

16^u 35

SCHLESISIEN
IN WORT UND BILD
VON G. MALKOWSKY



L^o 5190

LIBRARY
Hochschule
Hilf. Bauwesen
Schule u. Technik

~~III 3a No a 83~~

SAMMLUNG
der
Kgl. Baugewerk
Schule * Breslau

Kultur= und Kunstströmungen in deutschen Landen

Von

Georg Malkowsky

1274.



Verlag von George Westermann, Braunschweig und Berlin 1913

BIBLIOTEKA INSTYTUTU
HISTORII ARCHITEKTURY SZLUSI
I TECHNIKI

1171

Alle Rechte vorbehalten.



V o r w o r t

Die vorliegende Arbeit erhebt weder den Anspruch der Vorführung neuer Forschungsergebnisse noch den einer erschöpfenden Behandlung des durch den Titel angedeuteten Themas. Was sie von anderen umfangreicheren Arbeiten unterscheidet, ist in erster Linie die Methode der Darstellung.

Nachdem die Registrierung der erhaltenen Denkmäler der bildenden Kunst in Deutschland, die Anfertigung von mustergültigen photographischen Aufnahmen durch die Königliche Meßbildanstalt, die Sichtung des Materials in den Archiven der Provinzial-Konservatoren zum vorläufigen Abschluß gekommen war, ergab sich für die allgemeine Kunstgeschichte die Aufgabe, ihre Anschauungen zu revidieren, vor allem das neu Hinzugekommene in den Zusammenhang der Entwicklungen einzufügen. Das geschah dem Wesen der ästhetisierenden Darstellung entsprechend unter Wahrung des bisherigen Standes der Forschung in der Hauptsache auf Grund der Analogie der Formen. Ähnlichkeiten führten zur Einfügung in Epochen und Rubriken, Unterschiede wurden registriert, konnten aber im Rahmen der landläufigen Stilentwicklung nur ausnahmsweise auf ihre lokalen Entstehursachen hin nachgeprüft werden.

Diesen bewährten Richtlinien gegenüber lag ein besonderer Anreiz in dem Versuche, einmal den umgekehrten Weg einzuschlagen, d. h. nach einer summarischen Schilderung von Land und Leuten, der Besiedlung, der die Verbindung mit den benachbarten Stämmen vermittelnden Verkehrs- und Handelsstraßen, der die Kulturentwicklung durchschneidenden oder fördernden politischen Ereignisse im Zusammenhang zu zeigen, welche Umwandlungen die von außen her überkommenen Kunstformen unter dem Einflusse lokaler Eigenart erfuhren und naturnotwendig erfahren mußten.

Während eine frühere Arbeit des Unterzeichneten: „Die Kunst im Dienste der Staatsidee. Hohenzollerische Kunstpolitik vom Großen Kurfürsten bis auf Wilhelm II.“ in der Hauptsache der Schilderung dynastischer Kunstförderung gewidmet war, tritt hier die Masse des Volkes in den Vordergrund. „In der Geschichte des Gemeinwesens wiederholt sich die Entwicklung der Persönlichkeit. Hat es sich nach außen hin gesichert, nach innen eingerichtet, so steckt es sich Ziele, die über den Daseinskampf und die mechanischen Funktionen seines Organismus hinausweisen. Solange ein Staat um seine Existenz ringt und sich die unerläßliche Rechtsordnung gestaltet, sind seine Kräfte zweckgemäß gebunden. Die freigewordene Energie drängt nach vom Bedürfnis losgelöster Betätigung und führt naturnotwendig zur Verkörperung der Idee, zur Kunst. Ein Volkstamm, der die Hemmnisse seiner organischen Entwicklung überwunden hat, ist ohne Kunst ebenso undenkbar wie ein gesund gewachsener Baum ohne Blüte, die Vorbedingung der Frucht und des keimkräftigen Samens ... Kein öffentliches Gebäude ist denkbar ohne künstlerische Formulierung seiner Bedeutung, jede Stadtanlage stellt sich als steinerner Grundriß ihrer Geschichte dar, die Denkmäler der Helden der Tat und des Gedankens werden zu Merkzeichen einer Entwicklung, die, in der Volksseele wurzelnd, in ihren einzelnen Persönlichkeiten

ihren Ausdruck findet ... Nationale Kulturwerte vermag nur die Kunst zu schaffen, die tief im Volke wurzelt und der Gedankenwelt Ausdruck verleiht, die es bewegt." (Georg Malkowsky, „Hohenzollerische Kunstpolitik“.)

Der Plan des Gesamtwerkes umfaßt, wie im Generaltitel angedeutet, mit Preußen beginnend, alle deutschen Bundesstaaten. Dagegen ist nicht beabsichtigt, durch die stoffliche Gliederung nach Provinzen und Landesteilen den Verdacht zu erwecken, als sollte die stets wachsende Zahl der Kunstmonographien unnötig vermehrt werden. Der einheitliche Grundgedanke des Ganzen: die Differenzierung der Kunstformen im Zusammenhange der lokal bedingten Kulturentwicklung, ist eine Schutzwehr gegen jede Zersplitterung in Einzelschilderungen.

Bei sorgfamer Benützung der Quellen und der einschlägigen Literatur ist das Hauptgewicht auf populäre Form der Darstellung gelegt. Kein fachwissenschaftliches Kunstbuch für Künstler und Kunstgelehrte, wendet sich die Arbeit an die große Masse der Gebildeten, um ihr einerseits Interesse an heimatlicher Kunstübung, andererseits aber auch Verständnis für den allgemeinen Zusammenhang nationaler Kulturzustände zu erwecken und wach zu erhalten.

Wenn die Reihe der in Aussicht genommenen Bände mit den Ostmarken, im besonderen mit Schlesien, eröffnet wird, so war die Erwägung maßgebend, daß gerade hier in sich gefestigte Stilformen meist um ein Jahrhundert nach ihrer Durchbildung übernommen wurden, um dann unter dem Einfluß rasche verschiedener Grenznachbarn gewisse Umgestaltungen zu erfahren, nachdem schon in vorgeschichtlicher Zeit durch den Handelsverkehr zwischen den südlichen und nördlichen Meeren, zwischen dem europäischen Westen und den ostasiatischen Steppenländern ein reger Austausch von Kulturwerten stattgefunden hat.

Bei der Auswahl der zahlreichen Abbildungen mußte von vornherein auf auch nur annähernde Vollständigkeit verzichtet werden. Es galt, in Buchschmuck und Textillustration, in Randleisten, Schlußstücken, Vollseiten- und Streubildern eine Anzahl typischer Werke der Architektur, der Skulptur, Malerei und Kleinkunst zur Anschauung zu bringen, an denen sich die oben auseinandergesetzte Auffassung bildnerischen Schaffens demonstrieren ließ.

Der Schlesische Altertumsverein und der Breslauer Museumsverein haben durch leihweise Hergabe der in ihrem Besitze befindlichen Klischees die Arbeit in liberalster Weise unterstützt. Zu persönlichem Dank ist der Verfasser den städtischen Behörden, Herrn Oberbürgermeister Matting, Herrn Bürgermeister Trentin, dem Direktor der Stadtbibliothek Professor Dr. Hippe, dem Provinzialkonservator Regierungs- und Baurat Dr. Burgemeister, Herrn Geheimrat Professor Dr. Förster, Herrn Geistlichen Rat Professor Dr. Jungnick, dem Leiter des Diözesan-Museums, dem Direktor des Museums schlesischer Altertümer Professor Dr. Seger und dem Bibliothekar des Museums der bildenden Künste Herrn Professor R. Becker verpflichtet.

Berlin, Oktober 1913.

Georg Malkowsky.

Die
Preussischen Ostmarken

I.

Schlesien
in Wort und Bild

2107.



Inhaltsverzeichnis

Vorwort.	Seite
Erstes Kapitel: Schlesiens geographische Gestalt und seine Bodenschätze Schlesiens geographische Lage S. 3. — Seine Gebirge S. 4. — Seine Bodenschätze S. 4. — Seine Wasserläufe S. 5. — Seine Waldungen S. 6.	3—6
Zweites Kapitel: Schlesiens Besiedlung und ihre kulturellen Wirkungen Prähistorische Kulturen und Funde S. 9—10. — Berührungen mit dem römischen Weltreich S. 10—11. — Die Völkerwanderung S. 11. — Die slawische Besiedlung S. 11—12. — Grün- dung des Bistums Breslau S. 12. — Klostergründungen S. 12—13. — Germanische Besiedlung S. 14—18.	9—18
Drittes Kapitel: Einfallspforten und Pässe, Handelswege und Kulturstraßen Die Handelsstraßen der Römer S. 22. — Burgen und Schutzwehren der Slawen S. 22—23. — Die Handelswege von Osten nach Westen S. 23—25. — Künstlerische Wirkungen der Handels- beziehungen S. 25—26.	21—26
Viertes Kapitel: Politische Wirren und kulturelle Entwicklungen Die Völkerwanderung S. 29. — Der Mongoleneinfall S. 29. — Die böhmische Vorherrschaft unter König Johann, Karl IV., Wenzel und Sigismund S. 30—31. — Die Beziehungen zu den Hohenzollern S. 32—33. — Die Reformation in Schlesien S. 33. — Die ständische Ver- fassung unter Ferdinand I. S. 34. — Der Dreißigjährige Krieg und seine Folgen S. 35. — Die Gegenreformation S. 35—36.	29—36
Fünftes Kapitel: Diözesan- und Klosterkultur in Schlesien Benediktiner, Klunienser, Zisterzienser S. 39—40. — Künstlerische Betätigung der Bischöfe, Mönche und weltlichen Geistlichen S. 41—42. — Die Holzkirchen S. 42. — Die Reste ro- manischen Stils in Breslau und Trebnitz S. 43—44. — Der Übergangsstil S. 44. — Die schle- sische Gotik S. 47. — Die Breslauer Kirchen des 12. bis 15. Jahrhunderts S. 48—52. — Go- tische Kirchen- und Klosterbauten in der Provinz S. 52—56. — Die Architekten des gotischen Stils S. 56—57. — Früh- und Hochrenaissance in der kirchlichen Baukunst S. 57—58. — Barock- und Jesuitenstil S. 58—74.	39—74
Sechstes Kapitel: Wälle und Burgen, Residenzen und Schlösser; Fürsten- und Herrenkultur Slawische Schanzen und Burgen S. 77. — Kastellaneien, Burgvogteien und Landesfesten S. 78 bis 79. — Schloßartige Herrensitze S. 79—82. — Fürstliche Residenzen S. 82—89. — Die Schlösser der Standesherrn S. 89—94.	77—94
Siebentes Kapitel: Städtekultur und bürgerliche Baukunst Die Entstehung des Breslauer Stadtbildes S. 97—100. — Das Breslauer Rathaus S. 100 bis 104. — Breslauer Bürgerhäuser S. 104—110. — Breslauer Stadtbaumeister S. 110—111. — Die Brieger Architekten S. 111—114. — Schweidnitz und Neiße S. 114. — Meister Wendel Roßkopf und seine Bauten in Löwenberg, Bunzlau, Görlitz S. 114—121. — Das Liegnitzer Rathaus S. 121.	97—122

	Seite
Achtes Kapitel: Schlesiſche Bildhauerkunſt	125—148
Die Steindenkmäler am Zobten S. 125—127. — Die Skulpturenreſte vom St. Vinzenz-Kloſter in Breslau S. 127—128. — Reliefs vom Zifterzienſerinnen-Kloſter in Trebniß S. 128. — Das Portal der Pfarrkirche in Striegau S. 129—130. — Kalkſteinkulpturen: Grabplatten und Gruppen S. 130—133. — Schnitzaltäre S. 134. — Grabdenkmäler von Biſchöfen, Fürſten, adligen Herren und Bürgern S. 134—142. — Die dekorative Skulptur der Jeſuiten S. 142 bis 146. — Beziehungen zu Italien und Süddeuſchland S. 146—147. — Schleiſche Bildhauer S. 147.	
Neuntes Kapitel: Die Malerei in Schleiſien	151—182
Wandmalereien, Miniaturen und Armenbibel S. 151—161. — Sgraffito-Technik S. 162. — Die dekorative Malerei der Jeſuiten S. 162—164. — Epitaphien und Altarſchreine S. 165—168. — Künſtlernamen und Maler-Innungen S. 168—170. — Böhmiſche Einflüſſe S. 170—173. — Fränkiſche, beſonders Nürnberger Einwirkungen S. 173—174. — Beziehungen zu Wittenberg, den Reformatoren und Lucas Cranach S. 174—176. — Breslauer Ratsbilder und niederländiſche Doelenſtücke S. 177—179. — Der „ſchleiſche Raffael“ Lukas Leopold Willmann und ſeine Schule S. 179—181. — Graphik und Miniaturporträt S. 181—182.	
Zehntes Kapitel: Kunſtgewerbe in Schleiſien	185—224
Die Keramik S. 185—192. — Die Glasmalerei, die Glasfabrikation und die Steiſchneiderei S. 192—198. — Die Teppichweberei S. 199—200. — Die Schreiner- und Schnitzkunſt S. 200 bis 202. — Die Kunſtſchmiedearbeit S. 203—205. — Die Zinngießerei S. 205—210. — Die Goldſchmiedekunſt S. 210—220. — Die Kleinodien der Breslauer Schüzengilden S. 220—222. — Die Kleinodien der Innungen S. 222—223.	
Elfteſ Kapitel: Schleiſche Kultur und Kunſt unter preußiſchem Regiment	227—230
Friedrich der Große und Schleiſien S. 227—229. — Schleiſche Kultur im 19. Jahrhundert S. 229. — Kunſtſchulen und Muſeen S. 229—230.	

Verzeichnis der Abbildungen

	Seite
Die Mittagsteine im Riesengebirge	3
Ansicht des Töppelberges, Hauptfundstelle schlesischer Keramik	9
Grabfund der jüngeren Bronzezeit	11
Grabfund der Eisenzeit	13
Fries vom ehemaligen Leinwandhause in Breslau	15
Fenstersockel vom Hause Ring 39 in Breslau	16
Haus der Kolonie Strickerhäuser	18
Volkshain und Volkoburg	21
Steinwall auf dem Geiersberge	25
Die Ruine der Volkoburg	26
Der „Samson“ (1532) nach einer alten Zeichnung	29
Gürtel mit Schnalle, Ratsarchiv in Breslau, 16. Jahrhundert	31
Gürtel, Sammet mit aufgelegten Silberzieraten	33
Leiste vom Tympanon des Portals der St.=Vinzenz-Kirche	35
Romanischer Fries, Pfarrkirche in Trebnitz	36
Holzkirche in Lubowitz	39
Inneres der Dorfkirche in Matzdorf	41
Das St.=Vinzenz-Kloster in Breslau	43
Der Dom in Breslau 1750 nach F. B. Werner	45
Chor des Domes in Breslau	49
Adalbertkirche in Breslau	50
Krypta der Kreuzkirche in Breslau	51
Barbarakirche in Breslau	51
Görlitz: Kirchenportal	53
Westportal der katholischen Pfarrkirche in Striegau	54
Portal der Bernhardinkirche, Breslau	55
Pfarrkirche in Haynau	55
Katholische Pfarrkirche in Striegau	56
Westportal der katholischen Kirche in Bunzlau	56
Portal der Jesuitenkirche in Schweidnitz	57
Dom in Breslau: Elisabethkapelle	58
Universität in Breslau	60
Die Hochbergische Kapelle in der Vinzenzkirche in Breslau	61
Aula Leopoldina in der Universität Breslau	63
Mathiaskirche in Breslau	64
Parochialkirche in Neiß	65
Klosterkirche in Grüssau	66
Fürstengruft in Grüssau	67
Kloster Leubus: Fürstensaal	69
Tarnowitz: Katholische Pfarrkirche	70

	Seite
Ober-Glogau: Katholische Parochialkirche	70
Trebnitz: Kloster	71
Brieg: Katholische Pfarrkirche	71
Breslau: Ursulinerinnenkirche	72
Ratibor: Matka-Boza-Kirche	72
Tonrelief, gefunden in Glogau	74
Bibliothek in Schloß Muskau	77
Portal der Kynsburg	79
Kynsburg: Giebel mit Sgraffitomalerei	80
Schloß in Brieg: Hedwigskirche und Portalseite	83
Das Portal des Piastenschlosses in Brieg	85
Portal des Schlosses in Liegnitz	89
Piastengruft in Liegnitz	91
Schloß Carolath	94
Breslau im Jahre 1650. Nach einem Kupferstich von M. Merian	97
Das Rathaus zu Breslau	99
Das Haus Ring Nr. 2 in Breslau	101
Die „Goldene Krone“ am Ring in Breslau	105
Treppenhaus Ring Nr. 7 in Breslau	107
Der Festsaal des „Weißen Vorwerks“ in Breslau	109
Das Kammereigebäude (Alte Wage) in Reife	113
Vorhalle des Rathauses in Löwenberg	115
Das Haus Reifestraße 29 in Görlitz	116
Der Treppenaufgang des Rathauses zu Görlitz	117
Gasthof zum „Goldenen Baum“, Untermarkt Nr. 4 in Görlitz	119
Portal des Hauses Petersstraße 7 in Görlitz	120
Das alte Rathaus in Liegnitz	120
Portal des Ribischhauses in Breslau	122
Himmelfahrt Mariä. Tympanon vom Portal der Vinzenzkirche	125
Pfarrkirche in Trebnitz: Relieffigur eines Heiligen	127
Medaillonporträt eines Bischofs (Vinzenzkirche?)	129
Trebnitz: Grabmal der heiligen Hedwig	131
Kreuzkirche in Breslau: Grabplatte Heinrichs IV.	131
Breslau: Pieta in der Sandkirche	133
Dom zu Breslau: Grabmal des Bischofs Johann Roth	135
Dom zu Breslau: Grabmal des Bischofs Prezeslaw von Pogarell	137
Dom zu Breslau: Grabmal des Bischofs Johann V. Thurzo	139
Elisabethkirche in Breslau: Grabmal der Familie Rehdiger	141
Ribisch-Grabmal in der Elisabethkirche zu Breslau	143
Grabsteine des Ritters von Falkenberg und der Frau Magdalene von Falkenberg	145
Grabstein der Anna Margarete Bockin in Liegnitz	147
Farbiges Tonrelief von 1542	148
Wandgemälde des 15. Jahrhunderts in einem Hause in Görlitz	151
Christi Einzug in Jerusalem, Miniatur	155
Bau des Klosters Trebnitz, Miniatur	157
Wandmalereien in der Dorfkirche in Mollwitz	159
Wandmalereien im Chor der Pfarrkirche in Strehlitz	163
Klappaltar in der Elisabethkirche in Breslau	167

	Seite
Die „S. Anna selbdritt“ aus dem Karmeliterkloster in Striegau	171
Biblisch-symbolisches Reformationsbild von Lucas Cranach in Prag	175
Biblisch-symbolisches Reformationsbild von Lucas Cranach in Königsberg	177
Eine Magistratsitzung im Breslauer Rathause 1668	179
Halbfiguren der Apostel von Lukas Leopold Willmann	182
Kleinodien der Fleischer-Innung in Breslau	185
Spätgotische Ofenkachel aus dem Rathaus in Breslau	187
Fayence-Figur, Proskau 1782	189
Porzellanteller, bemalt von Ignaz Bottengruber	191
Gobelin: Das Urteil Salomonis	199
Schrank mit Intarsien aus Reichenbach i. Schl.	201
Chorgestühl im Kloster Leubus	202
Chorgestühl im Kloster Heinrichau	203
Orgel in der Gnadenkirche in Hirschberg	204
Loge in der Kirche in Deutsch-Oßig	205
Gitter an der Grabkapelle der heiligen Hedwig in Trebnitz	206
Gitter an einem Grabmal der Gnadenkirche in Hirschberg	207
Der „schöne Brunnen“ in Neiße	208
Zinnschüssel von George Hübner von Löwenberg	209
Schaustück der Breslauer Fischer-Innung	210
Reliquiar des heiligen Ceslaus und kleines Kreuz von Paul Nitsch	211
Lavabo-Schüssel von Paul Nitsch, im Domschatz in Breslau	213
Kelch von Fabian Nitsch	215
Sargschild der Zimmerer und Müller in Breslau	217
Sargschild der Breslauer Tuchmacher	219
Pfefferkuchendocke der Pfefferkühlerei Hippauf	224
Das Diözesan-Museum in Breslau	227
Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer	230

Schlesiens geographische Gestaltung
und seine Bodenschätze



Die Mittagsteine im Riesengebirge.

Die Bestandteile des preußischen Staates sind keine willkürlich gebildeten Verwaltungsbezirke, sondern ursprünglich kulturell selbständige Organismen, die, eine gewisse Eigenart bewahrend, aus ihrem Anschluß an ein größeres politisches Gemeinwesen neue Kräfte schöpfen. Gerade diese Eigenart kommt dann wieder der zentralen Machtentwicklung zugute und sichert ihr wie in keinem anderen Staat eine beispiellose Vielseitigkeit der Kulturbetätigung.

Während sich die westlichen und südwestlichen Grenzmarken meist ohne geographisch bestimmte Scheidung den Einflüssen hochentwickelter Nachbarnationen willig öffnen, bilden die östlichen und südöstlichen Provinzen einen festen Wall gegen die Einwirkungen rasseverschiedener Völkerschaften, der Slawen, Mähren und Tschechen. Wohl geraten sie von Zeit zu Zeit in eine vorübergehende Abhängigkeit von ihren mächtigeren Nachbarn, aber der stets sich erneuernde Zustrom stammesverwandten Deutschtums erhöht ihre Widerstandskraft und schützt wenigstens ihre kulturelle Eigenart, bis sie infolge geschichtlicher Tatsachen den natürlichen politischen Anschluß finden.

Den unter dem Namen Schlesiens zusammengefaßten Landesteilen ist in diesem Entwicklungsgang eine besonders bedeutsame Rolle zugefallen, zu der sie ihre geographische Lage und ihre

Bodenbeschaffenheit vorherbestimmten. „Die Eigentümlichkeiten eines Grenzgebietes treten gerade in Schlesiens Bodengestalt recht auffallend hervor. Nicht genug damit, daß in dieser Provinz die beiden Gegensätze des Tieflandes und des Mittelgebirges sich teilen, auch in dem Bau des Gebirges selbst treffen hier die wesentlichen Unterschiede zusammen, welche den Boden des europäischen Kontinents zum mannigfachst gestalteten Stück der ganzen Erdoberfläche machen.“

Die Wasserscheide zwischen den Gebieten der Donau und der Oder sind in der südöstlichen Ecke die Beskiden, nördliche Ausläufer der Karpathen, die durch den Jablunka-Paß und die Mährische Pforte die Verbindung Schlesiens mit Ungarn vermitteln. Dagegen bilden die in ihrer Gesamtheit als Sudeten bezeichneten Gebirgskämme alpinen Charakters einen schwer zugänglichen Grenzwall gegen Böhmen von der Mährischen bis zur Lausitzer Pforte. Jenseit der preußischen Grenze, aber mit seinen Vorhöhen hart an ihr hinstreifend und die Quellen der ober-schlesischen Flußläufe umschließend, erhebt sich mit vereinzelt Ruppen, sonst sattelartig verlaufend, das waldbedeckte Altwatergebirge, nach Nordosten hin mit der Hockschar und dem Glaserberg in den Habelschwerdt-Glaser Talkessel hinüberschauend. Das Schneegebirge, das Adlergebirge mit den vorliegenden Habelschwerdter Höhenzügen, das Reichensteiner und die Ausläufer des Eulengebirges umgrenzen hier ein von der Neiße und ihren Nebenflüssen in Taleinsenkungen gegliedertes Rechteck, dem seine Abgeschlossenheit von jeher eine eigenartige Kulturentwicklung zuwies. Den Charakter eines vorliegenden Parallelzuges des Riesengebirges annehmend, greift das Eulengebirge, von der Hockschar südlich begleitet, nach der Waldenburger Senkung hinüber, während das Raben- und Ragbachgebirge schon die Talmulden des Riesengebirges nördlich abschließen. Das Riesengebirge mit seinem Ausläufer, der hohen Isar, bildet die mächtige, nur von wenigen Kammpässen durchbrochene Grenze gegen Böhmen.

Eine charakteristische Eigentümlichkeit des gesamten Sudetenzuges stellen die vereinzelt Bergkuppen dar, die, von seiner Hauptmasse losgelöst, wie Vorposten in die Ebene hineinragen und in der Geschichte Schlesiens meist eine bedeutsame Rolle spielen: der Kummelsberg, der Zobten, der Spitzberg, die Landeskronen und die Königshainer Höhen.

Nach Osten hin wird die polnische Grenze durch die zerstreuten Züge der ober-schlesischen Muschelkalkplatte, besonders durch die Tarnowitzer Höhen markiert, als deren Ausläufer sich der Annaberg darstellt, während das Ragengebirge bei Trebnitz und die Dalkauer Berge bei Glogau unbedeutende Querriegel bilden.

Die Bodenschätze dieser gesamten Gebirgsformation sind von einer Mannigfaltigkeit, wie sie kaum ein anderer Teil Deutschlands aufzuweisen hat. Für Oberschlesien ist die Förderung von Blei- und Silbererzen in Beuthen bereits aus dem 12. Jahrhundert urkundlich bezeugt. Mit unzulänglichen technischen Mitteln betrieben, kam der Abbau im 15. Jahrhundert zum Stillstand, um hundert Jahre später durch die brandenburgische Herrschaft unter der Regierung des Markgrafen Georg eine Neubelebung zu erfahren, der die Religionswirren und der Dreißigjährige Krieg ein vernichtendes Ende bereiteten. Erst die endgültige Einverleibung in Preußen führte einen durchgreifenden Wandel herbei. Die Mutung auf Blei- und Eisenerze begann von neuem; durch die Aufstellung der ersten Dampfmaschine (1788) wurde die Haltung des Wassers ermöglicht, und als sich die Holzvorräte für die Hochöfen als unzureichend erwiesen, wurde die Steinkohlenförderung zu Hilfe genommen. „Der schwarze Diamant“ ist es dann, der in der südöstlichen Ecke des Reiches ein Industrieviertel schuf, das an Bedeutung nur von Rheinland-West-

falen übertroffen wird. Von diesem landschaftlich reizlosen Winkel ergießt sich ein Reichtum über das Land, dessen Überfluß sich in kulturelle Werte umsetzt. Da nach ungefährender Schätzung die Kohlenlager Englands in drei Jahrhunderten erschöpft sein dürften, während die Schlesiens noch für mehr als ein Jahrtausend ausreichen, eröffnen sich volkswirtschaftliche Perspektiven von unberechenbarer Weite.

In den Ostsudeten hat die eigentliche Metallverarbeitung ebenfalls vorwiegend historischen Wert. Die schon im frühen Mittelalter bezeugten Goldfunde in Löwenberg und Goldberg und auf dem Kamm des Riesengebirges, das Magneteisenerz von Schmiedeberg, die mit Silber gemischten Kupfer- und Bleierze von Kupferberg, die Mangan- und Nickelerze von Herzogswalde und Frankenstein gewinnen erst Bedeutung, nachdem die chemischen und Schmelzverfahren eine reinlichere und billigere Scheidung der Massen ermöglicht haben, wie beispielsweise mit der wenig bekannten Goldgewinnung der Südsudeten sich die Herstellung weißen Arsens verbindet. Für die Steinkohlenförderung kommen in Niederschlesien die Neuroder und Waldenburger Talsenkungen in Frage, wo zugleich Bausandstein und Porphyr gebrochen werden, während die Granitindustrie der Vorberge am Zobten, um Striegau, Strehlen und Görlitz von alters her blüht.

Die Glasindustrie Schlesiens, ursprünglich an den Waldreichtum des Riesengebirges gebunden, hat sich mit dem Aufkommen der Braunkohlenförderung mehr und mehr in die Liegnitzer Niederungen gezogen, westlich bis nach Penzig und Hoyerswerda hin sich ausdehnend, wo besonders ein feiner, quarzhaltiger Sand gefunden wird.

Ebenso ist die Tonwarenfabrikation im wesentlichen von dem lokalen Abbau der grauweißen Erdschichten um Bunzlau und Münsterberg abhängig.

Im Habelschwerdt-Glazer Berglande beginnt die lange Reihe der kohlenstoffhaltigen Quellen, die, mit allerlei Mineralien und Schwefelteilen versetzt, sich für verschiedene Krankheiten als heilkräftig erwiesen haben: Flinsberg, Alttheide, Reinerz, Landeck, Kudowa, Langenau, Wildungen, Charlottenbrunn bis zu Warmbrunn und Hermsdorf an der Ragbach hinauf. An sie schließen sich die Sommerfrischen des Riesengebirges. Krummhübel, Agnetendorf, Hainberg und Saalberg, Schreiberhau, Jannowitz, Brückenberg haben die Zahl ihrer alljährlichen Gäste in drei Jahrzehnten um das Zwanzigfache gesteigert. In ihnen hat sich für die dürftige Bevölkerung des unergiebigsten Berglandes zugleich die Quelle des Wohlstandes eröffnet, die der Lebenshaltung zugute kommt und das ganze Kulturniveau umgestaltet.

Von relativ geringer Bedeutung für die allgemeine Entwicklung Schlesiens war bis in das vorige Jahrhundert das dichte Netz der Wasserläufe, die seine Gaue durchschneiden. Wohl stellt sich geographisch die Hauptmasse des Landes als breithingelagerte Odniederung dar, aber der Strom selbst mit seinen vielen Windungen, seinem wechselnden Bett und ungleichmäßigen Gefälle war vor seiner Regulierung eher eine Scheidegrenze zwischen Ost und West als eine Verkehrsstraße. Die Nebenflüsse der Ostseite dienen mit Ausnahme der stärker strömenden Malapane fast nur der Entwässerung der Ebene, während die Gebirgsbäche der Westseite, aus den Sudeten kommend, große Wassermassen mit sich führen und zur Zeit der Schneeschmelze ganze Landestrecken überschwemmen. Die Ausnutzung ihrer Wasserkraft für lokale Werkstätten hat erst mit der Entstehung der großen Industriebezirke Bedeutung gewonnen. Für die Schifffahrt auf der Oder bildeten das ganze Mittelalter hindurch die auch noch von den Pfaffenfürsten geförderten Mühlenbetriebe mit ihren Wehren und Staumerken ein schwer zu beseitigendes Hindernis. Die

Versuche Heinrichs I., der luxemburgischen Herrscher und Ferdinands I. zur Freilegung und Vertiefung des Strombettes blieben erfolglos bis zur preußischen Besitzergreifung und den durchgreifenden Regulierungen, die während der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zum vorläufigen Abschluß gelangten.

Volkswirtschaftlich unerheblich ist das Übergreifen des Zuflußgebietes der Weichsel an der Ostgrenze Schlesiens, und auch der vom Großen Kurfürsten gebaute Friedrich-Wilhelms-Kanal erschloß zwar durch die Verbindung der Spree mit der Oder die Möglichkeit, Frachten bis nach Hamburg zu verschiffen, trat aber bald den kürzeren Verkehrsstraßen zu Lande gegenüber in den Hintergrund.

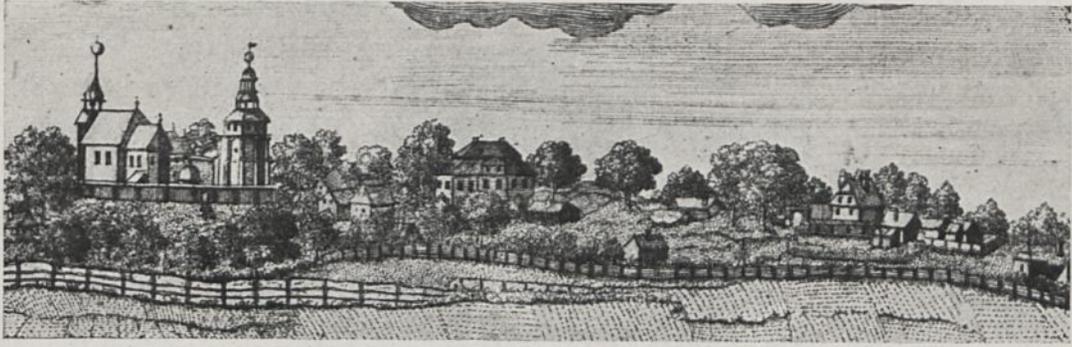
Über den Ackerbau in den Ebenen Ober-, Mittel- und Niederschlesiens wird bei Schilderung der Besiedlung dieser Gegenden zu sprechen sein, ebenso wie über die Lausitzer Heide, in die wendische Volksstämme übergreifen. Dagegen darf der ausnehmend reiche Waldbestand des Berglandes und der Ebene nicht übergangen werden.

Schon bei Beginn der Kolonisation in den Flußtälern der Bearbeitung des Bodens allmählich weichend, hat sich der Wald an den Sudetenhängen bis zum Kamm hinauf in einer gewissen Ursprünglichkeit erhalten und umfaßt, durch die Forstkultur des Fiskus und des Grundbesitzes gepflegt, noch heute nahezu dreißig Prozent der gesamten Grundfläche der Provinz. Wohl erscheint er zunächst als ein zur Ausrodung bestimmter Feind des Kolonisten, aber seine fallenden Stämme bauen diesem gleichzeitig seine ersten Herdstätten, und der Restbestand schützt seinen Acker gegen Wind und Wetter. Er liefert die Feuerung für die Anfänge gewerblicher Tätigkeit: Schmiedeeisen, Glas-, Brenn- und Schmelzöfen, und ermöglicht die Sicherung der Schächte, die zu den Schätzen der Erde hinabführen. Selbst die Leinenweberei kann seine Einhegung nicht entbehren, die auf den Bleichen das Sonnenlicht zusammenfaßt, und die Papierfabrikation ist im Hirschberger Tal durch die Verarbeitung der Holzfasern zu einem blühenden Erwerbszweig geworden.

In die Waldungen der Ebene schmiegen sich die Klöster und Herrensitze, in stiller Abgeschlossenheit Kulturwerte schaffend, die sich über das ganze Land ausbreiten und der Zivilisation die Wege ebnen, bis sich in mächtigen Städtewesen Zentren bilden, die unabhängig von den natürlichen Beschränkungen ihrer nächsten Umgebung durch Handel und Wandel mit den nordischen und südlichen Gestaden der europäischen Meere in Beziehung treten und den Waren- und Produktaustausch bis in die vorderasiatischen Steppen vermitteln.

Die geographische Lage Schlesiens zwischen mächtigeren Stammeseinheiten macht es zum passiven Schauplatz politischer Ereignisse, seine Bodengestaltung aber zieht etappenweise eine feste Bevölkerung heran, die sich trotz aller Mannigfaltigkeit durch das vorwiegend deutsche Ferment zu einem kulturellen Gebilde zusammenschließt.

**Schlesiens Besiedlung
und ihre kulturellen Wirkungen**



Ansicht des Töppelberges, Hauptfundstelle schlesischer Keramik.

Titelkupfer der Maslographia.

Es liegt im Wesen prähistorischer Kulturen, daß ihre Schilderung wohl zur allgemeinen Erkenntnis von Zuständen, aber nur in unbestimmten Umrissen zu der von Entwicklungen führen kann. Der Mangel an dokumentarischen Belegen wird nur unvollkommen durch Bodenfunde ersetzt, deren Gleichförmigkeit den primitiven Daseinsbedingungen entspricht und der Hypothese weiten Spielraum eröffnet. Auf die Feststellung von Ähnlichkeiten und Unterschieden beschränkt, ist die Forschung außerstande, die ursächlichen Zusammenhänge überzeugend darzulegen.

Der Satz, daß gleiche Zustände ähnliche Kulturformen erzeugen, hat nicht immer voreilige Schlüsse auf sonst nicht nachweisbare Verbindungen weit auseinanderliegender Siedlungsbezirke verhindern können. Soweit es sich um Schlesien handelt, mag es genügen, die durch Bodenbeschaffenheit und lokale Eigenart bedingten Differenzierungen dieser Kulturformen innerhalb der bekannten, allgemein wiederkehrenden prähistorischen Epochen: paläolithische, neolithische, Bronze- und Eisenzeit insoweit hervorzuheben, als sie Rückschlüsse auf die Lebensweise der ursprünglichen oder doch als solche zu bezeichnenden Bevölkerung gestatten.

Für die Zustände der älteren Steinperiode sind die Höhlenfunde der Nachbarländer als mutmaßliche Analogien zu berücksichtigen, da Schlesien selbst nach dieser Richtung hin wenig Bemerkenswertes aufzuweisen hat. Es kommt hier vorwiegend Mähren in Betracht mit der Schipkahöhle in der Nähe von Oberberg (eingekerbte und eingeschnittene Knochen, Geräte aus Renntiergeweih und Elfenbein, Steinwerkzeuge aus Quarzit, Messer und Lanzenspitzen aus Feuerstein, Hornstein, Bergkristall, wie sie südlich bis nach Kroatien hin gefunden werden) und mit Predmost im Quellgebiet der Oder (Pfrieme und Spatel aus Geweihen, Mammutknochen mit eingeritzten Linienornamenten, Muschelschmuck, Farbstoffe zur Bemalung). Schließlich weist das Vorkommen von Harpunen mit Widerhaken, Bohrern, Schabern und Sägen aus Stein und Knochen trotz des Fehlens figürlicher Darstellungen auf die Übergangsperiode hin, die man nach französischem Vorgange als Madeleinezeit zu bezeichnen pflegt. Charakteristisch für Schlesien, wohl in seiner geologischen Eigenart begründet, ist das seltene Vorkommen des geschlagenen wie des geschliffenen Beiles, das die Vermutung einer Einfuhr von Norden her zulässig macht. Auch Mahlsteine und Spinnwirtel finden sich meist nur vereinzelt, so daß man sich die sogenannten Autochthonen als mit Fellen bekleidetes, zerstreut wohnendes Jäger- und Fischervolk zu denken hat, dem der Wald- und Wasserreichtum des Landes genügende Nahrung bot.

1 b
In der jüngeren Steinzeit scheinen die Herdstätten in Gestalt von Wohngruben näher zusammenzurücken. Mahlstein und Wirtel treten häufiger auf. Die schlesische Keramik steht, zunächst noch ohne Benutzung der Drehscheibe, mit augenfällig unterscheidenden Merkmalen im Vordergrund. Hierher gehören die Henkel- und Kragenkrüge der Jordansmühler Band- und der sich über ganz Niederschlesien ausbreitenden Schnurkeramik, meist aus Gräbern stammend, in denen sich auch schon Schmuckringe aus reinem Kupfer ohne Beimischung von Zinn finden. Die Reste von Hülsenfrüchten bezeugen gleichfalls eine dichtere Besiedlung, die sich mit der Beackerung des Bodens verbindet und von dessen Ertragsfähigkeit abhängig ist.

2
Für das Bronzezeitalter sind die Fundstätten Schlesiens wenig ergiebig. Man dürfte nicht fehlgehen, wenn man das Vorkommen von Waffen, Geräten und Schmuckstücken aus diesem Metall im wesentlichen auf den durch Tauschhandel vermittelten Import aus den Karpathenländern zurückführt, eine Annahme, die durch zahlreiche Depotfunde bestätigt wird. Die Tongefäße dieser Periode weisen mit den Lausitzer Buckelurnen einen besonderen Typus auf, der sich nach Norden und Osten hin ausbreitet. Die Aufdeckung weiter Gräberfelder mit Spuren der Leichenverbrennung im Gegensatz zu der früher üblichen Beisetzung in hockender oder gekrümmter Stellung berechtigt zu der Annahme einer weiteren Zusammenziehung der Besiedlung zu dorfähnlichen Anlagen. Große Lehmplatten mit Pflanzenabdrücken weisen auf eine wetterfeste Sicherung der Blockhütten hin, und am Zobten, bei Striegau und Jägerndorf erhaltene Spuren von Umwallungen scheinen derselben Zeit anzugehören.

3
Mit Sicherheit ist eine lokale Metallverarbeitung in Schlesien erst in der Eisenperiode nachzuweisen. In den Kreisen Ols und Steinau sind Schmelzgruben mit hartgebrannten Wänden aufgedeckt worden, in denen wohl Raseneisenerz verarbeitet wurde. Zahlreiche Fibeln, Nadeln und andere Toilettegegenstände zeugen von auffälligen Fortschritten der Technik wie der Ornamentierung. Für die Eigenart der Keramik spricht der Graphitüberzug der Urnen und ihre Bemalung mit Erdfarben (Ocker und Rötel), die vorwiegend in den fruchtbaren Teilen Mittelschlesiens vorkommen. Als religiöse Symbole sind der Kreis mit dem Triquetrum und der Sonnenwagen mit Vogelfiguren aufzufassen, die auf einen von Italien aus bis in den hohen Norden sich verbreitenden Naturkultus zu deuten sein mögen. Das Vorkommen von Roggenkörnern und Pferdegebissen, sowie reichverzierten Schmuckgegenständen setzen einen gewissen Wohlstand voraus, der mit der Seltenheit der Waffenfunde zusammengehalten eine längere friedliche Entwicklung bezeugt und bis in das fünfte Säkulum v. Chr. angehalten haben dürfte.

4
Während der La-Tène-Periode scheint von Böhmen aus eine Einwanderung der Bojer keltischen Ursprunges stattgefunden zu haben. Gleichzeitig beginnt ein Andrang germanischer Stämme von Norden her, Bewegungen, die nach dem Zunehmen der Waffenfunde zu urteilen nicht ohne Kämpfe abgegangen sind.

Die ersten Berührungen mit dem römischen Weltreich dürften handelspolitischer Natur gewesen sein. Ihre Schilderung gehört in das Kapitel, das die großen nach Schlesien führenden Kulturstraßen behandelt, zumal ein weiteres Vordringen der Römer über die Donauländer und die Karpathen hinaus nach Nordosten nicht stattgefunden hat. Geätzte, niellierte, getriebene und gestanzte Schmuckgegenstände und Gefäße (auch aus Edelmetall, wie Gold- und Silberblech) sind als Importware zu betrachten, deren Provenienz bis in das fernste südöstliche Europa hinunterreicht. Die Tonarbeiten dieser Zeit verraten in ihren besseren Exemplaren meist den Gebrauch



Grabfund der jüngeren Bronzezeit.

der Löfferscheibe. Im allgemeinen entwickelt sich gerade diesseit der trennenden Gebirgszüge über ihre Pässe fort ein lebhafter Tauschhandel, der nach den zahlreichen Bernsteinfunden zu urteilen sich bis an die Ostseeküsten erstreckt. *in der Pöpsen?*

Sind wir bis zum Beginn der christlichen Zeitrechnung bei dem natürlichen Mangel dokumentarischer Nachrichten auf die Ausbeute archäologischer Forschung angewiesen, so fängt die Geschichtschreibung der römischen Kaiserherrschaft an, ihre Fühler unsicher tastend über die Grenzen des Weltreichs auszustrecken. Was wir da von der Besiedlung Schlesiens erfahren, beschränkt sich auf wenige, in ihrer Bedeutung unkontrollierbare Stammes- und Ortsnamen. Die Berichte des Plinius, Strabo, Tacitus stützen sich im wesentlichen auf die Erzählungen von Kaufleuten, die auf den gangbaren Bernsteinstraßen bis in die Weichselgebiete und an die Ostsee vordrangen. Wie das Verhältnis der bei diesen Schriftstellern als Bewohner des oberen Odergebietes bis zur Weichsel erwähnten Lygier zu den von Plinius und Dio Cassius in dieselben Gegenden verlegten Vandalen zu denken sei, läßt sich nicht feststellen, und Marinus weist den Silingern, deren Name so verführerisch an Schlesien anklingt, ihre Wohnsitz in der Lausitz an, während die Bezeichnung des Zobtenberges als Slezä den Zentralpunkt der Niederschlesischen Siedlungen bestimmt.

Die unter dem Namen der Völkerwanderung zusammengefaßten Verschiebungen beginnen schon früh, spätestens nach dem westlichen und südwestlichen Abbrücken der Vandalenstämme, in deren Wohnsitz die Slaven von Südosten her eindringen. Die ältere Geschichte dieser Einwanderung entzieht sich infolge des Mangels an Quellen jeder geschichtlichen Darstellung. Jedenfalls muß sie unter dem von Westen her wirkenden Druck der Franken, gegen Ende des 8. Jahrhunderts ausweichend, auch von Norden her gewirkt haben und überströmt das gesamte Odergebiet bis zur wendischen Lausitz hin. Von einer Anknüpfung an die verlassenen Heimatsverbände, ja selbst von dem Zusammenschluß kleinerer Gemeinwesen konnte bei dieser Besiedlung kaum die Rede sein. Wo sich der Acker leicht mit dem Holzpflug bearbeiten ließ, baute der slawische Kolonist sein Blockhaus, verklebte die Balkenfugen mit Lehm, suchte Weideplätze für seine Stuten und rodete den Wald nur so weit aus, als es des Leibes Nahrung und Notdurft verlangte. Gegen plötzliche Raubüberfälle legte man kreisförmige Wälle an, in denen mehrere Familien mit ihrem Viehstand Schutz und Unterkunft finden konnten. In sumpfigen Fluß-

niederungen entstanden auch wohl gelegentlich Pfahlbauten, von denen die Natur des Ortes den Eindringling fernhielt. Für zusammenhängendere Wohnstätten wurde das höhere Ufer eines Wasserlaufes um der drohenden Überschwemmungen willen bevorzugt. Die Funde aus dieser Zeit beschränken sich auf Tongefäße, die sämtlich auf der Drehscheibe hergestellt und mit eingezogenen Ornamenten, bisweilen auch mit Stempelabdrücken, in Gestalt eines Hakenkreuzes oder eines Rades versehen sind. Man faßt sie unter der Bezeichnung des Burgwalltypus zusammen. Charakteristisch für diese Zeit sind die sogenannten Hacksilberfunde, zerkleinerte Stücke und Schmuckgegenstände aus Silber, die von dem Ersatz des Tauschhandels durch eine Art abgewogener, wenn auch nicht gegossener oder geprägter Münze zeugen. Ein solches Verkehrsmittel war unerlässlich, wo es sich um Waren handelte, die vom fernsten Orient her eingeführt wurden. Was in Schlesien durch diesen Durchgangsverkehr, der sich bis in den skandinavischen Norden erstreckte, an Schmuckgerät z. B. arabischer Herkunft verblieb, mußte durch ein überall gangbares Zahlungsmittel erworben worden sein. Die Kultur der ersten slawischen Zeit hat in Schlesien keine selbständigen unterscheidenden Merkmale hinterlassen.

Um die Jahrtausendwende erscheint Schlesien als ein in sechs Gaue geteiltes slawisches Land, das, nach Böhmen und Mähren hin durch Gebirgszüge abgesperrt, sich nach Nordwest durch die Grenzwehr der Dreigräben am Lauf der Bober schützt. Einen einschneidenden Wendepunkt in der kulturellen Entwicklung bildet die Einführung des Christentums, die in der Gründung des Bistums Breslau im Anschluß an das polnische Erzstift Gnesen gipfelt. Während mächtige Herrscher, wie Mesko, Boleslaw Chrobry, Boleslaw III. in siegreichen Kämpfen gegen Böhmen und Deutschland die Oberherrschaft in Schlesien behaupten, trägt die eigentliche Zivilisation des Landes einen fast ausschließlich kirchlichen Charakter. Zu den Städte- und Kastellaneien-Gründungen der polnischen Herzöge und Könige treten ergänzend die Stiftungen zahlreicher Klöster. Der Heilige Stuhl in Rom hatte ein lebhaftes Interesse daran, neben dem selbständigen deutschen Klerus von ihm abhängigere nationale Diözesan-Organisationen in den Nachbarländern zu unterstützen. Päpstliche Legaten vermittelten die Verbindung mit der polnischen Geistlichkeit, und Italiener und Franzosen waren vielfach bei den Fürsten des Landes als Seelsorger tätig.

Der religiöse Eifer, den die Kreuzzüge entflammten, hatte besonders die romanischen Nationen ergriffen und dem Mönchswesen durch seine Verknüpfung mit den Ritterorden neue Kräfte zugeführt. Von den französischen Klöstern der Klunienser, der Prämonstratenser, der Zisterzienser gingen geistige Strömungen aus, die sich im Anfang des 2. Jahrtausends weit über das östliche Europa verbreiteten. Schon im 11. Jahrhundert sind enge Verbindungen Polens mit den reformierten Benediktinern von Cluny nachweisbar, und Peter Wlast, der Feldherr Boleslaws III., gründete 1109 am Zobten das Kloster der Augustiner von Arrovaise (Artois in Flandern), die einige Jahrzehnte später nach der Breslauer Sandinsel übersiedelten. Auf sie ist mit Sicherheit eine Reihe wallonischer Kolonien zurückzuführen, wie in der Hauptstadt um die Mauritiuskirche herum, in der Nähe von Ohlau, Wohlau und Namslau. Später trat dann der französische Einfluß in den Vordergrund. Die Benediktiner des Sankt-Vinzenz-Stiftes werden durch Prämonstratenser ersetzt, der Breslauer Ritus nach dem Vorbilde von Laon eingerichtet, und schon 1201 bestiegt Cyprian, der Abt des Klosters, den schlesischen Bischofsstuhl. In diesen Zusammenhang mit romanischen Kulturzentren gehört auch die Berufung geistlicher Ritterorden in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Um 1163 werden die Hüter des Heiligen Grabes in Oberschlesien



Grabfund der Eiszeit.

anfällig, und ein Jahrzehnt später erscheinen die Johanniter als Herren zweier Kommenden, zu denen die Kirchen in Striegau, Groß-Linz und Wartha gehören. Die kulturelle Bedeutung dieser Kongregationen liegt vorwiegend in ihrem Streben nach großem Landbesitz, dessen Bearbeitung die Siedlung begünstigte und neue Kolonisten in das von ihnen erworbene Gebiet zog. Daneben muß auch der Bergbau im 11. und 12. Jahrhundert mit Hilfe von Ausländern betrieben worden sein, wie der beglaubigte Umstand bezeugt, daß an der Tatarenschlacht bei Wahlstatt 1241 500 Goldberger, 150 Bunzlauer und 150 Löwenberger Bergleute teilnahmen. Kämpften hier Deutschordensritter neben den in Schlesien begüterten Templern und Johannitern, so hatte wieder 1222 Heinrich der Bärtige im Verein mit dem Breslauer Bischof Lorenz dem Deutschorden in der Bekämpfung der Preußen Kriegshilfe geleistet und persönlich die Gründung der Burgfeste Kulm und der Stadt Marienwerder angeregt und gefördert.

Mit dem Tode Boleslavs III. 1139 verfällt die Oberhoheit Polens über Schlesien mehr und mehr. Unter den Wladislawiden beginnt die Geschichte der Fürstentümer (Breslau, Teschen und Ratibor, Slogau), die sich durch Erbteilung vervielfachen und die Berechtigung zur Selbstständigkeit verlieren. Kurz nach dieser Zeit setzen die dokumentarischen Aufzeichnungen ein, wie die „Versus Lubenses“ des Leubuser Mönches und das Gründungsbuch des Klosters Heinrichau, die einen rückschauenden Überblick über den Kulturzustand des slawisch besiedelten Landes gestatten. „Mit dem oxsenbespannten hölzernen Hakenpflug konnte nur leichter Sandboden aufgerissen werden; schwere, fette Böden mußte man umgehen, der Mangel eiserner Ackergeräte hinderte deren Bearbeitung. Städte wie im Westen gab es nicht, neben der Burg lag ungeschützt der offene Markt, die Schenke, das Holzkirchlein. Die Hauptbeschäftigung der slawischen Bewohner war nicht der kärgliche, wenig ergiebige Ackerbau, und bei ihnen stand nicht der Körnerbau, sondern der Anbau der genügsamen und rasch keimenden Hirse im Vordergrund. Sondern wichtiger und ertragreicher war für sie die Vieh- und Weidewirtschaft. Stutenherden waren die begehrteste Beute bei den häufigen Raubeinfällen der Böhmen. Auch Jagd, Fischerei und Bienenzucht spielten als Erwerbszweige der Slawen eine erhebliche Rolle. Einzelne

Gewerbe, von Hörigen je in geschlossenen Dorffiedlungen betrieben, waren vertreten. Nicht ganz unbeträchtlich mag auch der Handelsverkehr gewesen sein. Die reichen natürlichen Schätze des Landes werden als Rohprodukte in Tausch gegeben gegen die Erzeugnisse des Gewerbesleißes der höher kultivierten Nachbarländer. Deutsche, Juden und auch Muselmänner waren es, in deren Hand der Außenhandel wie der Durchgangsverkehr ruhte. Denn unter den Einheimischen konnte sich kein eigener Kaufmannsstand bilden. Das verbot sich durch die eigenartige soziale Gliederung der Bevölkerung." (Prof. Hans Seger, „Schlesische Landeskunde“ B. II. Veit & Ko., Leipzig 1913.)

Hier setzt die germanische Besiedlung ein, die Schlesien im kurzen Verlauf eines Jahrhunderts in eine deutsche Ostmark, in ein Bollwerk westeuropäischer Kultur verwandelt. Obwohl die Urkundenforschung noch manche Lücke auszufüllen hat, läßt sich diese beispiellos energische zivilisatorische Bewegung in ihren Grundzügen, Ursachen und Wirkungen mit einiger Sicherheit verfolgen und zusammenhängend darstellen. Wohl sind die älteren Quellschriften, die *Chronica principum Poloniae* (14. Jahrhundert), die Arbeit Cromers „*De origine et rebus gestis Polonorum, libri XXX*“ und seines Gegners Eureus „*Annales*“ (16. Jahrhundert) als Streitschriften im Kampfe des Germanentums gegen das Slawentum nur mit Vorbehalt zu benutzen, und die grundlegenden Arbeiten von Schulte, Wattenbach, Grünhagen und Partsch weisen eine Reihe von Widersprüchen auf, die durch archivalische Untersuchungen zu beseitigen weiterer Forschung überlassen bleiben muß. Aber die kulturgeschichtlichen Spuren der deutschen Siedlung sind in Denkmälern künstlerischen Schaffens erhalten, die in ihrer charakteristischen Eigenart zu schildern die Hauptaufgabe der vorliegenden Arbeit bildet.

Es lag im Wesen der Zeitchronik, politische und kulturelle Umwälzungen auf die Tätigkeit einzelner hervorragender Persönlichkeiten zurückzuführen, und die Geschichtschreibung der späten Nachwelt hat sich, auf diese Quellen angewiesen, ihnen mehr oder minder angeschlossen. Wer den inneren Zusammenhang der Dinge schärfer ins Auge faßt, gelangt zu der Erkenntnis, daß die Germanisierung Schlesiens nur deshalb so schnell und durchgreifend erfolgen konnte, weil sie sich wie ein naturnotwendiges Ereignis vollzog. Während die slawische Einwanderung nach dem Abriicken der Vandalen- und Lygierstämme mechanisch den leergewordenen Raum füllte, ist der Zustrom des deutschen Elementes in erster Linie der treibenden Kraft einer Reihe politischer und wirtschaftlicher Energien zuzuschreiben. Der Vorstoß des Deutschtums gegen das Slawentum: Wenden, Preußen und Polen, war im Anfang des 13. Jahrhunderts zu einem gewissen Stillstand gekommen. Andererseits schien unter dem Herzog Heinrich dem Bärtigen ein neues südöstliches Polenreich sich bilden zu wollen, das, den Neigungen und Familienverbindungen dieses begabten Fürsten entsprechend, eine Anlehnung an Deutschland suchte. Hatte der Herzog den Ordensrittern in Preußen Kriegshilfe geleistet, so vollzog sich, der eben erwähnten Stauung entsprechend, ein natürlicher friedlicher Abfluß der westdeutschen Elemente nach dem slawischen Südosten hin, wo sich günstige materielle Existenzbedingungen eröffneten. Hier hatte sich, nachdem durch Vermittlung des Papstes eine Reihe von Erbschafts- und Oberhoheitstreitigkeiten geschlichtet war, zwischen dem weltlichen Regiment Heinrichs des Bärtigen und dem durch das Bistum Breslau vertretenen Kirchenregiment ein gedeihliches Verhältnis herausgebildet, das durch die heilige Hedwig, eine fränkische Fürstentochter und Gemahlin des Herzogs, mit frommem Eifer gefördert wurde. Das friedliche Zusammenwirken beider kam in zahlreichen Kloster-



Fries vom ehemaligen Leinwandhause in Breslau.

gründungen zum Ausdruck. Schon am Ende des 12. Jahrhunderts hatte Boleslaus das Kloster Leubus gestiftet, im Anschluß an die Zisterzienser von Pforta, in deren Gruft seine Mutter und seine Gemahlin beigesetzt waren. Dieser Stiftung hat die Geschichtschreibung eine epochemachende Bedeutung beigemessen, ohne einen anderen dokumentarischen Beweis als eine inzwischen als unecht erkannte Urkunde vom Jahre 1175. Jedenfalls tritt der Einfluß der Mönche von Leubus, insoweit es sich um die deutsche Kolonisation handelt, dem der späteren Ordensgründungen gegenüber beträchtlich in den Hintergrund, um dann erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts durch die Niederlassungen in Heinrichau, Grüssau, Ramenz und Trebnitz zu wachsen. Das Privileg der Augustiner-Chorherren vom Sandstift in Breslau, das ihnen im Jahre 1209 die Erlaubnis erteilte, ihre Besitzungen am Zobten nach deutschem Recht zu besiedeln, kann kaum als Ursache, eher als Wirkung einer bereits in kräftiger Entwicklung befindlichen Kolonisation angesehen werden. Diese selbst aber ist im wesentlichen einer durchgreifenden Wandlung der ökonomischen Verhältnisse zuzuschreiben. An die Stelle der Naturalwirtschaft war im westlichen Deutschland die Geldwirtschaft, an die Stelle der Arbeitsleistung die Zinszahlung getreten. Die beteiligten Grundeigentümer, d. h. in erster Linie Fürstentum und Klerus, konnten sich der Erkenntnis der augenfälligen Vorteile dieses Umschwunges nicht entziehen. Der in barem Gelde zu entrichtende Bodenzins erübrigte den von Zufälligkeiten abhängigen Eigenbau, wie er z. B. ursprünglich in der Benediktinerregel vorgeschrieben war, und interessierte den Kolonisten in erhöhtem Maße an einer intensiven, den Boden durch geeignete Fruchtfolge schonenden Bewirtschaftung. Daß der Zuzug nur aus dem kulturell vorgeschrittenen Westen erfolgen konnte, ergab sich aus der geographischen Lage sowohl wie aus der wirtschaftlichen Rückständigkeit des slawischen Schlesiens. Der Zustrom der germanischen Einwanderer wurde dann nach dem Fiasko, das der großpolnische Gedanke überraschend schnell erlitten hatte, durch den Zerfall des Reiches in eine Anzahl immer von neuem geteilter Duodezfürstentümer unter den Piasten eher gefördert als gehemmt. Jeder suchte es dem anderen aus finanziellen Gründen in der Erweiterung der deutschen Kolonisation zuvorzutun.

Die Form, in der sich diese Besiedlung vollzog, erinnert äußerlich vielfach an die moderne Sachfengängerei. Soweit es sich um Fürsten- oder Klostergut handelte, wurde ein Unternehmer (locator) beauftragt, eine bestimmte Anzahl von Kolonisten einzuführen. Es wurde ihm eine Feldflur resp. Rodeland zugewiesen, dessen Aufteilung nach fränkischen Hufen vorgenommen wurde, nachdem ein Teil für den Unternehmer, ein anderer für die Kirche zurückgestellt war. Der Lokator blieb, wenn er nicht andere Besiedlungsunternehmungen einleitete, als scultetus (Schulze) am Orte, übernahm mit Beisitzern (scabini, Schöffen) die Gemeindeverwaltung, übte die niedere Gerichtsbarkeit und genoß dafür Abgabefreiheit, Mühlen-, Schenk- und Schmiedegerechtigkeit, die er entweder selbst oder durch Verpachtung ausnutzte. Die Masse der Kolonisten bewirtschaftete den ihr überwiesenen Boden gegen eine geringe Abgabe in Naturalien (Malter-



Fenstersockel vom Hause Ring 39 in Breslau.

zehnt) von der Hufe oder gegen einen Geldzins (Vierdung), der sich gewöhnlich auf eine Viertelmark in Silber belief. Wenn nun auch, wie oben gesagt, die Form der Besiedlung durch die Einschlebung des Unternehmers eine gewisse Ähnlichkeit mit der Sachsehgängerei aufwies, so war doch das Resultat ein wesentlich anderes, kulturell bedeutungsvolles. Es bildete sich ein freier Bauernstand gegenüber der slawischen Hörigkeit. Jede Fron war ausgeschlossen, und es blieb nur die Verpflichtung zum Kriegsdienst unter Führung des Herzogs oder seines Stellvertreters behufs Verteidigung der Landesgrenzen. Die Gehöfte der deutschen Siedlungen, an Berglehnen oder Flußläufen gelegen, bedeckten die Landschaft in den Tälern der Sudeten, in Niederschlesien, an der Ratzbach und Bober, im Gebiet des Zobten und am Neißeufer mit den charakteristischen, von der Basis ihrer Reihenanzordnung auslaufenden Längsstreifen der Ackerfluren. Sie lehnten sich an die slawischen Dorfschaften an und sogen sie auf, bis selbst der Name des Fleckens sich verdunkelte oder doch wenigstens germanische Klangfarbe annahm. Mit dieser organisierten Kolonisation muß sich aber auch ein ununterbrochener freier Zustrom ackerbautreibender Familien verbunden haben, um die Tatsache erklärlich zu machen, daß Schlesiens Niederungen, besonders auf der linken Oderseite, innerhalb eines Jahrhunderts mit Ausnahme einiger polnischer Sprachinseln völlig germanisiert erscheinen, während das Slawentum jenseit des Flußufers eine kümmerliche Existenz in dienstbarer Hörigkeit fristet. Die gesamte Einwanderung der deutschen ländlichen Bevölkerung innerhalb des 13. Jahrhunderts dürfte auf etwa 150000 Seelen, die Anzahl der von ihnen besiedelten Dorfschaften auf etwa 1500 zu veranschlagen sein.

Wenn man nun das Institut der Lokatoren und der mit ihnen verbundenen organisierten Kolonisation wahllos auch auf die Städtegründung anwendet, so stehen dem gewichtige Bedenken gegenüber. Zunächst ist zu bemerken, daß es sich mit verschwindend geringen Ausnahmen nicht um eine Entwicklung dörflicher zu städtischen Gemeinwesen, sondern fast ausschließlich um eine Neuansetzung zu deutschem, d. h. magdeburgischem Recht handelt. Sie erfolgt im Anschluß an die slawischen Kastellaneien, die sich in Burgvogteien verwandeln. Die den Vertretern des Landesherrn zustehende Gerichtsbarkeit und sonstige Privilegien verhinderten hier von vornherein die Verleihung ähnlicher konkurrierender Rechte, die mit der Landesoberhoheit zusammenhingen, an einen Lokator. Die Masse der aus Franken, Thüringen und Sachsen Einwandernden aber setzte sich hauptsächlich aus Handel- und Gewerbetreibenden, aus Handwerkern und Kaufleuten zusammen. Die städtische Kolonisation fand, der heimatischen Zunftorganisation entsprechend, nicht herden-, sondern gruppenweise statt und drückte der ganzen baulichen Anlage ihren Stempel auf: der Ring als Handelszentrum, die auf ihn mündenden Straßen in ihrem ganzen Zuge den einzelnen Gewerken vorbehalten (Kupferschmiedestraße, Schmiedebrücke, Gelbgießergasse, Weberstraße usw.), die Burg des Landesherrn oder seines Stellvertreters, das Ganze von Palisaden, Umwallungen oder Ringmauern umschlossen, deren Ausfallstore sich nach den bevorzugten Verkehrsrichtungen öffneten. Die so begründeten Städtewesen werden zu Handels- und Gewerbezentren, von denen aus die dörfliche Umgebung mit Kleidung, Werkzeug und sonstigen Bedarfs-

artikeln versorgt wurde. Die sich von der ländlichen Kolonisation wesentlich unterscheidende Art der Zuwanderung bedingte eine Organisation, die den Städten von vornherein eine Ausnahme-stellung, eine kommunale Selbstverwaltung sicherte, die sich der Oberhoheit des Landesherrn gegenüber zu behaupten mußte, wie sich in der nicht seltenen freien Wahl eines Stadtvogtes zeigt, dem ebenfalls die aus den Zünften hervorgegangenen Schöffen zur Seite standen. Abte doch Breslau sogar während seiner Blütezeit eine Art von Landeshauptmannschaft aus, die im Namen ganz Schlesiens politische Verhandlungen mit den Nachbarmächten Böhmen, Polen und Ungarn gleichberechtigt zu führen in der Lage war. Zahlreiche Privilegien, wie das Bannmeilen-, das Stapel- und Niederlagsrecht für gewisse handwerkliche Erzeugnisse und Durchgangswaren, brachten den nach deutschem Recht angelegten Gemeinwesen eine überraschend schnelle, durch kriegerische Ereignisse nur zeitweise unterbrochene Blüte. Unter den ersten deutschen Städten in Schlesien sind, zugleich den Weg der Einwanderung geographisch markierend, Löwenberg, Goldberg und Neumarkt, in weiterer Folge Ohlau und Breslau zu erwähnen. Von dem Bischofsitz aus erfolgte dann die Besiedlung Oberschlesiens, mit der Kastellanei Ottmachau beginnend bis nach Neiße, Ujest und Ziegenhals hinunter. Der Hussiteneinfall 1241 verursachte mit seinen Verwüstungen einen gewissen Stillstand, nach dem sofort wieder eine verstärkte Bewegung einsetzte. Bis zum Ende des 13. Jahrhunderts lassen sich, urkundlich belegt, etwa folgende Städtegründungen nach Magdeburger resp. Neumarkter Recht chronologisch feststellen: Trebnitz (1241), Steinau in O.-Schl. (1240), Striegau (1242), Landeshut (1249), Städtel Leubus (1249), Brieg (1250), Liegnitz (1252), Hundsfeld (1252), Trachenberg (1253), Beuthen in O.-Schl. (1254), Ols (1255), Glogau (1263) u. a. m. Was sich mit der Folgerichtigkeit eines Naturgeschehnisses vollzog, mutet fast wie ein planmäßiges Vorrücken an. „So wurde die Eingangspforte aus Deutschland durch die Anlagen neuer Städte neben den Landesburgen Lähn und Bunzlau am Bober erweitert. So wurde von Breslau aus die Oberlinie nordwärts mit Städten besetzt. So wurde an dem alten Übergang über die Bartschniederung bei Imigrod die Stadt Trachenberg erbaut und quer durch den alten Grenzwald in den Flußgebieten der Weide und Stober eine Reihe von Städten angelegt, um Verkehrswege nach Groß- und Kleinpolen zu eröffnen. So wurde endlich an den wichtigsten Durchgangsstellen des Sudetengebirges in der Landeshuter Senke, in der Nähe des Warthapasses und am Ramsauer Sattel Städte errichtet, um eine lebhaftere Verbindung mit Böhmen und Mähren herzustellen.“

Die inneren politischen Verhältnisse erwiesen sich bei allem Wechsel als der städtischen Besiedlung überaus günstig. Die großpolnische Idee trug einen wesentlich deutschfreundlichen Charakter, Klerus und Landesherrschaft förderten gleichmäßig die Germanisierung, und der Zerfall Schlesiens in kleine Fürstentümer schuf eine Reihe von Residenzstädten, die sich überall in Deutschland als kulturbildend bewährt haben. Noch im 14. Jahrhundert werden nahezu dreißig Städte zu deutschem Recht angelegt, und um die Mitte des Säkulums erscheint Schlesien als ein deutsches Land, an dessen Zugehörigkeit die zeitweise Anerkennung polnischer, ungarischer, böhmischer Lehnshoheit nichts zu ändern vermag, bis es über die Luxemburger fort zum habsburgischen Krongut wird. Die slawische Bevölkerung, auf das rechte Oderufer beschränkt, kann sich jenseit des Flußufers nur einige wenige Sprachinseln erhalten. Von der böhmischen Vorherrschaft ist als einzige Spur die winzige Westseite der Grafschaft Glatz, der ehemalige Hummelbezirk, geblieben, wo bis in das 17. Jahrhundert hinein vorwiegend Tschechisch gesprochen wurde



und sich noch heute gewisse Dialekteigentümlichkeiten bemerklich machen. Die Reste des Wendentums in der Niederlausitz, die Niederlassungen der böhmischen Herrnhuter in Gnadenfrei, Gnadenberg und Neusalz, die Ansiedlung der Zillertaler im Gesenke des Riesengebirges sind vereinzelte, kulturell bedeutungslose Erscheinungen. Die friedliche Eroberung Schlesiens durch Pflug und Hacke, durch Werkstatt und Handelskontor ist ein Ruhmestitel germanischer Expansionskraft, der sich den mit dem Schwerte errungenen Erfolgen gleichberechtigt zur Seite stellt.



Haus der Kolonie Strickerhäusler.

**Einfallspforten und Pässe
Handelswege und Kulturstraßen**



Bolkenhain und Bolkoburg.

Schon in dem die Bodengestaltung Schlesiens behandelnden Kapitel sind die über die Gebirgskämme führenden Pässe erwähnt worden. Die in Kriegszeiten gefährdeten Einfallspforten wurden unter ruhigeren Verhältnissen zu friedlichen Verkehrsstraßen, bedurften aber für alle Fälle wirksamen Schutzes. Den nach den übrigen Himmelsrichtungen offenen Verbindungen mit den Nachbargebieten waren im Süden durch die Sudetenpässe bestimmte Richtlinien vorgeschrieben, die, in den Tälern, Ebenen und Niederungen ihre natürliche Fortsetzung findend, sich nebartig über das ganze Land ausbreiteten.

Die prähistorische, auf Boden- und Gräberfunde gestützte Forschung hat als greifbares Resultat die Erkenntnis ergeben, daß die Beziehungen der durch große Entfernungen getrennten Stämme und Völker Europas und Asiens sich weiter erstreckten und enger verzweigten, als man bei den natürlichen Hemmnissen annehmen sollte. Bei aller Berücksichtigung der Gleichartigkeit der Zustände und der durch sie bedingten Ähnlichkeit handarbeitlicher Erzeugnisse läßt sich auch in vorgeschichtlicher Zeit ein beträchtlicher, ausgedehnter Tauschverkehr nachweisen, der vom Mittelmeer bis zur Ostsee, vom Atlantischen Ozean bis in die südarabischen Steppen hinein gereicht haben muß. Er beginnt, soweit Schlesien in Betracht kommt, im sogenannten Bronzezeitalter mit der Einfuhr des Rohmaterials aus den südöstlichen Karpathenländern, während die Art der Verarbeitung auf eine Verbindung mit der griechischen Mykenäkultur hinweist. Auch das dem Bedürfnis dienende Salz und das schmückende Gold und Silber spielten eine wichtige Rolle im Handelsverkehr, der sich durch Vermittlung des Verlangens nach dem kostbaren Bernstein bis nach den Ostseeküsten und den skandinavischen Ländern erstreckte und in Depotsfunden seine archäologische Beglaubigung findet. Gleichzeitig füllt die Urnensfelder dieser Epoche ein Typus von Tongefäßen, der, in Böhmen, Sachsen, Schlesien, Posen, Brandenburg gleichförmig wiederkehrend, nach den neuesten Forschungen auf einen thrazischen Volksstamm in den Donauländern zurückzuführen ist. Die Verarbeitung des Eisens, ursprünglich aus dem Orient stammend, wurde in Schlesien, durch das offen zutage liegende Raseneisenerz unterstützt, sehr bald heimisch. Dagegen erfolgte die Einfuhr von Goldschmuck, dessen Ornamentierung einen eigenartigen orientalischi-griechischen Mischstil (Löwenköpfe, Palmetten) aufweist, vom Schwarzen Meer aus durch die östlichen Donauländer bis nach der Lausitz hin. Die vorrömische Eisenzeit, die etwa um die Jahrtausendwende v. Chr. anzusetzen ist, trat mit ihren Erzeugnissen keltischen Ursprungs in Schlesien verhältnismäßig spät, etwa im 6. bis 5. Jahrhundert ein, verfolgte eine mehr nordwestliche Richtung und ließ in den südöstlichen Gebieten nur geringe Spuren zurück.

Als die Weltherrschaft der Römer sich vom Westen her über den Rhein, von Süden über die Donau auszudehnen begann, setzte sie ihre Grenzmarken in Kastellen und anderen Schutzwehren, die, durch Wegeanlagen miteinander verbunden, den Limes Germanicus bildeten. Für das jenseit dieser Scheidungslinie liegende Schlesien kommen kulturgeschichtlich eigentlich nur die friedlichen Wanderungen des römischen Kaufmanns in Betracht, dessen Wege wir auf Grund der Nachrichten eines Strabo, Plinius, Tacitus mit einiger Sicherheit bestimmen können. Sie folgten in der Richtung von Süden nach Norden der Linie von der Donau bis zur Weichselmündung, von Karnuntum über die mährische Pforte an dem linken Oderufer hin bis zu ihrer letzten namentlich bezeichneten Station Kalisia (Kalisch). Die weiteren Ausstrahlungen dieser Hauptstraße in Ober-, Mittelschlesien und der Lausitz werden durch zahlreiche Münzfunde bei Leobschütz und Ratsher, zwischen Ohle und Ragbach, bei Trebnitz und nordöstlich spärlicher werdend, bis nach Glogau und Grünberg hinauf bezeugt. Dieser vorwiegend römische Handelsverkehr dauert vom Beginn der Kaiserzeit bis in das 3. Jahrhundert und scheint seinen Höhepunkt während der Regierung der Antonine erreicht zu haben. Er findet sein Ende während der Völkerwanderung, jenes gewaltigen Vorstoßes von Norden her, der die italische Kultur im eigenen Lande aufsuchte und sie sich gewaltsam zu eigen machte. Als ein auch für Schlesien bedeutsamer Abschnitt dieser mächtig anschwellenden Bewegung ist die Episode zu betrachten, die es den abrückenden Vandalen folgenden Gotenschwärmen ermöglichte, an der unteren Donau in Dazien und Panonien ein Reich zu begründen, das sich östlich bis zum Don, nördlich, dem Laufe der Oder folgend, bis zur Ostsee ausdehnte. Sie fanden am Schwarzen Meer eine blühende hellenistisch-römische Kultur, deren eingelegte und niellierte Gold-, Silber- und Eisengeräte auf den längst begangenen Verkehrswegen auch in Schlesien Verbreitung fanden, wie die Funde der Fürstengräber in Sacrau bezeugen.

Das Vordringen des Slawentums, nachdem die Vandalen und die ihnen verwandten Stämme Schlesien verlassen hatten, ist bereits bei Gelegenheit der Besiedlungsepochen geschildert worden. Es erfolgte von Nordosten her, überflutete Mittelschlesien und schob sich mechanisch an den bewaldeten Abhängen der Sudetenzüge hin. Diese etwa zwei Jahrhunderte umfassende slawische Periode fällt ungefähr mit der Herrschaft der Merowinger im Westen zusammen und hat nur unbedeutende Kulturspuren hinterlassen. Die Regierung Karls des Großen brachte mit der Festsetzung des Limes sorabicus, einer Linie, die sich von Regensburg über Bamberg, Erfurt und Magdeburg bis an die holsteinische Küste zog, eine Handelsperre, die jeden Verkehr nach den Kulturländern des Westens unterband. Es bestand auch wohl kaum in den Ackerbau und Viehzucht treibenden slawischen Niederlassungen Schlesiens eine zwingende Neigung, solche Beziehungen aufrechtzuerhalten und zu fördern. Man war eher darauf bedacht, die bisher begangenen Handelsstraßen durch Burgen und Schutzwehren zu sperren, die besonders während der Kämpfe der Polen und Böhmen um die Vorherrschaft in Schlesien errichtet wurden. Gerade diese Anlagen aber, die sich später aus Kastellaneien und Umwallungen zu Städtewesen entwickelten, markieren als zu deckende Einfallspforten die wichtigsten Verkehrs- und Handelsstraßen. Die Bulle des Papstes Hadrian IV. vom Jahre 1155 bietet durch ihr Verzeichnis der zum Bistum Breslau gehörigen Kastellaneien einen festen Anhalt für ihre Verteilung über das Land. Wir folgen hier, um eine überflüssige Umschreibung zu vermeiden, den Inhaltsangaben von Partsch („Schlesien“, I. Teil, S. 542). Das Verzeichnis nennt vor dem Ausgang des Jablunka-

Passes Teschin, die Grenzwarde gegen Ungarn. Die Bergstraßen des Oppalandes (Golefisko, Provincia Goldesicensis) überwachte ein nach ihm benanntes Schloß (Gradice Gocendizeske, vielleicht Kreuzendorf). Nach Othemochow mündeten die Bergpfade des Spornhauser Sattels und des Passes, an dem heute Krautenwalde liegt. Besonders wichtig war als Sperre des Reißetals die Burg Bardo (Wartha), denn Gladsko (Glatz), der Knotenpunkt der Straße nach Böhmen und Mähren, war in der Hand der Böhmen, die von hier aus zeitweilig ihre Herrschaft bis an die Oder vorschoben. Der dadurch gedeckte Teil der mittelschlesischen Ebene auf der Ostseite des Zobtenberglandes umschloß noch eine Landesburg, das alte Nemci (Nimptsch). Dagegen trennte ein auffallend weiter Zwischenraum von Bardo die nächste Kastellanei des Gebirgslandes Strigoni (Striegau). Erst seit 1262 erscheint diese Lücke gefüllt durch die Kastellanei Swidnice (Schweinhäus). Augenscheinlich folgte die Ausbreitung slawischer Dörfer der Wütenden Reißerstromaufwärts ins Bergland, dem Wege entlang, der durch die Landshuter Pforte unmittelbar ins Herz Böhmens führte. Ähnlich bildete das Bobertal eine Gasse für das Vordringen slawischer Siedlungen bis in den Hirschberger Kessel. Die Dörfer des Bobergaues führten gewiß schon 1155 ihre Abgaben in Eichhörnchenfellen ab an den Kastellan von Wlan (Lähn), dessen Sitz die einzige von Westen heranziehende Bergstraße bewachte.

Der Verkehr vom Elbgebiet her durch das Tiefland scheint ursprünglich ganz auf einer weit nordwärts vom Bergland gelegenen Straße sich bewegt zu haben, die nach Großpolen ziehend bei Hlawa (Eulau) den Bober überschritt und bei Glogow die Oder erreichte; denn das Verzeichnis der Kastellaneien von 1155 kennt von Wlan nördwärts keine Landesburg bis an die Oder. Erst im nächsten Jahrhundert bezeugen die Kastellaneien Boleslawec (Bunzlau), Grodec (Grödißberg), Legnice (Liegnitz) die allmählich überwiegende Wichtigkeit der gerade ins Herz Schlesiens gerichteten Straßen hart am Saum der Vorberge.

Die wichtige Oberlinie erscheint schon 1155 besetzt mit mehreren Kastellaneien. Neben Glogow wird damals noch ein Gradice Sobolezke genannt ... Weiter aufwärts erscheint erst 1252 Steinau, 1250 Umraz (Auras), schon am Anfang des Jahrhunderts aber das schon 1017 genannte Wroclaw (Breslau) ... An der mittelschlesischen Oder wird die Landesburg Resen schon vor der Bulle 1155 öfters erwähnt (zuerst 1093), ebenso wenigstens teilweise die in ihr ganz fehlenden oberschlesischen Oderburgen Opole, Kozli (1104), Ratibor (1108). Wie hinter ihnen die Kastellanei Tosch (Tost) später aus dem Dunkel hervortritt, so an der Baric (Bartsch) neben dem schon 1155 bestehenden Schloß Milice die Kastellanei Sandovel (Sandewalde bei Herrstadt; sie ersetzte vielleicht das 1153 genannte, später bedeutungslose Sezesko (Seitsch bei Guhrau?).

Die Germanisierung Schlesiens hatte einen mächtigen wirtschaftlichen Aufschwung zur Folge. Die Ertragsfähigkeit des Bodens vervielfachte sich unter dem Einfluß intensiver Beackerung, der Bergbau förderte die reichen unterirdischen Schätze zutage, und die Erzeugnisse einer stetig wachsenden handwerklichen und industriellen Tätigkeit wurden auch außerhalb der Landesgrenzen marktfähig. Der heimische Ackerbau, Viehzucht und Weinbau mögen wesentlich dem Eigenbedarf gedient, die altberühmte Bierbrauerei ihre Sendungen nur ausnahmsweise über die polnischen Grenzen ausgedehnt haben. Dagegen konnte schon bei Darstellung der Besiedlungsverhältnisse um die Mitte des 13. Jahrhunderts in der Gegend von Goldberg, Bunzlau und Löwenberg eine Belegschaft von nahezu 5000 Knappen festgestellt werden, die auf einen eifrigen Betrieb des Bergbaues schließen lassen. Die Goldgruben von Goldberg und Nikolstadt, von Reichen-

stein und Ramenz, die Schürfungen auf Edelmetall in Zuckmantel und Freiwaldau, die Gewinnung von Kupfer in Kupferberg, von Eisenerz in Schmiedeberg lieferten unter gelegentlicher Beteiligung süddeutschen Kapitals der Fugger und Turzos lohnende Erträgnisse und gaben den Anlaß zu kunstgewerblichen Betrieben, deren Zusammenhang mit den Nachbarländern, mit Augsburg und Nürnberg nachzuweisen sein wird. Die Tuchweberei war von Flandern aus in Breslau, Liegnitz, Schweidnitz, Glas um die Mitte des 15. Jahrhunderts eingeführt worden, deckte aber meist nur das heimische Bedürfnis, während die Leinenweberei, etwa um dieselbe Zeit von Holland aus importiert, gesuchte Ausfuhrartikel lieferte. Glas- und Töpferwaren gehörten ebenfalls zu den auch im Auslande begehrten Handelsobjekten. Für den gesamten Import: Salz, Häute, Leder, Pelzwerk von Osten, Spezereien, Gewürze, geräucherte Seefische, kunstgewerbliche Erzeugnisse von Norden, Süden und Westen her, wurde Breslau, als Residenz der Herzöge und Bischöfe durch Niederlagsprivilegien geschützt, der Hauptstapelplatz. Hier trafen sich, den weiteren Weg scheuend, die Kaufleute, stapelten ihre Ware und verhandelten sie entweder in persönlichem Verkehr oder überließen ihren Vertrieb den angefahrenen Vermittlern. Erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts stieß der Breslauer Durchgangshandel auf ernsthafte Konkurrenz. Von Westen her begann man den kürzeren Weg durch die Mark Brandenburg nach Posen vorzuziehen, die Leipziger Messe lenkte den Verkehr nach Polen über Glogau ab, Brieg zog den mährischen Durchgangshandel an sich, und die Polen errichteten eigene Niederlagen in Posen und Kalisch. Wenn sich Breslau trotzdem zu behaupten wußte, so war es seinem rührigen, über große Mittel verfügenden Kaufmannsstande zu danken, der sich von Süden, besonders von Nürnberg her, fortwährend ergänzte. Die Eschenloer, Heß, Sauer mann (später Grafen und Barone von Saurma), die Distler, Hengel, Pfinzing, Scheuerl waren Nürnberger Ursprungs. Wo das Kapital des einzelnen nicht ausreichte, bildeten sich Handelsgesellschaften, die in der Lage waren, auch einmal eigene Karawanen für den Zug nach den Meeresküsten auszurüsten. Breslau blieb bis in das 17. Jahrhundert hinein der Zentralspunkt, dem die Verkehrsstraßen von den Grenzen her strahlenförmig zustrebten. „Aus Ungarn ging eine Straße über den Jablunka-Paß nach Teschen und dann zur Oder an Ratibor und Kosel vorbei auf Oppeln, wo dann auch die alte große Handelsstraße von Krakau her über Auschwitz einmündete. Bei Oppeln ward die Oder überschritten, und über Brieg und Ohlau ging es dann weiter nach Breslau. Die zu immer steigender Bedeutung gelangende Straße aus Mähren, zugleich der Weg von Wien und dem mächtigen Seehandelsplatz Venedig her, führte über Troppau, Jägerndorf nach Neiße und dann auch über Grottkau nach Brieg. Aber den Landshuter Gebirgspaß führte der Weg nach Prag. Nach Westen hin über Leipzig zum Rhein und nach den Niederlanden gingen zwei Straßen, die eine über Liegnitz, Haynau, Bunzlau, Naumburg a. O. nach der Oberlausitz und die andere über Schweidnitz, Striegau, Tauer, Löwenberg, Lauban und ebenso nach Magdeburg und Hamburg. Die Straße von Frankfurt a. O. resp. Stettin kam über Krossen, Freistadt, Polkwitz, Lüben, Parchwitz, Neumarkt. Nach Preußen und an die baltischen Hafenplätze ging von Schlessien aus der Hauptzug des Handels auf die Weichselstadt Thorn zu, mit welchem Orte Breslau sehr vielfache Beziehungen hatte. Die ältere Straße nach Thorn führte an der Grenzburg Mikitsch vorbei und dann nördlich über Orla (bei Krotoschin), Strzelno, Inowrazlaw. Doch wird bereits im 14. Jahrhundert auch eine zweite Straße über Ols, Kalisch, Peisern erwähnt, die nachmals wohl hauptsächlich benutzt wurde. 1515 werden als die polnischen Zoll-

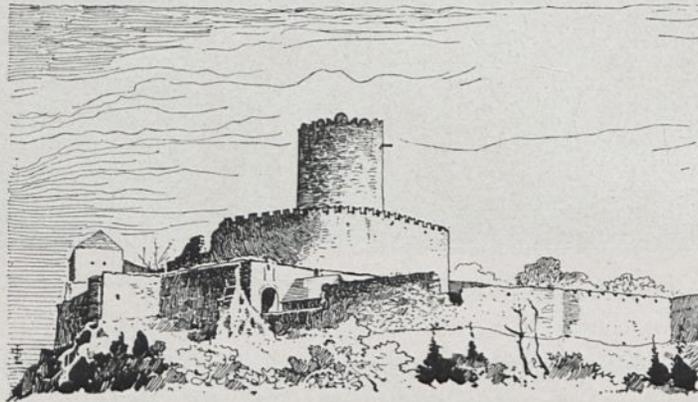


Steinwall auf dem Geiersberge.

stätten, welche schlesische Waren zu passieren haben, bezeichnet Fraustadt, Posen, Punitz, Kalisch und Sieradz.“ (Grünhagen, „Geschichte Schlesiens“, Bd. I, S. 397.)

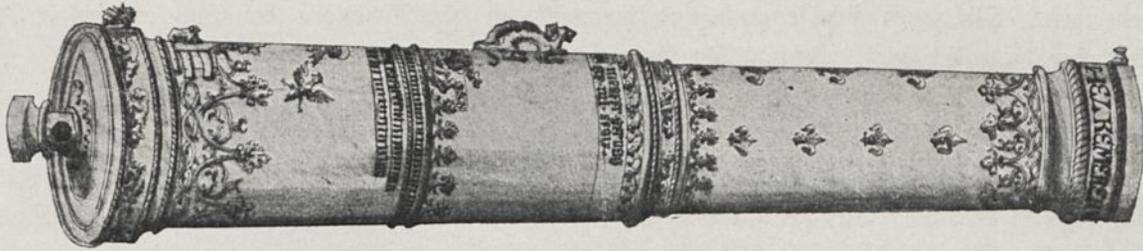
Dem Durchgangshandel verdankt Schlesien eine Blüte des Städtewesens, wie sie zum Ausgange des Mittelalters nur vereinzelt zu finden ist. Das Teilsürstentum sah sich um seiner geringen Machtmittel willen gezwungen, dem Bürgertum eine selbständige Stellung einzuräumen, wie sie sonst nur den freien Reichsstädten zukam, und es mit immer neuen Privilegien auszustatten, um sich seine Unterstützung zu sichern. Der Handwerker und Künstler folgte dem Zuge des Handelsherrn dahin, wo er reichlichen Verdienst erhoffen konnte. Er kam nicht in die Fremde, sondern wurde von Landsleuten mit offenen Armen aufgenommen, organisierte sich nach heimischem Brauche zunftgemäß und begründete seine Herdstätte in einem gesonderten Viertel. Bestand doch z. B. in Breslau am Neumarkt im 16. und 17. Jahrhundert eine ganze Häuser besitzende Maler- und Bildschnitzerkolonie, deren Namen die städtischen Register mit Geburts-, Heirats- und Erbschaftsurkunden, mit Kauf- und Zinsverträgen füllen. Gerade die kulturelle Rückständigkeit des Ostens dem Westen gegenüber veranlaßte, daß Technik und Stilgebilde in Schlesien nicht als sich entwickelnde, sondern als festgefügte Normen übernommen wurden. Erst die Hoch- und Spätgotik verdrängte die wenigen romanischen Bauten, die den slawischen Holzbau ersetzt hatten, und wurde malerisch von einer bereits in sich geschlossenen Renaissance überwuchert, die in dem phantasiervollen Barock ihren Ausläufer fand, bis der Jesuitenstil mit rauschenden Fanfaren seinen Triumph über den Protestantismus im wiedergewonnenen Lande verkündigte. Die friderizianische Zeit überzog dann Schlesien mit einer neuen Kulturschicht, und der borussische Klassizismus trat sogar mit Meister Langhans von hier aus seinen Sieges-

zug nach dem Norden an. Das charakteristische Merkmal schlesischer Kunstübung ist in Architektur, Skulptur, Malerei und Kunstgewerbe eine handwerksmäßig tüchtige Verwendung fertig überkommener Formengefüge, die auf den gangbaren Handelswegen eingeführt, weniger absichtsvoll gemischt als neben- und übereinandergeschoben, durch lokale Verhältnisse wie Material und Spezialbedürfnis bedingt, doch wieder die Entwicklung einer gewissen provinziellen Eigenart begünstigen, deren malerischer Reiz den Mangel an einheitlichem Stilgefühl wenn nicht ersetzt, so doch weniger fühlbar macht. Eine schlesische Kunstgeschichte hat weniger mit durch hervorragende Persönlichkeiten vertretenen Höhepunkten als mit ruhigen, von Süden und Westen her den Verkehrsstraßen folgenden Kulturströmungen zu rechnen, die durch politische Ereignisse bald gehemmt, bald gefördert, aber niemals völlig abgesperrt werden können.



Die Ruine der Volkoburg.

Politische Wirren
und kulturelle Entwicklungen



Der „Samson“ (1532) nach einer alten Zeichnung.

Politische Geschehnisse und Kulturentwicklungen verlaufen, von wesensverschiedenen Antrieben in Bewegung gesetzt, bald divergierend, bald konvergierend, in Wellenlinien, die ebenso wechselnd verschiedenen Zielen zustreben. In der von Tatsachen beherrschten politischen Geschichte erscheint das Volk meist als von äußeren Anstößen, selten von eigenen Instinkten vorgetriebene brutale Masse, in der Kulturgeschichte werden seine inneren Energien lebendig und führen auf die durch seine Eigenart bedingten Richtwege. Persönlichkeiten entscheiden Machtfragen, Nationen lösen Kulturaufgaben.

Schlesiens Anteilnahme an den Welthändeln konnte infolge seiner geographischen Lage und seiner politischen Unselbständigkeit stets nur eine passive sein. Die Völkerwanderung, der Mongoleneinfall, die Hussitenstürme, die Religionskriege und die schlesischen Feldzüge brausen zerstörend über seine Fluren dahin, aber der von Westen her andringende Kulturstrom berieft, frische Keimkraft mit sich führend, immer von neuem das Brachfeld, und nachdem der Anschluß an eine politische Einheit sich vollzogen hat, tritt gerade diese Ostmark in den Befreiungskriegen mit überraschender Stoßkraft an die Spitze der nationalen Bewegung. Das germanische Pfropfreis hat sich in seiner borussofizierten Abart zur Blüte und Fruchtreife entwickelt.

Die weltgeschichtlichen Geschehnisse kommen hier nur insoweit in Betracht, als sie wie Einschnitte in den kulturellen Werdegang hemmend oder fördernd eingreifen.

Die Völkerwanderung war in unaufhaltbarem Vordringen über Schlesien hinweggestutet. Die slawischen Stämme hatten nach dem Abrücken der Vandalen den leeren Raum mit ihrer träge nachquellenden Masse so weit gefüllt, als es Urwald und unzugängliches Bergland gestatteten. Die Kämpfe mit den benachbarten Böhmen und Mähren tragen den Charakter von Raubzügen und Grenzfehden, die gelegentlich wohl zu einer Art böhmischer Oberhoheit mit dazugehöriger Heeresfolge, endlich aber auch zu friedlichen und kriegerischen Berührungen mit Deutschland führen. Die durch Boleslaw Chrobry im Anschluß an die Kirchenorganisation begründete polnische Herrschaft war von kurzer Dauer, und die Versuche Boleslavs des Langen, dem Lande eine auf heimischen Institutionen beruhende Zivilisation zuteil werden zu lassen, scheiterten an der lässigen Schwerfälligkeit seiner slawischen Untertanen.

Die in ihren Ursachen und Wirkungen bereits geschilderte Germanisierung Schlesiens hatte während des Mongoleneinfalls im Jahre 1241 ihre erste Kraftprobe zu bestehen. Verwüstend waren die asiatischen Horden über Krakau hereingebrochen und hatten sich, Breslau zerstörend, nach Liegnitz gewandt. Bei Wahlstatt trat ihnen ein vorwiegend aus den Hilfstruppen der Ritterorden und deutschen Ansiedlern zusammengesetztes, an Zahl weit geringeres Heer unter Herzog Heinrich II. entgegen. Die Übermacht siegte, aber die Stoßkraft der Mongolen war

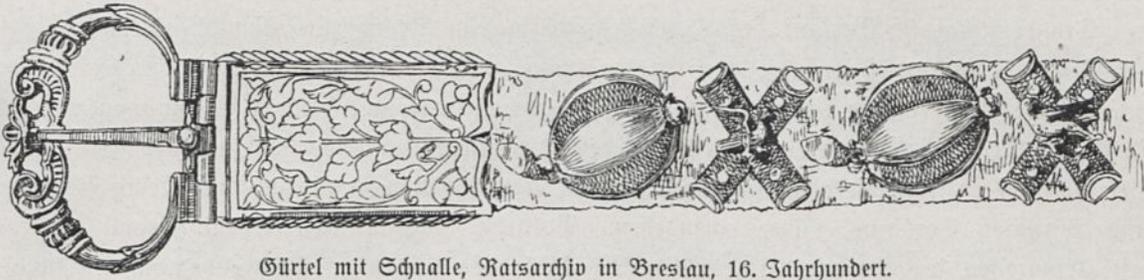
gebrochen. Sie zogen sich fiegend und brennend an den Abhängen der Sudeten hin zurück. Schlesien hatte sich zum erstenmal als Grenzwall gegen die Barbarei bewährt.

Mit der Regierung Herzog Heinrichs IV. brach für Schlesien eine kurze Glanzperiode an, die mit der Besetzung Krakaus und nach dem Untergang Ottokars von Böhmen in der Verbindung mit Deutschland durch die Anerkennung der Lehnshoheit Rudolfs von Habsburg ihren Gipfelpunkt erreichte. Weniger glücklich war der Herzog in seinen Streitigkeiten mit der Macht der Kirche. Vom Heiligen Stuhl in Rom nachdrücklich unterstützt, trug das Bistum Breslau auf der ganzen Linie den Sieg davon, und das seltsame Testament Heinrichs bedeutete einen Verzicht auf die staatliche Oberhoheit über den Klerus und die von ihm abhängige Laienschaft in Land und Stadt (*Plenum dominium perfectumque in omnibus jus ducale*). Der Friedensschluß zwischen weltlichem und kirchlichem Regiment wurde einerseits durch die Begründung der Kirche zum Heiligen Kreuz auf der Dominsel, andererseits durch die Dotierung des Kollegialstiftes in der Stadt besiegelt, das — bezeichnend genug — dem heiligen Bischof Thomas von Canterbury, dem eifrigen Verfechter der geistlichen Vorherrschaft in England, geweiht wurde. Dieser Ausgang des Kirchenstreites bedeutet für die Folge, daß die gesamte Kultur Schlesiens bis zum Ausgang des Mittelalters einen kirchlichen Stempel trägt, und daß das künstlerische Schaffen, ihr prägnantester und dauerhaftester Ausdruck, vorwiegend in hierarchischem Dienste sich betätigt. Der Zerfall Schlesiens in Teilsürstentümer begünstigte diesen Verlauf der Dinge, und wenn die wachsende Macht der Städte auch in manchen Konflikt mit der Kirche geriet, so blieb diese Reibung, nur vereinzelt zu offenem Kampfe führend, doch ohne kulturhemmende Wirkung.

Der direkte Anschluß an das ebenso wie Polen von inneren Wirren zerrissene Deutschland war zunächst nur von kurzer Dauer. Er vollzog sich endgültig auf dem Umwege über Böhmen, das ja eben auch als deutsches Land zu betrachten war. Ohne auf die einzelnen Phasen dieser Verbindung näher einzugehen, sei hier nur festgestellt, daß 1327, nachdem schon früher die anderen schlesischen Fürsten die Oberhoheit Böhmens anerkannt hatten, mit der Verschreibung des Herzogtums Breslau durch Heinrich VI. an König Johann das Land zu einem Kronlehen wurde, dessen tatsächliche Einverleibung nur eine Frage der Zeit zu sein schien. Verzichtete doch König Kasimir von Polen 1335 auf jeden Anspruch auf schlesisches Gebiet im Trentschiner Vertrage, und wenn Schweidnitz-Sauer noch vorläufig ausgenommen wurde, so war das bei der Machtlosigkeit des Polnischen Reiches nur ein theoretischer Vorbehalt. Unter dem Gesamtnamen Schlesien teilte die Ostmark fortan die Geschichte Deutschlands.

Das Regiment König Johanns, der immerhin mit dem Widerstand der Teilsürsten zu rechnen hatte, begünstigte in erster Linie den Machtzuwuchs der Städte. Die Ausdehnung ihrer Gerichtsbarkeit innerhalb der Bannmeile auf alle ohne Unterschied des Standes, der Auskauf der Vogteien und Kastellaneien mit ihren Privilegien, die Ernennung resp. freie Wahl des gesamten Rates sicherten ihnen eine bevorzugte Stellung. Andererseits wußten auch die adligen Lehnsleute, die Ritterschaft, ihre Rechte geltend zu machen, so daß sich eine Art von Ständeversammlung herausbildete, in der das städtische Patriziat neben dem Landadel beriet und Beschlüsse faßte, ja gelegentlich selbst den Landesfürsten vor sein Forum forderte.

Karl IV. war ein würdiger Nachfolger seines Vaters Johann, und als römischer König und deutscher Kaiser übte er Machtbefugnisse aus, die in erster Linie dem Herzogtum Breslau, in weiterer Folge ganz Schlesien zugute kamen. Er wußte die kleinen Dynasten an seine Hof-



Gürtel mit Schnalle, Ratsarchiv in Breslau, 16. Jahrhundert.

haltung zu fesseln, schlichtete die Streitigkeiten zwischen der Geistlichkeit und den Städten und stellte die Vertreter der letzteren gleichberechtigt neben die Fürsten und Herren. Vertraute er doch sogar den Bürgerschaften einiger Städte, unter denen sich auch Breslau befand, „weil sie vor den übrigen durch die Tugenden und die Reife ihrer Bewohner sich auszeichneten“, gewissermaßen Hut und Wahrung seines böhmischen Gesetzbuches, der Majestas Karolina, an. Sein Landbuch für das Fürstentum Breslau (1353), seine Bearbeitung des Sachsenspiegels, eine Art schlesischen Landrechts, seine Vorschriften für die Breslauer Stadtverwaltung schufen eine Organisation, die in der Übertragung der Hauptmannschaft an die Konsuln gipfelte. Der Sechsstädtebund, dem eine Fürsten- und Adelsvereinigung nachgebildet wurde, nährte das Bewußtsein, einem durch gleiche Interessen aufeinander angewiesenen Gemeinwesen anzugehören. Handel und Wandel nahmen unter Karls IV. Regierung einen gewaltigen Aufschwung, die Stiftung der ersten deutschen Universität in Prag, deren Lehrstühle bald mit einer Reihe schlesischer Humanisten besetzt wurden, war ein Markstein der geistigen Entwicklung, und über Böhmen hielten Kunst und Handwerk der Renaissance ihren Einzug in die Ostmark.

Was die kluge Politik des Vaters geschaffen hatte, zerstörte die Mißwirtschaft des Sohnes. Besonders Breslau wurde durch die unvorsichtige Bürgerschaft für die Schulden des stets geldbedürftigen Landesherrn in die sich jahrelang hinziehenden Opperlner Wirren verwickelt, und als die Streitigkeiten des Rates und der Zünfte im Jahre 1418 in gewaltsamen Aufruhr ausarteten, stellte sich König Wenzel aus persönlichen Interessen, wenn auch nicht formell und offen, auf die Seite der Empörer, ließ sie straflos ausgehen und bestätigte sie in den von ihnen usurpierten Ratsitzen.

Als Wenzels Bruder Sigismund, 1410 zum römischen König gewählt, 1420 in Breslau die Huldigung der Stände entgegennahm, schienen für Schlesien glücklichere Zeiten heranzukommen, Hoffnungen, die durch die mehr als ein Jahrzehnt andauernden verheerenden Hussiteneinfälle zuschanden wurden. Sie vernichteten den Wohlstand des Landes, führten aber durch ihren Druck zu einem nationalen Zusammenschluß gegen das Slaventum. Die ursprünglich religiöse Bewegung war durch die Beteiligung des niederen tschechischen Adels zu einer politischen geworden, und als ein Zusammengehen mit Polen durch den Wladislawiden, Prinz Sigmund Korybut, angebahnt wurde, lag die slawische Gefahr offen zutage. Die Ablenkung der vereinigten Kräfte nach Norden hin durch den Kampf gegen den deutschen Ritterorden brachte für Schlesien eine Erleichterung, die durch einige Erfolge gegen vereinzelt Hussitenschwärme unterstützt wurde. Als Kaiser Sigismund mit seinen revoltierenden Untertanen 1436 Frieden schloß, wurde Böhmen ein tschechisch regiertes Land, Schlesien aber hatte seine deutsche Eigenart gewahrt und schützte sie durch den Landfriedensbund aller seiner Fürsten unter der Hauptmannschaft des Bischofs Konrad von Breslau.

Trotzdem hat im Verlauf des 15. Jahrhunderts eine nachhaltige slawische Reaktion stattgefunden als notwendige Folge eben dieses immer von neuem gesuchten Anschlusses an das tschechisierte Böhmen, der einer polnischen Lehnsoberrhoheit der mittelbaren Verbindung mit dem Deutschen Reiche halber als das kleinere Übel unter allen Umständen vorzuziehen war. Es ist hier nicht der Ort, auf die böhmisch-ungarischen Wirren, auf die Kämpfe zwischen Georg Podiebrod und Matthias Corvinus, näher einzugehen. Politisch und kulturell bedeutungsvoll war das erste Eingreifen der Hohenzollern in die Schicksale der von allen Seiten bedrohten Ostmark. Im Gefolge König Sigismunds hatte sich bei seinem Einzuge in Breslau sein getreuester Ratgeber Kurfürst Friedrich von Brandenburg befunden und im Sinne einer friedlichen Auseinandersetzung mit den Hussiten gewirkt, und in der fürstlichen Umgebung seines Nachfolgers, des Königs Albrecht, waren gleichzeitig drei Hohenzollern, Friedrich, Albrecht Achilles und dessen Sohn Johann (Cicero) vertreten. Wurde doch Albrecht Achilles sogar zum Oberlandeshauptmann von Schlesien eingesetzt und den Teilsfürsten dringend befohlen, sich der drohenden kriegerischen Verwicklungen mit Polen wegen seinen Anordnungen in allen Dingen zu fügen. Dem streitbaren Hohenzollern mag der Gedanke nahegelegen haben, sich hier in ähnlicher Weise festzusetzen wie seine unmittelbaren Vorfahren in der Mark Brandenburg. Der Abschluß eines Waffenstillstandes aber machte seinen Hoffnungen ein Ende, und so legte er denn schon nach wenigen Monaten die Landeshauptmannschaft nieder, versagte auch, als man seine Mitwirkung in der Verteidigung der deutsch-schlesischen Sache gegen die böhmischen Ansprüche des Wahlkönigs Georg Podiebrod in Anspruch nehmen wollte. Als dann Matthias Corvinus die Kronen von Ungarn und Böhmen auf seinem Haupte vereinigte und sich mit den deutschen Reichsfürsten gut zu stellen suchte, fiel nicht nur Sagan an das Wettiner Haus, sondern es bahnte sich auch eine neue persönliche Verbindung mit den Hohenzollern an, die mit einer Verlobung des letzten Glogauer Herzogs, Heinrich XI., mit der achtjährigen Tochter des Albrecht Achilles begann und in einem eventuellen Erbvertrag bezüglich seines gesamten Landes (Krossen, Glogau, Freistadt, Herrstadt, Lüben) ihr politisches Endziel festlegte. Erreicht wurde es allerdings nicht, aber immerhin wurden 1482 Krossen, Züllichau und Sommerfeld als böhmisches Lehn Kurbrandenburg angegliedert. Auf König Wladislaws schwaches Regiment war inzwischen das noch schwächere König Ludwigs gefolgt, unter dessen ungarischen Vormündern wir zum erstenmal dem Markgrafen Georg von Brandenburg, einem Enkel des Albrecht Achilles und Neffen Wladislaws, begegnen. Durch die Vermählung mit Beatrice Frangipani, der Witwe Johann Corvins, zu großem Vermögen gelangt, leitete er mit Hilfe König Ludwigs eine Politik ein, als deren Endziel ihm die Vereinigung der herrenlosen, zersplitterten schlesischen Lande vorschwebte. Er begann mit Erbchaftsverträgen bezüglich der Herzogtümer Ratibor und Oppeln, sicherte sich die Ansprüche auf Liegnitz-Brieg durch einen Vertrag mit dem kinderlosen Friedrich II., erwarb Jägerndorf, Leobschütz, Bauerwitz und die Herrschaft Freudenthal und erwirkte sich vom König den Titel Herzog in Schlesien und zu Ratibor. Seine beiden Schwestern hatte er inzwischen mit dem Sohne Kasimirs von Teschen und mit dem obengenannten Herzog von Liegnitz verlobt, und wenn es ihm auch nicht gelang, seinen Bruder Johann Albrecht zum Bischof in Breslau wählen zu lassen, so hatte er doch bei der Umwandlung des deutschen Ordensgebietes in Preußen in ein weltliches Herzogtum unter einem Hohenzollern seine Hand im Spiele. Alle diese Pläne wurden wesentlich dadurch unterstützt, daß sich schon seit Matthias Corvinus' energischem Regiment ein Streben nach



Gürtel, Sammet mit aufgelegten Silberzieraten. Ratsarchiv, Breslau.

einer Zusammenfassung der schlesischen Gebiete bemerkbar machte, wie es denn gegen Ende des Jahrhunderts eigentlich nur noch drei piastische Teilfürsten gab: Friedrich von Liegnitz-Brieg, Johann von Oppeln und Kasimir von Teschen. Das Scheitern der großschlesischen Unternehmungen des Markgrafen Georg hängt mit den politischen und religiösen Wirren zusammen, aber verbriefte Rechte konnten durch die Ungültigkeitserklärung der Habsburger nicht unwirksam gemacht werden, und aus ihnen ergaben sich zwei Jahrhunderte später die Ansprüche der Hohenzollern, denen der Große König mit dem Schwerte in der Hand Geltung zu verschaffen wußte.

Raum waren die schlesischen Lande unter die Herrschaft der Habsburger gelangt, als die Religionsstreitigkeiten, die man unter dem Namen der Reformation zusammenfaßt, ihren Anfang nahmen. Sie setzten in Schlesien in milderer Form ein als in fast allen übrigen deutschen Landen. Es hatte fast den Anschein, als sollte sich das Ganze wie eine friedliche Revolution von oben her, wie eine Reform der Kirche an Haupt und Gliedern vollziehen. Episkopat, Fürstengewalt und städtische Verwaltung kümmerten sich wenig um den dogmatischen Kern der Sache, über rituelle Unterschiede, die Erteilung des Abendmahls in beiderlei Gestalt, ja sogar über die Priesterehe sah man absichtlich fort, ja man war geneigt, die gesamte Bewegung als einen leicht zu schlichtenden Streit zwischen Geistlichkeit und Laienschaft innerhalb der gemeinsamen kirchlichen Organisation aufzufassen. Der Bischof, der durch seine humanistische Bildung ausgezeichnete Johann Thurzo, und vor allem sein Nachfolger Jakob von Salza suchten nach beiden Seiten hin zu vermitteln und zu versöhnen. Der Freund Luthers und Melancthons, Johann Heß, wurde anstandslos zum Sekretär Johann Thurzos berufen, mit den Kanonikaten am Meißner Kollegiat und am Kreuzstift in Breslau betraut, zum Domprediger ernannt und schließlich vom Magistrat ohne Widerspruch des Episkopats in das Pfarramt von St. Maria Magdalena eingesetzt. Dieser Vorgang wiederholte sich bei der Vergebung der Pfarrei von St. Elisabeth an den Humanisten Ambrosius Moiban. Freistadt, Liegnitz, Hirschberg, Löwenberg, Bunzlau, Goldberg sind ein Jahrzehnt nach dem Anschlagen der Wittenberger Thesen vorwiegend evangelisch, und selbst in Meißne, dem schlesischen Rom, macht der neue Glaube bemerkenswerte Fortschritte. Von Bilderstürmerei und Sequestration geistlicher Güter war nirgend die Rede. Die Kanzel trat gleichberechtigt neben den Altar, und eine gemeinsame Benutzung desselben Gotteshauses durch beide Religionsgemeinschaften bildete durchaus keine seltene Ausnahme. Der Besitzwechsel bezüglich der Kirchen vollzog sich meist unter Mitwirkung von Bischof und Stadtverwaltung in der Form friedlichen Austauschens.

Als der Habsburger Ferdinand I. 1527 in Prag auch zum böhmischen König gekrönt wurde, konnten die Breslauer Gesandten ihm versichern, daß sie, abgesehen von ein paar kleinen Differenzen, mit dem Episkopat in gutem Einvernehmen ständen, und der Einzug des Herrschers in die schlesische Hauptstadt fand unter großem Jubel und Prangen noch in demselben Jahre statt. Ferdinand hatte alle Ursache, um des drohenden Türkeneinfalls willen, sich mit seinen neuen

Untertanen auf möglichst guten Fuß zu stellen und fand in diesem Bestreben in Balthasar von Pomern, dem Nachfolger Jakobs von Salza auf dem Breslauer Bischofsstuhl, eifrige Unterstützung. Man konnte noch immer auf eine Wiedervereinigung der getrennten Konfessionen hoffen, und die Investitur evangelischer „Prädikanten“ durch den katholischen Oberhirten wurde vom König durchaus gebilligt.

In diesen Verhältnissen trat erst durch das Schmalkaldische Bündnis der protestantischen Fürsten nach dessen Niederwerfung ein Wandel ein. Schlesien hatte sich zwar nicht direkt an dem Bunde beteiligt, aber seine Sympathien hatten doch naturgemäß auf der Seite der Glaubensgenossen gestanden. Auf religiösem Gebiete übte man wohl eine strengere Praxis, aber man fuhr fort, mit einer gewissen Milde im Sinne einer Rückkehr zum alten Glauben zu wirken. Bedeutsam sind die Verdienste Ferdinands um die Organisation der Landesverwaltung. Er ordnete das Münzwesen und die Jurisdiktion, wie er sich denn als ausgesprochener Gegner der Todesstrafe erwies, und brachte die Besteuerung in feste Normen. In dem Landfrieden von 1528 liegen die Keime einer konsequent durchgeführten ständischen Verfassung: „drei Kurien, die zwar besonders berieten, aber mit fortlaufender Zählung der Stimmen votierten, und zwar traten hier zu der ersten Kurie der regierenden Fürsten, deren jeder eine Stimme führte, die Standesherrn mit einer Kollektivstimme hinzu, während dann in der zweiten Kurie die vier Vertreter der Ritterschaften in den der Krone unmittelbar unterstehenden, den sogenannten Erbfürstentümern Schweidnitz, Jauer, Glogau, Breslau saßen, und neben ihnen noch mit einer fünften Stimme die Stadt Breslau allein, ... und schließlich als dritte Kurie vier Abgeordnete für die obengenannten Städte ...“ Das Präsidium führte der Oberlandeshauptmann, d. h. der Breslauer Bischof. Dieser ständischen Organisation gegenüber vertrat die Rechte des Landesherrn ein Vizedominus, dem eine Kammer zur Seite stand, die das gesamte Finanz- und Steuerwesen, unter anderem auch die Berggerechtigkeit zu überwachen hatte. Diese Art der Verwaltung des in fester Form an Österreich angegliederten Landes ist im wesentlichen ein Verdienst Ferdinands I. und hat sich unter habsburgischer Herrschaft bis zur preussischen Okkupation erhalten. Von Bedeutung für die kulturelle Entwicklung Schlesiens ist hier die Einfügung der freien Standesherrschaften, als deren Vertreter schon Idenko Lew von Wartenberg, Hans und Heinrich Kurzbach von Trachenberg und Turzo von Pleß den Landfrieden von 1528 unterzeichnet und unterschrieben hatten. Sie bildeten von dem Landesherrn unmittelbar abhängig ein Gegengewicht gegen die in ihren Machtbefugnissen eingeschränkten Teilfürsten und Städte.

Die kurze Regierung Maximilians II. und die unstat schwankende Rudolfs II. brachten für Schlesien bis zum Ende des 16. Jahrhunderts eine Verschärfung der religiösen Konflikte, insofern die Formulierung der dogmatischen Gegensätze die Unmöglichkeit einer Versöhnung klar erkennen ließ. Es konnte sich nur noch um eine reinliche Scheidung handeln, wie sie in möglichst milder Form in dem Majestätsbrief 1609 zum Ausdruck kam, der die Parität der Glaubensbekenntnisse vertragsmäßig anerkannte. Kulturell sind in dieser verhältnismäßig friedlichen Zeit, die durch die humanistische Gelehrsamkeit der Wissenschaft und der Poesie, durch den wachsenden Wohlstand der Bürgerschaft dem Städtebau eine gedeihliche Entwicklung sicherte, erhebliche Fortschritte zu verzeichnen. Unter Kaiser Matthias begannen dann die Versuche einer kirchlichen Reaktion gegen den Protestantismus, bei denen es sich zunächst um die Auslegung des Majestätsbriefes handelte. Mit politischen Motiven verquickt, entfesselten sie schließlich den drei Jahrzehnte wütenden Kriegsbrand, der die deutsche Kultur mit völliger Vernichtung bedrohte.



Leiste vom Tympanon des Portals der alten St.-Vinzenz-Kirche.

Die aktive Teilnahme Schlesiens am Dreißigjährigen Krieg erreichte im Grunde genommen schon nach zweijähriger Dauer ihre Endschafft mit der Schlacht am Weißen Berge. Der Winterkönig und mit ihm Markgraf Georg von Sägersdorf waren geächtet und landflüchtig, die schlesischen Stände mußten sich wohl oder übel dem kaiserlichen Machtgebot unterwerfen und erzielten durch Vermittlung des Kurfürsten von Sachsen immerhin erträgliche Bedingungen, die zwar der Selbständigkeit der Fürsten und Städte Abbruch taten, aber doch noch eine Art Gewissensfreiheit auf religiösem Gebiete gewährleisteten. Beinahe drei Jahrzehnte hindurch mußte dann Schlesien die Stürme des Krieges, furchtbar leidend, zu einer passiven Rolle verurteilt, über sich ergehen lassen. Die Kaiserlichen wie die Schweden verwüsteten das Land gleichermaßen, brandschatzten die Städte und hausten überall wie die Vandalen, die Bewohner nach Willkür als Feinde behandelnd. Bei dem Westfälischen Friedensschluß wurde für die kaiserlichen Erblande die Zusage der Glaubensfreiheit ausdrücklich abgelehnt, während den sogenannten Erbfürstentümern Brieg, Liegnitz, Münsterberg und Ols und der Stadt Breslau gewisse Konzessionen gemacht und den Städten Schweidnitz, Jauer und Glogau gestattet wurde, drei protestantische Kirchen außerhalb ihrer Mauern zu bauen und zu unterhalten.

Schlesien war nach dem Friedensschluß entvölkert und verarmt. „In Glogau gab es von 2500 ansässigen Bürgern nur noch 122; Freistadt war fast ganz verödet, aus Guhrau waren... 4000 Einwohner nach Lissa in Polen... ausgewandert, so daß von 699 Häusern 587 leer standen; in Pribus fanden sich noch 11 Bürger und 6 Tagelöhner, Polkwitz stand zehn Jahre lang fast ganz unbewohnt. Das einst so blühende Bunzlau war auf etwa 80 Einwohner zusammengesmolzen, die Fürstentumshauptstadt Jauer lag ... in Asche und Trümmern, ebenso Bolkenhain, Hirschberg, Landeshut; von Löwenberg..., welches 339 Häuser in der Stadt, 399 in den Vorstädten und mindestens 6500 Einwohner, und darunter 1700 Bürger, gehabt, fanden sich beim Friedensschluß noch einige 40 verarmte Bürger zusammen, von den 700 Tuchmachern waren noch 14 übrig... Schweidnitz hatte von 1300 Häusern nur noch 118; in Nimptsch fanden sich nach dem Kriege noch 11 Bürger, in Glogau einige 20, ebensoviel waren in Münsterberg; in Keinerz 25, Habelschwerdt lag fast ganz wüst, Steinau ganz und gar, Neumarkt zum dritten Teil..., von Kosel erfahren wir, daß es von 4000 Einwohnern auf 1200 gesunken war.“ (Grünhagen.) Auf dem platten Lande, bei der ackerbautreibenden Bevölkerung, sah es noch schlimmer aus. Der freie Bauernstand war vernichtet, die Dienstleute des Adels sanken in den Zustand der slawischen Hörigkeit zurück. Schlesien glich nach dem Kriege einer Wüstenei.

Die Maßregeln, die ergriffen wurden, um den schweren Nöten der Zeit zu begegnen, gehören der wirtschaftlichen und politischen, die Rekatholisierung Schlesiens der Religionsgeschichte an. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit kann es sich nur darum handeln, die Ergebnisse der veränderten Verhältnisse hervorzuheben. Die Kultur der Fürsten und Städte war unter dem Kriegsturm dahingefunken, das gesamte Land nach dem Aussterben der Piasten ein unselbständiges

Anhängsel der habsburgischen Hausmacht geworden. Breslau hatte seine Bedeutung als Hauptstadt verloren und erschöpfte sich in Anstrengungen, dem Bistum gegenüber den letzten Rest seiner Rechte zu wahren. Da traten als neue Glaubenskämpfer die Jesuiten auf den Kampfplatz. Die gewaltfamen Bekehrungen der Lichtensteiner wurden durch ein systematisches Verdrängen des Protestantismus ersetzt. Da eigentliche Säkularisationen von Kirchen und Kirchengut bei der Reformation in Schlesien vermieden worden waren, konnte es sich im wesentlichen nur um Restitutionen, d. h. um einen Rückfall der in Anspruch genommenen Gotteshäuser an die Katholiken und um die damit verbundene Austreibung der evangelischen Pfarrinhaber handeln. Daß das kaiserliche Regiment diese Bestrebungen energisch unterstützte, lag in der Natur der Verhältnisse. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts hatte der Katholizismus unter dem Zeichen der Gesellschaft Jesu auf der ganzen Linie gesiegt. Aber die alten Kulturschichten, zu denen der Protestantismus in seiner Kampfstellung außer dem doktrinären Humanismus nichts Wesentliches hatte hinzufügen können, legte sich eine neue, die sowohl in der Wissenschaft wie in der bildenden Kunst entsprechende Ausdrucksformen fand. Aus der kaiserlichen Pfalz an der Oder erwuchs in prunkvollen Barockformen die Hochburg des Jesuitismus, die spätere Universität; die Dekorkunst des Jesuitenstils überspannte die alten mächtigen Gotteshäuser mit geschwungenen Gesimsen, gewundenen Säulenstellungen und gebrochenen Giebelbildungen, und über die Ausstattung der Innenräume ergoß sich in Skulptur und Malerei ein Strom harmonisch gestaltender mystischer Begeisterung. Bis in die Mariensäulen der kleinen Städte hinein zitterte diese Bewegung in andächtig nach oben gerichteten Häuptern, verzückten Leibern und sich bauschenden Gewändern nach. Die kirchliche Kultur hatte den schlesischen Landen für ein weiteres Säkulum ihren charakteristischen Stempel aufgeprägt.

Im übrigen hat das letzte Jahrhundert der habsburgischen Herrschaft in Schlesien nur geringe Erfolge aufzuweisen. Wohl tat man von Wien aus manches, um dem gesunkenen Wohlstande wieder aufzuhelfen, aber die Nachwirkungen des großen Krieges ließen sich nicht beseitigen. Es war der preußischen Okkupation vorbehalten, das wichtigste Glied in der Kette der deutschen Ostmarken neuen Kulturzielen entgegenzuführen.



Romanischer Fries, Pfarrkirche in Trebnitz.

Diözesan- und Klosterkultur
in Schlesien



Holzkirche in Lubowitz.

Die Kulturentwicklung Schlesiens beginnt mit dem ersten Jahrtausend der christlichen Zeitrechnung. Die Spuren der prähistorischen Epochen müssen dem Erdboden abgewonnen werden. Der slawische Nachschub führte nach der Völkerwanderung Stämme in die Odeniederungen, die sich mit Blockhäusern begnügten, was über den täglichen Bedarf hinausging, vom Auslande bezogen, und sich nach Annahme des Christentums mit hölzernen Bethäusern begnügten, wie denn die wenigen Schrothholzkirchen noch heute meist in den ländlichen slawischen Gebieten gefunden werden. Das vergängliche Material schloß jede auf Dauer berechnete Monumentalität aus. Von der inneren Raumgestaltung und Ausstattung eines solchen Holzkirchleins mag die Dorskirche in Majdorf eine ungefähre Vorstellung geben.

Die deutsche Besiedlung Schlesiens ist keine mechanische Einwanderung. Sie stellt sich, wie bereits geschildert, als eine zweckbewußte, von weltlicher und geistlicher Macht gleichermaßen geförderte, konsequent durchgeführte Bewegung dar. Der Anteil, den Episkopat und Fürstentum an ihr nahmen, wurde zunächst durch wirtschaftliche Gründe bestimmt. Es galt, Ödland urbar zu machen, den schwereren Boden mit Hilfe des Eisenpfluges intensiv zu beackern, den wenig einträglichen Frondienst durch Zinszahlung zu ersetzen. So kam denn die erste Epoche der Kolonisation, durch die Lokatoren geleitet, die sich in Vorstände der dörflichen Gemeinden verwandelten, vorwiegend den ländlichen Bezirken zugute. Die etwas später einsetzenden Städtegründungen nach deutschem Recht führten der Ostmark von Westen her eine handel- und gewerbetreibende, nach Zünften gegliederte Bevölkerung zu. Nun tritt aber in all diesen Entwicklungsstufen, sie durchdringend und in bestimmte zivilisatorische Richtlinien leitend, ein drittes Element, das Klosterwesen, in den Vordergrund. Ihm ist es in erster Linie zuzuschreiben, wenn die gesamte Kultur des Mittelalters in Schlesien wie in anderen deutschen Landen einen vorwiegend kirchlichen, durch Mönche einer bestimmten Ordensregel als Pioniere vermittelten Charakter trägt.

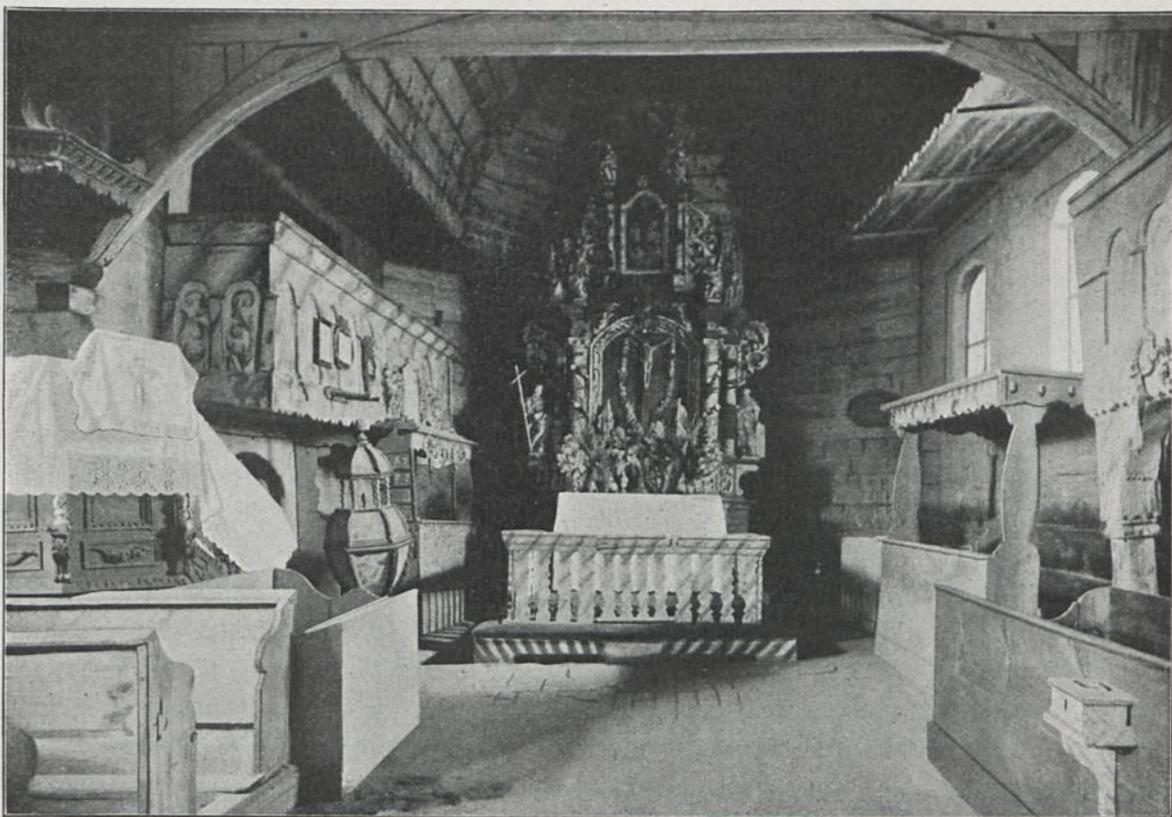
Der Benediktinerorden, im Anfange des 16. Jahrhunderts von dem heiligen Benediktus von Nursia begründet, errichtete seine erste große Zentrale im Kloster Monte Cassino bei Neapel, breitete sich von dort über das ganze westliche Europa aus und erwarb sich durch die Einführung

des Christentums unter Leitung des heiligen Bonifazius um Deutschland hohe Verdienste. Ursprünglich aus dem asketischen Einsiedlertum hervorgegangen, hat die Benediktinerregel die Verpflichtung zur persönlichen Arbeitsleistung formuliert. Die ihr angeschlossenen Mönche wurden zunächst erfolgreiche ackerbautreibende Kolonisten, die, zu Kongregationen zusammengeschlossen, vorbildliche wirtschaftliche Einrichtungen schufen und sich in lebendigem Verkehr mit den Anwohnern überall der Eigenart des von ihnen besiedelten Bezirks anzupassen wußten. Durch Stiftung, Schenkung und Erblass zu Großgrundbesitzern geworden, durch ihre Äbte und Prioren mit dem angeessenen Adel eng verbunden, standen sie in der besonderen Gunst des weltlichen und geistlichen Regiments um ihrer ökonomischen Betriebsamkeit willen. Eifrige Verfechter des Papsttums, haben sie sich doch stets von eigentlich politischen Händeln ferngehalten, dagegen die Kultur des Südens und Westens, wenn auch von scholastischen Elementen durchsetzt, auf den Osten übertragen.

Ein besonderer Vorzug der Benediktinerregel ist ihre sich immer erneuernde Anbequemung an veränderte Zeit- und Ortsverhältnisse. Die erste Reform ging von Cluny aus. Die Macht der Klöster wurde zentralisiert, von der weltlichen Herrschaft losgelöst, dem Heiligen Stuhl direkt unterstellt. Im Anfange des 12. Jahrhunderts, also gerade zur Zeit des Beginnes der Germanisierung Schlesiens, setzte ein neuer Wandel der Ordensregel ein, den das Kloster Cîteaux anregte. Der Organismus wurde elastischer gestaltet, die streng monarchische Hierarchie demokratisiert und durch mehr selbstständige Stellung der Mutterklöster gegliedert. Auch der Umwandlung der Natural- in Geldwirtschaft wußte der Orden Rechnung zu tragen, indem er die Städte in den Kreis seiner Tätigkeit zog und durch die Carta caritatis, eine Urkunde von hervorragender sozialer Bedeutung, mit allen Klassen der Bevölkerung in Verbindung trat. Den Kluniensern und Zisterziensern, den Augustiner-Chorherren und den Prämonstratensern ist es in erster Linie zu danken, daß in Schlesien deutsche Kultur überraschend schnell Eingang fand und die Ostmark zum festen Grenzwall gegen das Slawentum sich gestaltete.

Schon Bischof Walter von Breslau hatte um die Mitte des 12. Jahrhunderts den Prämonstratensern die Abtei bei der Martinskirche auf der Dominsel überwiesen. Ungefähr um dieselbe Zeit hatten sich die Benediktiner in St. Vinzenz auf dem Elbing und in Leubus niedergelassen und waren später durch Prämonstratenser und Zisterzienser ersetzt worden. Heinrich IV. der Bärtige und die heilige Hedwig stifteten die Klöster zu Trebnitz, Heinrichau und Kamenz, und die Klostergüter spannten über das ganze Land ein dichtes Netz von zumeist mit deutschen Kolonisten besetzten Siedlungen.

Während die wissenschaftlichen Bestrebungen der Mönche auch in Schlesien genügend bezeugt sind, bedarf ihre Stellung zu den bildenden Künsten einer genaueren Begrenzung. Für die Kirchenfürsten, Bischöfe und Äbte werden wir im allgemeinen ihre Einwirkung als Bauherren in Anspruch nehmen dürfen, die — mit ein paar Ausnahmen im südlichen und westlichen Deutschland — sich damit begnügten, Grundriß und Verteilung der Räume dem Bedürfnis entsprechend zu bestimmen. Anders liegt die Frage, sobald es sich um Klosteranlagen und Ordenskirchen handelt. Hier übte von vornherein die „Regel“ ihren Einfluß. Galt es doch, einen ganzen baulichen Organismus mit Gotteshaus, Refektorium, Wohn- und Arbeitsstätten, Vorratskammern und Gärten zu schaffen, der, von schützenden Mauern umgeben, eine geschlossene Einheit bildete. Es lag in der Natur der Sache, daß für solche Anlagen das Muster des Mutterklosters maßgebend war. So wurde der Plan des Klosters von St. Gallen im 9. Jahrhundert wahrscheinlich von



Inneres der Dorfkirche in Magdorf.

einem Fuldaer Mönch auf Pergament gezeichnet, das Vorbild für alle ähnlichen Gründungen, wie denn das Vinzenzkloster in Breslau in Grundriß und Verteilung der Bauten augenfällige Analogien aufweist. Für die Raumgestaltung der Klosterkirchen ist die starke Verlängerung des Chors für die Mönche, die Verkürzung des Hauptschiffes für die Gemeinde charakteristisch. Die Kluniазenser legten dem Mittelschiff vielfach eine weite Halle für Pilger und Büsser vor. Die Klöster der Zisterzienser zeichnen sich durch einen reichen Kranz von Kapellen aus, die den Chor umgeben und für die stille Betrachtung der einzelnen Mönche bestimmt sind. Im allgemeinen kann man den Benediktinern die Einführung des romanischen Stils aus dem Süden, die Fortbildung der aus dem fränkischen Westen stammenden Frühgotik zuschreiben, wobei ihr Anbequemungsvermögen immer wieder zur Herausbildung einer gewissen provinziellen Eigenart Anlaß gibt. Es war auch natürlich, daß ein so ansehnlicher wirtschaftlicher Baukomplex, wie ihn die Klosteranlage bedingte, für den Städtebau nach vielen Richtungen hin vorbildlich wurde. Dagegen hat die urkundliche Bezeichnung „aedificavit“ zur Überschätzung der direkten architektonischen Betätigung der Mönche geführt. Die Ordensregel widerstrebte der namentlichen Hervorhebung des einzelnen, und so dürfte es sich denn meist um die Benennung des Bauherrn, des Auftraggebers handeln. Die Klöster waren im frühen Mittelalter weniger Ausgangs- als Ziel- und Sammelpunkte architektonischen Schaffens, die ganze Gruppen von Maurern, Steinmetzen und Zimmerleuten aus aller Herren Ländern in ihren Werkstätten vereinigten.

Ähnliches gilt, wie hier vorweggenommen sein mag, von der aktiven Beteiligung der weltlichen und klösterlichen Geistlichkeit am plastischen, malerischen und kunstgewerblichen Schaffen.

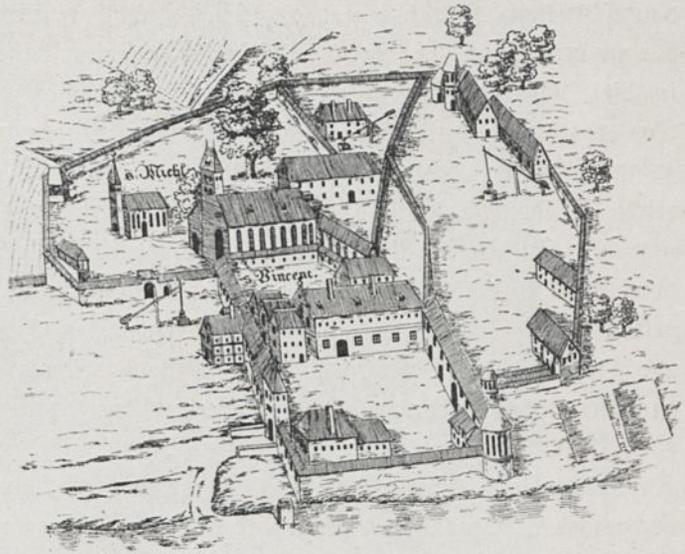
Das urkundliche „fecit“ übersezt man am besten mit dem auch sprachlich gerechtfertigten „machen lassen“, wenigstens soweit Deutschland in Frage kommt. Die geistlichen Malerschulen in Italien haben im Norden keine nennenswerte Nachahmung gefunden. Wohl füllten die Mönche ihre Mußestunden mit dem zierlichen Ausmalen von Manuskripten und Legenden, darüber hinaus sind sie wohl nur in seltenen Fällen gegangen. In dem gerade in Deutschland besonders fest geregelten Gilden- und Zunftwesen war für sie kein Platz. Was von dem künstlerischen Schaffen eines Bernward von Hildesheim oder Thimo von Salzburg berichtet wird, gehört meist in das Gebiet der Sage. Dagegen durchdringt und erfüllt, wie auch besonders in Schlesien nachzuweisen sein wird, die religiöse Anschauung des Katholizismus, in erster Linie der Marien- und Heiligenkultus, das gesamte Kunstleben, stofflich und demgemäß auch formenbildend. Dem Protestantismus war ein ähnlicher Einfluß sowohl durch seine dogmatische Stellungnahme wie durch seine rituellen Einrichtungen versagt. Seine kurze Vorherrschaft in Schlesien wurde durch seine innere Spaltung wie durch die gewaltsame Gegenreformation unterbrochen, und auf seinen Trümmern pflanzte der Jesuitismus mit triumphierenden Fanfaren seine künstlerischen Siegeszeichen auf.

Die kirchliche Architektur Schlesiens entbehrt wie seine gesamte Kultur, als eine in ihren Anfängen und Keimen nicht bodenständige, der Entwicklungen wie der Höhepunkte. Die romanische, die gotische, die italienische Formensprache wird von Süden und Westen her als ein festes syntaktisches Gefüge übernommen und nur hin und wieder örtlich dialektisch gefärbt, handwerksmäßig angewendet. Die Stile werden nicht fortgebildet oder gemischt, sie legen sich schichtweise über- und nebeneinander und bringen so abwechslungsreiche malerische Architekturgebilde zustande. Keine überragende, selbständig schaffende baukünstlerische Persönlichkeit gibt neue folgenreiche Anregung, aber die zunftgemäße Organisation der Maurer, Steinmetze und Stukkateure sichert eine ununterbrochene handfertige Überlieferung.

Die ersten Gotteshäuser wurden nach Einführung des Christentums, wie wohl zumeist in Deutschland, aus Schrotholz errichtet. Diese ursprüngliche Bauweise, wie sie auch in der Mark und Pommern geübt wurde, hat sich in einer Reihe späterer Dorfkirchen am von Slawen bewohnten rechten Oderufer und in der wendischen Lausitz erhalten. Malerisch in Baumschatten und Buschwerk geschmiegt, vom Friedhof umgeben, bieten sie mit ihren flachen Schindeldächern, dem westlich seitwärtsgestellten Fachwerkturm und hier und da einem bescheidenen Dachreiter im Flachlande dem Auge reizvolle Ruhepunkte. Auf Findlingen ruhende Stiele, die mit oder ohne Brüstung eine offene Vorhalle tragen, einfach profilierte und umrahmte Fensteröffnungen mit Buzenscheiben und Bleivergläsern ergeben ein idyllisches Gesamtbild. Auch größere Gotteshäuser werden aus dem üblichen vergänglichen Material errichtet, wie denn der erste Breslauer Dom der Überlieferung nach etwa um 1050 vom Bischof Hieronymus aus Holz gebaut sein soll.

Die Einführung des Steinbaues fällt mit der des romanischen Stils zusammen und wird durch die Klostergründungen vermittelt, wie sie in dem Kapitel über die Besiedlung Schlesiens geschildert worden sind. Im Jahre 1139 hatte der schon öfter erwähnte Freund Boleslaws III., Graf Peter Wlast, bei Breslau ein Benediktinerkloster gestiftet und mit aus Rom geholten Reliquien des heiligen Vinzenz reich ausgestattet. 1140 wurden für die aus Krakau berufenen Mönche eine Reihe von Steinbauten errichtet und 1193 statt der ursprünglichen Inassen mit schon früher in Breslau eingewanderten Prämonstratensern besetzt. Wenn nun auch die Gesamtanlage im Jahre 1529 bei der die Stadt bedrohenden Türkengefahr, um dem Angreifer keinen

Stützpunkt zu bieten, trotz des Protestes der Geistlichkeit völlig beseitigt wurde, so können wir uns doch auf Grund erhaltener späterer Nachbildungen von ihr eine ungefähre Vorstellung machen. In Nachahmung des Typus von St. Gallen, Fulda und Pforta umschloß eine mit Türmen bewehrte Mauer einen großen Gebäudekomplex mit noch zwei anderen Gotteshäusern, der Allerheiligen- und der Michaeliskirche, deren Baucharakter die eben erwähnten Abbildungen nur in allgemeinen Umrissen erkennen lassen. Besser sind wir über St. Vinzenz selbst unterrichtet. Es mag eine romanische Säulenbasilika mit einem höheren und einem niedrigeren Nebenschiff gewesen sein, die aus je acht Bogenfenstern, einer Rose und zwei weiteren Fenstern im Mittelgeschoß des viereckigen Turmes ihr Licht erhielt, während der Oberstock über einem Bandfries nochmals an jeder Seite durch drei Fenster erhellt wurde. Die Anzahl der Altäre — einige



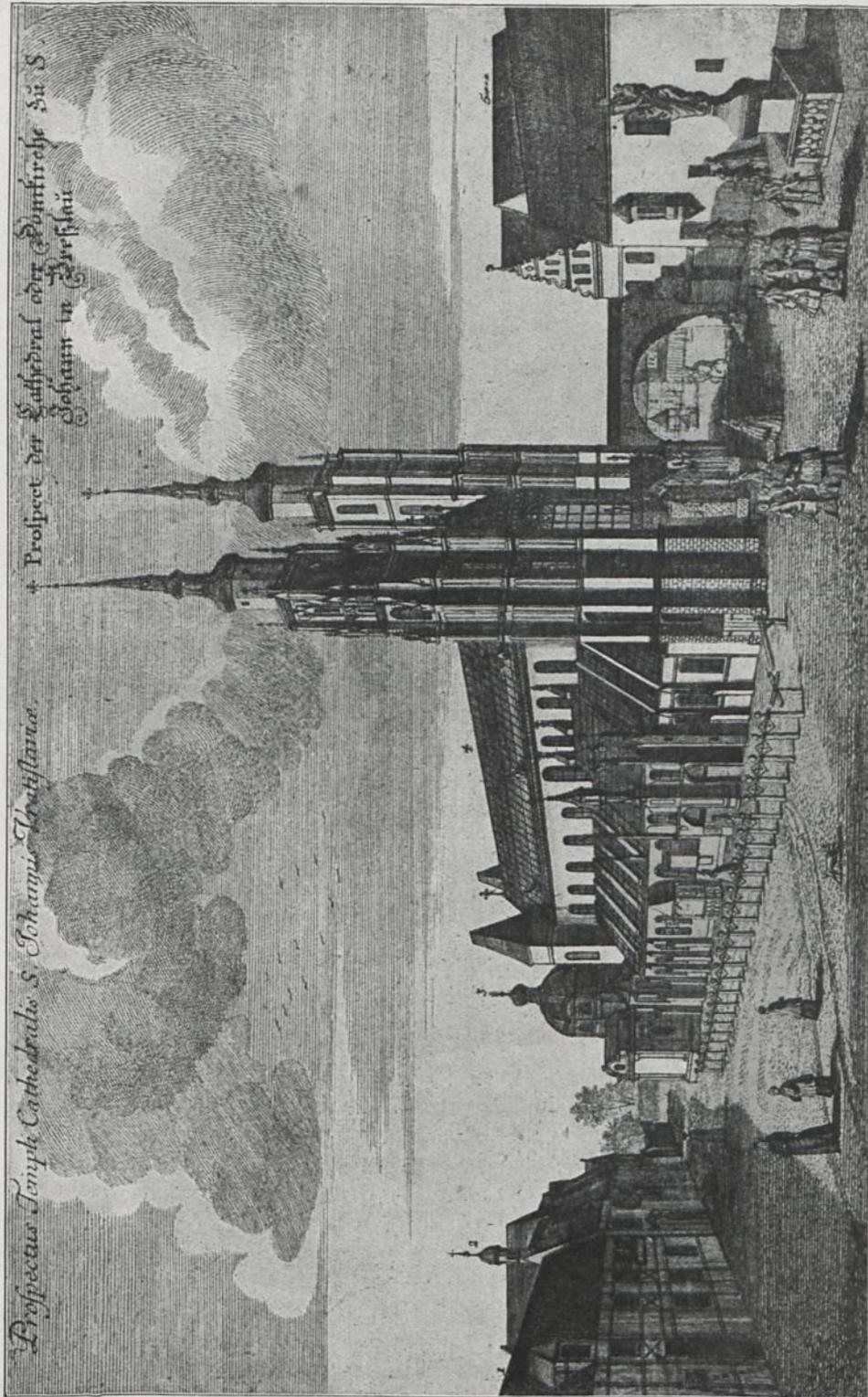
Das St.-Vinzenz-Kloster in Breslau.
Plan von Breslau von B. Wegner, 1652.

zwanzig —, mehrere angebaute Kapellen, ein Kreuzgang an der Südseite, der reiche Skulpturenschmuck, von dem noch in dem Kapitel über schlesische Plastik die Rede sein wird, ergeben ein imposantes Gesamtbild, das durch die nach anderen Stellen überführten und eingemauerten, zum Teil im Museum Schlesischer Altertümer gesammelten Baureste ergänzt wird. Für die Dekorationsart der Architektur ist das 1546 an die Südseite von St. Magdalenen in Breslau verlegte Portal maßgebend. Die vier Rundbogen des Tympanons werden von je drei Rundsäulen und je einem Eckpfeiler getragen, deren Stellung sich, nach innen zu enger werdend, abschrägt. Die drei vorderen Säulen zeigen die antike Basis mit Eckblättern. Die Schäfte sind in ihrer ganzen Höhe mit Linien- und Pflanzenornamenten bedeckt, um die Kapitelle rankt sich ein Gewirr von Blättern und Knospen, aus dem allerlei Tier- und Menschenköpfe hervorlugen. Die plastische Ausstattung der beiden äußeren und des letzten inneren Bogenwulstes beschränkt sich gleich der der Säulen auf Blatt-, Trauben- und Zickzackornament. Dagegen ist der dritte Bogen mit figurenreichen Szenen aus dem Neuen Testament bedeckt: Verkündigung Mariä, Erscheinung bei den Hirten, Anbetung der Könige, Beschneidung, Darstellung im Tempel, Taufe Christi. Ob einige weitere Reliefs und Kapitelle, teils im Museum Schlesischer Altertümer aufbewahrt, teils an anderen Gebäuden eingemauert, Bestandteile des Vinzenzklosters gebildet haben, läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen, ist aber immerhin wahrscheinlich. Ein im Hofe der Universität aufgestelltes, nach unten ausgebogtes Würfelkapitell weist eine geritzte Ornamentierung durch Kreissegmente auf, wie sie im Kloster Paulinzelle (1005) erhalten sind. Während nun die Skulpturen, auf die wir noch zurückkommen, einen rustikalen, auf heimische Werkstätten deutenden Charakter tragen, zeigen Grundriß und Baureste alle Merkmale der von Westen herkommenden Einflüsse, wie sie wohl, ohne direkte Zuwanderung fremder Baumeister und Steinmetzen, durch Vorlagen und Zeichnungen vermittelt werden konnten.

Das bedeutendste Denkmal romanischen Stils in Schlesien ist, wenn auch mehrfach umgebaut und verzapft, die Klosterkirche der Zisterzienserinnen in Trebnitz. Sie stellt sich in ihren Hauptteilen als dreischiffige, überwölbte, kreuzförmige Pfeilerbasilika dar mit rundbogigen Arkaden, die das Mittelschiff seitlich begrenzen. Dieses selbst erhebt sich in gleicher Höhe mit dem Querhaufe bis zu dem Chor, während die niedrigeren Seitenschiffe ebenfalls in Chorbildungen enden. Die in die Höhe gezogenen Gewölbescheitel haben schon eine fast spitzbogige Gestaltung erfahren. Das rhythmisch durchgearbeitete System der Rippen, von denen je drei mit einem Quergurt zusammenlaufen, die lebhaft bewegten kelchartigen Kapitelle der Pfeilervorlagen sowie deren reiche Gliederung durch Halbsäulen und vorspringende Ecken weisen auf den Übergang zu gotischen Stilformen hin. Der würdige Ernst des ganzen Baues wird durch die Abwechslung von Ziegel und Sandstein in Portal- und Wandteilung, durch das schachbrettartig aus braungelben und grünen Ziegeln zusammengesetzte Dach farbig gemildert. Der von 1203 bis 1219 von Heinrich dem Bärtigen und der heiligen Hedwig veranlaßte Bau wurde unter Beirat der Leubuser Zisterzienser von deutschen Werkmeistern ausgeführt, und zwar mit einem Kostenaufwand von 30000 Mark, nahezu einer Million Mark nach heutigem Geldwert. Im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts wurde dann südlich neben dem Chor die Hedwigskapelle angebaut, mit ihren hochgezogenen Spitzbogenfenstern und oblongen Kreuzgewölben ein graziöses Beispiel reiner Gotik. Wenn nun auch von den in Leubus angewandten romanischen Stilformen nicht mehr als eine kleine Piscina erhalten ist, so deutet doch die Überlieferung dieses Klosters auf Pforta, die der Nonnen von Trebnitz auf Bamberg hin, während beispielsweise die Blattkapitelle des Nordportals augenfällig an die von Hammersleben erinnern, so daß sich eine handwerksmäßige Tradition von Süd- und Westdeutschland her, wenigstens für die Durchbildung des Details, annehmen läßt.

Neben den Kirchen in Gießmannsdorf und Goldberg sind zahlreiche, aber wenig bedeutende Baureste des Übergangsstils in Röchlitz, Neukirch, Falkenhain, Köversdorf, Verbisdorf, Leipe, Kohnstock, Peterwitz, Lauterbach, Buschkau, Sauernig usw., meist längs des Gebirgszuges, erhalten. Von besonderem Interesse ist das Portal der Peterskirche in Görlitz. Die Eckpfeiler, die nach innen zu sich abschragende Stellung der Säulen mit Blattkapitell, der Rundbogen des Einganges sind noch durchaus romanisch gehalten, aber die fünf Bogenwulste laufen flach in einer Spitze zusammen, und das gleichseitige, von einer Kreuzblume gekrönte Giebedach zeigt rein gotische steile Formen.

Im allgemeinen erscheint der romanische Baustil in Schlesien, losgelöst von antiken und byzantinischen Reminiszenzen, in seiner späteren durchgebildeten Form. Der norddeutsche Ziegel- und der süddeutsche Hausteinbau gehen hier eine Verbindung ein, die dann auch die gotische Epoche beherrscht. Dementsprechend hält man an dem Schema der Pfeilerbasilika fest und wendet die Säule mit Sockel- und Würfelkapitell in der Hauptsache nur in den Portalen an. Arkadenbildungen und Empore dürften nur ausnahmsweise vorgekommen sein. In Details hat sich der Rundbogenfries auch noch an gotischen Kirchen erhalten. Selten sind die phantastischen Tiergebilde, an deren Stelle meist Blatt- und Rankenornamente treten. Als Werkmeister dürften schon um des schwierigen Transports der fertigen Blöcke willen vorwiegend heimische Künstler in Frage kommen, die wohl zum Teil nach Vorlagen arbeiteten, aber eine gewisse Schwerfälligkeit der Formgebung bei allem Streben nach Natürlichkeit nicht verleugnen konnten. Die leichten Eisenan den Außenwänden sind meist durch wuchtige Pilaster ersetzt, die den Druck der



Der Dom in Breslau 1750 nach F. B. Werner.
 Mit Erlaubnis des Verlegers Zeit & No., Leipzig.

Gewölbe aufnehmen und ohne besondere künstlerische Durchbildung die Fläche zwischen den Fenstern gliedern. Die im Süden und Westen häufig vorkommenden Unter- und Gruftkirchen scheinen in Schlesien selten gewesen zu sein. In Trebnitz zieht sich unter dem Hauptchor eine gleichgroße, dreischiffige Krypta hin, die ihr Licht durch ein kleines Rundfenster erhält und mit Ausnahme des östlichen Joches mit rippenlosen Kreuzgewölben eingedeckt ist.

Der gotische Stil fand in Schlesien frühen Eingang. Seine Anwendung fiel mit dem Aufblühen der städtischen Gemeinwesen zusammen, und Stadt- und Pfarrkirche traten gleichberechtigt neben die Gotteshäuser der bischöflichen Diözese und der Klöster. Will man die provinziellen Differenzierungen hervorheben, so ist unerlässlich, sich noch einmal die Grundprinzipien der Gotik klarzumachen, die im allgemeinen aus der konstruktiven Bedeutung des Spitzbogens zu entwickeln sind. Er beeinflusst zunächst, weil er volle Freiheit der Raumverteilung in der Längsrichtung zuläßt, den Grundriß, der sich nicht mehr quadratisch, sondern oblong gestaltet. Die geradlinige gebrochene Bildung des Chors entspricht der auf die in einem Winkel zusammenlaufende Linie gestellten Tendenz der Gotik; er geht eine engere Verbindung mit dem Längshause ein und entbehrt, bei der geringen Erhöhung über dieses, meist der Krypta. Die Vorhalle tritt hinter den einzelnen oder dehnt sich zwischen den beiden Türmen, die mit wenigen Ausnahmen an der Westfront aufsteigen, aus dem Viereck zum Achteck bis zur Haube entwickelt. Ein neues Element bilden als Ersatz für Pilaster und Lisenen die den Gewölbedruck aufnehmenden Strebepfeiler. Von außen her an die Wand gelehnt, greifen sie mit geschwungenem Schwibbogen nach dem Mittelschiff über und geben, vorspringend nach innen gezogen, zu der Anordnung eines durch die ganze Ausdehnung des Raumes laufenden Kapellenkranzes Anlaß. An die Stelle des massiven Pfeilers oder der wuchtigen Säule tritt das schlanke, straff aufstrebende Säulenbündel im Innern. Auf dem polygonalen Sockel setzt der vielgliedrige Ablauf ein, aus dem die Halb- und Dreiviertelsäulen mit ihren „Dienstern“ aufschließen, die Wände des Mittelschiffs überspannen und mit ihren blattumkränzten Kelchkapitellen in organischem Zusammenhange die Gewölberippen aufnehmen. Triforien durchbrechen die glatten Flächen in aufsteigender, Gesimse und Frieße in wagerecht verlaufender Linie. Die Fenster bedürfen ihrer Größe halber der Teilung durch Maßwerk, Drei- und Vierpässe. Aber das Ganze aber spinnt sich ein phantastisches und doch folgerichtig durchgeführtes Netz von Wimpergen (Siebeldreiecken), Fialen (mehrseitigen Spitzen), Baldachinen mit Heiligengestalten, Krabben und Bossen, die an den Dachlinien hinaufgleiten, und schließlich in der üppig sprossenden Kreuzblume enden.

Diesem Stilgesetzen gegenüber erscheint die schlesische Gotik im wesentlichen als ein aus äußeren und inneren Gründen „steckengebliebener“ Romanismus. Was das Material anbetrifft, so überspringt die Entwicklung vom Holzbau aus gewissermaßen den Haustein und geht unvermittelt zum Ziegelrohbau über. Damit verzichtet sie naturgemäß von vornherein auf jede reicher durchgebildete Zierkunst, für die sie nur in seltenen Fällen durch eine Art Steinmalerei (heller oder dunkler gefärbte Backsteine, Schachbrett- und Raufenmuster usw.) Ersatz zu schaffen sucht. Die aufstrebende Wirkung wird durch bedeutende Erhöhung des Mittel-, durch Verschmälerung des Seitenschiffes und durch steile Dachbildung erreicht. Das Kreuzschiff wird aus demselben Grunde erheblich verkürzt, sein Dach durchschneidet in gleicher Ebene das des Längshauses. Während die Agidienkirche in Breslau sich zur Aufnahme des Gewölbedrucks noch mit der Verdickung der Mauern begnügt, gewinnt das System der Strebepfeiler, mit dem Chorbau des

Domes beginnend, die Vorherrschaft. Stufenförmig sich aufbauend, gehen sie ohne weiteren Schmuck selten über den Charakter des unentbehrlichen Widerlagers hinaus. Auch die Schwibbögen erreichen ohne weitere ornamentale Ausstattung eben nur die Wände des Mittelschiffes, bald sich flach und gedrückt anlegend, bald in steilerem Schwunge an ihnen hinaufstrebend. Für die Stellung der Türme zum Gesamtbau hat sich in Schlesien kein allgemein gültiges Prinzip herausgebildet, wie denn der organische Aufbau eines Turmes über dem Hauptportal nirgend geglückt ist. Auf der Westseite stehen Doppeltürme am Dom, der Magdalenen- und Sandkirche in Breslau, die beiden Türme der Kreuzkirche erheben sich an den Ecken der Kreuzschiffe, und der Turm der Elisabethkirche durchbricht mit seiner seitlichen Anlage den ganzen vorderen Aufriß. Verkümmert erscheint — der Regel der Bettelmönche entsprechend — das Türmchen der Bernhardinkirche an der Südseite des Chores, Katharinen-, Korpus-Christi- und Agidien-Kirche verzichten ganz auf das ragende Wahrzeichen des Christentums, und die Martinikirche begnügt sich mit einem später aufgesetzten Dachreiterchen. Galerien, Wimperge, Fialen usw. finden sich in der schlesischen Gotik überaus selten. Blenden und Rüstlöcher, die praktischen Zwecken, d. h. der Mauererleichterung und notwendigen Reparaturen dienen, treten fast ohne jede künstlerische Verschleierung ihrer Bestimmung an ihre Stelle. Besonders die Blendarkaden bilden häufig einen bescheidenen Schmuck des Giebelaufbaues. Das Maßwerk der Fenster zeichnet sich mehr durch einfache Schönheit als durch verschlungene Mannigfaltigkeit aus, und die Wucht der Pfeiler, die sich fast niemals in Säulenbündel auflöst, wird in ihrem oblongen Maße nur selten durch schärfere Profilierung bewegt. Trotzdem entbehrt die schlesische Abart der Gotik keineswegs der monumentalen Größe, die durch die gewaltig aufstrebende Baumasse mit ihrer steilen Bedachung, durch die flache Spannung des feingegliederten Kippengewölbes und durch die Weiträumigkeit der Haupthalle erzielt wird.

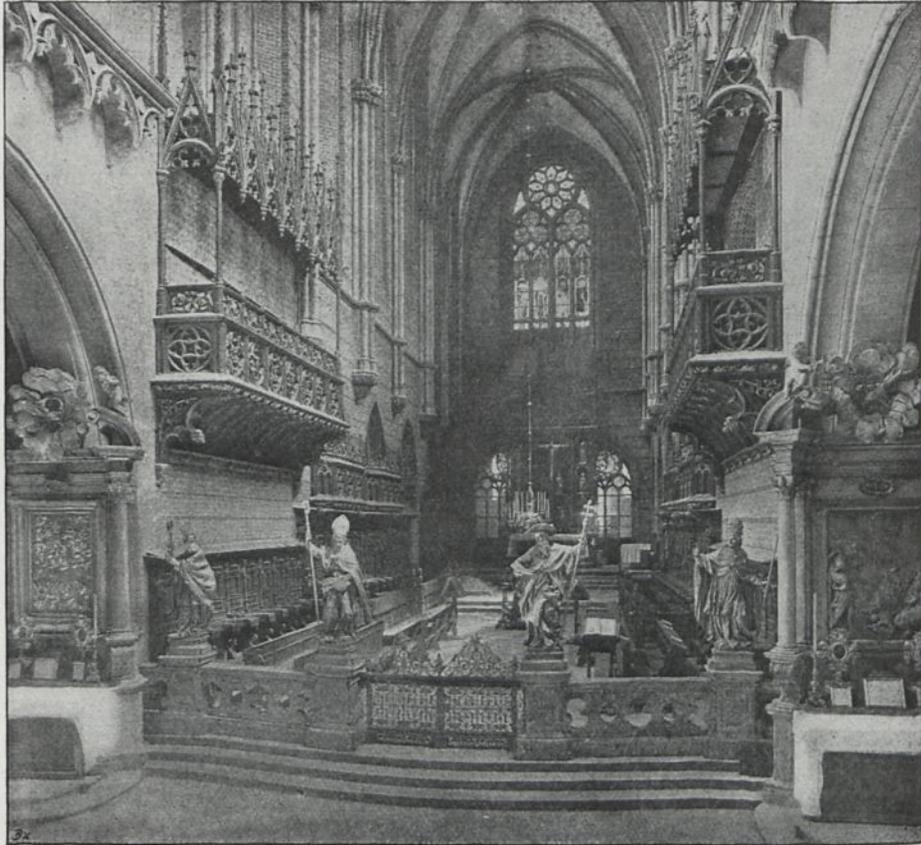
In den folgenden weiteren Ausführungen ist keine Vollständigkeit in der Aufzählung der gotischen Kirchenbauten in Schlesien angestrebt, es handelt sich vielmehr nur darum, die lokale Eigenart in der Verwendung der überkommenen Formen hervorzuheben und zu begründen.

Eine besondere Gruppe innerhalb der gotischen Stilentwicklung bilden die Breslauer Kirchen des 12. bis 15. Jahrhunderts. Ihr Bau fällt mit der folgenreichen böhmisch-luxemburgischen Herrschaft zusammen und spiegelt die mittelalterliche Blüte der mächtigen Landeshauptstadt wider. Karl IV., das Episkopat, der Rat wetteifern in dem Bestreben, das Weichbild mit ragenden Gotteshäusern zu schmücken, und die Neu- und Umgründung der Klöster bedingt eine ganze Reihe entsprechender Bauten.

Dem Dom zu St. Johann gebührt hier in seinen älteren frühgotischen Teilen der Vorrang. Mit dem Bau des jetzigen Presbyteriums, der beiden Osttürme und des Chorganges begonnen, wurde der Hochchor mit dem prächtigen Ostfenster 1272 von Bischof Thomas II. eingeweiht. Eine neue Bauperiode beginnt mit dem Anfange des 14. Jahrhunderts, das die Vollendung des Hauptportals und des nördlichen Einganges bringt. Im dritten Jahrzehnt desselben Säkulums wird das Langschiff, die Bedachung und die Sakristei ausgeführt und unter dem Bischof Przeslaw von Bogarell (1341—1376) der Kleinchor am östlichen Umgange hinzugefügt. In das Ende des 14. und den Anfang des 15. Jahrhunderts fällt dann der Ausbau der Westtürme, und 1465—1467 ersteht die Westvorhalle unter Leitung der Breslauer Meister Hans Bertholt und Franzke. Nach dem Brande am 19. Juli 1540 setzt die Periode der Wieder-

herstellungen auf Grund der erhaltenen Formen, aber mit starkem Zusatz von Renaissance-Motiven und der Einfügung von im Stile der jeweiligen Zeit gehaltenen Kapellen ein, die uns an dieser Stelle nicht weiter beschäftigen.

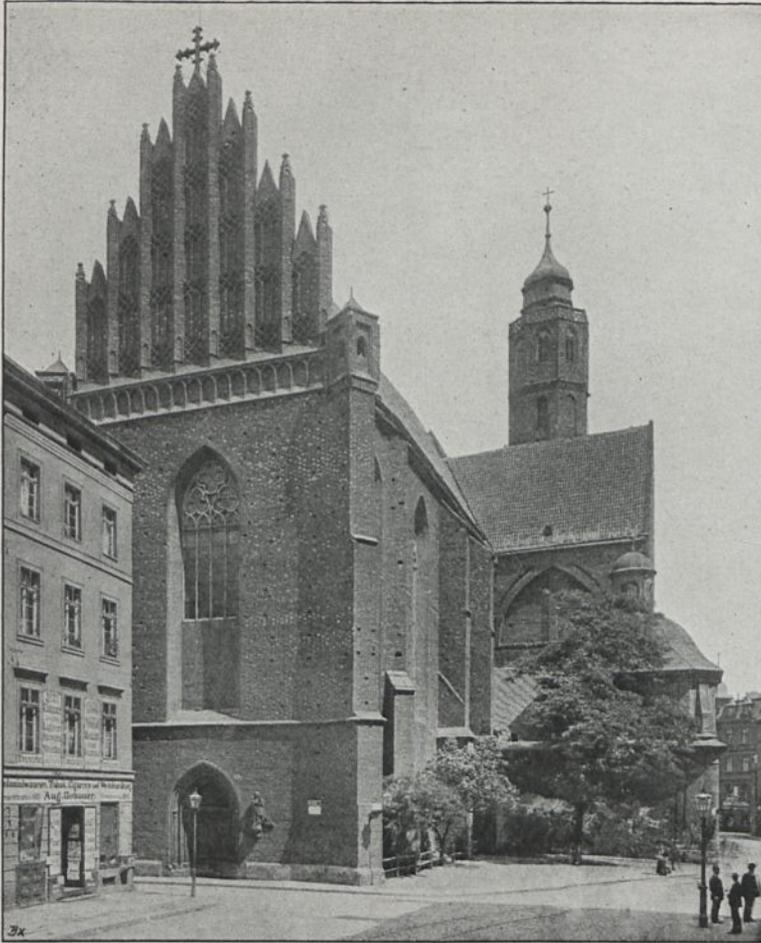
In der Gesamtanlage stellt sich der Dom als dreischiffige Basilika dar, in einer Mischung von Back- und Haustein errichtet. Zur Vorhalle führt das Hauptportal mit seinem reichen, unter Baldachinen verteilten Statuen-



Chor des Domes in Breslau.
Königliche Meißelbauanstalt in Berlin.

schnuck. Das Mittelschiff erstreckt sich von der Stirnseite bis zur Apfis 89,5 m lang. Diese selbst gestaltet sich besonders malerisch durch den dem älteren Chor vorgeschobenen Kleinchor, in dessen früh- und hochgotische Umrisse sich die barocken Formen der Elisabeth- und Kurfürstenkapelle einschmiegen. Betritt man das Innere des Langschiffes, so gliedert sich die Haupthalle durch fünf die Spitzbögen tragende Joche, deren letztes vor dem Presbyterium doppelt weite Spannung aufweist. Dieses selbst ist, als für den priesterlichen Chordienst bestimmt, durch Schranken abgeschlossen und durch reiches Schnitzwerk am Gestühl und zwischen diesen und den Emporen ausgezeichnet.

Ungefähr in dieselbe Zeit, vielleicht sogar etwas früher, fällt die Erbauung der unbedeutenden Agidien-, vor allem die der Adalbertkirche, an deren Außenwand sich zum ersten Male in Schlesien als Fortsetzung der Pfeiler Strebebögen hinaufschwingen. Auch sonst bietet dieses Bauwerk eine Reihe von hervorstechenden Eigentümlichkeiten, die auf verschiedene Bauperioden und Stilwandlungen zurückzuführen sind. In den Schiffen sind nicht weniger als vier Eindeckungs-systeme verwendet: im Langhaus vier Kreuz-, im Querschiff drei Netz-, im Chor fünf Kreuz- und ein Haubengewölbe. Nur der hohe Chor trägt ein einheitliches, der Spätgotik angehöriges Gepräge; Wandsäulen, aus denen sich über einem durchschneidenden Gesims, von Konsolen aus, Rundstabbündel von je fünf Diensten erheben, deren gemeinsames Kelchkapitell je



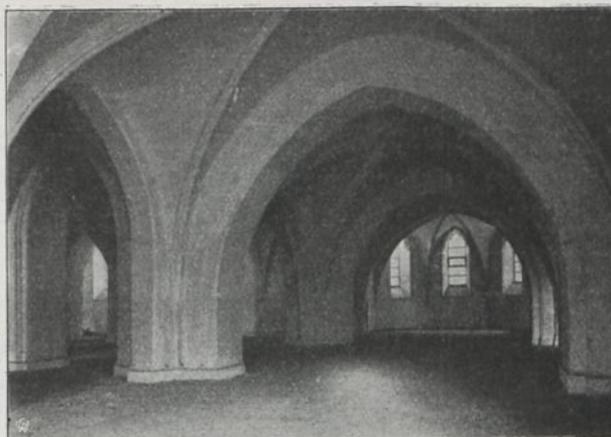
Adalbertkirche in Breslau.
Königliche Webbildanstalt.

drei Gewölbrrippen aufnimmt, während die beiden äußeren Stäbe die Schildwände umspannen: das Ganze ein graziöser Ausdruck für spielend getragene Last, wie er in der schwerfälligen Backsteingotik selten vorkommt. Die Fenster sind bei einer nachträglichen Erhöhung des Langhauses im unteren Teil vermauert, im oberen ihres Maßwerks beraubt worden. Dagegen umläuft den ganzen Bau ein aus Tonplatten hergestellter Fries, dessen zierliche Spitzbögen nach unten zu in Lilienkelche enden. Am Chor zeigt er eine etwas freiere Gestaltung, während er am Lang- und Kreuzschiff in einfacherer Bildung an ähnliche Schmuckformen an der Dominikanerkirche in Krakau und am Dom zu Bamberg erinnert. Besonders interessant ist ein augenfälliger Unterschied in der Technik des Mauerwerks: die un-

teren Teile zeigen die wendische Art des Verbandes, abwechselnd zwei Strecker und einen Läufer, die oberen nach deutschem Handwerksbrauch in jeder Lage je einen Strecker und einen Läufer. Der vorgebaute gotische Treppengiebel gehört jedenfalls zu den späteren Zutaten.

Die Blüte der mittelalterlichen Gotik in Schlesien stellt sich in der geschlossen und doch anmutig aufstrebenden, 1295 im wesentlichen fertiggestellten Kreuzkirche dar. Über der dem heiligen Bartholomäus geweihten Kapelle erhebt sich dreischiffig mit verkürztem Querschiff die Hauptkirche zum Heiligen Kreuz, zu der seitlich eine Treppe mit auffallend schmalen Portal emporführt. In fünf Absätzen steigen die schlanken Strebepfeiler an den Außenwänden zwischen den Fenstern empor und reichen mit Abschrägungen bis dicht unter das steile Dach. Die durch Verblendung erzielte ungleiche Länge der Fenster, die vier Giebeln über einem Teil derselben, der quadratisch sich aus einer seitlichen Pfeilerstellung entwickelnde und ohne polygonen Übergang in eine schlanke, im Wandel der Zeiten unverfehrt erhaltene Spitze endende Turm ergeben ein ungemein reizvolles Gesamtbild, das durch die wuchtigen Massen der nahen Dom- und Sandkirche in seiner anmutigen Wirkung noch gehoben wird.

Als städtische Pfarrkirche für die deutsche Gemeinde 1226 bis 1232 erbaut, kann die Magdalenenkirche besondere Bedeutung für sich in Anspruch nehmen. In ihrer Baugeschichte kommt der Übergang vom Hallenbau zur Basilika überzeugend zum Ausdruck, wie er sich in Schlesien verhältnismäßig früh vollzogen hat. Das dreischiffige, achtjochige Langhaus endet in drei polygonen Chorabschlüssen. Dem hohen Mittelbau entspricht die etwa das Dreifache messende Höhe der westlichen beiden Türme. Ihre jetzige Gestalt verdankt die Kirche der



Krypta der Kreuzkirche in Breslau.

zweiten Hälfte des 14. und dem Anfang des 15. Jahrhunderts. Die vier Portale sind wahllos ohne Stilrückichten zusammengestellt. Im Süden neben einem Portal der Hochrenaissance (1578) die bereits beschriebene romanische Eingangspforte des Klosters von St. Vinzenz, im Westen das gotische Hauptportal mit Pultdach, im Norden ein elegantes Barockportal von 1714.

Ein weiteres bedeutendes Denkmal der deutschen Ansiedlung in Breslau ist die Elisabethkirche, deren Baugeschichte, 1242 beginnend, mit der Abwehr des Mongoleneinfalls zusammenhängt. Durch ihre Lage in der inneren Stadt mit der Adalbert- und Magdalenenkirche zu einer Gruppe gehörig, die früher dem religiösen Bedürfnis der Deutschen diente, wurde sie das Wahrzeichen der nach der Schlacht bei Wahlstatt begründeten Neustadt. Ihre Weihung auf den Namen der heiligen Elisabeth, der Nichte der heiligen Hedwig und Gemahlin Heinrichs des Bärtigen, weist auf die enge Verbindung mit Thüringen hin. Die Kaufmannschaft und die

Gewerke Breslaus sahen gerade dieses Gotteshaus als ihr besonderes Eigentum an, wie die zahlreichen Stiftungen, Altäre, Kapellen und Grabmäler bezeugen. Seine jetzige Gestalt erhielt das Bauwerk in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts unter Karl IV. Dreischiffig, mit von neun Jochen getragenen Kreuzgewölbe, schließt die Elisabethkirche mit polygonalen Chören ab. Die absonderliche Stellung des Turmes, der ursprünglich 130 m, nach dem teilweisen Einsturz nur noch 91 m hoch aus der Westseite sich vorschiebt, läßt eine ursprünglich beabsichtigte doppeltürmige Anlage vermuten.



Barbarakirche in Breslau.
Königliche Meßbildanstalt.

Eine Sonderstellung unter den Breslauer Kirchen nehmen die turmlosen Gotteshäuser der Minoriten (Dorotheenkirche) und die den Johannitern überwiesene Korpus-Christi-Kirche ein, beide der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehörig.

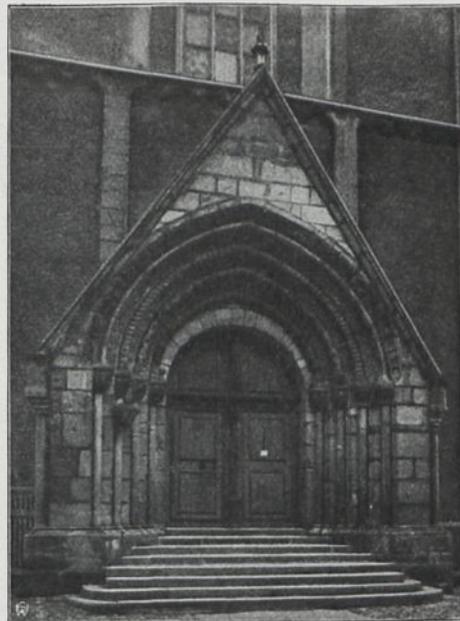
Ihnen schließt sich durch die Ähnlichkeit des dreikappigen Springgewölbes die Sandkirche an, gleichzeitig durch ihre weiträumige, perspektivische Raumgestaltung ausgezeichnet. Ungemein malerisch wirkt die Barbarakirche mit ihren Kreuzschiffen und Anbauten, die, später hinzugefügt, die einschiffige Begräbniskapelle zu einer Hallenkirche umwandelten. Die 1502 vollendete Bernhardinkirche zeigt an ihrem Portal über spiralförmig gewundenen Ecksäulen den krabben-
geschmückten Eselsrücken, der sich über den Spitzbögen in einwärtsgeschwungener Linie zu einer vorgeneigten Kreuzblume, dem sogenannten Frauenschuh, zusammenzieht. Wenn dann noch die ebenfalls am Anfang des 14. Jahrhunderts erbaute Christophorikirche mit ihren entstellenden späteren Anbauten erwähnt ist, dürfte die gotische Kirchenarchitektur Breslaus in ihren bemerkens-
wertesten Beispielen namhaft gemacht und kurz beschrieben sein.

Ist nun auch die Neigung zur gotischen Basilikaform gegenüber der Hallenkirche und das seltenere Vorkommen des ausgebildeten Kreuzschiffes mit dem ganzen Nordosten auch Schlesiens gemeinsam, so hat sich die kirchliche Architektur doch außerhalb der Hauptstadt im Lande ziemlich selbständig entwickelt, zumal in den einzelnen Fürstenresidenzen nicht nur lokale Maurer- und Steinmetzinnungen, sondern auch schulmäßige Traditionen schon im früheren Mittelalter entstanden waren. Zeugnisse dafür sind die zahlreich in Schlesiens vorkommenden Steinmetz-
zeichen aus gotischer Zeit, nicht nur an den Haupteinteilen der Breslauer Kirchen, sondern auch in Görlitz, Striegau, Schweidnitz, Löwenberg, Brieg, Bunzlau, Gleiwitz, Reichenbach u. a. Ein solches dem Gesellen mit aller Feierlichkeit verliehenes Zeichen war gewissermaßen die Beglau-
bigung seiner sätzungsgemäß absolvierten Lehrzeit, wurde in ein besonderes Bruderbuch eingetragen und durfte ohne Zustimmung der Zunft nicht geändert werden.

Auch in der Provinz stehen die Klöster zunächst an der Spitze der gotischen Architektur-
entwicklung, in erster Linie Leubus und Heinrichau. Die früheste Anlage der Stiftskirche in Heinrichau war im dritten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts in Holz ausgeführt, wie die übrigen zugehörigen Gebäude. Der ganze Komplex fiel bei dem Rückzuge der Mongolen dem Brande zum Opfer. Chor und Kreuzschiff wurden dann noch im 13., das Langschiff Mitte des 14. Jahr-
hunderts in Ziegelrohbau vollendet und mehrfach vergrößert. Der entgegen der Zisterzienserregel im Jahre 1608 dem Nordschiff vorgelegte Turm zeigt noch spätgotische Formen, während der barocke Umbau gegen Ende des 17. Jahrhunderts, die älteren Architekturpfeiler möglichst verschonend, sich im großen und ganzen den Stilformen des eigentlichen Klostergebäudes anbequemen mußte. Die dreischiffige, im Chor fünfschiffige gewölbte Basilika zählt zu den bedeutendsten kirchlichen Bauten des Ostens. Schiffe und Turm sind durch Strebepfeiler von außen verstärkt. Im Innern sind be-
sonders die Vierungspfeiler kräftig durchgebildet. Um den quadratischen Kern legen sich Halbsäulen zur Aufnahme der Gurtbögen. Die Rippen werden von Diensten aufgenommen, die sich aus den Ecken entwickeln, wie sie auch an den freistehenden Pfeilern des Langhauses angewendet sein müssen.

Ähnliche Entwicklungen hat die Klosterkirche der Leubuser Zisterzienser durchgemacht. Der Umbau der dreischiffigen Basilika im 17. Jahrhundert hat nur die Rippengewölbe und das Maß-
werkfenster des Mittelschiffes verschont. Die für die Laien bestimmte Mittelhalle zählt fünf, der den Mönchen reservierte Chor zwei Joche. Hinter der Rückwand des Chores ist die Piscina, eine gedrungenen, einen Meter hohe spätromanische Säule mit Wasserbecken, aufgestellt, deren Basis mit Eckblättern ausgestattet ist, während das Kapitell Blätterwerk und Trauben mit pickenden Vögeln schmücken.

Die jetzige evangelische Pfarrkirche in Goldberg, die Hallenkirchen in Habelschwerdt und Münsterberg gehören einer frühgotischen Baugruppe an, deren Formen auf böhmische Einflüsse hinweisen, wie denn der Prager Dombaumeister Peter Parler von Smünd auch schon am Breslauer Dom beschäftigt war. Die Kollegiatkirche der schlesischen Roma, der zweiten Bischofsresidenz Neiße, stellt sich in ihren älteren Teilen als eine direkte Nachahmung der von Parler entworfenen Barbarakirche in Kuttenberg dar. 1430 vollendet, zu einer Höhe von 50,6 m aufschießend, wovon mehr als die Hälfte allein auf die acht Gebälkstockwerke messende Dachentwicklung fällt, ist sie eins der stattlichsten Gotteshäuser der Provinz. Die Vorhalle, der reiche Kranz von zwanzig Kapellen, der 25,3 m hohe nadelschlanke Dachreiter sind spätere Zutaten. Auch die Pfarrkirche in Glas, dreischiffig, mit auf sieben Jochen ruhendem Netzgewölbe, mit zwei westlichen, wie bei Maria Magdalenen in Breslau durch eine Brücke verbundenen Türmen, gehört dieser Gruppe an.



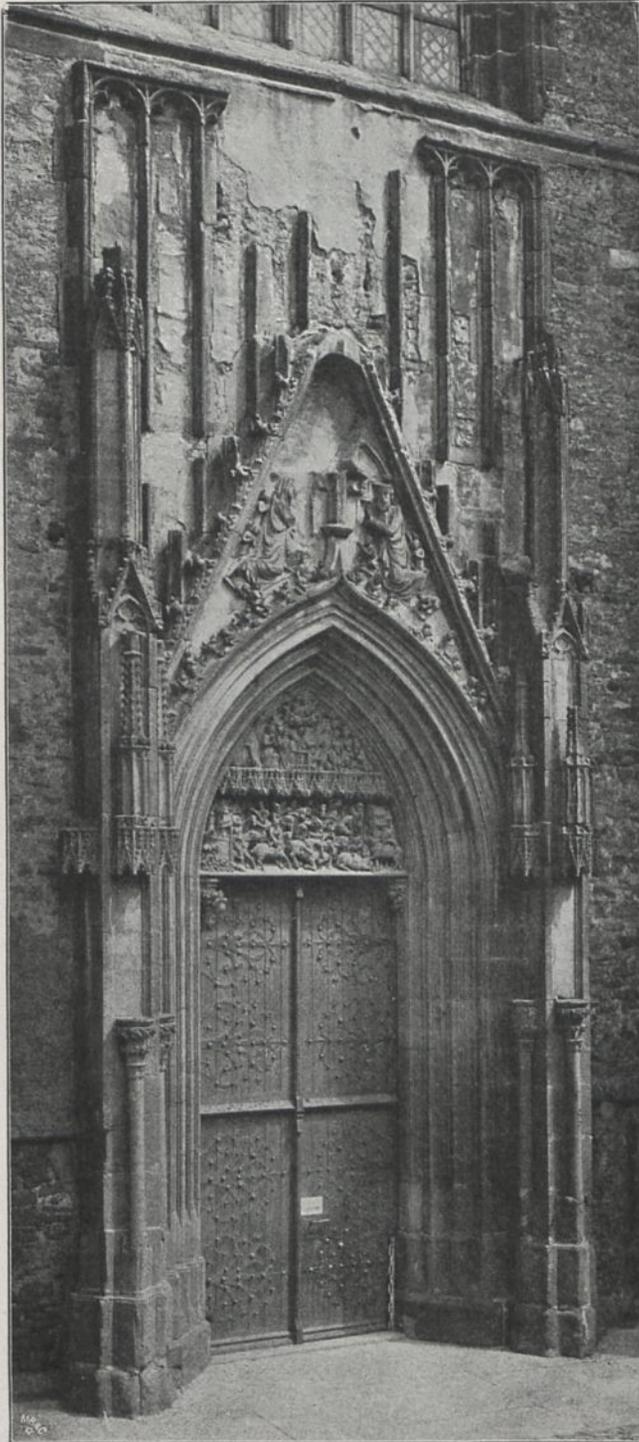
Görlitz: Kirchenportal.

— Eine gewisse Verwandtschaft, besonders in der quadratischen, durch mächtige Eckpfeiler gestützten Turmbildung sowie in den unvermittelt aufsetzenden, mit Blendarkaden ausgestatteten Treppengiebeln, zeigen die Pfarrkirchen von Striegau und Haynau, die erstere durch ein hochgezogenes, mit Wimpergen und zierlichen Baldachinen geschmücktes Spitzbogenportal ausgezeichnet. Die sich diesem Kreise durch die Gestaltung ihres Grundrisses anschließende Jesuitenkirche in Schweidnitz weist ein schönes gotisches Doppelportal, die katholische Kirche ein ebensolches mit etwas gedrücktem Eselsrücken auf, an dem verkümmerte Krabben bis zu einer Kreuzblume hinaufgleiten, deren Spitze abgebrochen zu sein scheint.

Görlitz wird im 15. Jahrhundert zur Zentrale der westdeutschen architektonischen Einwirkungen, die durch die Schule Albrechts von Westfalen vermittelt werden. Die Dreifaltigkeits-, die Frauen- und vor allem die fünf-schiffige Peter-Pauls-Kirche sind Zeugen einer durch technische Handfertigkeit jeder Aufgabe gewachsenen Spätentwicklung, die sich in spielenden Zierformen auslebt, ohne daß deren konstruktive Grundlage in Vergessenheit gerät.

Werfen wir einen Rückblick auf die Entwicklung der gotischen Architektur in Schlesien, so ist zunächst nicht zu leugnen, daß die in diesem Stil ausgeführten Bauten im wesentlichen von ihrem Material, dem Rohziegel, abhängig sind. Obwohl sie sich durch diesen Umstand dem nordischen Backsteinbau nähern, macht sich doch im ganzen architektonischen Empfinden eine hervorstechende Eigentümlichkeit bemerkbar. Das Bestreben, trotz des breit hingelagerten Grundrisses die energische Aufwärtsbewegung zu betonen, führt zu einer starken Überhöhung des Mittelschiffes und zu einer überaus steilen Dachbildung. Der Strebepfeiler an der Außenseite gibt sich gar keine Mühe, seinen Charakter als Mauerverstärkung zu verschleiern, und der Turm vermeidet fast absichtlich jeden organischen Anschluß an die Baumasse. Eisenern kommen nur ausnahmsweise vor, und das Maßwerk der Fenster ist meist dürftig durchgeführt. Dagegen liegt gerade in diesem freiwilligen Verzicht auf phantastisch spielendes Beiwerk —

Wimperge, Fialen, Kreuzblumen usw. — das kraftvolle Bewußtsein rein konstruktiver Leistungsfähigkeit, die ohne Schnörkel auszudrücken weiß, was sie zu sagen hat. Mit einem an sich bescheidenen Formenschatz wird mit weiser Sparsamkeit gewirtschaftet, aber gerade diese Enthaltfamkeit entbehrt nicht der einfachen Würde.



Westportal der katholischen Pfarrkirche in Striegau.

In weiterer Folge wird man die unterscheidenden Merkmale klösterlicher, episkopaler und städtischer Bauleitung nicht übersehen dürfen. Der Romanismus der früheren gotischen Kirchenbauten in Schlesien erklärt sich, abgesehen vom Material, aus der Ordensregel der als Kluniazenser und Zisterzienser reformierten Benediktiner, die bis zu der Vorherrschaft des Jesuitismus die eigentlichen Träger der geistlichen Kultur waren. Wenn auch die ursprüngliche enthaltssame Askese unter dem durch Bodenbesitz wachsenden Reichtum leiden mochte, so blieb doch immerhin die Neigung zu strenger Abgeschlossenheit, zu einem beschaulichen, stiller Andacht geweihten Leben für die durch das Milieu bedingte Raumgestaltung maßgebend. Das Gotteshaus öffnete sich wohl auch der Gemeinde, aber in der Hauptsache war es der Versammlungsort der Konventualen. Die Bewegung der Kreuzzüge, der von ihr ausgehende Orienttausch, der auf die architektonischen Formen hinübergrieff und die bildnerische Phantasie mächtig anregte, drang eben nur bis an die Grenze der stillen Klostermauer, und das fahrende Rittertum fand in Schlesien kaum eine Stätte. Daher hier ein großer Stillstand der gotischen Entwicklung, die nach der Verdrängung des romanischen Stils sich mit Wiederholung ihrer einfachen Formensprache begnügt.

Wohl nannte man Breslau gegen Ende des eigentlichen Mittelalters das „Goldene Bistum“, aber auch die episkopale Architektur hielt sich notgedrungen in beschei-

denen, überflüssigen Prunk vermeidenden Grenzen. Die Bischöfe waren eben keine mit den weltlichen Regenten wetteifernde Reichsfürsten, sondern selbst in ihren einflussreichsten Zeiten bestenfalls Landeshauptleute eines zersplitterten und verstreuten Gebietes, mit dessen Bewohnern sie Freud und Leid zu teilen hatten. Kathedralen, wie sie im kulturell vorgeschrittenen Westen errichtet wurden, waren in den vielumstrittenen, von begehrlichen Nachbarn umgebenen Ostmarken nicht am Platze. Auch die Kirchen verloren niemals ganz den Charakter einer im Notfall zu verteidigenden Feste.

Das Aufblühen der Städte fiel dann in eine Zeit, der die vorhandenen Gotteshäuser genügten. Wenn man nun auch in stolzem Selbstbewußtsein



Pfarrkirche in Haynau.



Portal der Bernhardinkirche, Breslau.
Königliche Meßbildanstalt.

die Pfarrkirche dem Dom oder dem Kloster gegenüberstellte, so waltete doch überall der sparsame Sinn des Bürgers. Groß und gewaltig mußte auch die Stadtkathedrale sein, aber den kostspieligen Prunk scheuten Rat und Gewerbe. Wollte man seine Wohlhabenheit ein wenig zur Schau tragen, so verwandte man den Überschuß lieber auf Rathaus und Wohnstätte; in den Kirchen beschied man sich mit dem Anbau von Kapellen und der Stiftung von Altaren, die bezeugten, daß man zwar nicht gern Steuern (Gefälle) zahlte, aber immerhin sich bereit finden ließ, Gott zu geben, was Gottes war. Mystisches Dunkel, ekstatisch aufstrebende Säulenbündel, durchbrochene und vielfach gegliederte Wände, himmelstürmende, gewaltsam aufschießende Gewölberippen widerstrebten dem nüchternen

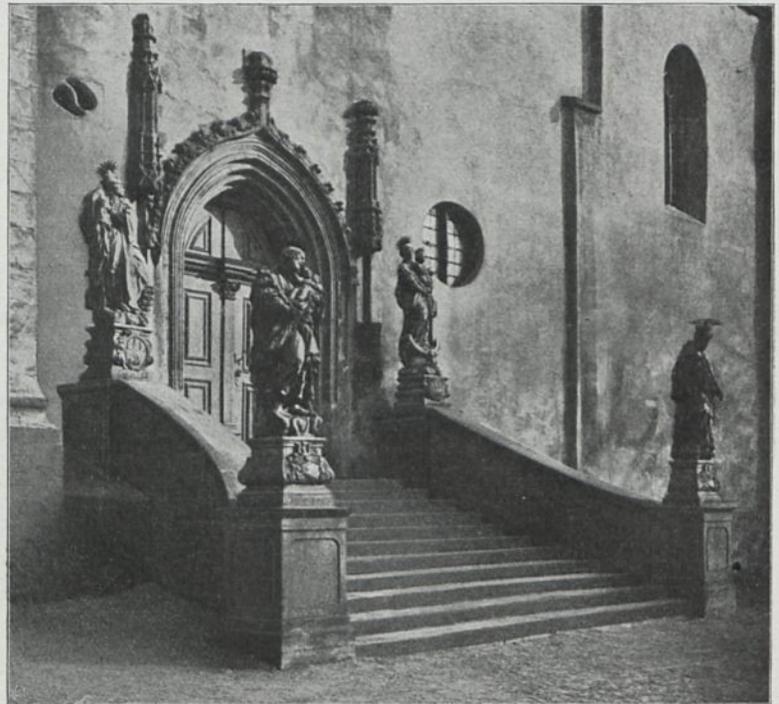


Katholische Pfarrkirche in Striegau.

Ordnungssinn des Kaufmanns und Handwerkers. Daher die lichte Weiträumigkeit, die gedrungene, streng profilierte Pfeilerstellung, die maßvolle Deckenentwicklung der städtischen Pfarrkirchen.

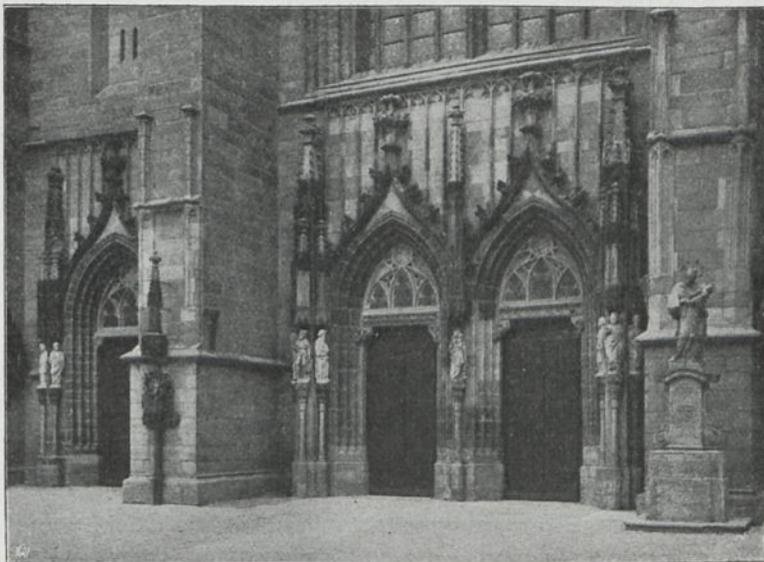
Daß sich aus gotischer Zeit nur wenige Künstlernamen nachweisen lassen, erklärt sich aus der relativ späten festen Organisation der Zünfte der Maurer und Steinmeger. So ist z. B. in Breslau der Zusammentritt einer solchen erst im Jahre 1475 dokumentarisch beglaubigt. Hatte noch 1439 ein Wiener Meister Wolfgang ein Sakramenthäuschen für die Sandkirche ausgeführt, so taucht um die Mitte des Jahrhunderts der Name eines heimischen Künstlers Iodocus Tauchen von Liegnitz auf. Mit der Breslauer Familie der Ungerrothen verchwägert, durch seinen Bruder, einen Domherrn, bei der Geistlichkeit in Ansehen, erhielt er den Auftrag, für die Elisabethkirche

ein Sakramenthäuschen zu entwerfen, das, noch heute vorhanden, von seiner künstlerischen Begabung keine übermäßig hohe Vorstellung erweckt. 1463 erbaute er den Chor der Sandkirche und einige Jahre später die dazugehörige Kapelle des Philipp Dachz. Mit Tauchen etwa gleichzeitig arbeitete Meister Hans Berthold, dem die Errichtung der Bernhardinkirche, gemeinsam mit Franzke die Restaurierung der Barbarakirche und die Vorhalle des Domes zuzuschreiben war. Der Turm der Elisabethkirche (1482--1486) wurde von Meister Franz Frobel mit einer kupfergedeckten Pyramide ver-



Westportal der katholischen Kirche in Bunzlau.

sehen, so daß er wenigstens in der Höhenentwicklung mit dem Wiener Stephansurm und dem Straßburger Münster konkurrieren konnte. Ein großer Teil dieser späten Bauten ist der frühzeitigen Vernichtung anheimgefallen. Die Gewölbe von Sankt Bernhardin stürzten schon 1491 ein, die Vorhalle des Domes fiel 1618 einem Sturm zum Opfer, und dasselbe Schicksal betraf am 24. Februar 1529 die Turmspitze der Elisabethkirche, so daß man es vorzog, der Macht der Elemente zuvorzukommen und die hohe Bekrönung der Magdalentürme 1533 freiwillig abzutragen und durch solidere Konstruktionen zu ersetzen. Man dürfte nicht fehlgehen, wenn man annimmt, daß die schwachen Versuche einer dekorativen Ausbildung des gotischen Stils auf Grund süd- und westdeutscher Vorbilder nicht mehr mit der erforderlichen bautechnischen Erfahrung zu rechnen hatte, und daß die erwähnten Unfälle mehr dem Ungeschick der leitenden Architekten als der Gewalt des Unwetters zuzuschreiben sind.



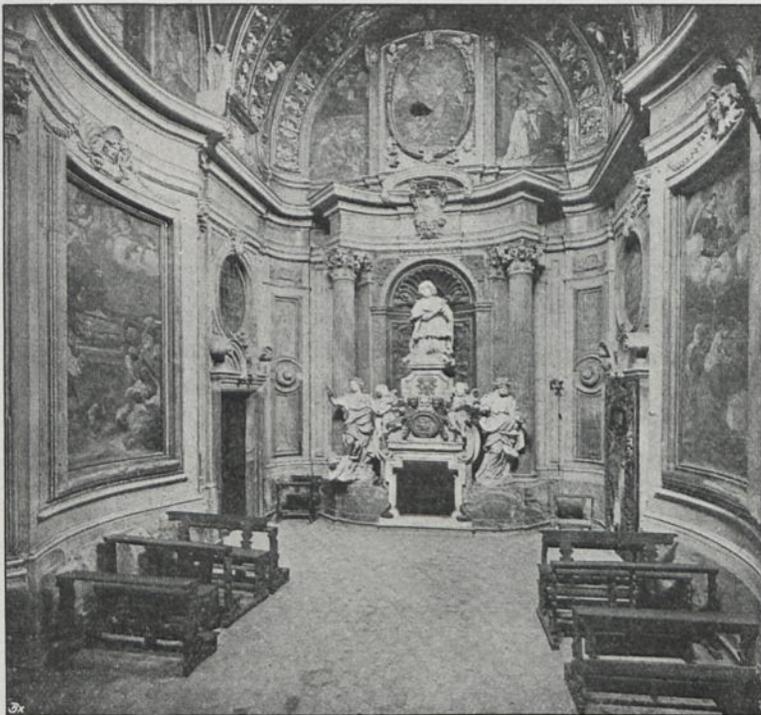
Portal der Jesuitenkirche in Schweidnitz.

Früh- und Hochrenaissance haben in Schlesiens kirchlicher Architektur keine nennenswerten Spuren hinterlassen. Das Portal der Bordersakristei im Seitenschiffe des Breslauer Doms (1517) ist die erste Arbeit, die an die Wiedererweckung der klassischen Baustile erinnert, und wenn man noch den Turm der Peter-Pauls-Kirche in Zittau (1560) und allenfalls den Umbau der Pfarrkirche in Rothfürben (1597—1602) erwähnt, so ist die Liste nahezu erschöpft. Die Entstehung dieser Lücke ist im Zusammenhange der schlesischen Kulturentwicklung unschwer zu erklären. Wohl dauerten die über Süddeutschland und Prag gehenden Verbindungen mit Italien, dem Ausgangspunkte der Renaissance, fort, wohl knüpften sich die Bande, die zum Westen hinüberführten, durch die Zugehörigkeit der Städte, besonders Breslaus, zur Hanfa noch enger, aber es war kein Bedürfnis für neue Gotteshäuser vorhanden. Die Hussitenkriege hatten manches vernichtet, aber die stehengebliebenen Reste hatten Brand und Verwüstung überstanden, und wo eine Wiederherstellung unerlässlich war, hielt man sich schlecht und recht an die überkommene Formensprache.

Die Reformation vollzog sich in Schlesien wie eine, wenn nicht überall erwünschte, so doch nicht ohne Wohlwollen geduldete Sanierung an Haupt und Gliedern, ohne Sequestration und Bilderstürmerei. Die Abernahme der Gotteshäuser durch eine andere Glaubensgemeinschaft ging ohne Gewaltakte vonstatten, und der Marienaltar behauptete seinen Platz neben Kanzel und Abendmahlstisch. Dem siegreich vordringenden Protestantismus, der an den Fürstenhöfen und in den Städten gleiche Förderung fand, fehlte Wille und Anlaß zur baukünstlerischen Betätigung.

Die architektonische Führung übernahmen, Schlösser, Rathäuser und Bürgerpaläste schaffend, die Meister der Profanarchitektur. Bis zum Beginn des Dreißigjährigen Krieges dürfte in Schlesien kein kirchlicher Neubau entstanden sein, und während seiner Verwüstungen verbot sich die Anwendung irgendwelcher Mittel für derartige Zwecke von selbst. Was der kämpfende Protestantismus nicht hatte leisten können, mußte dem unterlegenen erst recht versagt bleiben. Von den wenigen ihm nach dem Kriege bewilligten Gnaden-, Friedens- und Grenzkirchen konnten keine baulichen Anregungen ausgehen. Turmlos, meist aus Holz und Fachwerk errichtet, aus dem Weichbilde der Stadt verbannt, beschränkten sie sich auf den Charakter von Predigt- und Bethäusern. Der Zimmerer hatte mehr mit ihnen zu tun als der Maurer und Steinmetz, und wenn der Ingenieurleutnant Albrecht von Saebisch nach Schweidnitz berufen wurde, um dort eine Gnadenkirche für 7500 Besucher zu errichten, so konnte ihn höchstens die Aufgabe reizen, einmal einen so weiträumigen Bethaal zu konstruieren. In den Fürstentümern Glogau und Ols sowie in der Grafschaft Glatz behielt man die gotischen Bauformen bei und begnügte sich damit, in den Gewölbeansätzen ein paar Renaissance-motive unterzubringen. Die von Bernhard von Niuron 1587 erbaute evangelische Pfarrkirche in Landeshut interessiert nur um des Namens des Baumeisters willen, dem wir in der Mark Brandenburg und in Berlin in einem bedeutenderen Wirkungskreise begegnen.

Das Barock und seine letzte Phase, der Jesuitenstil, wurden früher vielfach als verwilderte Renaissance, als Entartung spätrömischer Bauformen aufgefaßt und geschildert. Im Zusammenhang der deutschen Kulturentwicklung bedeuten sie den architektonischen Ausdruck der Gegenreformation, die künstlerische Symbolisierung der triumphierenden Kirche. Das System des



Dom in Breslau: Elisabethkapelle.
Königliche Meßbildanstalt.

Pfeiler- und Gewölbebaues wird in seinen Grundanlagen beibehalten, und die flache Eindeckung des Innenraumes bildet zunächst eine Ausnahme. Auch das dreischiffige Langhaus bleibt das herrschende Hauptmotiv, aber schon im Grundriß macht sich häufig die Neigung zur geschwungenen Linie, zur ovalen Gestaltung bemerkbar. Dagegen wird die konstruktive Bedeutung der wesentlichen Bauglieder ohne Bedenken um der dekorativen Wirkung willen aufgegeben. Jede Säule, jeder Bogen zittert von selbständiger innerer Erregung, die Säule windet sich spiralförmig; der Bogen spaltet, krümmt und dehnt sich schneckenförmig ohne Rücksicht auf die zu

tragende Last. Selbst der stabile Pfeiler kommt in begeisterte Bewegung und federt mit seinen blumengeschmückten Kapitellen der Deckplatte entgegen. Die Wandfläche wird nicht mehr einfach gegliedert und als Raumumschließung behandelt, sie öffnet sich zu muschelförmigen Nischen und nimmt mit kühn geschwungener Boute die Decke auf, die, ebenfalls aufgeschlossen, in ihrer malerischen Ausstattung den ganzen Himmel hereinschauen läßt mit seinen Heerscharen und Heiligen, die sich in ekstatischer Begeisterung dem Göttlichen zuwenden. Der Aufriß der Fassade behält seine aufstrebende Tendenz, die sich in hochgezogenem Eingeshoß mit kolossalen Scheinträgern, Halbsäulen und Pilastern oder im Doppelgeschoß mit gebrochenen und geknickten Friesen und Gesimsen ausspricht. Aber auch sie nimmt an der erregten Bewegung teil. Die gerade Linie schwingt sich zur Kurve, die Fensterbedachungen bäumen sich, ja die ganze äußere Wandfläche bauscht und bläht sich wie tief atemholend. Geschweifte Hauben und Helme stülpen sich über die vielfach gegliederten Türme, und um die beherrschende Hauptkuppel der Vierung gruppieren sich zierliche Dachreiterchen, Ballustraden und Heiligenfiguren. Das Ganze erscheint wie im Wellenschlage plötzlich erstarrt. Aber gerade diese Erstarrung tritt in dem für die künstlerische Wirkung günstigsten Augenblick ein. Denn die gesamte Anlage beherrscht der einheitlich schaffende Gedanke, der die Formensprache mit ihrem ganzen Wortschatz kennt und sie spielend, aber immer sinngemäß verwendet. Niemals hat die architektonische Raumgestaltung mit gleicher Leichtigkeit die schwierigsten Aufgaben bewältigt und, wo die Struktur nicht ausreichte, mit gleicher Kühnheit den malerischen Schein zu Hilfe genommen. Dem düsteren Klosterbau, dem mystischen Dunkel der romanischen Basilika, der gotischen, hochgewölbten Hallenkirche stellt sie die lichterfüllte Weiträumigkeit mit reizvollen Durchblicken gegenüber, die den Glanz des Goldes, der Bronze, der Farben zu voller Geltung kommen läßt. Wenn man den Jesuitenstil als Scheinarchitektur bezeichnet hat, so wird man ihm wenigstens den Ruf eines schönen, Herz und Sinne gefangennehmenden Scheins lassen müssen.

Die Gegenreformation hatte überall in Schlesien einen Aufschwung des Klosterwesens herbeigeführt. „So erstanden neu oder von neuem zum Teil bereits während des großen Krieges die Dominikanerklöster zu Frankenstein, Bunzlau, Schweidnitz, Ratibor, Neiße; die der Minoriten resp. Franziskaner zu Breslau, Löwenberg, Schweidnitz, Neumarkt, Glatz, Namslau, Neiße, Gleiwitz, Annaberg, die der Augustinereremiten zu Strehlen und der Augustiner-Chorherren zu Breslau auf dem Sand. Die Karmeliter restaurierten ihr zur Ruine gewordenes Ordenshaus zu Striegau wieder, gründeten ein neues zu Fraustadt, und der fromme Eifer des Obersten Joh. Adam von Garnier verschaffte ihnen dann noch zwei weitere Niederlassungen zu Strenz und Wohlau. Die Magdalenerinnen griffen wiederum nach ihren alten Klöstern zu Sprottau und Raumburg a. O. und gewannen am Anfange des 18. Jahrhunderts ein drittes zu Neiße. Aber auch neue Orden fanden jetzt den Weg nach Schlesien. So bewog der Breslauer Bischof Franz Ludwig die Ursulinerinnen, deren Niederlassung in Glatz dort auf Schwierigkeiten gestoßen war, statt, wie sie es wollten, in Neiße, lieber in Breslau sich niederzulassen, wo sie bald in den Besitz des Holsteinischen Hauses (des heutigen Polizeipräsidiums) kommen. Auch die Gründung der Kapuzinerklöster zu Neustadt in Oberschlesien, Neiße, Breslau und Schweidnitz fällt in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts.“ (Grünhagen.)

Die Führung dieses uniformierten Heeres der streitenden Kirche übernahmen die Jesuiten, nicht ohne Widerstreben der durch sie in die zweite Linie zurückgedrängten Ordenskongregationen.



Universität in Breslau.
Königliche Meßbildanstalt.

Ihre Kollegien, Missionen und Residenzen in Glatz, Glogau, Liegnitz, Neiße, Oppeln, Sagan, Schweidnitz und Troppau, in Brieg und Tarnowitz, in Hirschberg, Deutsch-Piekar, Teschen und Deutsch-Wartenberg hatten sich mit ausgedehnten Besitzungen über das ganze Land verbreitet. Ihr Hauptstreben aber ging von vornherein dahin, den Protestantismus in seinem Hauptlager, in Breslau, aufzusuchen und niederzuwerfen. Der energische Widerstand des Rates der Stadt wurde mit Hilfe Kaiser Leopolds gebrochen, und im Jahre 1670 bezogen die Jesuiten endgültig die kaiserliche Burg am Oderufer.

Die Zentrale des kirchlichen Barockstils ist naturgemäß Breslau. Hier entstanden seine prunkvollsten Bauten unter jesuitischem Einfluß gegen Ende des 17. Jahrhunderts. Der künstlerische Weg zu dieser mächtigen Entwicklung führte, der politischen und religiösen Lage entsprechend, von Rom über Prag und Wien nach der Hauptstadt. Die 1680 vom Kardinal-Fürstbischof Friedrich von Hessen-Darmstadt begründete Elisabethkapelle im Dom verrät in ihrer Raumgestaltung mit den elliptischen Wänden und Gesimsen, den Gewölbgurten und streng stilisierten Säulen noch ganz den antikisierenden römischen Einfluß, wie sie auch ausschließlich von italienischen Marmorarbeitern, Herkules Fioretti und Dominiko Guidi figürlich ausgestattet wurde. Etwas weiträumiger ist die Elisabethkirche derselben Kathedrale, ein schönes Werk Meister Fischers von Erlach.

Kunstl. Kapelle



Die Hochbergſche Kapelle in der Vinzenzkirche in Breslau.

Von oblongem Grundriß ausgehend, wird ihre Pfeiler-gegliederte Wandentwicklung durch ein Konsolgesims zusammengefaßt, um in einer Kuppel mit Laterne zu enden. Die den Altar umgebenden korinthischen Säulen entsprechen in ihren Formen denen der Elisabethkapelle. Der Schöpfer der Altarfiguren und der Reliefs über den Türen ist der Prager Meister Ferdinand Brochhoff. Als letztes Glied dieser Entwicklungsreihe, der auch das Mathiaskloster der Kreuzherren, das Ursulinerinnen-



Aula Leopoldina in der Universität Breslau.

kloster und das Stift der Augustiner-Chorherren auf dem Sande angehören, bildet die Hochbergische Kapelle an der Vinzenzkirche, die, vom Prämonstratenserabt Ferdinand Graf Hochberg gestiftet, von dem Breslauer Baumeister Christoph Hackner (1663—1741) ausgeführt wurde. Auch als Steinmetzen waren an dem Bau nur heimische Kräfte tätig: Johann Adam Kharinger, Albert Ignaz Provisor, Christoph Josef Final, und die Heiligenfiguren des aus Bamberg stammenden Bildhauers Johann Albrecht Siegwitz wurden wenigstens von dem Breslauer Franz Krambß „staffiert, dreymal mit Bleyweiß angestrichen, die Signa, waß sie in Händen haben, mit feinem Gold vergoldet“. Auch für diesen Bau ist die elliptische Einbuchtung der Wände, die schlank aufschießende korinthische Säulenstellung, das entsprechend geschwungene und gebrochene Kranzgesims, die von geflügelten Engeln gestützten Gurte wie die sich aus einem Tambour entwickelnde Kuppelbildung charakteristisch. Christoph Hackners Schaffen bezeichnet die Grenze, an der sich das schlesische Barock

von der strengeren Überlieferung des italienischen loslöst und eigene Wege einzuschlagen beginnt. Eine üppigere Phantasie wird sich ihrer technischen Mittel bewußt, entledigt sich jedes konstruktiven Zwanges und schafft, mit Skulptur und Malerei verbunden, Gestaltungen, die in Deutschland kaum ihresgleichen haben und nur durch größeres Maßhalten, durch Rhythmus und harmonischen Zusammenklang von den Schöpfungen eines Schlüter übertroffen werden.

Im Jahre 1688 hatten die Jesuiten vom Ordensgeneral in Rom die Erlaubnis erhalten, an der Südostseite der alten Kaiserpfalz eine Kirche auf den Namen Jesu zu Ehren der heiligen Ignatius von Loyola und Franz Xaverius zu bauen. Im Jahre 1689 wurde der Abbruch begonnen, und am 31. Juli 1698 fand die Einweihung des neuen Gotteshauses statt. War die Anregung zu diesem Bau von Pater Wolff von Lüdinghausen ausgegangen, so dürfte seine Ausführung in ihren Hauptteilen italienischen Werkmeistern zuzuschreiben sein. Die innere Ausstattung mit Skulpturen und Malereien, Vergoldungen und Stuckarbeiten wurde, wahrscheinlich unter steter Leitung des Jesuiten Christoph Tausch, 1722 begonnen und 1724 beendet. Der äußere Aufriß der Kirche hält sich noch an die Konstitution der Jesuitenregel, die würdige Einfachheit vorschreibt: korinthische Pilaster, die, rundbogige Fenster umspannend, ein nicht übermäßig vorragendes Gesims tragen, zwei ebenfalls mit Rundbogen abschließende Giebel und ein



Matthiaskirche in Breslau.

Mit Erlaubnis des Verlages Veit & Ko., Leipzig.

später aufgesetzter Dachreiter. Das Innere stellt sich als einschiffige, weiträumige Hallenkirche dar. Doppelpfeiler mit sieben Jochen, deren letztes für die Chorbildung ein wenig eingezogen ist, streben der Decke entgegen. Ihre dreifach geteilten Gemälde sind eine jubelnde Verherrlichung der christlichen Gottesidee: über dem Hochaltar die alttestamentarischen Väter zu Jehovah emporschauend, am Orgelchor musizierende Engel. Die Mitte aber öffnet sich zu einer Hymne auf den Namen Jesus, die aus allen vier Weltteilen rauschend sich aufschwingt: zum Christusglauben bekehrte Fürsten, hervorragende Ordenshäupter, Architekten, Bildhauer und Maler, die an dem prunkvollen Werke mitgearbeitet haben, und anderes mehr. Von Tausch selbst wurde das Altarbild „Die Beschneidung“ angefertigt, und wenn dieses Einzelwerk auch nicht als Meisterstück bezeichnet werden kann, so darf man ihm doch die Gestaltung des Leitmotivs der wundervollen Farbensymphonie zuschreiben, die das ganze Innere, bald hell anschwappend, bald in mystischem Dunkel verhallend, durchströmt.

Kurz vor der preußischen Besitzergreifung 1740 war nach fünfzehnjähriger Bautätigkeit, verzögert durch allerlei Unfälle: Einsturz des Marianischen Oratoriums, Einspruch der städtischen Behörden, die Universität am Oderufer vollendet. Der Urheber des ursprünglichen Planes läßt sich ebensowenig feststellen wie der des ausführenden

Künstlers. Der Rektor Pater Wenzel und sein Nachfolger Johannes Hillebrandt, beide auch zeitweise in Prag tätig, können nur für die Bauleitung in Frage kommen. Als Steinmetzen werden Johann Albrecht Siegwitz, Mangold und Georg Urbansky, als Kunstschmiedemeister George Messe angestellt, die alle mit dem Orden in näherer Verbindung standen, so daß es den Anschein hat, als ob man vorwiegend die Mitwirkung von Affilierten der Jesuiten in Anspruch genommen habe. Der ganze Bau ist schon in seiner Außengestaltung ein Musterbeispiel deutscher, speziell süddeutscher Barockarchitektur in ihrer Loslösung von der italienischen Überlieferung. Die vorspringenden Teile: Pilaster, Balkone, Ballustraden, Gesimse, treten mehr



Parochialkirche in Neisse.

in die Wandfläche zurück; die Gesimse verlieren ihre lastende Wucht und erscheinen nicht gebrochen, sondern leicht geknickt in fortlaufender Linie; die Fensterbedachungen weisen im Mittelgeschoß Giebel, im oberen Stockwerk mächtig geschwungene Bögen auf. Auch das prächtige Rokoko wirft in schwachem Relief mit Ranken- und Blumengewinden, mit Vasen, Muscheln und Schnecken seinen Schatten voraus. Aber der Aufbau in seiner Totalität, mit seinem gequadrerten, durch Bandstreifen gegliederten Erdgeschoß, den im Gegensatz zu den kräftigen



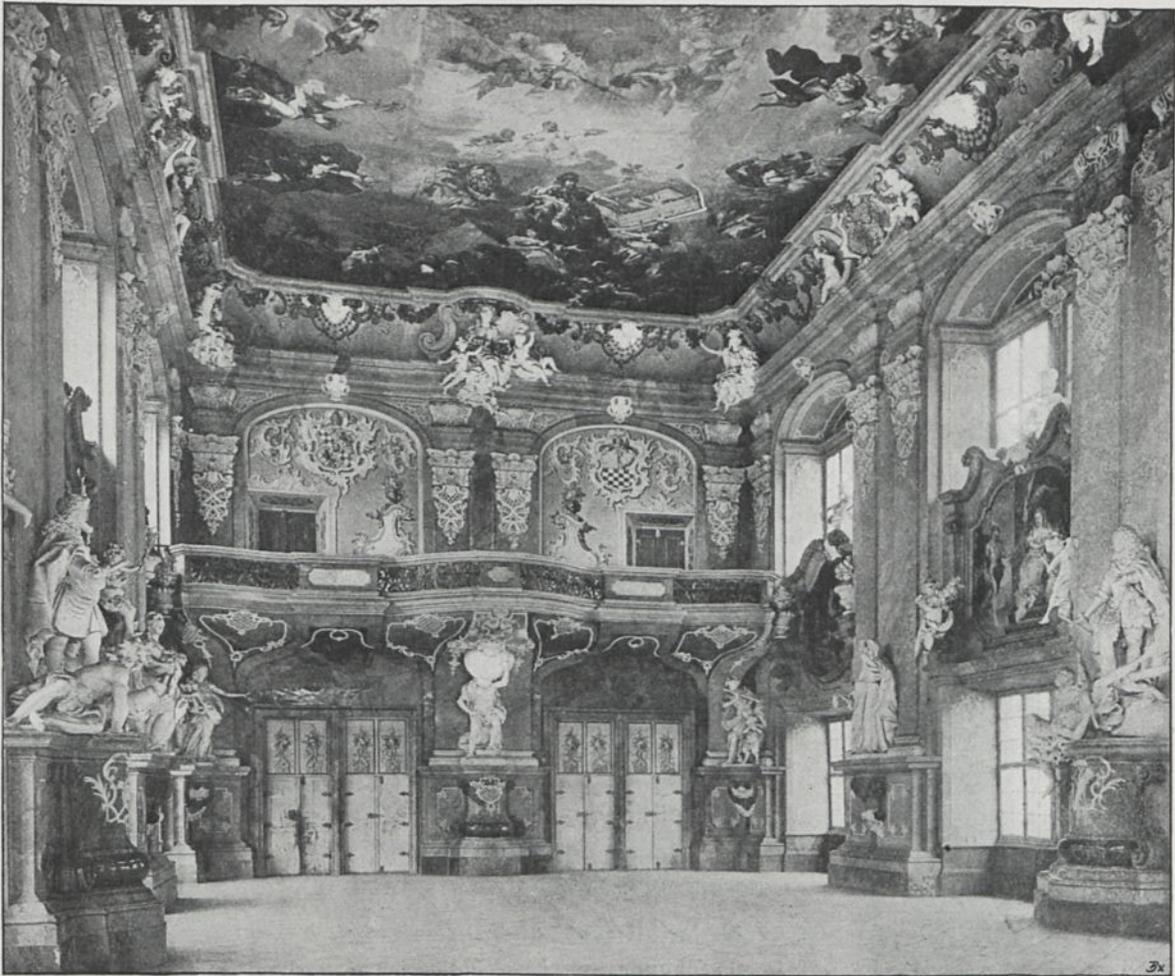
Klosterkirche in Grüssau.
Königliche Meßbildanstalt.

Eckrisaliten schlank aufstrebenden Pilastern und dem abgestumpften Sternwarenturm macht doch einen einheitlich würdigen Eindruck, der sich auch gegenüber der einfacheren Oberseite der Universität erhält. Was die Ausgestaltung des Inneren anbetrifft — die Skulpturen und Malereien sind an anderer Stelle zu behandeln —, so beschränken wir uns hier mit Ubergang der einzelnen, jetzt zu Auditorien umgebauten Klassenräume des ehemaligen Kollegiums — auf eine kurze Schilderung der Aula Leopoldina und des Musiksaales. Die Aula Leopoldina weist mit ihrem Zusammenwirken von Skulptur und Malerei, hinter deren Gebilden die architektonische Struktur fast verschwindet, auf mäh-

rische Einflüsse hin, wie denn der Hauptmeister der Deckengemälde, Johann Christoph Handke, 1694 in Sohnsdorf bei Römerstadt geboren, schon in Olmütz 1717 die Aula des dortigen Jesuitenkollegiums mit Werken seines Pinsels geschmückt hatte. Er wurde nach Breslau berufen, und so darf es nicht wundernehmen, daß seine hier ausgeführten Arbeiten in Idee, Komposition und Details wesentliche Anlehnungen an die Lösung der Olmützer Aufgabe zeigen. Es handelte sich in der Hauptsache um die Darstellung der Entwicklung weltlichen und geistlichen Wissens unter dem Szepter der Habsburger zu Ehren der Jungfrau Maria: in der Apsis Stiftung und Leitung der Universität, im Langhaus die Tendenz der Hochschulausbildung, im Chor der Einfluß der Musik, im Deckengemälde die Glorie der Gottesmutter als der Patronin der „Societas Jesu“, Schlesiens und der Universität. Der ganze Raum scheint nur als architektonischer Rahmen für den plastischen und malerischen Schmuck der Wände und Decken gedacht. Die Fensterpfeiler verschwinden hinter den Barockrahmen der Stifterporträte. Die Bekrönungen über den Zwickelbögen greifen in die Deckenvouten über, unter denen sich ein



Fürstengruft in Grüssau.



Kloster Leubus: Fürstensaal.
Königliche Meßbildanstalt.

vielfach gebrochener Sims hinzieht, während sich die Gurte über den Pilastern in Chor und Apfisis, schneckenförmig gewunden, ohne Vermittlung des Aufsatzes auf die Kapitelle, flach von Wand zu Wand spannen. Die Karyatiden neigen sich unter der leichten Last des Gebälkes leise vornüber, auf jedem Vorsprung hocken Attribute tragende Putten, und am Rande des Mittelbildes schauen allegorische Halbfiguren, freudig erregt, in den festlichen Raum hinab, der der Verherrlichung des von religiösem Geiste gelenkten Wissens geweiht ist.

Im größeren Marianischen Oratorium, dem früheren Bet- und Ordensversammlungsraum der Congregatio Latina major beatae Virginis ab Archangelo salutatae, dem jetzigen Musiksaal im ersten Stock des Ostflügels der Universität, zwangen die Raumverhältnisse zu größerer künstlerischer Beschränkung. Nach dem Einsturz der an der Haupttreppe belegenen Nachbarfüle wurde die Längsausdehnung des geplanten Oratoriums erheblich gekürzt, auf die nördliche Pfeilerstellung verzichtet und die südliche durch eine Wand ersetzt. Da hier auch Meßopfer, Kommunion und Beichte abgehalten wurden, durften Altarnische und Chor nicht fehlen, und das Langhaus teilte sich mit zwei und sechs Achsen in Presbyterium und Schiff. Die Decke des Presbyteriums wird durch vier rote Marmorsäulen gestützt, während der Flachbogen des Schiffes auf Muschel-



Tarnowitz: Katholische Pfarrkirche.

weitgespannten Innenraum, mit Kapellen und Emporen, mit ihrem geschwungenen und vielfach verkröpften Gebälk, vor allem aber mit ihrer kulissenartigen Verschiebung der Pfeiler nach dem Presbyterium zu einen neuen Typus auf, der mit seiner Scheinarchitektur theatralischperspektivische Wirkungen zu erzielen sucht, wie sie sonst nur durch die Deckenmalerei erstrebt wurden.

Am nachhaltigsten hat die Baukunst der Jesuiten in Schlesien auf die Klosterkirchen und Ordenshäuser eingewirkt. Sie erfahren fast alle, in erster Linie Trebnitz, Heinrichau, Leibus und Grüssau, eine durchgreifende Neugestaltung ihrer ursprünglichen Anlage im herrschenden

konsolen ruht. An dieses selbst lehnt sich eine Empore für den Sängerkhor. Die Malereien, die hauptsächlich der Darstellung des „Englischen Grußes“ gewidmet sind, sowie die Medaillons mit Einzelszenen aus dem Leben Mariä, die Heilige Nacht im Sängerkhor, sowie das Hauptgemälde der Glorifizierung der Gottesmutter weisen mannigfache Anlehnung an Rubens und Sordaens auf, ohne die künstlerische Freiheit in der Komposition dieser Meister zu erreichen. Dagegen verdient die spielende Behandlung des Stuckornamentes, das sich in anmutigem Gerank aus den Kapitellen der Wandpfeiler entwickelt und sich an den Wölbungen hinaufzieht, besondere Beachtung. Es ist zu vermuten, daß hier der schon erwähnte und noch weiter zu erwähnende Meister Siegwitz tätig war, dessen Formensprache schon der Epoche des Rokokos angehört.

Wie eine neue Kulturschicht breitet sich das Jesuitenbarock über ganz Schlesien aus, anfügend, umgestaltend und selbständig schaffend. In dem Kollegium in Glatz sind neben dem Prager Meister Carlo Luragho, dessen Name seine südliche Herkunft verrät, noch Italiener beschäftigt, der Plan für die Brieger Jesuitenkirche wird von Joseph Frisch in Rom entworfen, während der Jesuit Kube nach der preussischen Okkupation die Malereien ausführt. Aber schon das Kollegium und die Johanniskirche in Liegnitz wurden von dem schlesischen Meister Hans Georg Knoll erbaut, und die Pfarrkirche in Neiße weist mit ihrem



Ober-Glogau: Katholische Parochialkirche.

Stile der Zeit. Trebnitz wird von 1694 an umgebaut, und zu dem neuen, gewaltigen Klosterbau, der durch die zerstörenden Feuersbrünste von 1464, 1500 und 1595 notwendig geworden war, legte die Abtissin Katharina von Wirbna-Pawlowsky 1697 den Grundstein. Er bedeckte eine Gesamtfläche von 25800 qm. 1789 wurde der Turm der Stiftskirche errichtet, der mit dem Kloster ein geschlossenes Viereck bildet. Vor dem Hochaltar ruhen Heinrich I. und sein Waffengefährte Konrad von Feuchtwangen unter einem schwarzen Marmorblock, und in der gotischen Hedwigskapelle erhebt sich das 1680 gestiftete Grabmal der heiligen Hedwig aus demselben Material. Heinrichau, dessen Orgelchor noch der Spätrenaissance angehört, schließt sich 1691 bis 1702 durch seine abwechselnd bekuppelten und bedachten Fenster, durch seine Ecktürmchen, sein etwas nüchtern behandeltes Portal und die breite, ungliederte Hinlagerung der Wandflächen der deutschen Richtung des Barocks an.

Als Friedrich Wilhelm IV. 1841 die Stiftskirche in Grüssau besuchte, sagte er: „Ich habe schon viele schöne Kirchen gesehen, aber noch nie hat eine Kirche einen so gewaltigen und hohen Eindruck auf mich gemacht wie diese hier; schon das Portal ist prächtig!“ Es ist die Einheitlichkeit des ganzen Baugedankens, die eine so überwältigende Wirkung ausübt. Erst 1735 vollendet, stellt sich die Stiftskirche als letzter Ausläufer des Jesuitenstils mit leisen Kokokoanklängen dar. Das „Domus gratiae Mariae“ sollte eine Verherrlichung der Gottesmutter sein, „der Quelle des Heils, die dem gefallenem Menschengeschlecht gegeben ist und auch den Zisterzienser-Orden so außerordentlich gesegnet hat“.

Schon im Portal kommt dieser Grundgedanke architektonisch und plastisch zum Ausdruck. Kurz nach dem Dresdener Zwingerbau Pöppelmanns errichtet, ist es ein Musterbeispiel prunkvollen, phantastischen Dekorationsstils: die mächtigen Türme entwickeln sich, nur scheinbar von Pfeilergruppen an den Ecken getragen, über einem kräftig geschwungenen Gesims, im ersten Stockwerk mit Nischen geschmückt, im zweiten von Rundbogenfenstern durchbrochen bis zu der ein wenig gedrückten Haube, an der sich Schnecken stützend hinaufwinden. Zwischen den Türmen spannt sich mit fortlaufendem, geknicktem Gesims, unten von übereckgestellten Säulen, oben von eben solchen gekantelten Pfeilern flankiert, das Portal mit seiner niedrigen, von der Kartusche mit dem Herzogswappen überragten Eingangstür. Ihm entspricht im ersten Stock ein hohes Bogenfenster, darüber eine Nische mit einer von jubelnden Engeln umgebenen Marienstatue. Die Bekrönung des Aufbaues bildet eine dominierende Darstellung der Dreieinigkeit mit der Hauptfigur des Kreuzifixus. Das Ganze erinnert mit seinem leichtbewegten



Trebnitz: Kloster.



Brieg: Katholische Pfarrkirche.

Linienfluß an das Salzburger Kollegienhaus Fischer von Erlachs und an Prandauers Zisterzienserkirche in Melk. Das Innere ist mit seinem viereckigen Pfeilergrundriß und seiner mächtigen Gewölbeentwicklung architektonisch einfacher gehalten und wirkt hauptsächlich durch seinen fast überreichen Gemaldeschmuck, der ebenfalls dem Mariendienst geweiht ist. Dagegen darf die Grüssauer Fürstengruft, in der sich die Grabstätten Volkos I. und Volkos II. von Schweidnitz, Boleslaus' des Kindes und der Beatrix, einer Tochter Ottos des Langen, Markgrafen von Brandenburg, befinden, nicht unerwähnt bleiben. Die Säulen häufen sich zu je drei, die reichgegliederten Bogenstreifen aufnehmend. Weißer und farbiger Stuckmarmor überzieht Pfeiler und Wände. In den Gewölbzwickeln und auf der Höhe der Gurten treiben Putten und Engelsgestalten ihr neckisches Spiel, und die unruhig bewegten Deckengemälde scheinen wie absichtlich jeden Gedanken an Vernichtung und Grabesruhe zu vermeiden. Der Tod selbst ist nichts als eine Auflösung des irdischen Leibes, eine Verklärung zu neuem, himmlischem Leben.

Kloster Leubus ist trotz Breslau eine Zeitlang der Mittelpunkt der Ausübung kirchlicher Kunst in Schlesien gewesen. Seiner Macht und Bedeutung entspricht die gewaltige Ausdehnung des Baues, dessen Massen in der Architektur Deutschlands unübertroffen dastehen. „Das Berliner Schloß hat eine Länge von noch nicht 200 m, während die Hauptfassade bei Leubus 225 m lang ist; die Breite beträgt in Berlin 117 m, in Leubus ist der Nordostflügel einen Meter länger ... Die Höhe bleibt sich bei



Breslau: Ursulinerinnenkirche.



Ratibor: Matka-Boza-Kirche.

beiden Bauwerken in Berlin und Leubus gleich, nur sind bei Leubus die Mauern noch stärker, und vor allem ist hier die gleiche Höhe auf nur drei Geschosse verteilt, während in Berlin vier Geschosse errichtet sind ... Wer Lust zu Parallelen hat, könnte sagen: aus dem Kloster kann man machen: entweder zwei Petersburger Kaiserpaläste (Winterpalais) oder zwei Warschauer bzw. Madrider Königsschlösser, oder drei Brüsseler bzw. Amsterdamer Residenzschlösser.“ Die Bauperiode umfaßt die Regierung zweier Äbte, Balthasar Nitsches (1692 bis 1696) und Ludwig Bauchs (1696 bis 1729). Dem letzteren ist vor allem die Vorhalle der Stiftskirche zuzuschreiben. Das mächtige Hauptportal wird von toskanischen Säulen getragen, der Schlußstein ist mit dem Klosterwappen geschmückt. Flankiert wird es durch zwei Türme im Rokokostil. Die Kirche selbst ist trotz der barocken Umgestaltung in architektonisch einfachen Formen gehalten. Von ihrer ursprünglichen Gestaltung sind nur die spitzbogigen Rippengewölbe und das Maßwerk in den Fenstern des Mittelschiffes erhalten. Viereckige Pfeiler tragen seine sieben Joche unter einem Triglyphengebälk. Die Seitenschiffe verlängern sich über den Hochaltar hinaus um den Chor herum. Den Hauptschmuck bilden die Gemälde des schlesischen Raffael, Michael Willmann, der als Konvertit und Laienbruder im Kloster selbst lebte und dort den größten Teil seiner Werke schuf.

Eine hervorragende Stellung innerhalb der Spätentwicklung des schlesischen Barockstils nimmt der Leubuser Fürstensaal ein, der 1730 vollendet wurde. Durch Entfernung der Zwischendecke ist im nördlichen Flügel der Prälatur ein mächtiger Raum von 28,5 m Länge, 14,8 m Breite um 13,9 m Höhe geschaffen. Pfeiler mit Kompositkapitell und zierlichem Gehänge stützen, flach aus der Wand hervorstehend, das dreigeteilte Gesims, über dem die mit Stuckornament gefüllte Boute ein zweites, mit Verkröpfungen zur Decke überleitendes Gesims aufnimmt. Auf drei Seiten lassen die hohen Fenster eine blendende Lichtfülle einströmen. In halber Höhe über ihrer Basis spannt sich ein schweres barockes Rahmenwerk, allegorische Ölmalereien umschließend. Zwischen den Doppelportalen des Einganges trägt ein Atlas den sich in seinem Mittelteil vorbuchtenden Chor. Die Ornamentierung ist in hellem Stuckmarmor und Gipsmörtel gehalten. Skulptur und Malerei haben sich vereinigt, um in Gruppen und Gemälden noch kurz vor dem unter preußischem Druck erfolgenden Zusammenbruch der Monarchie die Verdienste des Hauses Habsburg um Religion, Kunst und Wissenschaft zu verherrlichen. Der Gesamteindruck des Saales ist ein überaus prunkvoller, und Friedrich der Große soll bei seiner Besichtigung gefragt haben, ob denn die Apostel auch solche Wohnungen gehabt hätten. Neben diesem Schaustück treten das Refektorium und die Bibliothek, obwohl ebenfalls prächtig ausgestattet, erheblich in den Hintergrund.

Spätrenaissance, Barock- und Jesuitenstil haben dann für Schlesien in den mannigfach gestalteten Turmhauben, die überall ihre schlanken Spitzen emporrecken, noch ein nicht zu übersehendes kirchliches Wahrzeichen hinterlassen, wie es kein anderes deutsches Land in gleicher Fülle aufzuweisen hat. Es liegt ein eigener Reiz in diesen unscheinbaren, aber zierlich durchgearbeiteten Gebilden, die auch ein plumpes Bauwerk, wie die Matka-Boza-Kirche in Ratibor, mit einem Hauch der Anmut streifen. Sie setzen meist den achteckigen Turmbau über einem stark ausladenden Wulst, mit leichten Pfeilern aus den Ecken aufstrebend, fort, lassen aus ihren ein- oder zweietagigen Schallöffnungen die Glocken in das Land hinaustönen und laufen mit dem Zwiebdach in eine zum Himmel weisende Spitze aus. Bisweilen sind sie auch, wie bei dem Trebnitzer Dachreiter und an der Kuratialekirche in Oberglogau, massiv gedrückt gestaltet,

wirken aber immer der horizontalen Baumasse gegenüber wie ein vertikaler Ausdruck der Entlastung. Sobald man auf schlesisches Gebiet kommt, treten sie dem Wanderer von allen Seiten grüßend entgegen und mahnen ihn anspruchslos an die Eigenart des Landes, die es seiner vorwiegend kirchlichen Kultur verdankt.

Die Kirchenbaukunst Schlesiens hat sich allerdings im großen und ganzen innerhalb der allgemeinen epochalen Grenzen entwickelt, aber sie hat doch ihre augenfällig unterscheidenden Merkmale, die mit dem kulturellen Werdegange des Landes zusammenhängen. Auf den spätromanischen Steinbau der Klosteranlagen pflanzt sich bald, aber schwerfällig, die Frühgotik, selten neu gestaltend, sondern meist die gewaltigen Mauermassen mit bescheiden angewandtem Zierwerk nur eben übergehend. Wohl wird der Rund- zum Spitzbogen, die Decke spannt sich freier zwischen den schlank aufstrebenden Rippen, aber der massive Pfeiler will sich nicht zum Säulenbündel lockern, und die Streben stützen nicht die Wände in ihrer Aufwärtsbewegung, sondern halten sie umklammernd am Erdboden fest. Die Türme erscheinen nicht als folgerichtige Fortsetzung der vertikalen Höhenrichtung, sie stellen sich eher wie eine sturmefeste Wehr schützend neben das Gotteshaus oder flankieren strategisch seinen Zugang.

Die Renaissance geht an den Kirchenbauten Schlesiens in den Nöten der Zeit beinahe spurlos vorüber, um sie dann in der barocken Abart des Jesuitenstils mit einer Blüte- und Fruchtfülle sondergleichen zu überschütten. Die Kulturarbeit der „Societas Jesu“ kann verschiedener Beurteilung unterliegen, für die bildende Kunst hat sie eine ähnliche Bedeutung wie das Musikdrama Richard Wagners für die Oper. Architektur, Skulptur und Malerei zusammenfassend, schafft sie harmonische Gebilde von unübertrefflicher, ausdrucksvollster Wirkung. Schlesien kann stolz darauf sein, auf seinem Boden die maßvollsten und doch imponierendsten Architekturschöpfungen des Jesuitenstils zu vereinigen, und sollte sie hüten und bewahren als Erzeugnisse einer Kulturströmung, die, aus Kampf und Streit geboren, nach der Entscheidung mächtig answellend, noch immer die Volksseele mit Staunen und Bewunderung erfüllt.



Tonrelief, gefunden in Glogau.

Wälle und Burgen, Residenzen und
Schlöffer; Fürsten- und Herrenkultur



Bibliothek in Schloß Muskau.

Welche Bedeutung den nahezu dreihundert in Schlesien erhaltenen Wallanlagen beizumessen ist, welcher Zeit sie angehören, und wem sie zuzuschreiben sind, hat sich nicht mit Sicherheit feststellen lassen. Das Volk bezeichnet sie meist, an die ihm in der Erinnerung gebliebenen Kriegsnöte anknüpfend, als Tataren-, Hussiten- oder Schwedenschanzen. Früher glaubte man ihnen ihren Platz in der Reihe gesicherter Kultusstätten des Heidentums anweisen zu sollen, heute sind sie in der Mehrzahl als Zufluchts- und Verteidigungswerke gegen plötzliche Ein- und Überfälle erkannt. Immer von neuem, der fortschreitenden Kriegstechnik entsprechend, umgebaut und benutzt, zeigen sie in ihren Funden die Merkmale verschiedener Kulturschichten, die sich aber im großen und ganzen innerhalb der prähistorischen und der frühslawischen Epochen halten. Für die Anlagen der letzteren ist uns in dem Bericht des Arabers Ibrahim ibn Jacob, der 973 als Gesandter am Hofe Ottos I. in Merseburg verweilte, ein Zeugnis erhalten: „Wenn sie (die Slawen) eine Burg gründen wollen, so suchen sie ein Weideland, das an Wasser und Rohrsümpfen reich ist, und stecken dort einen runden oder viereckigen Platz ab, je nach der Gestalt und dem Umfang, welche sie der Burg geben wollen. Dann ziehen sie darum einen Graben und häufen die ausgehobene Erde auf. Diese Erde wird mit Brettern und Balken so fest gestampft, bis sie die Härte von Pisé erhalten hat. Ist dann der Wall bis zu der erforderlichen Höhe aufgeführt, so wird an der Seite, welche man auswählt, ein Tor abgemessen und von diesem eine hölzerne Brücke über den Graben gebaut.“ Die wenigen steinernen Burgwälle, in Schlesien etwa vierzehn, finden sich meist auf Berghöhen (Vogelberg bei Vollmersberg, Zobten, Geiersberg, Landskrone, Meseberg, Weinberg, Burgberg bei Landeshut u. a.). Unter ihnen bilden einen besonderen Typus die Schlackenwälle, die durch Schmelzung des Gesteins (Gneis, Basalt und Diorit) im Feuer eine feste, glatte und darum schwer zugängliche Masse bilden (bei Striegau, Peterwitz, Görlitz). Sie finden sich auch in Böhmen, Frankreich und Schottland.

Die polnische Herrschaft bis gegen Ende des 12. Jahrhunderts hat ihre Marksteine in den Raftellaneien und Landesburgen gesetzt, die sich dann mit Beginn der Germanisierung in Burg-

vogteien und Städte verwandelten. Um die Jahrtausendwende erscheint Schlesien in sechs Gaue geteilt: Silenzane, Boberane, Diadesifane, Trebowane, Opolini, Golenfici, die, in Zupen gegliedert, von der Schlachta angehörigen Kastellanen verwaltet werden. Sie saßen in den Landesburgen Recen (Breslau), Tecin (Teschen), Golenfizeke (Katibor), Otemochov (Otimachau), Barda (Wartha), Nemechi (Nimptsch), Gramolin (Grädis), Ztrigom (Striegau), Zuini (Schweinhaus), Balan (Lähn), Szobolezke (Beuthen), Glogov (Glogau), Sezezko (Tschistei), Milice (Militsch). Dieser Reihe schlossen sich unter Boleslaw dem Langen Legnice (Liegnitz), Grodec (Grödis), Boleslawez (Bunzlau) an. Man wird sich unter diesen Kastellaneien kaum etwas anderes vorstellen können als eine umwallte Anlage, die einen Turm und die notwendigsten Wohngebäude einschloß und bei drohender Gefahr den Bewohnern der benachbarten Dörfer und Marktflecken als Zufluchtsort diente. Gleichzeitig waren sie, wie aus ihrer Lage und Gruppierung hervorgeht, Grenzfesten. In der Geschichte der polnischen Herrschaft treten die Kastellaneien als umstrittene Stützpunkte mehrfach hervor. So wird die Burg Glogau 1017 und in demselben Jahre Nimptsch von Kaiser Heinrich II. belagert. Um die Mitte des Jahrhunderts flüchtet der Breslauer Bischof in eine Burg zwischen Ohlau und Brieg, von der sich einige spärliche Reste erhalten haben. Sandenwalde und Ritschen werden in den böhmischen Feldzügen Boleslaws III. erwähnt, Rosel und Katibor bei Gelegenheit der mährischen Einfälle 1108. 1109 greift Kaiser Heinrich V. die Kastele Lebus, Beuthen und Glogau ohne Erfolg an, und Glaz wird in den böhmischen Kämpfen 1114 niedergebrannt. Unter Heinrich I., dem Freunde des Deutschen Ordens in Preußen, kommen dann, wie der Chronist Thietmar berichtet, deutsche Ritter nach Schlesien und lehren den im hohen Norden geübten Burgenbau.

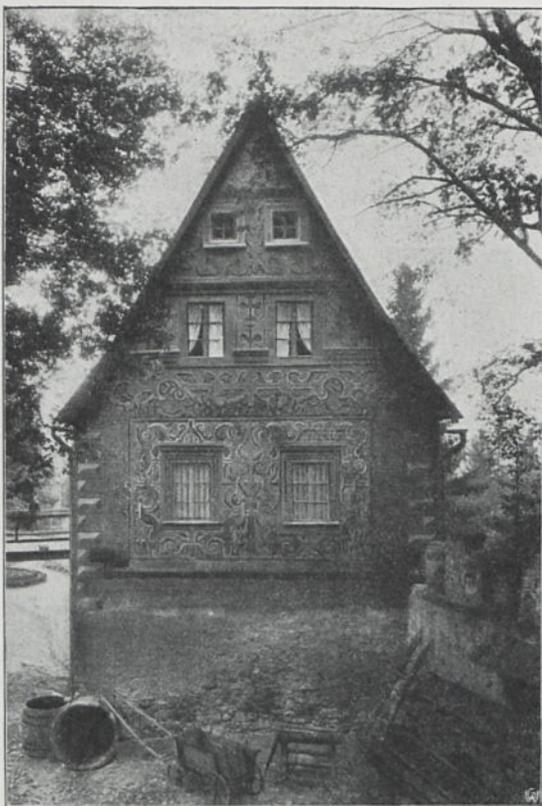
Wie sich die polnischen Kastellaneien in Lehnburgen und Städte verwandelten, gehört der deutschen Besiedlungsgeschichte an und ist schon in summarischen Umrissen geschildert worden. Als befestigte Plätze spielten sie in allen Kriegswirren und heimatlichen Fehden, als Raubnester, bald zerstört, bald wiedererbaut, in der Wegelagererei vor dem großen Landfrieden eine Rolle. Ihre sagenumwobenen Mauern und Türme bilden einen malerischen Schmuck der Landschaft, für Kultur und Kunstgeschichte sind sie mit wenigen Ausnahmen bedeutungslos. Der wehrhafte Zweck läßt die künstlerische Gestaltung nicht aufkommen, und ihre ursprüngliche Form ist unter späteren stilgerechten An-, Um- und Neubauten verschwunden. Die älteste dieser Burgen, „Castrum Nemethi“, soll schon 930 von König Heinrich I. erbaut und 1203 bis 1216 von der heiligen Hedwig bewohnt worden sein. Der Kummelsberg am Zobten war ein Mittelpunkt der slawischen Siedlungen, und der Rynast soll 1292 von Bolko I. aus einem Jägerhaus in eine Burg umgebaut worden sein. Abbildungen (S. 21 u. 26) geben eine ungefähre Vorstellung von dem Aussehen der Feste am Ende des 17. Jahrhunderts, dem auch der größere Teil der erhaltenen Ruinen angehört, während die Erkerkapelle und ein paar andere unbedeutende Reste noch dem 15. Jahrhundert zuzuschreiben sein dürften. Wenn wir dann im Lande der drei Burgen die Bolkoburg, Schweinhaus und Nimmersatt, die im 11. Jahrhundert als böhmische Grenzwehr unter dem Namen Homoli errichtete Schloßruine Hummel bei Reinerz mit einem Turm und den Resten einer Brustwehr und das Zeiskenschloß bei Salzbrunn, das 1243 als im Besitze der Czetritz befindlich urkundlich bezeugt ist, erwähnt haben, so dürfte der unumgänglichen Anführungspflicht genügt sein. Dagegen kann die Rynsburg, im Weißtrigtale im Kreise Waldenburg belegen, ihres künstlerischen Schmuckes wegen auf eine etwas eingehendere Schilderung

Anspruch erheben. Die Burg erweitert sich hier schon zur geräumigen Schloßanlage. Von Bolko I. begründet, ist sie als herzogliches Eigentum 1353 urkundlich beglaubigt und wird von einem Burggrafen behütet. Am Ende des 15. Jahrhunderts erscheint sie als berüchtigtes Raubnest, fällt 1545 als Pfand an Matthias von Logau, den Landeshauptmann von Schweidnitz und Sauer, wird 1551 wohnlich umgebaut und geht an den Bischof Kaspar von Breslau über, der das prunkvolle Portal der Hochburg erbaut. 1641 in den Besitz des Grafen Johann Georg von Hohenzollern-Sigmaringen gelangt, verfällt sie und gilt seit 1774, mit Ausnahme der als Restauration benutzten Räume, als unbewohnbar. Mit der zinnengeschmückten Hochburg auf einer Felsplatte gelegen, von zwei Türmen flankiert, umschließt sie zwei Höfe, die von einem Bergfried überragt werden. Von der wohl aus Fachwerk errichteten Niederburg haben sich nur die Bastionen erhalten. Aus guter Renaissancezeit stammt das Portal der Hochburg, etwa um 1570 aus gelbem und rotem Sandstein errichtet. Pilaster und kannelierte Kompositssäulen tragen das dreifach geteilte Gebälk, das mit zwei Eckstücken und einem Mittelstück über einer Konsole vorspringt. Der zurücktretende Fries, der Portalbogen und seine Pfeiler sowie dessen Zwickel sind mit reichem figürlichen Schmuck ausgestattet. Der zwischen den Konsolen zurücktretende Fries trägt acht Wappenschilder, und darüber halten zwischen zwei flammenden Kugeln Greifen den österreichischen Doppeladler, über dem die Bischofsmitra schwebt. Der Zugang zur Niederburg, einem schlichten Putzbau, ist einfacher gestaltet, vielfach überstrichen und ergänzt. Die aus Sandstein hergestellten Architekturteile gehören dem Verfall des Renaissancestils an, wie auch die in dieser Zeit selten fehlenden Sgraffitomalereien auf blauem Grunde die verschnörkelten Formen des Spätbarock aufweisen.

Die festungsartige Anlage tritt dann mehr und mehr hinter den schloßartigen Wohn- und Herrensitz zurück, ein Typus, wie er in der Glatz durch Schloß Neudeck vertreten ist. Ursprünglich am Anfang des 16. Jahr-



Portal der Kynsburg.



Rynsburg: Giebel mit Sgraffitomalerie.

hunderts von den Augustiner-Chorherren erbaut, wechselte es durch Kauf mehrmals den Besitzer und gehört jetzt dem Grafen Strachwitz. Es besteht aus einem Hauptgebäude und einem mit ihm verbundenen Flügel. Die Halle des Erdgeschosses ist mit Kreuzgewölben der Renaissance eingedeckt. An sie schließt sich eine Reihe von Wohnräumen. Im 18. Jahrhundert wurde dem Zeitgeschmack entsprechend ein Mansardendach aufgesetzt. Das giebelgekrönte Hauptportal trägt einen von zierlichen Säulen der Frührenaissance flankierten Fries mit dem Wappen des Glazer Löwen und den Buchstaben A. M. V. G.

Im Kreise Habelschwerdt ist eins der bedeutendsten Schlösser Schlesiens, Grafenort, belegen, seit Jahrhunderten im Besitz der österreichischen Grafen Herberstein. Schon 1341 urkundlich erwähnt, mag das Schloß in seinen Hauptteilen um die Mitte des 16. Jahrhunderts erbaut und die verschiedenen Umgestaltungen etwa um die Mitte des 18. Säkulums vollendet worden sein. Die Schloßgebäude umschließen einen großen Haupt- und zwei Nebenhöfe. Der Mittelbau ist

drei, der Querflügel zwei Geschosse hoch. Die Dachgliederung ist eine stark bewegte, sattelförmig in der Mitte, flach an den Seiten, mit zwei großen und vier kleinen Giebeln und einem Turm, der die Hauptachse überragt, ausgestattet. Auch hier, besonders an der Ostseite, haben sich die Spuren von ornamentalen Sgraffitomalerien erhalten. Für schlesische Innenräume charakteristisch sind die einfachen Tonnengewölbe des Erdgeschosses, denen durch Stichkappen und Puzrippen der Charakter des Sternengewölbes angetäuscht wird. Den größeren Teil des Hauptflügels nimmt eine geschlossene Halle ein, während sich im zweiten Obergeschoß ein Ahnensaal befindet mit in Stuck ausgeführter Barockdecke, deren Boute mit Nereiden und Tritonen in Flachrelief reich geschmückt ist. Dem 18. Jahrhundert gehören die prächtigen Gartenanlagen im Stile Lenôtres mit ihren Fontänen, Teichen und Kiosken an.

Typisch für die Entwicklung der schlesischen Schloßbauten ist die Baugeschichte der Grödigburg, in der sich die jeweiligen Zeitereignisse widerspiegeln. Ursprünglich wohl als fortifikatorischer östlicher Abschluß der mehrfach erwähnten Dreigrabenlinie gedacht, wird sie zuerst in der Bulle Hadrians IV. unter den herzoglichen Kastellaneien erwähnt, deren Inhaber seit 1473 durch namhaft gemachte Burggrafen ersetzt wurden. Schon Boleslaw III. hatte den Grödigberg mit dem Gute Wittichenau an einen Ritter Swolo von Buswoy verpfändet, ohne daß bei dieser Gelegenheit irgendwie der Kastellanei gedacht wurde. Im Anfang der siebziger Jahre des 15. Jahrhunderts gelangte dann die Burg in den Besitz des Herzogs Friedrich von Liegnitz-Brieg, dessen Baulust hier ein reiches Betätigungsfeld fand. Er begann mit der Errichtung des

Wartturms unter Leitung auch sonst bekannter Architekten, der Meister Blasius Rose von Breslau, Bartusch von Liegnitz und Trauernicht von Görlitz. Unter seinem Nachfolger Friedrich II. übernahm der berühmte Meister Wendel Koszkopf von Görlitz 1521 den weiteren Ausbau des Schlosses. „Die weitgesprengten und kombinierten Netzgewölbe der unteren Schloßpartien lassen in ihnen den Schüler Meister Benedikts, welcher den gepriesenen Krönungsaal auf der Prager Burg herstellte, erkennen; aber in dem Renaissanceportal des Saales, welches er neben der Jahreszahl 1522 in gerechtem Stolze mit seinem Namen schmücken durfte, zeigt sich ein entschiedener Fortschritt in bestimmter Aufnahme des neuen Stils. Allerdings ist derselbe noch etwas schwankend und unklar gehandhabt, die Meißelführung noch ziemlich derb, aber die Tendenz ist unverkennbar, der ‚welschen‘ Bauweise sich zuzuwenden ... Gleich den übrigen Architekten jener Übergangszeit huldigt er in den Konstruktionen noch dem mittelalterlichen Herkommen und der gotischen Formgebung, während er in besonders hervorragenden Einzelheiten bereits der Renaissance sich zuwendet.“ Am 27. März 1523 brannte ein Teil des Schlosses nieder, wurde aber, wie ein Brief des Herzogs vom 14. August 1528 bezeugt, in kurzer Zeit unter Leitung Meister Koszkopfs wieder hergestellt. Unter Friedrich III. kamen dann die Bauten zum Abschluß und dienten zu allerlei Festivitäten, Trinkgelagen und Waffenspielen. Die weitere Geschichte der Gröditzburg fällt mit den Kriegswirren zusammen und betrifft in erster Linie ihren Charakter als Landesfestung. „Anno 1663 den 6. Oktober brannte der Gröditzberg inwendig und ward von den Kaiserlichen eingenommen und ausgebeutet.“ Anno 1686 erfolgte die Demolierung „der schönen und wohlgebauten Festung“ durch Sprengung der Werke. Wir haben es hier nicht mit den späteren Ergänzungen, Restaurierungen und Renovierungen der Gröditzburg, sondern mit ihrem ursprünglichen Zustande zu tun, wie er sich aus den erhaltenen Resten erkennen läßt. Mit dieser Einschränkung gibt der Bau eine ausreichende Vorstellung von einer Schloßfestung der Renaissance, wie man sie in Schlesien aufbaute und anwandte. Legt man eine kolorierte Zeichnung vom Jahre 1625 und einen Kupferdruck von 1795 zugrunde, so ergibt sich etwa folgendes Gesamtbild: hinter dem von zwei runden Türmen flankierten Wallgraben erscheinen die ebenfalls mit Türmen bewehrten Ringmauern, über denen das Giebeldach des Schlosses und hinter ihm der Bergfried auftaucht. Auf eine Vorburg folgt ein innerer Hofraum, zu dem ein Rundbogenportal den Zugang eröffnet. Das Herrenhaus selbst präsentiert sich noch in seinem Verfall als ein imposanter Repräsentationsbau. Der geräumige äußere Burgplatz bildet ein Siebeneck, auf dessen Südseite sich die spärlichen Reste dreier Rundtürme erhalten haben, während ein dritter vor dem Wallgraben die Südostseite sichert. Der Hauptturm, als Warte und letzter Stützpunkt der Verteidigung von besonderer Bedeutung, ist aus unbehauenen Steinen aufgemauert und erhob sich nach dem Baukontrakt von 1473 vier meist überwölbte Stockwerke hoch. Den Zugang bildete ein Rundbogentor in ziemlicher Höhe über der Grundfläche, als Abschluß des zweiten Stockwerks dient ein kräftiges Konsolengesims, das in dem eben erwähnten Vertrag als „Herrenwehr“ bezeichnet wird, d. h. als ein vorspringendes Bollwerk, von dem aus man die Angreifer mit siedendem Wasser oder Pech übergießen konnte. Das oberste Stockwerk mochte, zinnengekrönt, mit einer Balkendecke versehen gewesen sein. Im inneren, durch einen zweiten Wartturm ausgezeichneten Burghof scheinen sich vorwiegend Verwaltungsräume, Amtswohnung, Back- und Brauhaus, Viehställe und Vorratskammern befunden zu haben. Das Schloßgebäude ist am besten erhalten und in verschiedenen Zeitabschnitten vom Anfang des 19. Jahrhunderts ab, nicht

immer mit sonderlichem Verständnis, restauriert. Über eine Treppe gelangt man durch ein pfeilergestütztes Portal in eine Vorhalle mit Sterngewölbe, dessen Rippen von Kopfkonsolen aufgenommen werden. Dem Eingange gegenüber führt eine Wendeltreppe zum Obergeschoß empor. Hier betritt man durch eine gotische Tür den Pallas-, den Ritter- und Bankettsaal. Sein fünfjochiges Sterngewölbe zeigt skulpturengeschmückte Schlußsteine, spannt sich nahezu im Halbkreis über den oblongen Raum aus und wird in den Rippen von gekuppelten Spitzbogenfenstern durchbrochen, die sich in tiefen Nischen bis nahe über dem Fußboden öffnen. Der hinter dem Ritteraal liegende Raum dürfte im wesentlichen ein Werk Meister Roszkopfs sein. Das mit der Jahreszahl 1522 bezeichnete Portal ist wichtig als ein Frühdenkmal schlesischer Renaissance. Ein breites Rahmenwerk von sehr gedrungenen kannelierten Halbsäulen auf kurzem, rosetten- geschmücktem Sockel dient der Tür als Einfassung. Die ziemlich zerstörten Kapitelle scheinen eine freie Nachbildung der korinthischen gewesen zu sein. Den Türsturz bildet ein mit einer Platte abgeschlossenes Gesims. Über diesem erhebt sich, merklich schmaler als das Portal, attikenartig eine flache Nische, von zwei einfachen kannelierten Pilastern eingefasst und mit doppeltem Fries gekrönt. An diesen Raum schließt sich eine Halle mit Netzgewölbe. Die oberen Räume, eine Art „Ahnesaal“, ein danebenliegendes kleineres Gemach und andere, sind in neuer Zeit altertümelnd ausgestattet. In der alten Beschreibung der Burg heißt es: „In dem anderen Gaden gegen dem alten Hause ist ein Staket mit Schloß und alsdann bald, wenn man hinaufkommt, eine lange gewölbte Stube mit Bänken, Rechen und Tafeln; daneben eine lange gewölbte Kammer mit Fenstern. Dieses nennt man der Fürstin Zimmer. Gegenüber kommt man in einen großen gewölbten Saal mit einer langen Tafel. Hinter dem Saal ist ein gewölbtes Stüblein, daneben der Herzogin gewölbte Kammer, in welcher ihr weites, zweispänniges Bett steht. In dieser Herzoginkammer sind zwei Gänge, in welchen man auf der Mauer um und um gehen kann.“

Die Baugeschichte der Gröditzburg ist typisch für solche schlesischen Schloßbauten, die sich aus Burgfesten im Laufe der Zeit zu zeitweiligen Residenzen entwickelten. Der fortifikatorische Charakter war durch Umbauten nicht leicht zu beseitigen, und für den fürstlichen Komfort konnte nur in bescheidenen Grenzen vorgesorgt werden. Aber der große Festsaal durfte nicht fehlen, und die fürstlichen Gäste mußten in kleinen Nebengemächern untergebracht werden. Besonders unter Herzog Heinrich XI. von Liegnitz ging es, wie sein Chronist, der schlesische Falstaff, Ritter Hans von Schweinichen, berichtet, auf der Gröditzburg gar lustig zu. Im Herbst 1574 wurde da eine Art Zwangsvermählung zwischen einem uneinigen Paar geschlossen, zu der viele von Adel und Bürgerschaft geladen waren, und in der Johannisnacht 1578 wurde eine gewaltige künstliche Feuersbrunst veranstaltet. „Demnach es bräuchlich, daß der Gotsch ein Freudenfeuer auf dem Rynast hält, also befehlen Ihre Fürstlichen Gnaden, es auf dem Berge gleicher Weise anzustellen, denn sie vermeinten dabei lustig zu sein. Welches ich aufs bestmögliche angestellt, sonderlich auch, daß ich dabei meinen Geburtstag (27. Juni) begehen möchte, und ließ auf dem Wartturm beim spitzigen Stein einen Holzberg setzen und voll Reiflicht machen. Als aber Ihre Fürstlichen Gnaden mit ihren Gästen hernach über der Mahlzeit stark tranken, daß auch gute Räusche erfolgten, gingen sie drauf 'naus: wie nun das Feuer auf dem Berge anging, ließen Ihre Fürstlichen Gnaden hundert Röhre losschießen, Drommeten blasen und Kesseltrommeln schlagen. So ließ ich das Feuer anstecken und Wein und Bier dazu 'naustragen, und waren

Ihre Fürstlichen Gnaden mit den erbetenen Gästen lustig. Man hat im ganzen Lande nicht anders gewußt, denn der Grödditzberg wäre ausgebrannt, aber es geschah kein Schad.“

Die Herrschaft der Piasten hat für Schlesien ungefähr dieselbe Bedeutung wie die Kleinstaaten für das gesamte Deutschland. Sie übernahmen, nachdem die Blüte des Städtewesens dahinzuwelken begann, die Kulturaufgaben, denen die Bürgerschaft nicht mehr gewachsen war, und schufen durch fortgesetzte Erbteilung eine Reihe von kleinen Fürstentümern, die den Mangel an Macht durch eine Art höfischen Glanzes zu ersetzen suchten. Zur Hervorbringung dieses schönen Scheins aber waren Kunst und Wissenschaft nun einmal unentbehrlich.

Schon 1163 hatten die drei Wladislawiden Boleslaw, Miecziaw und Konrad die Herzogtümer Breslau, Ratibor und Glogau begründet. 1241 teilte sich Niederschlesien in die drei Herzogtümer Breslau, Liegnitz und Glogau, Oberschlesien in Teschen, Oppeln und Ratibor, zu denen sich noch vor seiner Trennung von Jägerndorf (1366) Troppau gesellte (1340). Im 14. Jahrhundert gab es in Schlesien nicht weniger als achtzehn souveräne Piastenhäuser: Breslau,



Schloß in Brieg: Hedwigskirche und Portalseite.

veränderte Piastenhäuser: Breslau, sich in seinem Duodezstaate wenigstens eine mehr oder weniger ansehnliche Residenz. Nach der Reformation schmolz die Zahl der Teilsürsten merklich zusammen. Hatte schon vorher der Mangel an männlicher Nachkommenschaft mehrfach zu Besitzwechsel und Zusammenlegung der Herrschaftsgebiete, zu Erbverträgen und vorläufigen Verpfändungen geführt, so wurden unter Ferdinand II. Münsterberg, Sagan, Oppeln und Ratibor veräußert, und Leopold I. machte nach dem Tode des letzten Piasten 1675 Liegnitz, Brieg und Wohlau zu österreichischen Kronsgütern.

Unter den baulustigen Piasten sind Friedrich II. von Liegnitz, die Herzöge Johann und Karl II. von Ols, an erster Stelle aber Georg II. von Brieg zu nennen. Sie versammelten um sich eine große Anzahl von italienischen Werkmeistern als Trägern der Renaissancekunst, der Entwurf aber und die Bauleitung wurde vorwiegend einheimischen Architekten übertragen. Als

Schweidnitz, Liegnitz, Brieg, Jauer, Münsterberg, Ols, Glogau, Steinau, Sagan, Teschen, Kofel, Beuthen, Falkenberg, Ratibor, Strehlitz, Oppeln, Troppau und das Fürstbisthum Neisse. Der größere Teil der regierenden Herren aber war aus materiellen und später auch aus Bekenntnisgründen deutschfreundlich gesinnt, förderte westeuropäische Kultur und Sitte und baute

Muster der schlesischen Renaissance Schlösser der Pfaffenfürsten seien hier Ols, Liegnitz und Brieg hervorgehoben und eingehender geschildert.

Schloß Ols wurde in der zweiten Hälfte des 16. und im Anfang des 17. Jahrhunderts völlig umgebaut. Schon Herzog Johann hatte 1559 bis 1563 den sogenannten Wittumstock mit einem Vorhof durch den Baumeister Karl Kühne von Brieg errichten lassen. Mit seinen gotisch profilierten Fenstern, mit seinen Voluten, Giebeln und Erkern, mit seiner Abwechslung von bossierten und glatten Quadern macht er einen überaus malerischen Eindruck. Unter Herzog Karl wurden 1585 bis 1607 unter Leitung des Meisters Hans Lucas die vier Schloßflügel errichtet und in den Fassaden reich mit Sgraffito ausgestattet. Bis zu vier Stockwerken hochgeführt, sind diese Flügel, die einen weiten Hof umschließen, durch ein steiles Dach mit zahlreichen Giebeln ausgezeichnet und öffnen sich mit auf Tragsteinen ruhenden Galerien nach dem Hofe zu. Plastischer Schmuck macht sich nur am Hauptportal durch die Statue des Bauherrn, am Tor des Vorhofes durch drei von schreitenden Löwen flankierte Wappen bemerkbar.

Die Baugeschichte des Liegnitzer Pfaffen Schlosses erstreckt sich über mehr als zwei Jahrhunderte. Schon 1415 hatte Ludwig II. den Hedwigs- und den Petersturm zur Verstärkung der Stadtburg errichtet. Etwa um 1470 erbaute Friedrich I. den ganzen südlichen Schloßflügel mit seinen gotischen Stilanklängen und die Lorenzkapelle, die schon 1201 als vorhanden erwähnt wird. Die Bautätigkeit unter Friedrich II. begann mit einer Erweiterung der Festungswerke und fand ihren Gipfelpunkt in der Errichtung des Walltores mit seiner barocken, niederländisch beeinflussten Architektur und dem reichen Skulpturenschmuck. Beim Beginn des Dreißigjährigen Krieges muß das Schloß mit seinen Giebeln, vergoldeten Turmknöpfen und Statuen einen überaus prunkvollen Eindruck gemacht haben. Um 1659 wurde die alte Schloßkapelle neu ausgestattet und mit Portalen versehen, die, in Stein gehauen, die Wappen des Herzogs Ludwig und seiner Gemahlin Anna Sophia von Mecklenburg tragen. 1711 und 1714 wurde der östliche Flügel durch Brandschäden heimgesucht. 1758 ließ Friedrich der Große die Festungswälle schleifen, und 1810 schlug die Regierung ihren Sitz in dem Schlosse auf, dem nach dem Brande von 1835 zwischen dem Nord- und Südflügel ein Verbindungsbau hinzugefügt wurde.

Von der inneren Raumgestaltung sind nur mäßige Reste erhalten, die in Lucaes Chronik vom Jahre 1688 ergänzend geschildert werden. Im Herzogsturm ein rundes Gemach mit kuppelförmigem gotischem Gewölbe, mit vier tiefen Fensternischen und einem Kamin mit die ganzen Wände bedeckenden Malereien: in gotischem Blatt- und Rankenwerk die Figuren Alexanders des Großen, Karls des Großen, des Königs David u. a. Im Oberstock des die Lorenzkapelle enthaltenden Flügels befand sich ein Speisesaal, ebenfalls mit allerhand Malereien ausgestattet. Der Südflügel setzte auf eine Steingalerie auf und umfaßte im ersten Stock die Rentkammer und einen Speisesaal, im zweiten einen mächtigen Festraum mit den Porträten von Kaisern und Herzögen, den grünen Saal, das Lorenzzimmer und verschiedene für die Herzogin und ihre Damen bestimmte Kabinette. Den älteren Querbau durchbrechen zwei Durchfahrten mit fortlaufender Galerie, darüber befand sich ein Wartturm. Den zweiten Hof umschlossen Zeughaus, Marstall und allerlei Verwaltungsgebäude.

Den schon erwähnten, von 1533 datierten Torbau hat man eine Zeitlang Meister Roskopf zugeschrieben. Aber er weist nicht eine einzige seiner Stileigentümlichkeiten auf. Eher sind niederländische und westdeutsche Einflüsse anzunehmen (man nennt als seinen Erbauer den



Das Portal des Piastenschlosses in Brieg.
Von den Architekten Jakob Bahr und Bernhard Niuron von 1544 bis 1584 unter den Herzögen Friedrich und
Georg von Brieg erbaut.

Holländer Georg von Amberg). In gedrückten Verhältnissen schmiegt es sich mit seiner bogenförmig abgeschlossenen Mitteleinfahrt und dem niedrigen „Herrenpfortlein“ zwischen zwei mächtige Mauerverstärkungen. Die durch Bandstreifen geteilten kannelierten Säulen tragen auf ihren korinthischen Kapitellen und dazwischen eingeordneten Konsolen einen kräftigen, durch Triglyphen gegliederten, wappengeschmückten Fries, den ein verkröpft vorkragendes und zurückweichendes Gesims abschließt.

Liegnitz birgt dann auch als letzter Sitz der Piasten die Gruft des begabten Fürstengeschlechts. Am 21. November 1674 war Georg Wilhelm, Herzog von Liegnitz, Brieg und Wohlau, gestorben. Seine Mutter, Herzogin Luise, beschloß, die fürstliche Kapelle zu St. Johann zu einem prächtigen Mausoleum umzubauen. Der Plan soll von dem Dichter Kaspar von Lobenstein herrühren, die Ausführung übernahm der Maler-Bildhauer Matthias Rauchmüller. Das frühere Gruftgewölbe, in dem die Liegnitzer Herzöge seit Friedrich II. beigesetzt waren, verwandelte sich nach Beseitigung des alten Altarraumes in einen Rundbau von 9,30 m Durchmesser, den in der Höhe von 17 m eine Kuppel bedeckt. Rund herum ein Kapellenkranz, der sich nach der Mitte zu mit rundbogigen Zugängen öffnet. Die Kuppel wird von flach aus der Wand hervortretenden Pfeilern getragen, zwischen denen sich ursprünglich acht einfach umrahmte Fenster (drei wurden später vermauert) über gemäldegeschmückten Brüstungen öffnen. Nur im Unterbau ist Sandstein verwendet, alles übrige ist aus Stuckmasse hergestellt. Die 1899 wieder aufgefundenen und renovierten Bilderreste der Kuppel sowie die in Malabaster ausgeführten und auf Sandsteinkonsolen aufgestellten Statuen der Herzoginnen Luise und Charlotte und der Herzöge Christian, Georg und Wilhelm mögen an anderer Stelle eingehender besprochen werden. Das Mausoleum der letzten Piasten ist nicht nur ein Denkmal der Pietät, sondern in seiner wundervollen architektonischen Einfachheit und seinem bewegten bildnerischen Leben ein nicht zu unterschätzendes Dokument spezifisch schlesischer Baukunst, die hoch aufstrebende und bogig abschließende, bescheiden zurückweichende und anspruchsvoll vorquellende Bauglieder zu einem harmonischen, jedes barocke Übermaß vermeidenden Ganzen zu vereinigen weiß.

Als eine Perle schlesischer Renaissance steht trotz seines Verfalls das Brieger Piastenschloß da, ein würdiges Gegenstück zur Heidelberger Palastruine, mit der es starke Stilverwandtschaft aufweist, wie Lucae in seiner Chronik sagt: „Satsam capabel, einen König zu logieren.“ Schon am Ende des 13. Jahrhunderts hatte Bolko von Schweidnitz die Stadt Brieg befestigt, seit 1358 wird Turm und Schloß mehrfach urkundlich erwähnt, 1389 wird von einem steinernen Hause gesprochen, und 1538 brennen die hölzernen „Remenaten“ nieder. Nach dem Einsturz eines Teils des Schlosses beginnt Herzog Friedrich 1544 seine Wiedererrichtung. Unter Georg II. wird dann der Bau in einer Periode, die etwa bis zum Jahre 1584 reicht, vollendet. Als Architekten sind der Mailänder Jakob Bahr, Lorenz Günther von Breslau und von 1576 ab dessen Schwiegerjohn Bernhard Miuron beglaubigt. Italienische (welsche) Maler wie Anton Marosi und Meister Franz, deutsche Steinmetzen und Bildhauer wie Wolf Scholz und Jakob Warter teilen sich in die Arbeit, und der Erbauer des Olsz Schloßes, Kaspar „Rhune“, ist auch von 1568 ab als Werkmeister am Brieger Palaß bezeugt.

Aus der Ostecke springt der Rest der alten, der heiligen Hedwig geweihten Schloßkapelle mit ihrem Presbyterium, den mächtigen, vierfach abgestuften Strebepfeilern, ihren rundbogigen Fenstern und der Statue ihrer Patronin auf einer Konsole vor. Unmittelbar daneben ragt das

Hauptportal empor, in seinem ganzen Aufbau, mit seinem reichen Statuen- und Figurenschmuck an die Heidelberger Otto-Heinrichs-Fassade erinnernd, sie an edler Einfachheit und konstruktiver Geschlossenheit noch übertreffend. Der warme Ton des Sandsteins, vereinigt mit Vergoldung und Bemalung der Reliefs, muß ursprünglich von unübertrefflich harmonischer Gesamtwirkung gewesen sein. Aber auch in seiner jetzigen Gestalt macht es den Eindruck durch zierliche Anmut gemilderter Würde. Zu dreien — der mittlere vorspringend — geordnete Pfeiler auf kanellierter Basis nehmen mit ihren korinthischen Kapitellen einen dreifach geteilten Architrav auf, über dem der ornamentierte Fries ein wenig zurücktritt. Das gekröpfte, konsolengestützte Gebälk trägt über der einen Säule die Rundfigur Herzog Georgs und über dem Schlußstein der Wölbung des Haupteinganges die seiner Gemahlin Barbara von Brandenburg. Von Schildhaltern bewacht, sind neben ihnen die Wappen des herzoglichen und des kurbrandenburgischen Hauses, dazwischen das Alliancewappen des fürstlichen Paares angebracht. Im ersten Stockwerk setzt sich zwischen drei Fenstern die Dreigliederung der Pfeiler durch reliefgeschmückte Bandstreifen und Pilaster fort, während die zweite Etage auf eine breite Attika aufsetzt, deren Flächen in zwei Reihen die Brustbilder zwölf polnischer und zwölf schlesischer Herzöge tragen. Mit besonderem Geschick, mit souveräner künstlerischer Freiheit ist die durch das niedere „Herrenpförtchen“ neben dem Haupteingange bedingte Disharmonie des Aufbaues in reizvollen Zusammenhang aufgelöst. Ein Rundfenster und eine darüber angebrachte Inschriftenplatte gleichen die Höhenunterschiede aus. Die dreifach geteilte Konsole, über der sich die Statue der Herzogin erhebt, bildet über dem Bogen des großen Einganges Pendant zu der entsprechenden Pfeilerstellung mit der Gestalt des Herzogs. Der Fries aber stellt sich mit seinen drei Wappenschildern als ein horizontales Bauglied dar, dessen Symmetrie ohne Rücksicht auf den Unterbau selbständig durchgeführt ist. Trägt auch das Portal im wesentlichen den Charakter der italienischen Renaissance, so verraten sich doch, besonders im Figürlichen, in dem Rankenwerk der Frieße und der Bogenzwickel sowie in den Tierformen gewisse deutsche, ja speziell schlesische Eigentümlichkeiten.

Rekonstruiert man sich nach den Angaben Lucaes den anstoßenden Hauptflügel, so mag er mit seiner vortretenden Bogenhalle, zweigeschossig mit vier Giebeln und dem Türmchen über dem Portal, einen immerhin stattlichen Anblick gewährt haben, während der 65 m lange Oderflügel von seiner ursprünglichen Gestalt so wenig bewahrt hat, daß an seiner Veranschaulichung die architektonische Phantasie erlahmt. Durch die von einem 22 m langen und 8 m breiten Tonnengewölbe überspannte Einfahrt des Torgebäudes betritt man den Schloßhof. Die beiden in einem Winkel von achtzig Grad zusammenstoßenden Flügel werden durch alle Geschosse von Galerien mit Bogenarkaden durchbrochen, von deren plastischem Schmuck Lucae Wunder zu berichten weiß. „Auf dem steinernen Geländer stehen wieder große, auch etwas kleinere als die unteren Säulen, worauf die zweite Galerie ruht, von gleichen Trailen und Zierlichkeit. Nach dem Hofe zu sind an den Säulen in Stein gehauene und bemalte Brustbilder alter Kaiser angebracht. Auf der zweiten oder mittleren Galerie stehen wiederum steinerne Säulen, und an der Seitenwand der hohen Fenster, mit eisernen Gittern verwahrt, große Hirschköpfe mit Geweihen und steinernen, wohlausgearbeiteten Säulen, auf welchen die dritte, mit Kupfer belegte und mit eisernen, zierlich ineinandergeslochtenen Anlehnungen wohlbefestigte Galerie ruht, welche aber nur an zwei Seiten ausgebaut ist. Das eiserne Blumen- und Laubwerk daran ist nach dem Hofe zu vergoldet, wie auch die großen kupfernen Dachrinnen, welche große, hervorragende Drachenköpfe

vorstellen.“ Besondere Sorgfalt war auf die Türen- und Fensterumrahmungen verwendet, „dergleichen man nicht leichtlich bei fürstlichen Häusern antreffen dürfte, wie sich denn unter anderen sonderlich in vollkommener Lebensgröße die Venus und Diana sehr sinnreich darstellen“. Den Hauptakzent der Schloßbauten bildete der abgestumpfte Löwenturm, in der Südwestecke hinter die Front zurücktretend. „Der Turm ist flach und so dick als unten. An



Portal des Schloßes in Liegnitz.

einer jeden Ecke steht ein geharnischter Riese, in der einen Hand eine große eiserne Stange haltend, daran eine von Eisen geschlagene Fahne, von Stein recht natürlich ausgehauen. Zwischen einem jeden Riesen stehen gleichfalls auf dem Geländer zwei Löwen in ihrer vollkommenen Größe, auch von Stein, welche nah und fern über die Maßen prächtig in die Augen leuchten und das Schloß veransehnlichen.“ Diese Skulpturenreste sind zum Teil verlorengegangen, zum Teil sind sie überall hin verstreut. Eine Hundefigur befindet sich auf der Wilhelmshöhe bei Salzbrunn, ein Löwe steht als Prellstein im Schloßhof, ein anderer fristet, zum Seehund umgewandelt, sein beschauliches Dasein im Teiche der Brieger Promenade.

Von der inneren Ausstattung des Schloßes haben sich nur geringe Spuren erhalten: die Gewölbedecken des Erdgeschosses und ein paar Türrahmen. Die Anordnung der Räume ist die für solche fürstlichen Sitze in Schlesien übliche. Im ersten Stockwerk wäre etwa der große, 36 m lange „Kirchsaal“ zu erwähnen, im Westflügel die „Tafelstube“ mit den Bildnissen der Brieger Herzöge.

Die Belagerung Briegs durch Friedrich den Großen im Winter 1741 legte das Schloß in seinen schönsten Teilen in Trümmer; ein Brand im Jahre 1810 brachte dem linken Seitenflügel und dem Löwenturm die Vernichtung, und die brauchbaren Räume dienen als Proviantmagazine. Es gibt wenige Schloßbauten in Deutschland, die um ihrer künstlerischen Bedeutung willen in so hohem Grade einer verständnisvollen Restaurierung würdig wären. Gilt es doch hier der Erhaltung des Andenkens an ein Fürstengeschlecht, dessen Kulturarbeit es zu danken ist, daß Schlesien zu einer deutschen Ostmark, zu einem der wertvollsten Edelsteine in der jungen preussischen Krone wurde.

Neben diese Fürstenkultur tritt in Schlesien schon früh eine eigenartige, in keinem anderen deutschen Lande in gleicher Weise ausgeprägte Kultur selbständiger, zu den jeweiligen Landesherren nur in losem Abhängigkeitsverhältnis stehender Standesherrschaften, die zunächst als Latifundien, in weiterer Folge als in einer Hand vereinigte Bergbau- und Industriebezirke wirtschaftliche und dementsprechend kulturelle Bedeutung gewinnen. Die aus der Ferne geübte Lehns- hohheit der Luxemburger hatte von vornherein das Aufkommen einer Art ständischer Verfassung

begünstigt, die dem agrarischen Adel Vorrechte einräumte, um in ihm ein Gleichgewicht gegen die Macht der Pfaffen einerseits und gegen die der Städte anderseits zu schaffen. Diese Politik wurde von den Habsburgern erfolgreich fortgesetzt. Bei Gelegenheit des großen Landfriedens von 1528 finden wir neben den Siegeln des Königs und der Fürsten die des freien Standesherrn Lew von Polnisch-Wartenburg, des Kurzbach von Trachenberg und Militsch und des Hans Turzo von Pleß der Urkunde angeheftet, und in der ersten Kurie der Ständeverammlung stimmen die Standesherrn mit einem Kollektivvotum neben den regierenden Fürsten. 1641 belehnte Ferdinand III. den Grafen von Haxfeld mit Trachenberg, Troppau und Jägerndorf kamen an die Herren von Lichtenstein, das Fürstentum Sagan wurde 1646 an Wenzel von Lobkowitz verkauft, Münsterberg gelangte im Jahre 1653 an Weighard Auersberg. „Damit er für einen Fürsten in Schlesien gelten könne“, werden dem Landeshauptmann von Schlesien, Johann Kaspar von Armpringen, die Herrschaften Eulenburg und Freudental als Lehen übertragen. Als der Herzog Silvius Nimrod von Württemberg, dem das Fürstentum Ols durch Erbfolge zugefallen war, 1664 gestorben war, fand eine Aufteilung des Landes unter seine drei Söhne statt, „und kleine Ortschaften wie Bernstadt und das 1663 zur Stadt erhobene Dorf Dreske, welches Herzog Julius Sigmund in Juliusburg umtaufte (wie genau um dieselbe Zeit die Dyhern aus ihrem Gute Brzig ein Städtchen Dyhernfurth gemacht haben), werden zu fürstlichen Residenzen“. (Grünhagen.)

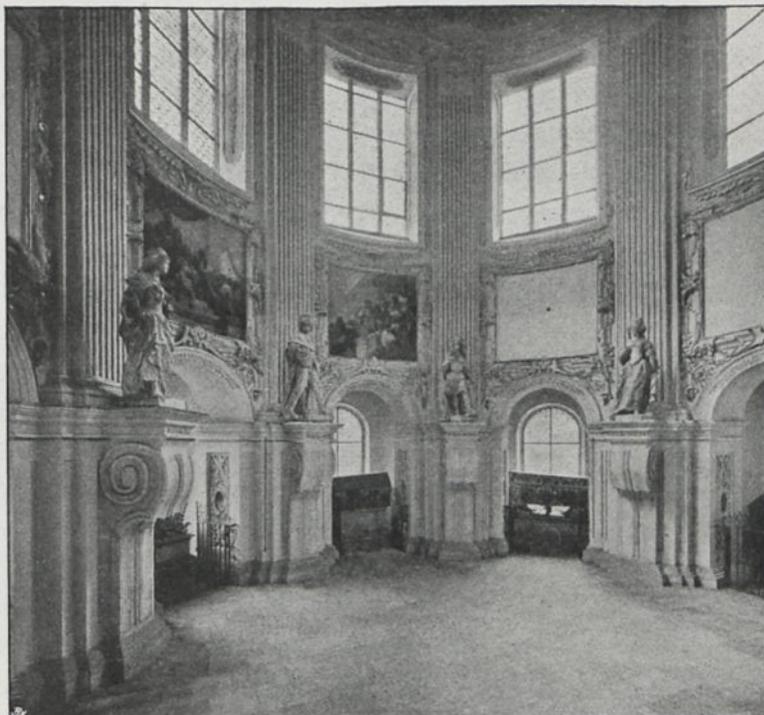
Der Niedergang der Städte schon gegen Ende des Mittelalters hatte sie, als die stets in Geldnot befindlichen Habsburger sich zur Verpfändung und Veräußerung des ihnen zugefallenen Grundbesitzes gezwungen sahen, zur Konkurrenz mit dem Agraradel unfähig gemacht, so daß gerade nach dem Dreißigjährigen Kriege der größte Teil der für Schlesien charakteristischen Latifundien entstehen konnte. So umfaßten in Niederschlesien die freie Standesherrschaft der Schaffgotsch (Kynast, Greiffenstein, Boberröhrsdorf, Bogtsdorf, Warmbrunn, Giersdorf, Seidorf) etwa 31000 ha; in der Lausitzer Heide der Fideikommiß des Herzogs zu Schleswig-Holstein (Primkenau) 13899 ha, der Besitz des Fürsten zu Solms-Baruth (Klitschdorf-Wehrau) 13128 ha, das Lehnsfürstentum Sagan 23546 ha, die Standesherrschaft Muskau 26635 ha; in den nördlichen Teilen Schlesiens verfügte das Fürstentum Carolath-Beuthen allein über einen Grundbesitz von 16154 ha und der Fürst Anton Radziwill, der Prinz zu Schönau-Carolath und der Graf von Rothenburg zusammen etwa über dieselbe Bodensfläche. „Aber ein Viertel des Kerns von Oberschlesien, 26 % seiner Fläche (2720 qkm), sind unter sieben Besitzer in folgender Weise verteilt: Forst-, Domänen-, Militär- und Bergfiskus 83322 ha, Herzog von Ujest 41587 ha, Fürst von Pleß 39718 ha, Herzog von Ratibor 33435 ha, Chr. Ernst Fürst zu Stolberg-Wernigerode 26517 ha, Karl Gottfried Prinz zu Hohenlohe-Ingelfingen auf Roschentin 25486 ha, Guido Graf Henckel Fürst von Donnersmarck auf Neudeck 21949 ha. Von der Fläche des Kreises Pleß sind 36 % Eigentum des Fürsten.“ (Bartsch, „Schlesien“.) Die Vereinigung so großen Grundbesitzes in wenigen Händen mußte naturgemäß einen nachhaltigen Einfluß auf die gesamte Kulturentwicklung Schlesiens ausüben. Der freie Bauernstand konnte sich nur in wenigen isolierten Bezirken halten, und auch die Aufteilung der Klostergüter kam in der Hauptsache dem Großgrundbesitz zugute, wie denn das Herzogtum Ratibor zum großen Teil aus der Vereinigung klösterlicher Landgüter entstanden ist. Daß diese Latifundien einen völligen Wandel in der Bewirtschaftung des Bodens sowie in den Arbeitsverhältnissen hervorriefen, war eine unausbleib-

liche Folge der Tatsachen. Es schien, als sollte die alte Hörigkeit und der damit verbundene Frondienst wieder in seine verjährten Rechte treten.

Da griff die preußische Okkupation wandelschaffend in die bestehenden Zustände ein. Der Siebenjährige Krieg hatte dem Grundbesitz eine ungeheure Schuldenlast aufgebürdet. Es galt, ihn nach Möglichkeit davon zu befreien und ihm seine Leistungsfähigkeit zurückzugeben. Ein Aufschub der Zinszahlung, erhebliche Gnadengeschenke brachten nur vorübergehend Hilfe. Da wurde 1770 das landschaftliche Kreditinstitut begründet, die persönliche Schuld in eine Pfandbriefschuld ver-

wandelt, für die der adlige Grundbesitz in seiner Gesamtheit haftete. Damit trat ein völliger Umschwung der wirtschaftlichen Verhältnisse ein. Es konnte nicht mehr Schuld auf Schuld gehäuft, die Zinszahlung durch neue Kapitalaufnahmen ermöglicht werden. Es galt, die Ertragsfähigkeit des ländlichen Besitzes nach Kräften zu erhöhen, um den übernommenen Verpflichtungen nachzukommen. Einerseits nahm die Urbarmachung des Bodens im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts um zwanzig bis nahezu fünfzig Prozent zu, andererseits erwies sich die Dreifelderwirtschaft als überaus nutzbringend, so daß der Durchschnittswert der Güter bis zum Unglücksjahr 1806 um nahezu achtzig Prozent gestiegen war.

Gleichzeitig setzte die Industrialisierung des Großgrundbesitzes ein. Schon im 15. und 16. Jahrhundert hatte er versucht, sich durch Begründung industrieller und merkantiler Betriebe von den dominierenden Städtewesen unabhängig zu machen. Brauereien, Brennereien, Schmiedewerke, Glashütten, Leinenwebereien waren eingerichtet, der dörfliche Marktverkehr dem städtischen konkurrierend gegenübergestellt worden. Nun erinnerte man sich auch der lange vergessenen Bodenschätze des Landes: „Die in sehr bescheidenen Grenzen sich haltende Ausbeutung von Zinkerzen war neben einer ziemlich unbedeutenden Eisensteingröberei und einer geringfügigen, nur dem örtlichen Verbrauch dienstbaren Gewinnung von Steinkohlen zu Kuda und im Plessischen die einzige Regung bergmännischer Tätigkeit, die Friedrich II. in Oberschlesien vorfand, als er nach Abschluß der Kämpfe um den Besitz des Landes der kräftigeren Entwicklung seiner natürlichen Hilfsquellen ernste Fürsorge zuwendete.“ (Bartsch, „Schlesien“.) Es ist nicht der Ort, auf die Entwicklung der staatlichen Bergbau- und Hüttenbetriebe einzugehen, wie sie besonders unter der Leitung des Freiherrn Friedrich Wilhelm von Reden erfolgreich in Angriff genommen wurden.



Piastengruft in Liegnitz.
Königliche Meßbildanstalt.

Es handelt sich hier in erster Linie um die Industrialisierung der großen Standesherrschaften in Schlesien mit ihren wirtschaftlichen und kulturellen Folgeerscheinungen. Als Nachfolger der Herzöge und Teilsfürsten nahmen sie unter anderen landesherrlichen Privilegien auch das Bergregal für sich in Anspruch. Die von Matthias Corvinus 1474 begründete Herrschaft Pleß und die 1624 an Lazarus Henckel gelangte Herrschaft Beuthen machten ihre vorgeblichen Rechte auf uneingeschränkten Bergbaubetrieb geltend und erreichten am Ende des 18. und im Beginn des 19. Jahrhunderts auf dem Wege königlicher Gnade, was sie prozessualisch nicht hatten erstreiten können. Das privilegierte Bergbauggebiet der freien Standesherrschaft Pleß wurde 1843 auf eine Grundfläche von 68043 ha ausgedehnt, und gleiche Gerechtsame dem Besitzer von Rattowitz-Myslowitz, eines durch Kauf erworbenen Teils der Herrschaft Pleß, Franz Winckler, eingeräumt. Die gleichen Vorgänge wiederholten sich in den Auseinandersetzungen mit dem Gräflich Henckelschen Hause bezüglich der Standesherrschaft Beuthen, im Herzogtum Ratibor und Ujest, in den Besitzungen der Grafen Ballestrem und der Grafen Schaffgotsch. Sie alle haben sich dann nicht mit Bergbau- und Kohlenförderung begnügt, sondern „sind mit der Schöpfung großer Werkstätten in das rührige Treiben der Hüttenindustrie eingetreten. Besonders bedeutenden Einfluß auf deren Entwicklung hat Graf Hugo Henckel von Donnersmarck (1821—1890) von der Siewianowitzer Linie geübt, der Begründer der Laurahütte (1839), der Erschließer der Radzionkauer Kohlenfelder (1867—1871). Im Jahre 1869, als er auch die vom Staate errichtete Königshütte sowie einen Teil der Königsgrube und der zugehörigen Eisenerzgruben erworben hatte, lag in seiner Hand eine Bergbau- und Hüttenwerkstätigkeit vereinigt, wie sie innerhalb des Industriebezirks damals weder der Staat noch ein Privatmann oder eine Gesellschaft aufzuweisen vermochte“. Wie dann ein großer Teil dieses ungeheuren Besitzes der Standesherrn in die Hand des Großkapitals überging, das sich in verschiedenen handelsrechtlichen Formen, meist unter Beteiligung der ursprünglichen Inhaber, organisierte, gehört nicht in den Rahmen unserer Darstellung. Es kam hier nur darauf an, zu zeigen, wie die Standesherrn die Nachfolgeschafft der Pfaffen, der Herzöge und Fürsten antraten und sich unter kluger Benutzung der Verhältnisse landesherrliche Rechte zu sichern wußten, die sie zu Kulturträgern ersten Ranges machten. Über die staatsrechtliche Begründung ihrer Position wie über die sozialen Folgen einer solchen Ausnahmestellung läßt sich streiten. Der wirtschaftliche Aufschwung Schlesiens und mit ihm eine beispiellose kulturelle Entwicklung des durch Kriegsnot verarmten Landes sind jedenfalls in erster Linie dem Großgrundbesitz und seiner vom Staate unterstützten Industrialisierung zu verdanken.

Die alten Burgen, unzulänglichen Landesfesten und Raubnester waren zerstört und verfallen, die Pfaffenschlösser unbewohnt oder für Verwaltungszwecke verwendet. An ihre Stelle traten, über ganz Schlesien verstreut, die Paläste der Standesherrn, die sich auch bisweilen in der Landeshauptstadt einen eigenen repräsentativen Wohnsitz errichteten. So hatte sich Graf Hafffeldt in den Jahren 1722 bis 1725 von Christoph Hackner in der Albrechtstraße in Breslau ein prächtiges Palais im Barockstil bauen lassen, das der österreichischen Beschießung 1760 zum Opfer fiel. Schon 1766 begann der Neubau unter Meister Langhans' Leitung und wurde 1774 vollendet. Der Frühperiode des Begründers des Neoklassizismus angehörig, weist er in seinen architektonischen Hauptteilen noch alle Eigentümlichkeiten des italienischen Palazzostils auf: leicht vorspringendes Mittelrisalit mit Portal und auf korinthischen Säulen ruhendem Balkon, breit-

hingelagertes Erdgeschloß mit niedrigem Mezzanin, in den anderen beiden, durch einen Mäander-Fries geteilten Stockwerken abwechselnd in Giebel- oder Bogenverdachung endende Fenster und eine kräftig aufstrebende Attika. Das Ganze ist ein überaus stattlicher Bau, auf Massenwirkung berechnet und durch harmonische Gliederung den Eindruck der Schwere glücklich vermeidend.

Im großen und ganzen wiederholt sich in der Baugeschichte der Standesherrschaften die der Pfaffenfürstentümer. Im Großgrundbesitz wurzelnd, errichteten sich die neuen Dynastien ihre Herrensitze meist inmitten ihrer fürstlichen Latifundien. Was diesen Bauten besonderen Reiz verleiht, ist die landschaftliche Umgebung. Auf Bergen und Anhöhen liegend oder sich mit ihren Parkanlagen in Wald und Busch schmiegend, von Teichen umgeben oder von Bächen umrauscht, fügen sie sich dem Gesamtbilde harmonisch ein und geben ihm einen eigenartigen idyllischen Charakter. Ihre Architektur folgt den Stilwandlungen der Zeit, in der sie nach und nach erbaut wurden, und gelangt gerade durch die wechselnden Formen zu malerischer Wirkung. Noch vor dem Dreißigjährigen Kriege, wenigstens in ihren ältesten Teilen, sind das Schloß Mondschütz mit seinem reichen Portal und der Herrschaftssitz des Grafen Hochberg, Dambrau, erbaut. Auch das zweigeschossige Torhaus des Schlosses Carolath mit Einfahrt, Herrenpforte und geschwungenem Giebel sowie die durch drei Geschosse gehende Kapelle mit zwei Emporen gehören dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts an, während die Flügel erst 1769 angebaut worden sind. Durch seinen Bauherrn Wallenstein gewinnt Schloß Sagan besondere Bedeutung. Ihm ist die turmlose Renaissancefassade (1629) zuzuschreiben, während der westliche Flügel 1673 von Wenzel von Lobkowitz, der östliche vom Herzog Peter von Kurland und Sagan 1786 bis 1794 angefügt wurde. Durch reiche Sgraffitodekoration sind das Herrenhaus Groß-Pohlwitz und die älteren erhaltenen Teile der Burg Schweinhaus ausgezeichnet, beide dem Ende des 17. Jahrhunderts angehörig. Typisch für die Wohnsitze der Standesherrn ist Schloß Fürstenstein mit seiner wandelvollen Baugeschichte, die nicht weniger als fünf Perioden umfaßt. Durch ein Torhaus gelangt man in einen geräumigen Hof, den die Fachwerkgebäude des Marstalls umschließen. Über eine Brücke betritt man den Vorplatz und steht der zweigeschossigen Ostfassade gegenüber, der sich fünfgeschossige Flügel anfügen. Dieser Mittelbau enthält den großen Festsaal, dessen Dekoration in das Rokoko hinüberspielt. Andere Bauteile, wie der sogenannte „Schwarze Hof“, gehören der Zeit nach dem Dreißigjährigen Kriege an. Jetzt wird eifrig an Erweiterungen gebaut, die dem Gesamteindruck mit ihrer schwerfälligen Fassade und ihren wuchtigen Rundtürmen kaum wesentliche Elemente hinzufügen dürften. Die Nachahmung einer mittelalterlichen Burg, das sogenannte „Alte Schloß“, das der Reichsgraf Hans Heinrich von Hochberg von Tischbein errichten ließ, verdankt seine Entstehung einer romantischen Grille und ist nur bemerkenswert durch die theatrale Veranstaltung eines Turniers am Anfang des 19. Jahrhunderts.

„Schon äußerlich konnte man am Ende des 18. Jahrhunderts auf den Herrenhöfen den Wandel der Zeit erkennen. Früher hatte die große Masse des Adels unter dem Stroh- und Schindeldach in einem Fachwerkhause gewohnt; jetzt erstanden die Herrensitze und Schlösser im Rokoko- und Zopfstil, mit großen Parkanlagen nach französischem und holländischem, bald auch nach englischem Geschmack, und daneben hochgewölbte und massive Ställe und Scheuern. Wer einmal sein Augenmerk darauf richtet, dem muß bei jeder Fahrt durch Schlesiens Gefilde auffallen, wie viele Landesherrschaften in jener Periode errichtet wurden; um ein paar bekannte Beispiele herauszugreifen: das Schloß des Grafen Malzan in Militzsch, Sibyllenort, Dyhrenfurth, ein Teil

von Fürstenstein, das prachtvolle Schloß des Grafen Schaffgotsch in Warmbrunn, das vom Grafen Reden geschaffene Schloß Buchwald mit seinem hochberühmten Park, sie wurden in der Zeit zwischen dem Hubertusbürger Frieden und 1806 erbaut.“ Als Musterbeispiel für diese Art repräsentativer Wohnsitze ist das in seinen neueren Teilen allerdings erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstandene Schloß Muskau zu erwähnen, das sich, einer Laune Semi Lassos, des Grafen und späteren Fürsten Hermann von Pückler, entsprungen, mit seinen weinlaubumkränzten Mauern und Mansardendächern aus dem wundervoll angelegten, 1200 ha umfassenden Park erhebt.

Auch die Hohenzollern sind dem Beispiel der schlesischen Standesherrn gefolgt. Prinz Albrecht ließ 1838 Schloß Ramenz nach Schinckelschen Entwürfen im gotischen Stil erbauen. Schloß Erdmannsdorf, von Sneyenau 1816 erworben, dann von Friedrich Wilhelm IV. gekauft und ausgebaut, steht im engsten Zusammenhang mit der Jugendliebe des ersten Hohenzollernkaisers zu Elise von Radziwill, und Primkenau hat die Kindheitstage der Kaiserin gesehen und ist nun durch ihren Bruder, den Herzog Ernst Günther von Schleswig-Holstein, zu einem prächtigen Herrensitz umgebaut. Der Kaiser weilt mit Vorliebe in den Jagdgehögen Schlesiens bei den ihm befreundeten Standesherrn zu Gaste, und der Kronprinz und seine Gemahlin nennen selbst fürstlichen Besitz in der Südostmark ihr Eigen, das sie mit Vorliebe als Sommerfrische auffuchen.

Die Standesherrschaften Schlesiens sind ein Niederschlag seiner Geschichte nach dem Dreißigjährigen Kriege, aus dem eine neue Kulturschicht erwächst: ihre architektonischen Denkmäler, die überall emporragenden Schlösser — Symbole einer neuen Zeit, die den Anschluß an die Epoche der Technik und der Maschine zu finden gewußt hat, ohne die Achtung vor einer ruhmvollen Vergangenheit einzubüßen.



Schloß Carolath.

Städtekultur und bürgerliche Baukunst



Breslau im Jahre 1650.
Nach einem Kupferstich von W. Merian.

Der allgemeine Grundsatz: „Jede Stadtanlage stellt sich als steinerner Grundriß ihrer Geschichte dar“, findet nicht nur in ganz Deutschland, sondern unter besonderen Erscheinungsformen in ganz Schlesien seine Bestätigung. Während die Teilsürstentümer eine Reihe von kleinen Residenzen schufen, nahm Breslau schon früh eine Sonderstellung ein, die fast der einer freien Reichsstadt gleich. Der dynastischen Kultur von Brieg, Liegnitz, Münsterberg, Ols, Oppeln trat hier und allenfalls noch in Görlitz eine städtische Kunstübung gegenüber, die sich in geschlossenem Zusammenhang entwickelte und ihre Söhne über die schlesischen Lande verstreute. Gleichzeitig aber bildeten sich in Zunftform auch in den kleineren Gemeinwesen „Maurer- und Steinmehrschulen“, deren Eigenart der Beachtung wert ist. Es erschien somit angezeigt, hier eine topographische Anordnung des Stoffes einsehen zu lassen und zu zeigen, wie die von außen kommenden Kunstströmungen in den einzelnen Städten lokale Stildifferenzen gezeitigt haben.

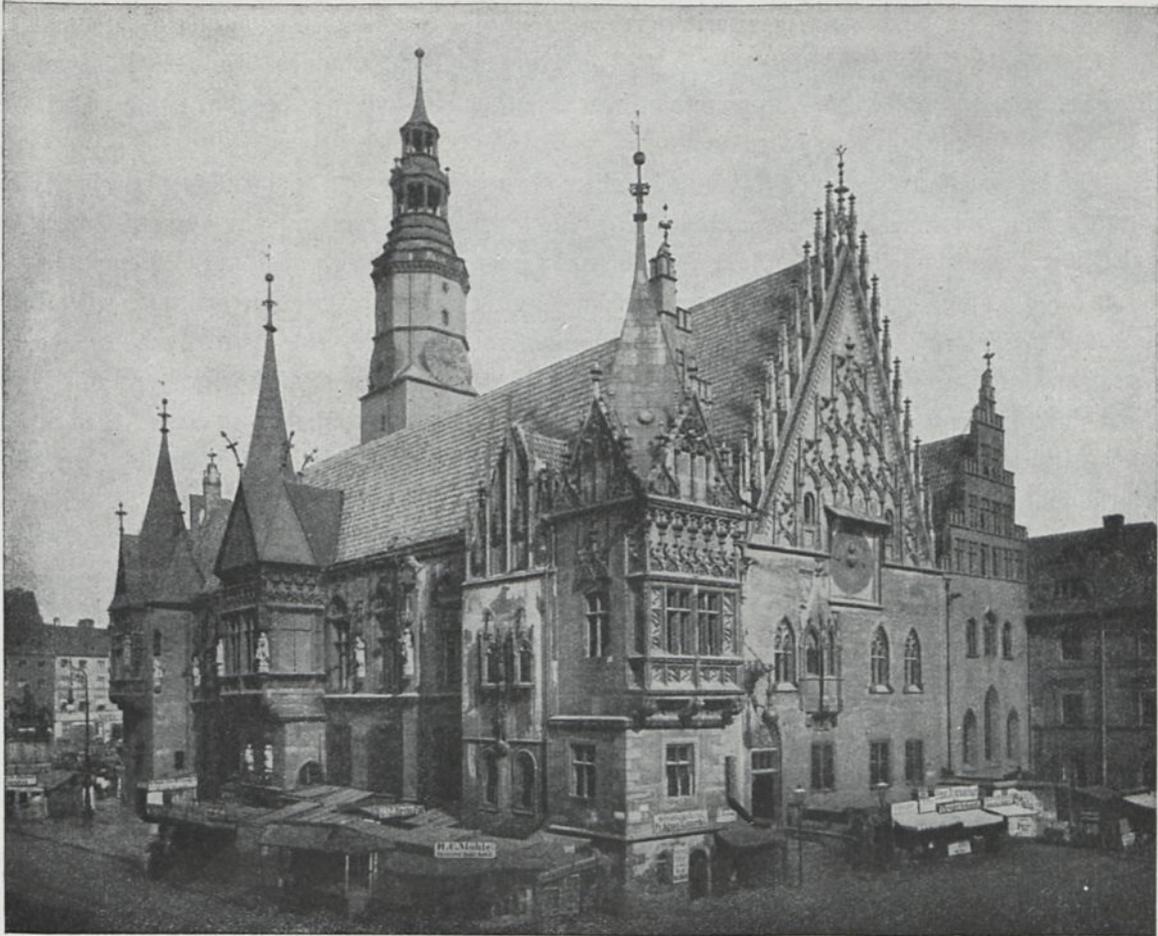
Die Landeshauptstadt — den Charakter, wenn auch nicht den Titel einer solchen, hat Breslau von jeher für sich in Anspruch nehmen dürfen — verdankt ihre Entstehung und ihr Anwachsen ihrer günstigen Lage an dem Hauptstrome Schlesiens, als Schnittpunkt des Handelsverkehrs von Süden nach Norden und von Osten nach Westen. Wohl mochten die ersten slawischen Ansiedler sich durch die fruchtbare Flußniederung angezogen gefühlt haben, die mit ihren sich teilenden Wasserläufen zugleich Sicherheit in kriegerischen Verwicklungen bot. Aber schon früh kam es den ackerbautreibenden Bewohnern dieses fruchtbaren Landstriches zum Bewußtsein, daß sich ihnen im Handelsverkehr bessere Aussichten für einträglichen Erwerb boten. Hier stießen die den Flußtälern folgenden Straßen von Böhmen und Ungarn, von Großpolen und den Ostseeländern, vom deutschen Westen nach dem slawischen Osten zusammen und ermöglichten einen bequemen Warenaustausch. „Hierher brachte man aus dem fernerem Norden und Osten Europas, was Wertvolles und Nützliches das ganze sarmatische Tiefland erzeugt; hierher führten Ruthenen, Walachen, Litauer, Preußen, Masuren, Polen die Waren zusammen, welche die Natur, nicht eigene Betriebsamkeit ihnen bereitet, und anderseits strömte aus ganz Deutschland, was die

Kunstfertigkeit schuf zu Nutz und Zierde des Lebens, namentlich Stoffe zur Kleidung... So halte ich es für eine ganz unzweifelhafte Wahrheit, daß die ganze Kultur Schlesiens, aller Wohlstand und alle Bildung begonnen hat von Breslau, wo zuerst eine lebhafte Handelsbewegung der umwohnenden Völker sich einstellte; nachher sind auch andere Städte emporgekommen." Zunächst handelte es sich allerdings vorwiegend um den Austausch von Naturprodukten: Salz, Fische, Pelzwerk, Wachs, Flachs, Honig, und die metallischen Bodenschätze: Kupfer, Gold, Silber, Eisen und Zink. Aber der Händler gewöhnte sich an die gangbaren Straßen, und die günstige Lage machte Breslau schon vor der rechtlichen Festlegung seiner Privilegien zu einem gesuchten Stapelplatz.

Die Erhebung Breslaus zum Bischofsitz um das Jahr 1000 erhöhte seine Bedeutung als Metropole und übte ihren Einfluß auf die Gestaltung des Stadtbildes aus. Die alte slawische Stadt dürfte auf der linken Oderseite mehr ostwärts gelegen haben, jetzt wurden ihr gegenüber die Dom- und Sandinsel neue Zentralpunkte zunächst kirchlicher, dann aber auch kultureller Betätigung. An der Sandbrücke, dem alten deutschen Kaufhause gegenüber, schien sich der lärmende Handelsverkehr zu stauen, aber von den stillen Oderinseln aus ging ein Strom geistlicher Bewegung, die sich, mit St. Adalbert (1130) beginnend, durch Kirchen- und Klostergründungen über das ganze damalige Weichbild bis in die zerstreut liegenden Vorstädte und dörflichen Niederlassungen verzweigte. Vor den Mongoleneinfällen erschien das slawische Breslau als eine wenig zusammenhängende Siedlung, die sich nord-südlich etwa vom Kloster St. Vinzent bis über St. Adalbert hinaus, ost-westlich von der Herzogsburg (auf der jetzigen Ziegelbastion) bis in die Gegend des Dorfes Sokolnice erstreckte. Den Mittelpunkt des Verkehrs bildete der Markt, an dem sich einerseits das Hospital zum Heiligen Geist, andererseits das deutsche Kaufhaus erhob. Der Sandinsel gegenüber dehnten sich nach Westen zu herzogliche Ländereien. Der heutige Ring war noch gar nicht in das Weichbild hineinbezogen, und die Erbauung von St. Maria Magdalena (1226) mag ungefähr seine südwestliche Grenze bezeichnet haben.

Ist schon früher eine starke deutsche Einwanderung anzunehmen, so erstand nach dem Mongoleneinfall 1241 ein neues Breslau ausschließlich germanischen Gepräges; in seiner ganzen Anlage großzügig und weitausschauend, den Gesamtstadtplan auf Jahrhunderte hinaus bestimmend. Obwohl herzoglicher und kirchlicher Besitz die Bürgerschaft vom Oderlauf trennten, nimmt sie diesen in stolzem Selbstvertrauen als Basis und baut sich, nicht ohne Kämpfe den Zutritt zum Strom erzwingend, in weitem Halbkreise an. Der deutsche Städtebau hat kein zweites Beispiel einer so planmäßigen Geländeaufteilung, einer so harmonischen Zusammenwirkung von Plätzen und Straßenzügen aufzuweisen. Handels- und Gewerbebestand schufen im Verlaufe eines einzigen Jahrhunderts ein Weichbild, dessen Zweckmäßigkeit sich naturgemäß in Schönheit umsetzte.

Westlich von der Magdalenenkirche wurde mit einer Grundfläche von 3,64 ha der Ring abgesteckt als Zentralpunkt der künftigen Handelsmetropole, indem man gleichzeitig nordwestlich einen Platz für die städtische Hauptkirche zu St. Elisabeth auspartete, die der thüringischen Fürstin als heimatlicher Schutzpatronin der Mehrzahl der deutschen Einwanderer geweiht werden sollte. Während sich auf den vier Seiten des Ringes in tiefen Grundstücken der vornehme Kaufmannsstand ansiedelte, füllte sich die Mitte mit einem Gewirr von Krambuden, an deren Stelle dann eine Kaufhalle mit den Ständen für Tuch- und Leinwandkrämer, Eisenhändler und Töpfer, Rohlederverkäufer und Schuhmacher, Bäcker und Fleischer trat. Ein Kranz von leichten Holzbuden umgab diesen Kernpunkt, dem Kleinhandel dienend, während sich an der Westseite die Ratswage



Das Rathaus zu Breslau.
Mit Erlaubnis des Verlages Veit & Co., Leipzig.

erhob zur Kontrolle und Abwägung der aus dem Durchgangsverkehr zuströmenden, durch das Niederlagsrecht sich häufenden Waren.

Südöstlich schloß sich der Salzring an, durch seinen Namen wie durch die Bezeichnung der ihn durchschneidenden Neußischen Straße an den Produktenhandel aus Rußland mahnend. Die Junkern- und Herrengasse deuteten auf das sich mit Vorrechten ausstattende Patriziat hin. Zur Hauptverkehrsader aber gestaltete sich die Schweidnitzer Straße, die südliche Verbindung herstellend und gleichzeitig mit ihrer nördlichen Fortsetzung, der Schmiedebrücke, den Zugang zur Oder erschließend. Hier siedelten sich ihrem Namen entsprechend die Metallarbeiter an, während die Schuhbrücke der Hauptplatz für die Verarbeitung des Leders wurde. Den Zugang zur altherwürdigen Adalbertskirche sicherte die Albrechtsstraße. Die Ohlauer Straße aber strebte dem wallonischen Webeviertel zu, das sich um die Mauritiuskirche herum gebildet hatte.

Einen neuen Anstoß erhielt der Städtebau, als Heinrich III. westlich auf der Ohlinsel die Neustadt begründete, die im Neumarkt ihren Mittelpunkt fand und fast ein Jahrhundert lang um gleiches Recht mit der Altstadt rang, bis sich beide 1327 zu gemeinsamer Verwaltung vereinigten.

Von besonderer Wichtigkeit für die Gestaltung des Stadtbildes war die Verlegung des Ohle-
bettes durch Heinrich V., der 1391 den Fluß um die Stadtmauern zu Verteidigungszwecken

herumführte. Als dann noch in erweitertem Umkreise der Stadtgraben gezogen wurde, ergab sich ein geschlossener Stadtbezirk von etwa 130 ha, der sich vom Anfange des 19. Jahrhunderts ab vorwiegend in südwestlicher und nordöstlicher Richtung auszudehnen begann, nachdem der einengende Befestigungsgürtel gefallen war.

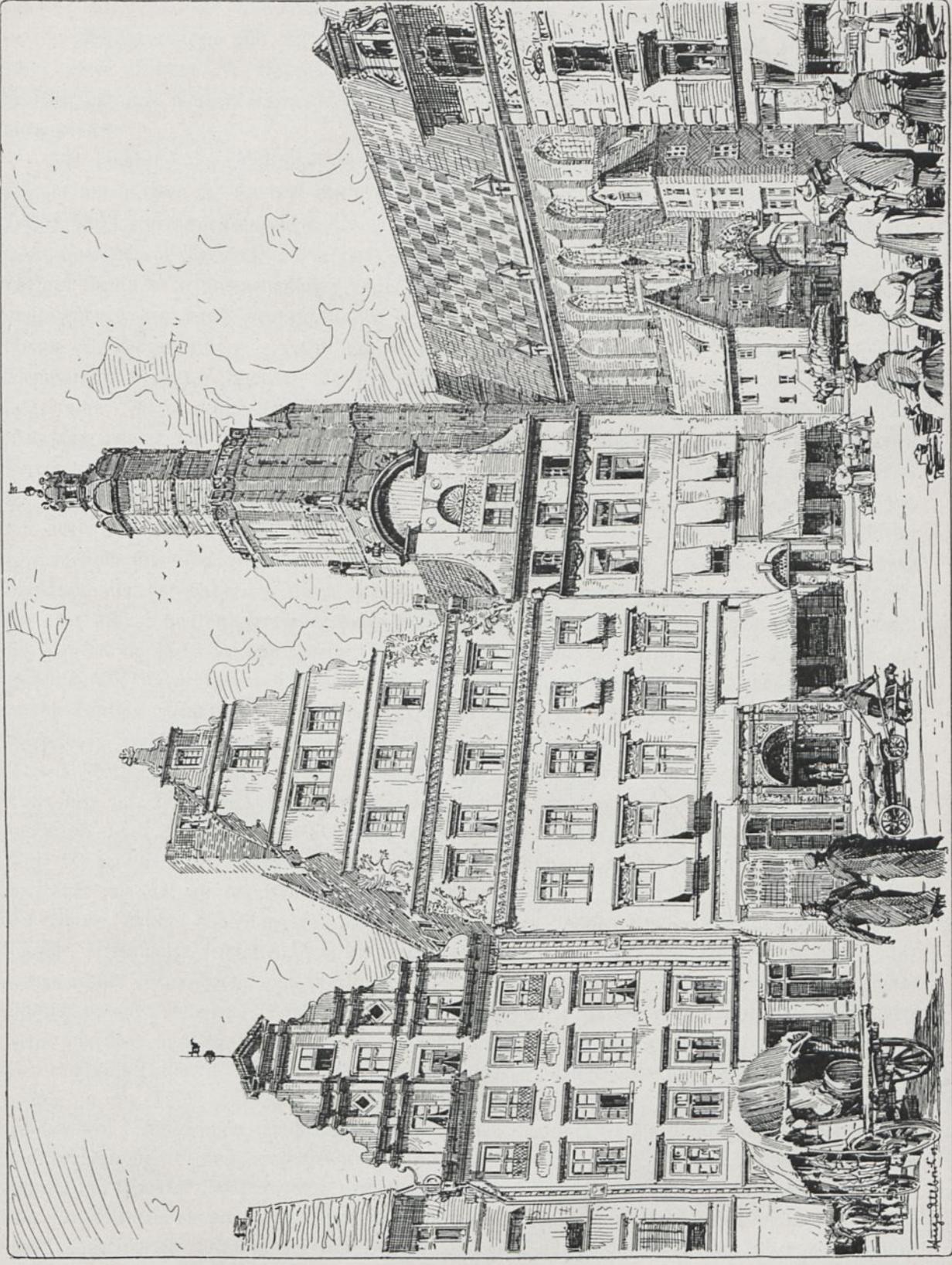
Als Wahrzeichen des mächtig aufstrebenden Gemeinwesens wurde im Laufe zweier Jahrhunderte das Breslauer Rathaus errichtet, eine Perle gotischer Baukunst in abwechslungsreicher malerischer Renaissancefassung. Zum Verständnis seines vielgliedrigen baulichen Organismus ist es unerlässlich, sich seiner dreifachen Bestimmung als Zentrale der Stadtverwaltung, als Kaufhaus und als repräsentative Festhalle zu erinnern. So ergibt sich eine Dreiteilung, die in der allgemeinen Anlage bei allen späteren An- und Umbauten zum Ausdruck kommt: das mit seiner Front östlich gerichtete Amtshaus, dreigeschossig mit je einer anschließenden Halle, das Kaufhaus mit seinen Kaufständen, der für Festlichkeiten bestimmte Remter und schließlich der schon ursprünglich geplante, in malerischer Perspektive an die Westfront gerückte Turm.

Von einem einheitlichen Plan konnte bei der langen, vom Stilwechsel beeinflussten Bauzeit natürlich ebensowenig die Rede sein wie von der Einwirkung einer einzelnen überragenden künstlerischen Persönlichkeit. Erwähnt wird in den Baurechnungen 1350 bis 1359 ein Meister Nikolaus von Burg, also wohl ein Niedersachse. Das Steinmezzeichen T mit der Jahreszahl 1428 über der Tür des Ratsfigungszimmers deutet Alwin Schulz auf einen Meister Trippenmacher, und für den Turmbau sind von 1445 bis 1470 die Architekten Friedrich Lukas und Bernhard Sponsberg urkundlich bezeugt. Auf fremde Einflüsse weist in den rein gotischen Bauteilen besonders die Erkerbildung hin, die an die des Altstädter Rathauses in Prag erinnert, während Flächenteilung und Fialenrand des Ostgiebels so auffallend an das Rathaus in Zeitz anklingen, daß man die Vermutung eines Schulzusammenhanges mit Sebald Wolfstein aus Altenburg, dem Meister dieses Baues, kaum von der Hand weisen kann. Die durch graziöse Schwibbögen verbundenen Türmchen der Giebelbauten, das Fischblasenmuster der inneren Umrandung, die aus gewundenen Säulen mit Kielbogen bestehende Dekoration der Fläche ist bei beiden Gebäuden augenfällig dieselbe. Da der Zeitzer Bau um 1505 ausgeführt wurde und Stein in seiner Beschreibung von Breslau 1512 den Giebel mit seiner Bemalung als in allen Teilen vollendet erwähnt, so wäre hier ein neuer Beweis für die fortdauernden künstlerischen Beziehungen Schlesiens zu Niedersachsen erbracht.

Die an einzelnen Bauteilen erkennbaren Jahreszahlen geben in Verbindung mit den urkundlichen Notizen wohl einen ungefähren chronologischen Anhalt, lassen aber nur selten einen Rückschluß auf die ausführenden Architekten zu, wie denn die Beschäftigung des Meisters des Sakramentshäuschens von St. Elisabeth, Jost Tauchen, am Ausbau des Innern auch nur auf Vermutung beruht und sich nicht endgültig nachweisen läßt.

Auch die späteren Renaissancezutaten lassen sich nicht mit bestimmten Namen in Verbindung bringen. Dagegen ist wohl anzunehmen, daß gegen Ende des 16. Jahrhunderts der Stadtbaumeister Hans Schneider von Lindau an verschiedenen An- und Umbauten teilnahm. Er war aus Elbing berufen worden und siedelte später nach Danzig über, so daß sich hier wieder künstlerische Verbindungen mit den Ostseeländern ergeben.

Im Jahre 1616 lieferte der bereits erwähnte Ingenieuroffizier Valentin von Saebisch zwei Grundrisse: „Inwendige Verbesserung des Rathhauses zue Breslaw“, die ein anschauliches Bild



Das Haus Ring Nr. 2 in Breslau mit Seitenblick auf die Elisabethkirche.

Meissner

von der Verteilung der Räumlichkeiten geben. Was dann die spätere Zeit für das Rathaus an inneren Veränderungen und Ausstattungen geliefert hat, ist unwesentlich. Die von 1877 bis 1896 unter Leitung der Bauräte Lüdecke und Plüddemann vorgenommenen Restaurierungsarbeiten sind mit anerkannter Schonung und verständnisvoller Ergänzung des Vorhandenen durchgeführt.

Die innere Raumgestaltung des sich in drei Geschossen erhebenden Breslauer Rathauses gelangt am klarsten in den drei Giebeln der Ostseite zum Ausdruck, von denen der südliche zur Hälfte durch einen vorspringenden Erker verdeckt wird. Die Fassade öffnet sich im ersten Stockwerk über dem Erdgeschoß mit einem schmalen Portal und viereckigen, im zweiten mit spitzbogigen Fenstern in unregelmäßiger Verteilung. Der Mittelbau ist durch einen zierlichen Erker ausgezeichnet, der, durch Frauengestalten getragen, mit drei von Fialen gekrönten Pfeilern flankierten Spitzbogenfenstern vorragt und in einer dreiseitigen, in eine Kreuzblume auslaufenden Dachpyramide endet. Unter der Brüstung ist ein Relief mit dem Haupte Johannes des Täufers angebracht. Zu dem schmalen Portal führt eine Freitreppe mit seitlichen Brüstungen, eine Art Beischlag, wie er aus den nordischen Backsteinbauten in Danzig, Königsberg, Lübeck, Bremen übernommen sein dürfte. Der Erker an der Südostecke stellt sich als Obergeschoß eines Turmes dar, der den ursprünglichen Südgiebel zur Hälfte verdeckt. Mit seinen Friesen und Brüstungen, vor allem mit seiner geradlinigen Kielbogenbekrönung, die in das Rundbogengesimse des fialengeschmückten Giebeldaches eingreift, ist er eine der reizvollsten und entzückendsten Schöpfungen der Spätgotik. Er bildet mit einem einfach ausgestatteten Fenster den Übergang zur Südfront, die sich über dem Schweidnitzer Keller durch Erkerbildung dreifach teilt. Die Fensteröffnungen bauen sich regelmäßig in beiden Stockwerken in gleicher Achse auf, und über den Erkern erheben sich graziose, mit Kreuzblumen und vorgeneigten Frauenschuhen geschmückte Türmchen. Einfacher, an die deutsche Renaissance anknüpfend ist die Westfront mit ihren steil aufsteigenden abgestuften Giebeln in Putzbau gehalten. Sie empfängt ihren Hauptakzent durch den aus dem Viereck zum Achteck übergehenden Turm mit seiner später aufgesetzten Haube. Der reiche Statuettenschmuck unter den das Mauerwerk unterbrechenden Baldachinen, an den Konsolen und Ecken der Erker, sowie die bunte Bemalung des Ostgiebels ist zum Teil in neuester Zeit ergänzt und restauriert. Auf eine völlige Wiederherstellung des üppigen Farbenschmucks der Westseite hat man ebenso verzichtet wie auf die der Fensterumrahmungen der Ostfront. „Der Leiter der Wiederherstellung, C. Lüdecke, konnte 1885 bis 1887 noch so viel von den Wandmalereien wahrnehmen und durch farbige Zeichnungen festhalten, daß die frühere Erscheinung deutlich vor uns erstehen kann. Die ganze Fläche der Ostfront war in Quader geteilt. Die Ruhe der Wandfläche wurde durch schaubildlich gemalte Vor- und Rücksprünge belebt. Bald waren Balken vorgestreckt, bald im Mauerwerk scheinbar zurücktretende Nischen angeordnet, von denen einige leer, andere mit allerhand Getier bevölkert waren. Wie deutlich zutage tritt, war der Maler bemüht, die schlicht und unregelmäßig in die Fläche einschneidenden Fenster zu einem organischen Fassadengebilde zusammenzuschweißen. Wo reichere Fenstereinfassungen fehlten, malte er sie hinzu und suchte dabei zugleich die Verhältnismgliederung auszugleichen, indem er bei niedrigen Fenstern das Rahmenwerk höher führte, bei schmalen Fenstern aber verbreiterte. Die aufgemalte Scheinarchitektur aus Säulchen, die ein Gliederwerk von geschweiften Giebeln und Fialen trugen, ähnelte den reichen, in Steinwerk ausgeführten Bekrönungen der Fenster an der Südseite des Rathauses, war aber natur-

gemäß noch viel beweglicher und flüssiger. Der große Mittelgiebel wurde innerhalb des reichen Terrakottenmaßwerkes figürlich bemalt. Das Wappen des Königs Wladislaw, unter dessen Regierung die Bemalung fiel, die Brustbilder von Johannes dem Täufer und der heiligen Hedwig und der als plastischer Schmuck häufig angetroffene Wappenschild mit dem aus der Krone wachsenden Haupte des Evangelisten Johannes sind in einer Reihe über dem großen Uhrzifferblatt aufgemalt. Darüber in den Mandorlen sind Putten in leichtem Rankenwerk eingegliedert, nach Gegenstand und Zeichnung schon die spezifische Art der deutschen Renaissance atmend. Über dem darunter sitzenden Kapellenerker ist die heilige Dorothea dargestellt, deren Reliquiar auch die Kapelle zierte.“ (Dr. L. Burgemeister, „Das Breslauer Rathaus“. W. G. Korn, Breslau.)

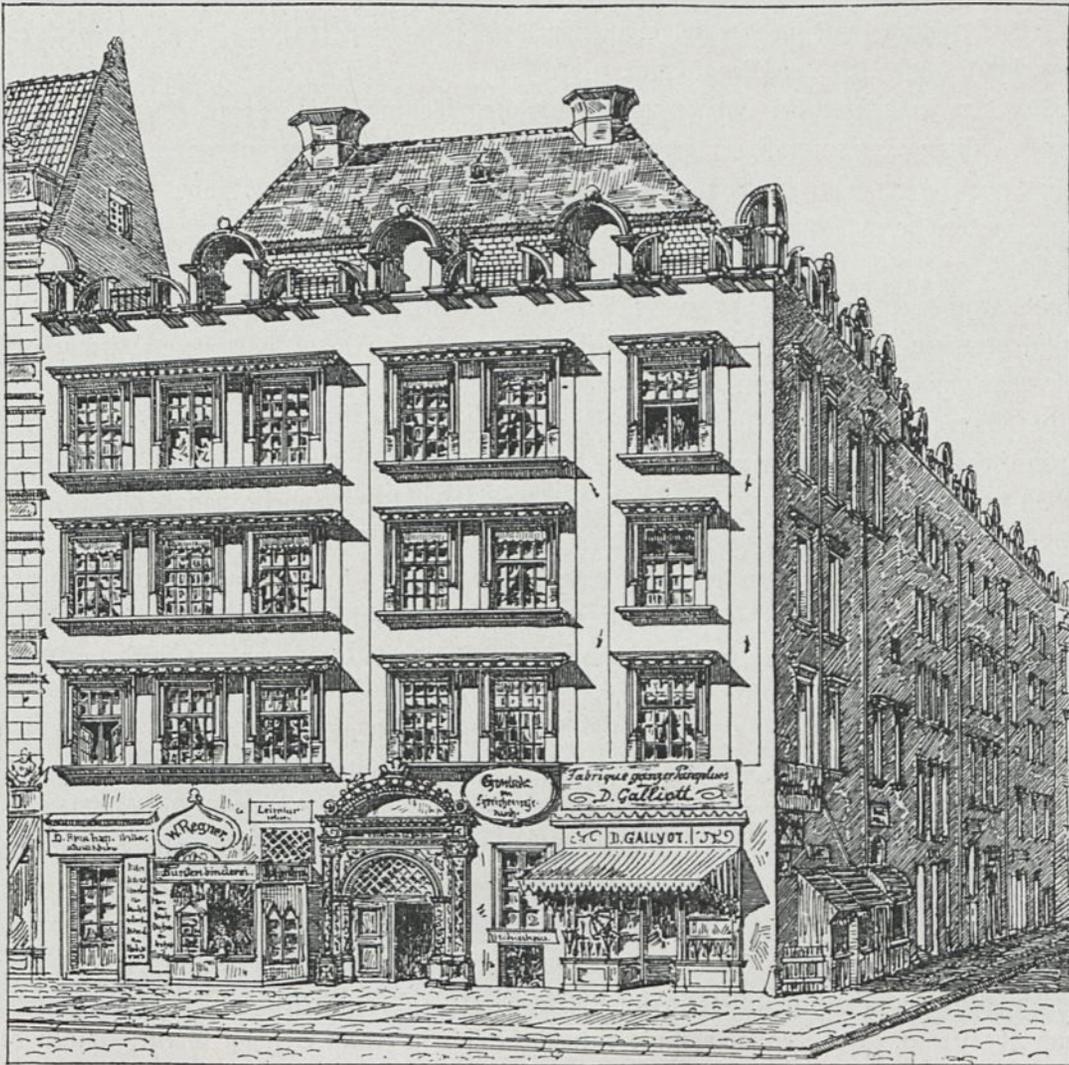
Breithingelagert und doch mit seinen Spitzbogenfenstern, Erkern und Türmchen stolz aufstrebend, ist der äußere Aufbau des Breslauer Rathauses ein Denkmal unabhängigen Bürgerfinns, und wenn in der Bemalung die geschichtliche Anlehnung an Polen, Ungarn und Böhmen in Wappenschildern zum Ausdruck kam, so wußte die der Südseite neben den Kriegsnöten die friedliche Arbeit des Bürgerstandes zu verherrlichen.

Von den Innenräumen sind die Halle des Erdgeschosses, der Remter und die beiden Bürgermeisterzimmer zu erwähnen, in deren Architektur die dreifache Bestimmung des Rathauses für Verwaltung, Handel und Festlichkeiten zum Ausdruck gelangt. Mit ihren Netz-, Kreuz- und Tonnengewölben, deren Rippen auf skulpturengeschmückten Tragsteinen aufsetzen, mit ihren Paneelen und verzierten Türen, mit ihrem fürstlichen, provinzialen und städtischen Wappen bilden sie ein Ganzes von behaglich-festlicher Gesamtwirkung, die durch reichen Bilderschmuck, Porträte von Königen, Bürgermeistern und Ratsherren erhöht wird. Besonders der Remter und der anstoßende Fürstensaal bleiben jedem unvergeßlich, der sie einmal im vollen Lichterglanz zu sehen Gelegenheit hatte.

Hatte schon in der Architektur des Rathauses die Renaissance ihren Schatten vorausgeworfen, so beherrschte sie mit ihren Ausläufern in der Folge den gesamten Profan- und Privatbau Breslaus. Der Ring und seine Umgebung füllten sich mit den prunkvollen Wohnsitzen der Großkaufleute und Patrizier. Es hatte sich eine Geldaristokratie herausgebildet, die zwar an Glanz mit den Fugger und Pirckheimer nicht wetteifern konnte, aber doch in den Ribisch, Kehniger u. a. würdige Vertreter fand, die der Wiederbelebung des klassischen Altertums volles Verständnis entgegenbrachten. In das 16. und 17. Jahrhundert fallen alle jene Um- und Neubauten, die, italienisch und süddeutsch beeinflusst, der inneren Stadt ihren eigenartigen, malerisch bunten Charakter verleihen, wenn auch ein großer Teil der modernen Bauspekulation zum Opfer fallen mußte. In den meisten Fällen handelt es sich um eine Anbequemung des durch die deutschen Verhältnisse bedingten Giebelbaues mit tiefer Flächenentwicklung an die italienische, auf breite Frontlagerung berechnete Bauweise. Eine Ausnahme bildeten das Ribischhaus in der Junkerstraße, von dessen zerstörter Pracht nur noch das wundervolle Portal zeugt, und die Goldene Krone am Ringe, die nunmehr ganz verschwunden ist. Das Ribischhaus wies zwar nur eine Breitenausdehnung von 15 Ellen auf, betonte aber doch mit seinem turmgeschmückten flachen Dach vorwiegend die horizontale Gliederung. 1526 bis 1531 von Heinrich Ribisch errichtet, wirkt es wie eine Verherrlichung humanistisch verklärter Lebensfreude. Stolze Bescheidenheit spricht aus der Inschrift an der Vorderseite:

Laudabunt aulas alii speciosaque tecta
 Exigua est nobis sed bene culta domus
 Hinc hospes domini ingenium cognoscere possis
 Nil amat incultum nil amat ille rude.

Und von philosophischem Sinn zeugt der unter der Tazze des Wappenslöwen angebrachte Spruch: Vanitas Vanitatum et omnia Vanitas. Nach vielen Um- und Einbauten durch die wechselnden Besitzer, unter denen auch der General Tauenzien zu erwähnen ist, blieb wenigstens das Portal ziemlich unverletzt erhalten. Mit seinem wundervollen Blatt- und Rankenfries, in dessen Mitte ein Triton und eine Seenymphe ein weibliches Medaillonbildnis halten, mit seinen üppigen Pfeilerskulpturen, die nach oben hin mit einer die Fruchtbarkeit symbolisierenden Entbindungs- szene abschließen, ist es eine der vollendetsten Schöpfungen reifer Renaissancekunst, von der



Die „Goldene Krone“ am Ring in Breslau.
 Nach einer alten Zeichnung.

Lübke sagen konnte: „Nur der untere Teil der Fassade ist unverfehrt erhalten, dieser freilich ohne Frage an Reichtum und Schönheit unter allen gleichzeitigen Privatbauten Deutschlands ohnegleichen.“ Ob dieses Portal auf den Steinmetzmeister M. F., den Schöpfer des Ribischdenkmals in der Elisabethkirche, und somit auf Michel Fidler d. Ä., einen einheimischen Künstler, zurückzuführen sei, muß zweifelhaft bleiben, obwohl manche Eigentümlichkeiten beiden Denkmälern gemeinsam sind und besonders in der Behandlung des Figürlichen eher auf deutschen als auf „welschen“ Ursprung hinweisen.

Die nunmehr abgebrochene „Goldene Krone“ an der Ecke der Ohlauerstraße stellt sich als ein aus vier verschiedenen Bauteilen zusammengesetzter Komplex dar, dessen Vollendung jedenfalls in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts fällt. Das prächtige Portal mit seinen gedrunge- nen, reich skulptierten Pfeilern, dem von Eierstab und Zahnschnitt umrahmten Tympanon und der geschnitzten Tür ist in den Neubau des Stadtarchivs in der Tiergartenstraße hinübergerettet worden. In der Grundrißanlage, in den Repräsentationsräumen des ersten Stockwerks, in der Halle mit Stuckdecke und in den Steingalerien der Höfe zeigt es den Typus eines Breslauer Patrizierhauses zur Zeit der Renaissance.

Nach dem in den letzten Jahrhunderten erfolgten Abbruch von nahezu einem Duzend alter Häuser am Ring ist nur noch ein geringer Teil der alten Pracht, besonders an der Kurfürsten- seite, übriggeblieben. In der westlichen Häuserflucht hat sich eine Reihe von stattlichen Giebel- bauten erhalten, deren Hauptgruppe, Nr. 6 „Die goldene Sonne“, Nr. 7 und Nr. 8 „Die sieben Kurfürsten“, mit historischen Erinnerungen verknüpft ist. Hier pflegten die fürstlichen Besucher Breslaus abzustiegen und bei den königlichen Kaufleuten, den Uthmann, Sauermann, Bockwiz, zur nicht geringen Unbequemlichkeit der Besitzer — es fanden stets Umbauten, Durchbrüche und Zimmerumlegungen statt — mit ihrem Gefolge Wohnung zu nehmen. In Nr. 7 ist die Stuck- decke des Treppenhauses mit ihren Pfeilern und Stuckkappen sowie die Wandverkleidung mit niederdeutschen Fliesen besonders interessant, die in Blaumalerei Landschaften und biblische Szenen darstellen, wie es in Holland üblich war. Das Haus Nr. 2, das zweite von der Ecke, über der die Masse der Elisabethkirche mit ihrem Turm aufragt, dürfte in seinen Hauptteilen von Albrecht Scheuerlin, dem aus Schwaben eingewanderten Stammvater der Breslauer Scheuerlin, erbaut sein. 1587 wurde nach mehrfachem Besitzwechsel ein durchgreifender Umbau vorgenommen, bei dem neben anderen der Name des Stadtbaumeisters Friedrich Groß genannt wird, auf den wir noch zurückkommen. In der Beschreibung des Hauses folgen wir den Darlegungen L. Burge- meisters in „Schlesiens Vorzeit“, Band 2. „Mit fünf Fenstern Breite erhebt es sich in drei Hauptgeschossen, von denen jedoch nur das oberste den ursprünglichen Zustand zeigt. Das Portal zeigt eine verjüngte Rundbogenöffnung zwischen kannelierten Pfeilern. Die freien Flächen sind mit den flachen, an die Metall- und Ledertechnik erinnernden Verschlingungsornamenten bedeckt, wie sie für das Ende des 16. Jahrhunderts charakteristisch sind. Seitlich endigt die Umrahmung in weibliche Oberkörper, Voluten und Greife ... Aber diesem Unterbau erhebt sich in fünf Ge- schossen der beispiellos hohe, stuckumrißene und interessant durchgebildete Giebel. Die Fenster zeigen einfache Einfassungen. Die einzelnen Stockwerke sind durch leichte Friese mit Palmetten- schmuck abgetrennt. Aus der Umrißlinie entwickeln sich in jedem Geschos Greife, in den beiden unteren Staffeln in flachem Relief herausgearbeitet, in den oberen offenbar aufgemalt, zwar ver- schwommen, doch deutlich erkennbar. Es entspricht dem Stil und ist daher nicht unwahrscheinlich,



Treppenhaus Ring Nr. 7 in Breslau.

daß Farbenschmuck auch sonst bei der Fassade angewendet worden ist. Die untere Einfahrtshalle zeigt elliptische, wohl aus dem 17. Jahrhundert stammende Tonnengewölbe. Derselben Zeit dürfte die westliche Hofseite angehören, deren Galerien sich über zwei Bogenöffnungen auf einer toskanischen Säule aufbauen und durch einen in reizvoller Grundlinie vorgekragten Erker im ersten Stock ein weiteres malerisches Motiv erhalten haben. Die um den Hof liegenden Bauteile zeigen einfache Durchbildung mit engen Gelassen. Dagegen enthält der Vorderbau Räume von 9 m Tiefe und entsprechender Breite."

Das „Goldene Zepter“ auf der Schmiedebrücke mit seiner kräftig aufsteigenden Giebelentwicklung, das Organisationszentrum des Lügowschen Freikorps, ist bei Gelegenheit der Jahrhundertfeier einer durchgreifenden Restaurierung unterzogen worden und präsentiert sich jetzt als ein durch seine einfache Stattlichkeit wirkender Bau. Das Patrizierhaus Ring Nr. 18 ist ein Schulbeispiel der Umgestaltung älterer, mit Giebeldach versehener Wohnstätten in Barockformen, die man dem gegebenen Rahmen mit viel Geschick, aber wenig erfreulichem Erfolg anzupassen versucht. Mit dem selbst dem Einheimischen wenig bekannten „Weißen Vorwerk“ in der Klosterstraße, das



Der Festsaal des „Weißen Vorwerks“ in Breslau, ehemaliges fürstbischöfliches Jagdschloßchen.

1757 als fürstbischöfliches Lustschloß erbaut wurde, beginnt der Übergang zu dem in Breslau spärlich vertretenen Rokoko. Besonders der Festsaal mit seinen korinthischen Pfeilern, stucco-ornamentierten Stiechkappen und Tür- und Fensterbekrönungen verdient größere Beachtung, als ihm in seiner Umgebung — ein Teil der Räume wird als Standesamt, ein anderer als Lagerraum für das Museum schlesischer Altentümer benutzt — gemeinhin zuteil wird. Da das Gebäude in städtischen Besitz übergegangen ist, wäre es erfreulich, wenn die Konservierung der Kunstdenkmäler auch hier Gelegenheit zur Betätigung fände.

Die frühzeitige Einführung der Renaissance in Schlesien, vor allem in Breslau, erklärt sich naturgemäß aus den engen Handelsverbindungen mit Italien. Weite Reisen lehrten die Ribisch, Saueremann, Scheuerlin u. a. die neue Kunst an Ort und Stelle kennen, und sie beeilten sich,

Ähnliches in ihrer Vaterstadt zu schaffen oder doch das Vorhandene im Sinne der Zeit umzugestalten. Merkwürdig ist nun, daß Breslau unter den vier deutschen Haupthütten gar nicht erwähnt wird und auch auf sie in dem Statut der vereinigten Maurer und Steinmeger vom Jahre 1475 nicht im mindesten Bezug genommen wird. Es dürfte das im Wesen der aufkommenden Renaissancekunst liegen, die dem durch Handwerksbrauch festgelegten Schema der Gotik die Individualität des frei schaffenden Architekten gegenüberstellte. Als die neue Bauweise gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Breslau Eingang gefunden hatte, setzte etwa von 1530 bis 1570 ein starker Zuzug „welscher Maurer“ ein, unter denen Vinzenz von Parmentana einen höheren Rang eingenommen zu haben scheint. Auch die Einwanderung niederländischer Architekten ist durch die Stadtbücher mehrfach bezeugt. Im allgemeinen aber ist anzunehmen, daß sich bald einheimische Schulen bildeten, deren Mitglieder durch die baulustige wohlhabende Bürgerschaft ausreichende Beschäftigung fanden. So viele Namen von Baumeistern und Steinmeger nun auch überliefert sind, so selten lassen sie sich mit den erhaltenen Bauwerken in Verbindung bringen. Wir begnügen uns daher im Zusammenhang unserer Darstellung mit der Hervorhebung zweier Breslauer Stadtarchitekten, deren künstlerischer Zusammenhang mit weit auseinanderliegenden deutschen Kulturzentren sich nachweisen läßt, und die, wenn sie im Dienst des Rates auch vorwiegend mit fortifikatorischen Arbeiten beschäftigt waren, doch durch ihre Torbauten und andere auch auf die bürgerliche Architektur bestimmenden Einfluß ausgeübt haben dürften.

Als „magistri aedificorum“ sind die Namen der Breslauer Stadtbaumeister schon seit 1387 genannt: Johannes Verber, Hans Crowsche, Lucas, Bernhard, Benedict, Wenzel, Reiche, Leonhard Fockler u. a. „An der Spitze des Bauamtes standen zwei Ratsherren, die den Namen Bauherren führten (aedificatores). Sie hatten die Oberaufsicht über die Stadtbauten zu führen, die Ausgaben zu kontrollieren und anzuweisen. Unter ihnen fungierte der Bauschreiber, dem es oblag, die Lohnauszahlungen und deren Buchung zu besorgen (Baubücher). Der Baumeister war gleichfalls dem Bauherrn untergeordnet und war wiederum der Vorgesetzte der Stadt-Maurer- und Zimmermeister.“ In der Bestallungsurkunde des Stadtarchitekten hieß es ausdrücklich: „Er soll aber außer unser und Gemeiner Stadt Beue sonst keinen andern oder fremden Bau ohne unser Vorwissen und Zulassung nicht annehmen noch befürdern“, was natürlich eine Genehmigung von Fall zu Fall nicht ausschloß. Im Jahre 1668 wurde Jakob Groß, über dessen Herkunft sich nichts Bestimmtes feststellen läßt, der aber sicher kein eingeborener Breslauer Bürger war, als Stadtmaurer berufen, begann seine Tätigkeit mit dem Ausbau des Rathhausturmes und wurde 1567 auch bei der Magdalenenkirche angestellt. Es müssen damals schon engere Beziehungen zu Danzig bestanden haben, denn unter dem 16. Juli 1572 schlichtet der Rat einen Streit zwischen ihm und dem „welschen Meurer“ Hieronymus Arconati. Beide beschuldigten sich gegenseitig der Verleumdung gegenüber dem Danziger Stadtbauamt. Von Jakob Groß leitet eine ganze Künstlerfamilie ihre Herkunft ab. Sein Sohn Friedrich Groß ist jedenfalls der bedeutendste unter seinen Nachkommen. Als Steinmeger war er an der Herstellung des Taufsteines und der Kanzel in St. Maria Magdalena beschäftigt. 1577 wird er nach Danzig und Elbing zur Besichtigung der dortigen Bauten geschickt und fertigt 1578 einen noch erhaltenen, durch seine Genauigkeiten ausgezeichneten Plan von Breslau an. Am 21. Mai 1586 wurde er zum Stadtbaumeister ernannt und hatte sich als solcher hauptsächlich mit den Fortifikationen zu beschäftigen. Seine Torbauten,

bei denen es sich nach der Sitte der Zeit um künstlerische Aufgaben handelte, sind mit der Schleifung der Festungswerke zugrunde gegangen, aber von dem Ziegeltor in der Neustadt können wir uns nach einer Abbildung im „Breslauer Erzähler“ 1807 wenigstens eine Vorstellung machen. Der Aufbau hält sich mit seinen Rustikapilastern, Wappen und Eckstücken im wesentlichen an Danziger Vorbilder und mag auf der inneren Seite reicheren plastischen Schmuck getragen haben. Ob auf seine Entwürfe das oben beschriebene Patrizierhaus Ring 2 zurückzuführen ist, mag trotz der Stilanklänge, die Alwin Schulz gefunden zu haben glaubt, zweifelhaft bleiben. Jedenfalls sind ihm nach einer Bemerkung in seinem Testament das Grabdenkmal des Ehepaares von Eck und das des Andreas Dudith in der Elisabethkirche nach einem Bericht des Nikolaus Rhediger 1589 zuzuschreiben. Das dem Testament beigefügte Vermögensverzeichnis ist ein interessantes Zeitdokument, das Friedrich Groß als einen wohlhabenden, kunstsinigen Sammler erkennen läßt, der darauf bedacht war, sich die erforderlichen Vorlagen und Hilfsmittel für seine Bauentwürfe zu beschaffen. Da heißt es: „Und dann bescheide ich Iderem meiner Sohne Insonderheit dem Jacob alle meine Kunstbücher und Kunststücke es sey gerissen, gestochen oder Holzschnitt, Possirten oder gegossenen Kunststücken. Sowol alle Almern und Schubladen, so ich da Zue gebraucht, und was von Taspis und anderen Sachen darinnen ist, mehr alle Geometrische und andere Instrument und allem Werkzeug zum Bildhauen und Steinmeßen.“

Bedeutender scheint die Tätigkeit Hans Schneiders von der Linden (Lindau am Bodensee) gewesen zu sein. Friedrich Groß hatte ihn schon 1577 in Danzig kennen gelernt, wo er einige Jahre später als Stadtbaumeister vielfach beschäftigt war. Die Verhandlungen über seine Berufung nach Breslau zogen sich acht Jahre lang hin, und erst 1591 wurde seine Bestallung als Stadtarchitekt ausgefertigt. Auch er war zunächst als Fortifikationsingenieur beschäftigt und entwarf als solcher das Taschen- und vor allem das Sandtor. Von diesen ist eine Abbildung ebenfalls im „Breslauer Erzähler“ Jahrgang 1808 erhalten, die bei aller Unzulänglichkeit die ausgesprochene Anlehnung an die Bauformen des Danziger „Hohen Tores“ erkennen läßt, so daß es berechtigt erscheint, ihm auch dieses zuzuschreiben. Die hier bemerkenswerte Abwechslung von rauhen und glatten Quadern, das mehrfach wiederkehrende Sternornament und manche andere Stileigentümlichkeiten veranlaßten Alwin Schulz, ihm auch die Entwürfe zur „Goldenen Schildkröte“ auf der Schuhbrücke, zu Nr. 15 auf der Goldenen Kadegasse, zu Nr. 2 an der Sandkirche und vor allem den Umbau des Hauses Ring 58 zuzuschreiben, Vermutungen, die sich nicht mehr kontrollieren lassen. Jedenfalls ist als sicher anzunehmen, daß die Stadtbaumeister sich nicht allein mit Fortifikationen und städtischen Bauten beschäftigten, sondern auch vielfach private Aufträge ausführten und die bürgerliche Architektur in ihrer Entwicklung beeinflussten.

Hier kam es in erster Linie darauf an, an zwei markanten Beispielen zu zeigen, wie sich die von der italienischen Renaissance ausgehenden Anregungen unter niederländischen und norddeutschen, besonders Danziger Einwirkungen modifizierten und zur Begründung einheimischer Architektenschulen und einer gewissen lokalen Eigenart führten.

Eine besonders hervorragende Stellung nehmen in der Baugeschichte Schlesiens die Brieger Architekten ein. In der alten Pfaffenstadt hatten die Fürsten Friedrich II. und Georg II. eine rege Bautätigkeit veranlaßt, die vorwiegend von italienischen Meistern ausgeübt wurde, mit der Errichtung des Schlosses einsetzte und sich in weiterer Folge auf die von den Herzögen begünstigte und unterstützte städtische Architektur erstreckte. Friedrich II. hatte auf seiner Jerusalem-

wallfahrt Italien besucht und dürfte nach seiner Rückkehr über Venedig eine ganze Reihe von „Wälschen“ berufen haben, um sie in den Dienst seines Baueifers zu stellen. Aber es ist nicht allein diese direkte Einführung der Renaissance, die der Brieger Architektur eine unterscheidende Note der Breslauer gegenüber verleiht, sondern neben dem Umstande, daß es sich in der Pflaumenstadt weniger um Umgestaltungen als um Neuschöpfungen handelte, vor allem die Tatsache, daß von hier aus sich eine Reihe von künstlerischen Einwirkungen nach Sachsen und über Brandenburg hin bis nach Mecklenburg nachweisen läßt. Die Vorherrschaft der Italiener war natürlich keine unbestrittene. Die herzogliche Gunst mußte die fremden Einwanderer häufig gegen die Anfeindungen ihrer deutschen Konkurrenten in Schutz nehmen. Erklärt doch noch 1623 die Wiener Hütte diejenigen für „Frötter und Bernheutter, die nicht eines redlichen Handwerks sind, und verbietet den Wälschen die Freiheiten und Artikel anzuvertrauen“. Aber das Schema der Hütten hatte sich überlebt, und die neue Kunst siegte auf der ganzen Linie.

Charakteristisch für die Brieger Architekturtätigkeit ist das Aufkommen ganzer Baumeister-Familien und -Schulen, die sich verschwägern und verzweigen. 1547 war Jakob Baar der Wahle — die Schreibart des Namens ist schwankend — aus Mailand vom Herzog als Schloßbaumeister berufen worden und trat seit 1564 auch in städtische Dienste. Neben anderen minderwertigen Arbeiten übernahm er die Erneuerung des durch Brand zerstörten Rathauses, das 1572 vollendet wurde. Trotz der welschen Herkunft seines Meisters ist hier ein Bauwerk von echt deutscher malerischer Wirkung entstanden. Seine vier Flügel, von denen der westliche durch seine Ausstattung mit drei Frontgiebeln, zwei Ecktürmen und einer auf fünf dorische Säulen gestützten zweigeschossigen Arkade dominiert, umschließen einen Hof, während an der Ostseite ein massiger Turm mit zweimal durchbrochener metallener Haube aufragt. Die jetzt schmucklosen Fassaden mit ihren nüchternen Fensterreihen wird man sich mit Sgraffitomalereien bedeckt denken dürfen. Das in den oberen Arkaden belegene Hauptportal erhielt einen reicheren plastischen Schmuck durch Fruchtgewinde, Löwenköpfe und allegorische Gestalten. Jedenfalls ist das Brieger Rathaus im Gegensatz zu dem Pflaumen-schloß ein Beleg für die Leichtigkeit, mit der sich italienische Baumeister deutschen Stilbedürfnissen anzubequemen wußten.

Jakob Baar war in Brieg völlig heimisch geworden und siedelte sich in der Burggasse, der vornehmsten, hauptsächlich von Großkaufleuten, Künstlern und Gelehrten bewohnten Straße in der Nähe der herzoglichen Residenz, an, wo auch sein Schwiegerohn Bernhard Niuron aus Lugano 1565 ein Haus erwarb. Dieser wird seit 1576 als fürstlicher Schloßbaumeister erwähnt und ist der Bruder des Peter Niuron, der am Berliner Schlosse beschäftigt war. Schon 1569 entwirft er einen „Abriß“ zu den Arkaden des Rathauses. Er leitete auch nach dem Tode seines Schwiegervaters die Fortifikationen und errichtete seit 1581 das Odertor, einen mit Werkstein verblendeten, mit Ziegeln eingewölbten Tunnel, mit einer von Konsolen getragenen Attika, mit den städtischen und herzoglichen Wappenschildern und den in voller Rundung aus den Gewölbezwickeln hervortretenden Brustbildern zweier Krieger, einer Schmuckform, wie sie bei schlesischen Portalen häufig vorkommt. Schon 1567 hatte Bernhard Niuron das Ohlauer Tor in Breslau gebaut und wird 1580 als Kurfürstlich Sächsischer Hofarchitekt erwähnt, so daß seine Beteiligung am Dresdener Schloßbau eine gewisse Wahrscheinlichkeit für sich hat. Ohne auf die Familiengeschichte der Niuron näher einzugehen, sei hier nur erwähnt, daß der obengenannte Bruder Bernhards, Peter, in Gemeinschaft mit seinem dritten Bruder Franz die Schlösser in Dessau und Köthen



Das Kammereigebäude (Alte Wage) in Neisse.

und die Elbbrücke bei Kofslau erbaute, ein Beweis für die intimen, auch künstlerisch einflußreichen Beziehungen der deutschen Fürstenthümer untereinander. War doch Anna Maria von Anhalt die Gemahlin Joachim Friedrichs von Brieg, des Nachfolgers des baulustigen Herzogs Georg. Ob die Gebrüder Parr, die an den Schloßbauten in Schwerin und Güstrow beteiligt waren, zu den Brieger Baars in verwandtschaftlicher Beziehung standen, konnte nur so lange zweifelhaft sein, bis Franciscus Parr „wohnhaft zum Han in Schlesien“ als „Architekt“ des Haynauer Schlosses nachgewiesen war. Von weiteren „welschen“ Architekten in Brieg wären etwa noch Hans Lugan (aus Lugano), Franz Peinet (Benedetto), Martin vom Turme (della Torre), Antoni namhaft zu machen. Die Tätigkeit des Steinmetzmeisters Caspar Rhune

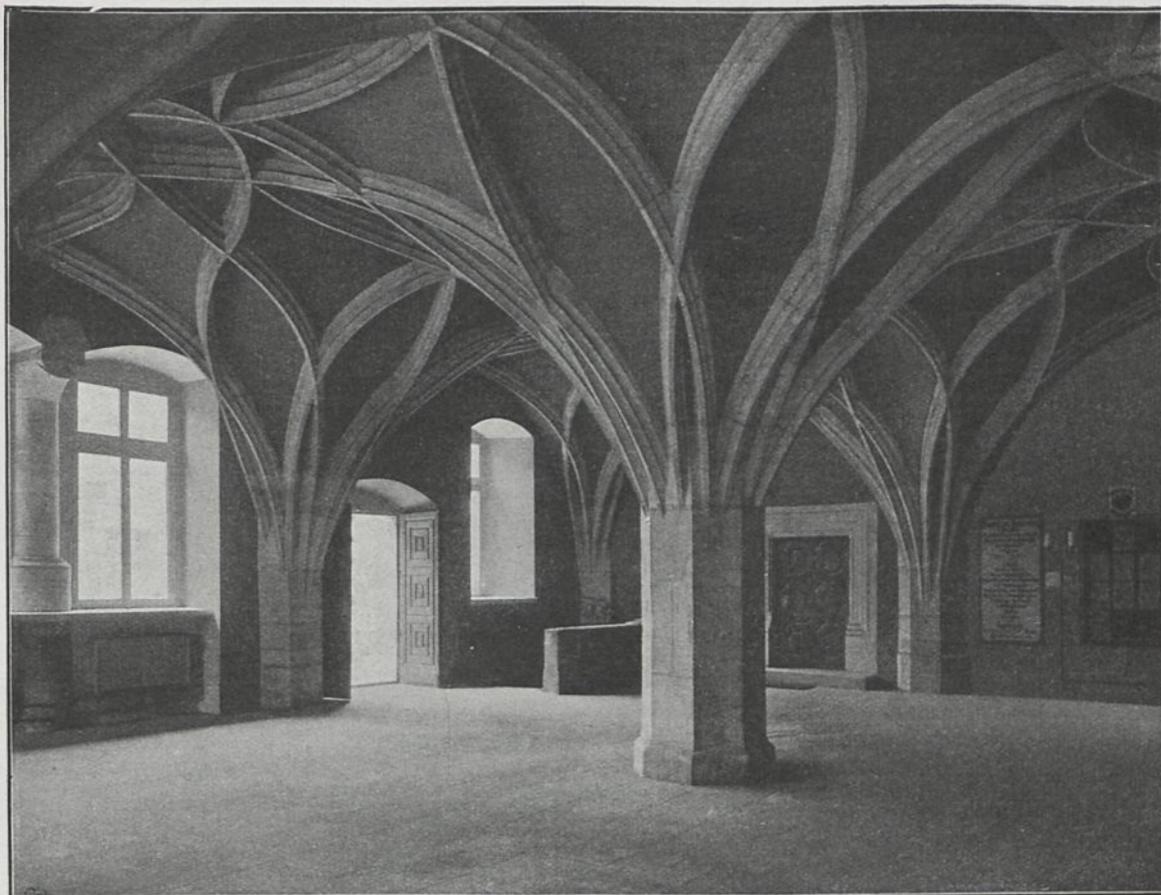
reicht nicht nur bis nach Ols und Münsterberg, sondern ist auch in Mähren und Anhalt-Deffau bezeugt.

Die wenigen in Brieg erhaltenen Bürgerhäuser weisen einige lokale Eigentümlichkeiten auf, die nicht zu übersehen sind: die Dachbildung verdeckende hohe Attiken, gefirnissstützende Säulen, die aus Nischen hervortreten, ganze Fassaden überspinnende Flächenverzierungen in metallartiger Behandlung, abgestufte Halbgiebel, wie sie sonst in Schlesien kaum vorkommen, im ganzen eine originelle lokale Abart italienischer und deutscher Formenmotive.

Folgen wir dem Oberstrom aufwärts, so bewegt sich die Kunstkultur in absteigender Linie und scheint nur im Leobschützer deutschen Südostwinkel eine leider wenig beachtete Stätte gefunden zu haben. Hier sind neben dem für die kleine Stadt auffallend hochragenden und tüchtig bis zur Haube durchgearbeiteten Rathhausturm eine Reihe von Bürgerhäusern erhalten, unter deren gewölbten Durchgängen und übertünchten Wänden noch manche Schmuckform der Entdeckung harren mag.

Das Schweidnitzer Rathaus hat aus dem Brande 1716 nur seinen 1548 von Peter Seeliger neu erbauten Turm herübergerettet und seine reizvolle, durch eine Säule gestützte Loggia nicht ohne Geschmack erhalten. Dagegen birgt Neiße neben seinem schlanken, in eine elegante nadel-scharfe Spitze auslaufenden Rathhausturm in dem „Wagehaus“ oder der „Kämmerei“ eine Perle der Spätrenaissance, wie sie nur wenige westdeutsche Städte aufzuweisen haben. Über einer in Rustikamanier ausgeführten zweiachsigen, von gedrungenen Pfeilern getragenen Bogenlaube erheben sich die beiden Hauptgeschosse mit je zwei gekuppelten, geradlinig umrahmten Fenstern. Die ganze Mauerfläche ist, zum Teil in Sgraffito, bunt bemalt: volle Figuren, Brustbilder und Köpfe alttestamentlicher Helden, deutscher Könige und Heerführer, denen die Jesuitenkunst ein Medaillonbildnis der Gottesmutter hinzugefügt hat. Die Fensterbekrönungen und die einzelnen Figuren sind von Blattgehängen und schneckenförmigen Ornamenten umrahmt. Über dem kräftigen, von Konsolen gestützten Gesims des Obergeschosses ragt, durch Frieße vielfach geteilt, an den Ecken der Abstufungen durch Voluten und Pyramiden begrenzt, der schlanke Frontgiebel auf. Die vertikale Gliederung erfolgt durch kannelierte, sich nach unten verjüngende Pfeiler. Aber das Gebäude aber hat der Humanismus in plastischen Gestaltungen seine allegorisierende Gelehrsamkeit ausgegossen: Sapientia, Caritas, Abundantia, Justitia, Fides, das Wappen der Stadt und, damit auch die Kirche im „schlesischen Rom“ zu ihrem Rechte kommt, Johannes der Täufer. Der etwa um 1604 errichtete Bau fällt in die Übergangszeit von der Spätrenaissance zum Barock und dürfte an harmonischer Gesamtwirkung und phantasievoller Ornamentierung in Deutschland nur wenige Rivalen finden.

Eine Sonderstellung in der Entwicklung der schlesischen Renaissance nimmt die Lausitz ein. Sie ist im wesentlichen dem Einfluß eines einzigen Mannes, des Meisters Wendel Rokkopf, zu danken, dessen Wirken einer zusammenhängenden Schilderung bedarf, um so mehr, als sich hier die Übergänge von der Gotik zur Frührenaissance und die weitverzweigten Verbindungen der Träger der neuen Kunst augenfällig veranschaulichen lassen. Wendel Rokkopfs Geburtsort und -datum waren bisher nicht festzustellen. Da er aber bei Meister Benedikt von Laun in die Lehre ging, mag Böhmen als seine Heimat zu betrachten sein. Er gelangte bald zu großem Rufe, da er schon 1518 in einer Urkunde als „Meister zu Görlitz und der Schlesy“ bezeichnet wird, was, wenn es auch nicht als besonderer Ruhmestitel aufzufassen ist, doch von einer ausgedehnten Tätigkeit als Baumeister zeugt. 1519 heiratete er die Witwe des „Stadtwerkmeisters“



Vorhalle des Rathauses in Löwenberg.

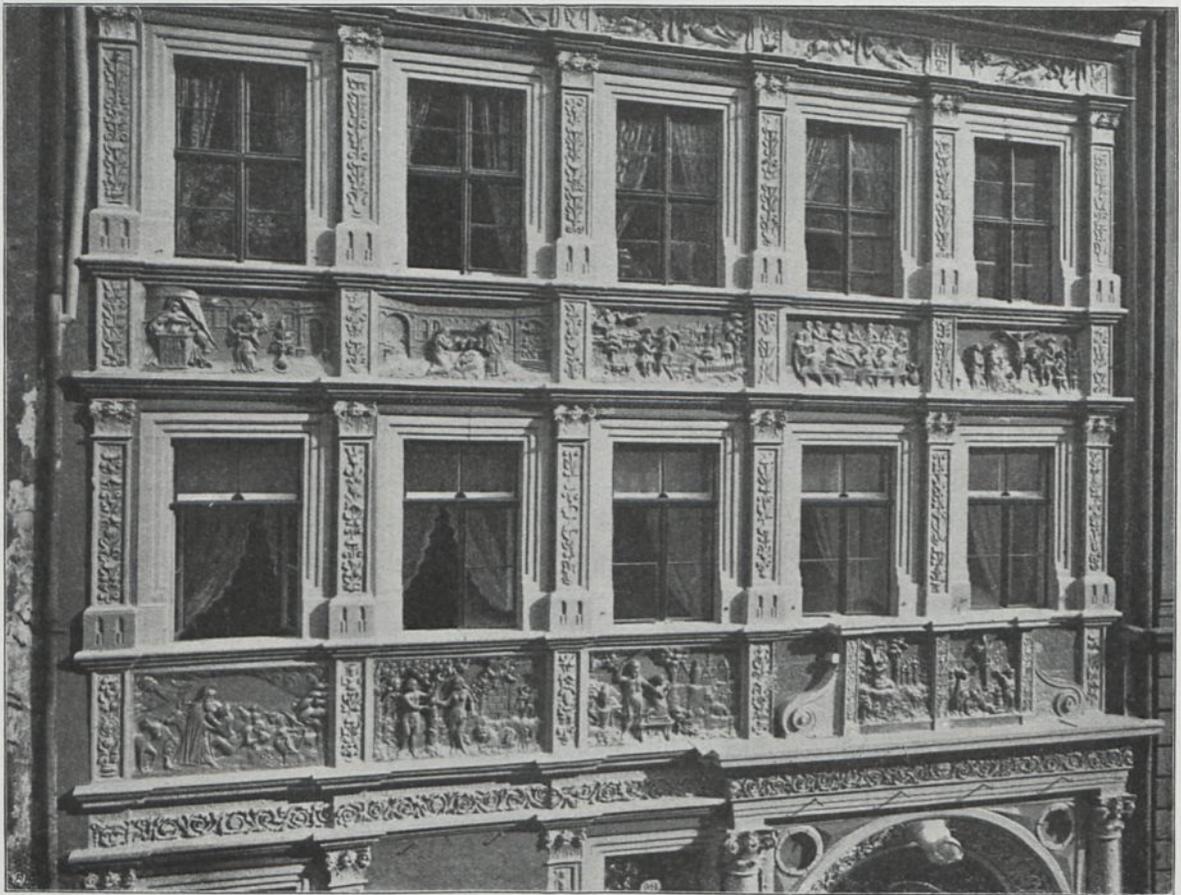
Stieglitz und wurde dessen Amtsnachfolger. Benedikt ist im Laufe der Darstellung als Architekt des Hradschin, besonders des Wladislaw-Saales, und der Barbarakirche in Kuttenberg schon mehrfach erwähnt worden. Von einer direkten Bekanntschaft Kopfkopfs mit den italienischen Bauwerken der Zeit, wie sie in Breslau durch die Handelsbeziehungen vermittelt wurde, konnte in Görlitz nicht die Rede sein, und auch die Verbindung von gotischen und Renaissance-Formen, wie sie sein Lehrmeister, nicht immer mit sonderlichem Erfolge, versuchte, spielt nur in seiner Frühzeit eine bemerkenswerte Rolle, während sie sich später auf unwesentliche Details, z. B. in den Fensterteilungen, beschränkt. Der Einfluß wiederholten kurzen Aufenthalts in Breslau und Dresden muß ebenfalls keine nachhaltigen Folgen für die künstlerische Entwicklung des Meisters gehabt haben, denn in den wesentlich verschiedenen Aufgaben, die ihm während seiner umfassenden Tätigkeit in Görlitz und der ganzen Lausitz gestellt wurden, finden sich keine Spuren der Anlehnung an dort Gesehenes. Seine Mitwirkung an dem Bau der Görlitzer Kirchen und an der Gröditzburg ist in früheren Kapiteln geschildert worden. Was er auf dem Gebiete der städtischen und bürgerlichen Baukunst geleistet hat, trägt ein durchaus originelles, die Bauformen der Frührenaissance eigenartig beherrschendes Gepräge.

In seinen Arbeiten am Löwenberger Rathaus seit etwa 1520 kommt das südöstliche Erdgeschloß in Frage. Während in den pilasterflankierten, durch einen Blatt- und Festsionsfries mit

leicht vorkragendem Gesims abgeschlossenen Fenstern und in der ganzen unsicheren Behandlung des Ornaments die Renaissance motive herrschend auftreten, ist die Gewölbekonstruktion der prächtigen Halle noch ganz in der gotischen Formensprache befangen. Aus einem gedrungenen achtkantigen Mittelpfeiler entwickeln sich die vielfach zu einem Netz verschlungenen Gewölberippen und werden von ebenso massigen Wandpilastern aufgenommen. In der Mitte schließen sie sich sternförmig zusammen, in ihrer gesamten Anordnung wie in der etwas gedrückten Raumentwicklung an Meister Benedikts-Barbarakirche erinnernd.

Raum ein oder zwei Jahre später ist ein Mitwirken Kofskopfs am Bunzlauer Rathaus anzunehmen. Die Wölbung des Ratskellers, aus dem gedrückten Spitzbogen entwickelt und zu sechsstrahligem Stern zusammenschießend, ist augenfällig dem im Wladislav-Saal auf dem Hradschin nachgebildet. Die Gröditzburg, Löwenberg und Bunzlau bilden die frühesten Etappen in dem künstlerischen Werdegang des schlesischen Renaissance-Architekten.

In Görlitz harrten seiner Aufgaben, die nur mit konstruktiven und dekorativen Mitteln zu lösen waren, wie sie die neue Kunst darbot. Der große Brand von 1525 hatte den vornehmsten Stadtteil, der wohl mit alten gotischen Stiebelhäusern besetzt war, zerstört. Es galt also nicht, wie in Breslau, dem Zeitgeschmack entsprechend umzubauen, sondern von Grund auf zu schaffen.



Das Haus Neißestraße 29 in Görlitz.



Der Treppenaufgang des Rathauses zu Görlitz.
Entworfen von W. Roskopf.

Der Schnitt der Grundstücke ließ eher eine Breit- als eine Tiefenentwicklung der Bauanlage zu; die Häuser pflegten nicht mit dem Giebel, sondern mit der flachen Hauptfront nach der Straße zu stehen, und das im mäßigen Winkel sich erhebende Dach konnte entweder beibehalten oder durch eine Attika verdeckt werden. Wenn somit die italienischen Raummotive sich hier bei weitem einfacher als etwa in Breslau übertragen ließen, so herrscht doch von vornherein eine



Gasthof zum „Goldenen Baum“, Untermarkt Nr. 4 in Görlitz.

durchaus deutsche, allenfalls von den Niederlanden her beeinflusste Stilrichtung vor, die besonders in einer Art aus Pilastern, Balustraden und Gesimsen zusammengesetzten Scheinarchitektur zum Ausdruck gelangt. Die landesüblichen Bogenlauben des Erdgeschosses boten ein festes Untergerüst und traten in kräftigen Gegensatz zu den reichgegliederten Stockwerken.

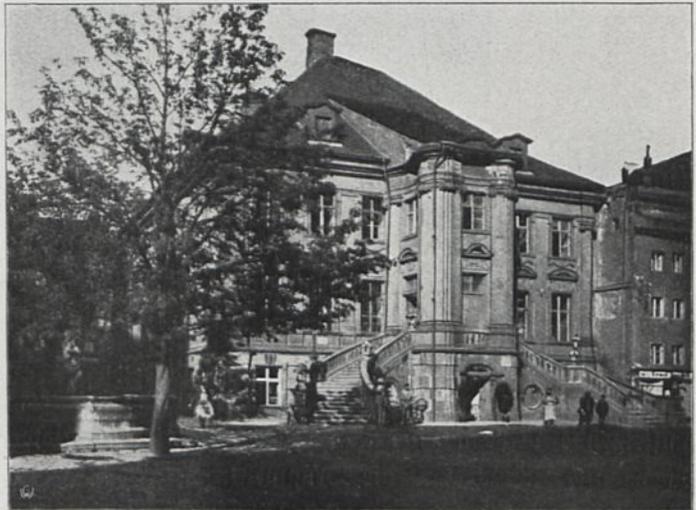
Mit dem Jahre 1526 beginnt die umfangreiche Tätigkeit Koskops im Dienste der Görlitzer bürgerlichen Architektur. Sein erster Bau dürfte der „Schoenhof“ gewesen sein, der durch das ansteigende Niveau eine abwechslungsreiche malerische Fassadengliederung bedingte. Während die Fensterbildung und die Ornamentmotive hier noch auffallend an das Löwenberger Rathaus erinnern, weist das Haus Petersstraße 8 bemerkenswerte Ähnlichkeiten, besonders in seinem Portal, mit der „Goldenen Krone“ in Breslau auf, wohin Koskopf 1528 zur Raterteilung in



Portal des Hauses Petersstraße 7 in Görlitz.

reich mit Panzer, Maske usw. in Flachrelief geschmückt. Als reifste Schöpfung Meister Roskopfs mag der Treppenaufgang zum Görlitzer Rathaus gelten. Mit seiner graziös geschwungenen Anlage, der sich aus dem seitlich angebrachten kannelierten Pfosten entwickelnden korinthischen Säule mit der Statue der Justitia, dem über dem Bogenportal auf dem Gesims auflagernden Doppelfenster, dem links anstoßenden kanzelartigen Bauglied und dem rechts vorspringenden Wappen stellt es eine der Glanzleistungen deutscher Renaissance dar, die bei aller Anlehnung an italienische Bauten sich ihre malerische nationale Eigenart zu wahren weiß. Einfach, aber würdig wirkt die Fassade des Gasthofs zum „Goldenen Baum“, Untermarkt 4. Die Bogenlauben sind hier besonders tief angelegt und leiten vom verlängerten, dreifach abgestuften Mittelpfeiler aus zu den Obergeschossen über, deren Pilastergliederung in den langgezogenen Triglyphen des breiten, schmucklos teilenden Frieses ihre organische Fortsetzung findet.

Bausachen berufen worden war. Das Nebenhhaus derselben Straße, Nr. 7, ist durch ein Portal ausgezeichnet, das alle Eigentümlichkeiten des Meisters zeigt: nach innen schräggestellte Pfeiler, die zu einer Sitzgelegenheit Raum bieten, Rosettenornament und vor allem eine Neuerung, eine im stumpfen Winkel zusammenlaufende Giebelbildung, die den Rundbogen überdacht. Mit dem Archivflügel des Rathauses setzt die Blüteperiode des Görlitzer Meisters ein. An diesem räumlich beschränkten Bau interessiert in erster Linie der Versuch einer organischen Verbindung der Bogenlauben des Untergeschosses mit dem Obergeschosß: das trennende Gesims wird von den Fortsetzungen des Mittelpfeilers und der Schlußsteine der Wölbungen getragen. Als Ornamente kehren die gebuckelten Schilde, Rauten und Triglyphen wieder. Der Mittelpfeiler des oberen Stockwerks ist besonders



Das alte Rathaus in Liegnitz.

Roszkopf war zu einem vielbegehrten Ratgeber in Bauangelegenheiten geworden. Görlitz war stolz auf seinen Stadtarchitekten und lieb ihn gern, wenn auch unter stetem Hinweis auf den Umfang seiner kommunalen Beschäftigung, an die Herzöge von Liegnitz und von Münsterberg-Ols, an Breslau und sogar an Posen aus: „Wiewohl unser Baumeister fürstliche Gebäude zu Liegnitz zu versorgen übernommen, wir ihn auch sonst nicht zu entbehren vermögen ...“ „Wiewohl er uns und gemeiner Stadt mit Dienst verpflichtet und unsere Gebäude seine Abwesenheit kaum zugeben ...“ „Wiewohl wir unseres Werkmeisters auf diese letzten Sommertage zu gemeinen und sonderlichen Bauten der Stadt sehr übel entraten mögen ...“ Dieses stets wiederkehrende „Wiewohl“ bezeugt, wie man in Görlitz den „Meister in der Schlesy“ zu schätzen wußte, dessen Schule im Sinne ihres Oberhauptes und seines Sohnes, der ebenfalls den Vornamen Wendel führte, weiterwirkte. Brachte sie doch noch im Jahre 1570 eine der reifsten und üppigsten Schöpfungen der Renaissance, die Fassade des Hauses Reißestraße 29, zustande. Überall, im Portal, in der Pfeilergliederung der Stockwerke, in den leicht vorkragenden Friesen, zeigt sich die dominierende Nachwirkung der Eigenart des Meisters, während der reiche Reliefschmuck der Fensterbrüstungen und die Schneckenvoluten über dem Portal weitere Entwicklungen zum Barock andeuten. Auch das Rathaus in Lauban und mehrere Bürgerhäuser in Löwenberg stehen mit der Schule Roszkopfs in unverkennbarem Zusammenhang.

In dem 1737 bis 1741 erbauten Rathaus in Liegnitz findet die bürgerliche Architektur Schlesiens bis zur preußischen Besitzergreifung ihren Abschluß. Mit den hochgezogenen Pfeilern des Mittelbaues und der geschweiften Doppeltreppe bildet es den Übergang von dem monumentalen Barock zum malerischen Zopf- und Kokostil, durch seine originelle Dachentwicklung noch immer zu formalen Neubildungen befähigt.

Ein Rückblick auf die Geschichte der städtischen und Privat-Baukunst in Schlesien läßt eine Reihe von bemerkenswerten provinziellen Eigentümlichkeiten hervortreten. Während die Gotik außer dem Breslauer Rathaus im Städtebau nur unbedeutende Spuren hinterlassen hat, schlägt die eindringende Renaissance in Niederschlesien und der Lausitz durchaus getrennte Wege ein. In der Landeshauptstadt werden ihre Formen direkt übernommen, finden zwar in den vorhandenen Giebelbauten ein natürliches Hemmnis, überwinden dieses aber nach vergeblichen konstruktiven Versuchen durch malerische Giebelgliederung, klassifizierende Portale und den gotischen Türmen aufgesetzte Renaissancehauben. Der Weg in die Niederlausitz führt über Böhmen, wo sich schon vorher eine Vermittlung zwischen alter und neuer Kunst vollzogen hatte. Kreuz-, Netz- und Sterngewölbe behalten in den Bogenlauben und im Inneren ihre raumüberspannende Bedeutung, über die Fassade aber spinnt sich mit Pfeilern, Friesen und Fensterbrüstungen das abwechslungsreiche Gewebe einer Scheinarchitektur, die nur ausnahmsweise in ihrer Wirkung durch Malereien unterstützt wird. Während in Breslau eine mehr handwerksmäßige Kunstübung einsetzt, übernimmt in der Lausitz ein hervorragender Architekt die Führung, bildet Schule und drückt der provinziellen Kunstübung fast ein Jahrhundert lang den Stempel seiner Eigenart auf.

Die machtvolle Entwicklung des bürgerlichen Baues in Schlesien hatte dann auch den Erfolg, daß sich hier zum erstenmal eine rückläufige Kulturströmung nach dem Norden und Westen bemerkbar machte. Die sächsischen Lande, Mecklenburg und Posen werden in den Wirkungskreis schlesischer Architekten gezogen, die mit Vorliebe als Berater in Bauangelegenheiten berufen

werden. Fürsten und Städte tauschen ihre Baumeister aus und entsenden sie gern auf Verlangen in die Grenzgebiete und das ferne „Ausland“.

Die Städteblüte Schlesiens war nur von kurzer Dauer. Die Religionswirren hemmten die Bautätigkeit, und der Dreißigjährige Krieg vernichtete einen Teil ihrer hervorragendsten Schöpfungen. Während der Barockstil in seiner Jesuitenabart die kirchliche Architektur mit malerischen Gestaltungen ersten Ranges bereicherte, versank der bürgerliche Bau meist in finanziell bedingte Nüchternheit, um erst nach der preußischen Okkupation wieder den Anschluß an die großen allgemeinen Kunst- und Kulturströmungen zu finden.



Portal des Ribischhauses in Breslau.

Schlesische Bildhauerkunst



Himmelfahrt Mariä. Tympanon vom Portal der Vinzenzkirche.

Der äußerliche Zusammenhang zwischen Architektur und Skulptur, in dem der letzteren naturgemäß eine abhängige Stellung zufällt, die unleugbare Verbindung des Baumeisters mit dem Steinmetzen und ein gewisses Zusammenklingen der formalen Behandlung des Gewandes mit den dekorativen Motiven hat in der allgemeinen Kunstgeschichte dazu geführt, Baukunst und Plastik stets in derselben Epochengliederung: Romanisch, Gotisch, Renaissance, Barock, Rokoko, Klassizismus, darzustellen. Das unentwegte Festhalten an diesem Schema hat eine Reihe von Abweichungen übersehen lassen, wie sie durch lokale Verhältnisse, durch das abwechselnde Vorherrschende idealistischer und naturalistischer Richtungnahme und durch die Schule bildende Eigenart einzelner Künstler bedingt waren. Gerade in den Ländern, in denen der Backsteinbau mehr durch die imposante Masse als durch plastischen Detailschmuck zu wirken gezwungen war, mußte der Zusammenhang zwischen Architektur und Skulptur sich von vornherein loser gestalten. Dazu kam, daß in den Ostmarken die Nachwirkung der römischen Antike, byzantinische und karolingische Einflüsse sich bei weitem weniger fühlbar machten als in dem den verschiedenen Kulturerscheinungen zugänglicheren Westen. Selbst die Renaissanceformen nahmen, so früh sie auch in Schlesien Eingang fanden, ihren Weg über Böhmen, um dann unverkennbare lokale Umwandlungen zu erfahren.

Als die ältesten Skulpturenreste in Schlesien wird man ohne Bedenken die merkwürdigen Steindenkmäler des Zobtenberges betrachten dürfen, die, wie der Augenschein lehrt, sicher keine Naturspiele sind, sondern bei aller Verwitterung die wenn auch ungeübte Arbeit des Meißels verraten. Es handelt sich um rohe Granitgebilde, denen der Volksmund die Bezeichnung: die Jungfrau mit dem Fisch, der Bär, die Sau, die Löwen, der geharnischte Kopf beigelegt hat. Die geschäftige Phantasie umwob die rätselhaften Steine gewohnheitsgemäß mit Sagen und verknüpfte sie mit dem Namen des Landeshelden, des mächtigen Grafen Peter Wlast. „Der Herzog Boleslaw III. hielt einst, von Peter Wlast begleitet, am Zobtenberge eine Jagd ab. Als er auf derselben Stelle, wo jetzt die Steinfigur steht, eine gewaltige Sau absangen wollte, stürzte er über einen Felsblock, und das wütende Tier ging auf ihn los. Peter Wlast eilte schnell zu

Hilfe und erlegte die Sau, wobei er von ihr schwer verwundet wurde. Zur Erinnerung an diese Begebenheit soll nun jener Granitblock aufgestellt worden sein, und Peter Wlast soll als Belohnung den Zobtenberg als Geschenk erhalten haben ... Zur Zeit, als der Graf Peter Wlast die feste Burg auf dem Zobten bewohnte, schickte seine Gemahlin Maria an einem Fastentage ein Mädchen nach Zobten hinab, um Fische zu holen. Einer von den zahmen Schloßbären war so abgerichtet, daß er dem Mädchen, dem er sehr zugetan war, stets auf halbem Wege entgegenkam und ihm die Last abnahm. Das Mädchen aber hatte sich diesmal bedeutend verspätet, weshalb Pëz wegen des langen Wartens in große Wut geriet und dem Mädchen die Fische mit Gewalt zu entreißen suchte, eben weil er, wie erzählt wird, ein Leckermaul gewesen. Dieses wehrte sich jedoch tapfer und stach dem Bären eine lange Nadel durch das Auge in den Kopf. Der Bär brüllte vor Schmerz laut auf und tötete das schon schwerverwundete Mädchen, indem er ihm den Kopf abschlug." Von dieser Legendenbildung bleibt nur die Verbindung mit den geschichtlichen Namen Boleslaw III. und Peter Wlast übrig. Nun ist aber nachweislich der Zobten niemals Eigentum des Grafen gewesen, auch hat er niemals ein Schloß auf dem Gipfel des Berges bewohnt. Dagegen hat Herzog Wladislaw II. um die Mitte des 12. Jahrhunderts das Kloster der Augustiner-Chorherren in Gorkau begründet, und seine Söhne haben die Stiftung mit reichem umliegenden Grundbesitz ausgestattet. Die Grenzen der Landmark wurden durch Malsteine festgelegt, die, dem geistlichen Charakter der Stiftung entsprechend, mit dem Kreuzzeichen versehen wurden. Dieses Kreuzzeichen tragen, offenbar später eingerigt, die Jungfrau, der Bär und die Sau, während sie auf den beiden Löwen fehlen. Es ist also anzunehmen, daß die schon vorhandenen Skulpturen bei einer späteren Grenzregulierung als Malsteine verwendet worden sind. Für die Feststellung der Provenienz dieser ältesten schlesischen Kunstdenkmäler ist damit natürlich nichts gewonnen. Abzuweisen ist jedenfalls ihre Zurückführung auf eine heidnisch-slawische Kulturstätte auf dem Zobtenberge. Eine gelegentliche Bemerkung des Chronisten Thietmar über ein solches vorchristliches Heiligtum ist kein zureichender Grund für sein Bestehen. Jedenfalls aber verehrte man dort holzgeschnitzte, nicht aus Stein gehauene Götzenbilder, und von Tierfiguren, die mit ihnen in Verbindung zu bringen wären, ist nichts bekannt. Steinerne Löwen sind mehrfach an romanischen Kirchenbauten nachweisbar, wie solche z. B. am Westportal des Breslauer Domes eingemauert sind. Man dürfte somit nicht fehlgehen, wenn man die fraglichen Skulpturenfragmente mit dem Klostergebäude der Augustiner-Chorherren in Verbindung bringt und sie etwa der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zuweist. Auch für die Verwendung dieser Steine als Grenzmarken läßt sich ein urkundlicher Nachweis erbringen. 1486 schreibt der Statthalter Georg von Stein an den Abt der Breslauer Augustiner, Benedictus: „Nachdem Ir vormals den Zobten berg angesprochen habt ... ane wissundt Kön. Maj. und drauf die alten Malsteine und bawme ausgegraben und abgehawen ... Darauff so empfelch ich auch das ... Ir die mal bawm und Stein widder aufrichtet.“ Die Skulpturen sind somit wahrscheinlich ursprüngliche Bestandteile des alten Klosters gewesen, als Malsteine teils an Ort und Stelle verwendet, teils in geringen Entfernungen versetzt oder, wie die beiden nicht mit dem Kreuz bezeichneten Löwen, in alte Bauten der Umgegend eingemauert worden. Es wäre somit nachgewiesen, daß in lokalen Werkstätten in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts aus dem Granit des Zobtenberges Skulpturen angefertigt wurden, deren Reste auf uns gekommen sind. Soweit sich ihr künstlerischer Charakter bei dem Fehlen der Köpfe und der Verwitterung der

Oberfläche erkennen läßt, handelt es sich, besonders bei der Jungfrau mit dem Fisch und bei dem Bären, um Arbeiten einer schon fortgeschrittenen, auf Naturnachahmung gerichteten Technik. Das ungezwungene Lagern der weiblichen Figur, das Halten des in ihren Armen ruhenden Fisches, das Hocken des Bären mit den gerade vorgestreckten Hinterpranken zeugen von dem Streben, der Wirklichkeit so nahe wie möglich zu kommen, und die Bearbeitung des harten Steinmaterials setzt die handfertige Verwendung erprobter Werkzeuge voraus. Der Zobtenberg, das Wahrzeichen Schlesiens und seine älteste Siedlungsstätte, als Mittel- und Ausgangspunkt einer Art bildnerischer Kunstbestätigung — das Kulturbild wäre verlockend, wenn es nicht so sehr der Beglaubigung durch weiteres Fundmaterial bedürfte.

Könnten die Skulpturfragmente vom Zobten als Erzeugnisse einer Art heimischer Kunstübung gelten, so machen sich in den Resten der plastischen Ausstattung des Vinzenzklosters in Breslau schon überall fremde Einflüsse geltend. Das an der Magdalenenkirche eingemauerte Portal hat bereits eingehende Würdigung gefunden, und auch die an seinen Pfeilern angebrachten Reliefs: Sündenfall, Vertreibung aus dem Paradiese, Verkündigung, Anbetung der Könige, Beschneidung, Darstellung im Tempel, Taufe, sind bei dieser Gelegenheit erwähnt worden. Es sind auf wenige Personen beschränkte, nur eben über- und nebeneinandergestellte Verkörperungen biblischer Vorgänge: gedrungene Gestalten mit zu großen Köpfen und Händen, unabhängig von der Körperwendung ins Profil gestellten Füßen und schematisch angedeuteten Gewandfalten, das Ganze rohe, aber unverkennbar von einem gewissen Streben nach Naturwahrheit erfüllte Steinmetzarbeit, wie sie überall und zu jeder Zeit von ungeübter Handwerkerhand auch ohne Vorbild geleistet werden kann. Einen merklichen Fortschritt bezeichnen die beiden in das Museum schlesischer Altertümer gelangten Tympanonreliefs, die den Maßstab nach in die Bogen des Vinzenz-



Pfarrkirche in Trebnitz: Relieffigur eines Heiligen.

portals passen würden: eine Kreuzabnahme und ein Tod Mariä. Die ersten tastenden Versuche eines symmetrischen Aufbaues der Handlung, die lebhaftere, wenn auch mechanisch sich wiederholende Bewegung sowie die Anklänge an antikisierende Gewandung und die richtigeren Proportionen der Gliedmaßen weisen diese Arbeiten einer etwas späteren Zeit zu. Könnte schon bei den Architekturteilen des Vinzenzklosters auf Analogien hingewiesen werden, die nach Paulinzelle hinüberführen, so ist die Ähnlichkeit der Kreuzabnahme mit einem Wandgemälde in einer Kirche in der Nähe von Paderborn augenfällig. Byzantinische Einflüsse oder Anlehnung an gleiche Darstellungen auf Elfenbeintäfelchen und in Miniaturen heranzuziehen, dürfte untunlich oder doch überflüssig sein, da die Beziehungen schlesischer Werkstätten nach dem Westen, vor allem nach Niedersachsen, um diese Zeit sicher schon eingesetzt hatten. Das in ein rundes, von einem Perlenband umschlossenes Medaillon nicht ohne Geschick hineinkomponierte Brustbild eines Bischofs mit der Mitra, das mit der Kreuzabnahme zugleich in das Breslauer Museum gelangte, dürfte ebenfalls den Skulpturenresten des Vinzenzklosters zuzuzählen sein. Wenn hier auch noch von Porträtähnlichkeit nicht die Rede sein kann, so sucht das leise vorgeneigte Haupt doch einen Zug entgegenkommender Milde und Freundlichkeit anzudeuten.

Die Arbeiten im Innern der Stiftskirche des Zisterzienserinnenklosters in Trebnitz, die bei Gelegenheit ihres siebenhundertjährigen Jubiläums vorgenommen wurden, führten im Jahre 1903 zur Entdeckung einer Anzahl plastischer Bildwerke aus Sandstein, die als Inkunabeln schlesischer Skulptur von Bedeutung sind und jedenfalls dem Anfang des 13. Jahrhunderts angehören. Sie bedeuten den Arbeiten vom Vinzenzkloster gegenüber in Gewandung, Gesamthaltung und Bewegung einen weiteren Fortschritt und dürften auf die aus Franken oder Obersachsen zum Bau des Klosters herbeigerufenen Werkmeister zurückzuführen sein. Es sind die Figuren zweier Heiligen, zwei Märtyrerszenen, ein Isaaksopfer und mehrere andere Fragmente, die bei annähernd gleicher Plattengröße, zwischen 40—50 cm Höhe und 20—30 cm Breite, eine zusammenhängende Darstellungsreihe gebildet haben mögen. Sie waren achlos in die Außenwand der Kirche eingemauert und wurden so, wenn auch arg beschädigt, erhalten. Da das über die Brust der einen Heiligengestalt laufende Spruchband den Namen Johannes erkennen läßt, so ist vielleicht an Darstellungen der Evangelisten zu denken. Die mit nackten Füßen auf zusammengekrümmten Tieren stehenden Figuren entbehren nicht einer gewissen monumentalen Würde. Die Gewandung verrät mit ihrer stilisierten Fältelung starke Anlehnung an die Antike und zeigt im übrigen freie, durch die Körperhaltung bedingte Behandlung. Die Füße sind mit augenfälligem Naturalismus herausgearbeitet. Hinter den stark beschädigten Köpfen ist der runde Heiligenschein erkennbar. Für die Zeit der Zerstörung dieser Arbeiten findet sich in dem Notizbuche des Abtes Andreas von Leubus unter dem Datum des 21. Juli 1515 (Staatsarchiv in Breslau) ein handschriftliches Zeugnis. Ein Blitzschlag hatte den Dachreiter der Kirche getroffen und im Innern viel Unheil angerichtet: „Ein steinernes Bild unter dem Chor aus dem Alten Testament, nämlich Abraham mit seinem Sohn Isaak, den er opfern wollte, stürzte unter dem Blitzschlag zusammen und wurde, wie man sieht, total zerstört.“ (Abers.) Es dürfte sich also, wenigstens bei diesem Fragment, um einen plastischen Schmuck der Chorschranken handeln, der durch die achlose Vermauerung vor völligem Untergang bewahrt wurde.

Daß sich der derbere naturalistische Stil in der schlesischen Skulptur auch in gotischer Umrahmung zu erhalten wußte, beweisen die Reliefs in den Spitzbögen der Portale der Pfarr-

kirche zu Striegau, deren Bauperiode gegen Ende des 14. Jahrhunderts abgelaufen sein dürfte, während an dem Skulpturenschmuck noch bis zur Mitte des folgenden Säkulums gearbeitet zu sein scheint. Besonders das Tympanon der Südpforte, das den Tod der Maria darstellt, zeigt noch manche Anklänge an frühere Arbeiten. „Die Jungfrau ruht mit gekreuzten Händen auf dem Sterbelager, dessen Kopfkissen von einem der nebenstehenden Apostel zurechtgerückt werden, während ein anderer ihre Füße bedeckt. Die übrigen beten, schwingen das Räuchergefäß, den Weihwedel, halten eine Kerze, einen Krug oder geben ihrer Trauer Ausdruck. In der Mitte erscheint, zum Himmel emporfahrend, Christus mit großem Kreuznimbus, die Seele Marias in Gestalt einer kleinen betenden Frau im Arme tragend.“ Das sich hintereinander aufbauende Figurengedränge, die realistische, dem Ritus der Zeit entsprechende Beschäftigung um die Sterbende, die gedrungenen Körperformen und die wulstige Behandlung der Gewandfalten lassen einen Relieffstil erkennen, der sich von den umrahmenden Archi-



Medaillonporträt eines Bischofs (Vinzenzkirche?).
Museum schlesischer Altertümer.

flankiert von zwei kerzenhaltenden Engelsfiguren, unten die beiden Parallel Darstellungen: Salomon krönt die Bathseba, Ahasverus die Esther. Wir haben hier ein typisches Beispiel für die mittelalterliche Tendenz, die Vorgänge des Alten Testaments als symbolische Vorbilder umzudeuten, denen das Neue die Erfüllung gebracht hat. Der Träger dieser Auffassung war die „Biblia pauperum“, eine mit Miniaturen geschmückte Zusammenfassung von anfangs 34, später 50 solcher Parallelmotive, die, schon im 13. Jahrhundert handschriftlich verbreitet, durch ihre dem Text beigegebene Illustration auf die bildende Kunst nachweislich typenbildenden Einfluß ausgeübt hat, wie er besonders in den Wandmalereien hervortritt. So weist die Armenbibel der Lyzeumbibliothek in Konstanz dieselben korrespondierenden Krönungsmotive in ähnlicher Behandlungsart auf. Besonders das Zepter spielt hier die gleiche Rolle, auch die Form der Kronen und die Fältelung der Gewänder sind einander durchaus ähnlich. An die arg zerstörte und ohne sonderliches Verständnis restaurierte Giebelfläche in dem Wimberg über dem Spitzbogen des Westportals (s. Abbildung S. 54) haben sich Kontroversen geknüpft, die

tekturformen unabhängig fühlt und seine eigenen Wege geht. Demgegenüber zeigt das Tympanon des Nordportals eine fast ängstliche Anbequemung an den gegebenen Raum und seine Umgrenzung. Die Darstellungen bauen sich in zwei durch die Andeutung des Fußbodens getrennten Staffeln auf. Oben die Krönung Mariä durch Christus — das Zepter zwischen ihnen weist genau zum Zusammenlauf des Spitzgiebels hinauf —

über die Annahme einer „Himmelfahrt Mariä“ oder einer „Auferstehung“, die sich unter den Augen des aus dem Zusammenhange zu ergänzenden Welttrichters vollzieht, zu dem Resultat geführt haben, daß es sich einfach um die typische Darstellung des Weltgerichts handelt: Christus in der Mitte auf Wolken schwebend, zu beiden Seiten kniend Johannes der Täufer und Maria, denen sich in den Ecken auferstehende nackte Figuren über Grabplatten und Engelsgestalten anschließen, die das Laubwerk zwischen den Krabben füllen. Diesen plastischen Schmuck des Westportals möchten wir als den spätesten in Anspruch nehmen. Er hält sich von der Häufung der Motive in dem Tod Mariä wie von der dürftigen Symmetrie der Krönungsszenen gleich fern und weist in der Freiheit der Körperhaltung und in der Durcharbeitung der Gewandfaltung eine Handfertigkeit auf, die nur durch schulmäßige Überlieferung zu erreichen war. Die Pfarrkirche in Striegau ist eins der wenigen in Schlesien nachweisbaren Beispiele eines an allen ihren Portalen wiederkehrenden reicheren Skulpturenschmucks. Daß gerade hier in einer relativ späten gotischen Architektur der Steinmetz sich eine gewisse Stilsfreiheit zu wahren wußte, dürfte als Beweis für die Selbständigkeit seiner Arbeit zu betrachten sein.

Im folgenden ist eine Reihe von Skulpturen zusammengestellt, die nicht allein durch die Ähnlichkeit der technischen Ausführung, sondern vor allem durch die früher verkannte gleiche Sonderart des für die Bearbeitung gewählten Materials eine geschlossene Gruppe bilden. Alle diese Gebilde sind aus einem Kalkstein oder Kreidemergel hergestellt, wie er in Böhmen, im Löwenberger und Bunzlauer Kreise und besonders in der Grafschaft Glogau gefunden wird. Die Weiche und Konsistenz des Steines gestattet eine gleiche Weiche der Behandlung, so daß man vielfach an Formung über dem Modell, ja sogar an Guß gedacht hat. Bei der Mehrzahl dieser Relief- und Vollfiguren sind Spuren der ehemaligen Bemalung nachzuweisen. An erster Stelle dieser keineswegs vollständigen, nur das Typische heraushebenden Aufzählung sei das seither verschwundene Grabmal des Herzogs Heinrich III. im Dom zu Glogau erwähnt. „Ejus uxoris et sua ipsius imago excisa et in lapidibus et applicata est in choro Glogoviensi in summo.“ („Annales Glogovienses, Scriptorum rerum Silesiacum“ Bd. 9, S. 8). „... Sein und seines Gemahls Bildniß wurden in der Thumbkirche gesetzt.“ (J. Schicksfuß, „Neu vermehrte Schlesische Chronika“, Jena 1625.) Eine eingehendere Beschreibung des damals noch vorhandenen Denkmals liefert ein Anonymus („Silesia oder Schlesien in historischer und romantischer Beziehung“, Glogau 1844): „Unter dem Orgelchor bemerkt man eine Bildsäule Konrads II. aus gebranntem Ton, von anscheinend hohem Alter und fast verloschener Übermalung. In einer Rüstung, mit einem weiten Überwurf hält er den schlesischen Adler; der rechte Arm ist erhoben, der Kopf mit dem Fürstenhute bekleidet. Dabei das Monument der hochverdienten Herzogin Mechthilde, über welches ein Zwerg querüber hingestreckt liegt; die Sage berichtet, daß dieser treue Zwerg bei dem Tode der gnädigen Fürstin aus Kummer gestorben sei. Ihr Grabstein befindet sich an der Kanzel.“ Noch eingehender, aber offenbar über nicht mehr selbst Gesehenes, berichtet Minsberg („Geschichte der Stadt und Festung Groß-Glogau“ Bd. I, S. 331): „Von merkwürdiger Bildnerarbeit erschien bis 1831 in der Mitte der Wand unter dem Orgelchor rechts an der Kreuzkapelle die nun ganz zertrümmerte Bildsäule Konrads II., des Erbauers der Kollegiatkirche. Die Masse schien (sic!) gebrannter Ton zu sein. Das Ganze hatte viel Ähnlichkeit mit dem Bilde auf dem Monumente Heinrichs IV. von Breslau in der dortigen Kreuzkirche und mochte zu gleicher Zeit (Anfang des 14. Jahrhunderts) entstanden sein. Konrads Bildsäule war nur bis

unters Knie gebracht, ein weiter, falliger Wappenrock über die Rüstung gezogen. In der rechten Hand mochte er ein Schwert emporgehalten haben, das später fehlte; am linken Arme steckte sein Schild mit dem schlesischen Adler; über die Schultern hing ein mit Tragbändern befestigter Mantel, das Haupt war mit dem Fürstenhut bedeckt. — Ob die Figur in Glogau oder überhaupt in Schlesien verfertigt worden ist, ist ungewiß. Unter derselben befand sich das jetzt auch völlig zerstörte Grabmal der Herzogin Mechthilde, Gemahlin Herzog Heinrichs III. Die Herzogin, in ein Leichentuch gehüllt, lag ausgestreckt auf einem Untergestell von feinem Sandstein, ihr zu Füßen, querüber mit dem Rücken nach oben, ihr treuer Zwerg, welcher der Sage nach vor Herzeleid bald nach dem Tode seiner Herrin gestorben sein soll. Die vielen Überkleisterungen von Farben und Überstreichen mit Kalk hatten das ursprüngliche Kunstwerk ganz unscheinlich gemacht. Früher stand das Monument im Mittelgange unweit der Kanzel.“ Sedenfalls erhellt, abgesehen von einigen Unstimmigkeiten, die Abhängigkeit der beiden zuletzt angeführten Beschreibungen voneinander (wir zitieren sie nach Professor R. Becker, „Schlesiens Vorzeit“ IV, 2, S. 109 ff.), nach denen in Glogau Denkmäler Heinrichs III., seiner Gattin Mechthilde und ihres Sohnes Konrad II. vorhanden waren. Der Schluß, daß es sich um ein gemeinsames Monument



Trebnitz: Grabmal der heiligen Hedwig.
Königliche Meßbildanstalt.



Kreuzkirche in Breslau: Grabplatte
Heinrichs IV.
Königliche Meßbildanstalt.

gehandelt haben möge, ist zwar bisher nicht gezogen worden, aber er liegt doch wohl ziemlich nahe und wird durch die Bemerkungen Minsbergs: „Konrads Bildsäule war nur bis unters Knie gebracht“ und „unter derselben befand sich das jetzt auch völlig zerstörte Grabmal der Herzogin Mechthilde“ wesentlich unterstützt. Im übrigen würden sich diese längere Auseinandersetzung und die darangeknüpfte Vermutung erübrigen, wenn nicht die Hauptfigur des Grabmals inzwischen wieder aufgefunden und restauriert wäre, so daß wir uns von Malerei und Stil eines der frühesten schlesischen Skulpturwerke eine genaue Vorstellung machen können.

Die Wiederauffindung des Grabsteins der Herzogin Mechthilde in der Gruft des Glogauer Domes im Jahre 1891 ist dem damaligen Provinzialkonservator Lutsch zu danken. Er wurde nach Breslau geschafft und einer gründlichen Restaurierung unterzogen. Die Gestalt der Herzogin ist so gebildet, wie sie im Tode aufgebahrt worden sein mag. Das Haupt ruht auf überkreuz gelegten Kissen und ist mit einem über die Schultern fallenden Kopftuch bedeckt.

Die breite Stirn, die gewölbten Augenhöhlen, die Bildung der Nase, des Mundes und des Kinnes streben nach Porträtähnlichkeit. Die sonstige Bekleidung besteht aus einem vorn geöffneten Überwurf und einem lang herabwallenden Unterkleide, das nur die Fußspitzen freiläßt. Diese ruhen auf der zusammengekrümmten Gestalt eines zwerghaften Mannes, dessen Kopf mit einem runden Hute bekleidet ist. Nach Entfernung der oberen Farbensichten trat eine wohl ursprüngliche Bemalung hervor: „das obere Kissen war grün, das untere rot gefärbt. Das Kleid der Frau trug rote, der Mantel grüne, das Schleierruch schwarzgraue Farbe. Die Färbung von Gesicht und Hand war der Natur angenähert bei der weiblichen wie bei der männlichen Figur. Das Gewand des letzteren war grün, die Ärmel waren rot gefärbt ... Gürtel und Schuhe trugen rote Farbe; die Kopfbedeckung auf den braunen Haaren war ganz auffällig fest und dick rot bemalt, so daß sie fast wie ein roter Pilz ausah.“ (K. Becker, „Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift“ VI, 2, S. 111.) Die Gewandfalten zeigen einen ruhigen, nur am Boden in dem aufstoßenden und nachschleifenden Saum gebrochenen Fluß. Die über dem Leib gekreuzten Hände — die Linke hält einen Rosenkranz mit einigen fünfzig Gebetkugeln — sind naturalistisch durchgearbeitet, während die dürftigen, mit engen Ärmeln bekleideten Arme nur flüchtig behandelt sind. Wie die unter den Füßen der Herzogin kauernde männliche Figur zu deuten sei, mag unentschieden bleiben. Die Glogauer Sage von dem Domgeist mit dem roten Käppchen trägt alle Zeichen ihres posthumen, an das Denkmal selbst anknüpfenden Ursprungs, und die Annahme, daß hier die Gestalt eines Lieblingszwerger verewigt sei, stützt sich ausschließlich auf die Verkürzung der zusammengekrümmten Knie, die aber wohl eher dem Ungeschick des Steinmetzen zuzuschreiben ist. Im ganzen handelt es sich um eine datierbare Früharbeit von bemerkenswerter, durch die Fügsamkeit des weichen Kalkmergels unterstützter Technik.

Nach Herstellungszeit, Material und charakteristischen Merkmalen der Bearbeitung schließen sich den eben besprochenen Denkmälern die Grabmonumente der heiligen Hedwig in Trebnitz und des Minnefängers Herzog Heinrichs IV. in der Kreuzkirche zu Breslau an. Beide sind aus demselben mergelartigen Sandstein hergestellt und verraten eine weniger auf die Wiedergabe der natürlichen Erscheinung als auf stilisierende Monumentalität gerichtete Künstlerhand. Auch die Haltung der heiligen Hedwig deutet die Grabesruhe an, zu der das Tragen des Kirchenmodells auf der vorgestreckten Hand in unausgeglichenem Gegensatz steht, da diese Bewegung nur mit einer aufrechtstehenden Positur in Einklang zu bringen ist. Die Figur Heinrichs IV. in der Breslauer Kreuzkirche entspricht der Beschreibung, die von der des Herzogs Konrad II. gegeben wird. Auch er trägt das Schwert in der Rechten, den schlesischen Wappenschild mit dem Adler in der Linken. Beiden Grabsteinen ist die durch die bunte Bemalung veranlaßte Verkennung des Materials als gebrannten Tons gemeinsam. Der Zusammenhang der beiden Bolko-Monumente in Grüssau sowie des Tympanons am Nordportale der Stiftskirche in Trebnitz mit den bisher genannten Skulpturen ist trotz der Ähnlichkeit des Sandsteins, aus dem sie hergestellt sind, aus stilistischen Gründen abzuweisen.

Dagegen gehören mehrere Pieta-Gruppen in Breslauer Kirchen unzweifelhaft in diese Reihe von Sandsteinskulpturen, wenn sie auch einer fast um ein Jahrhundert späteren Zeit zuzuschreiben sind. Als die älteste dieser Gruppen dürfte die auch urkundlich bezeugte, aus der Elisabethkirche in das Museum überführte Pieta in Anspruch zu nehmen sein. In einer Stiftungsurkunde des Bischofs Wenzel vom 2. Juni 1384 heißt es: „capellam consummavit ac pro modulo suarum

facultatum de bonis sibi a Deo collatis dotavit in remedium, in qua etiam mire devotionis ymagines, videlicet, dicte Virginis genetricis. Dei nec non ipsius super omnia benedicti filii Christi Jesu sicut de cruce depositus est in Virginis gremium repositus, subtili et magistrali opere collocavit“ (Bilder, die wunderbar zur Andacht stimmen, nämlich das der genannten Jungfrau und ihres über alles gesegneten Sohnes Christi Jesu selbst, wie er vom Kreuze abgenommen und in ihren Schoß gelegt ist, in einem feinen Meisterwerk angebracht). So wäre denn die Pieta der Elisabethkirche etwa gleichzeitig mit der Stiftung der Kapelle um 1384 anzusetzen, womit auch der Stil der Gruppe übereinstimmen würde (siehe Abbildung am Anfange des folgenden Kapitels). Die feine Durchbildung der Köpfe, der Schmerz im Antlitz der Mutter, die Todesstarrheit in dem des Sohnes, die Richtigkeit in der Anatomie des im Schoße Marias ausgestreckten Körpers und die sorgfältige Behandlung des Gewandes verraten die Hand eines geübten Meisters. Die ganze Gruppe ist bemalt, so daß der Sandstein nirgend hervortritt. Der weiße Mantel ist blau geflütert, rot gemustert und endet in einem Goldsaume, unter dem die schwarzen Schuhe hervorschauen. Das durch den



Breslau: Pieta in der Sandkirche.

schieden, daß die Hand der Madonna das Ende des Schleiers faßt und der Arm Christi an der Seite heruntergeglitten ist. Das Gewand erscheint, ohne Brüche am Rande, in schönem, sich zu Bogensalten vertiefendem Fluß. Es handelt sich augenscheinlich um keine Kopie, sondern um eine vergrößerte Wiederholung von derselben Meisterhand. Das Material ist das gleiche, ebenso wie in einer dritten Gruppe, die in einer ursprünglich zum Klarenstift gehörigen Kapelle auf der „Borderbleiche“ aufgestellt, nach dem Abbruch des Baues in das Museum schlesischer Altertümer überführt wurde. Sie ist nur einen Meter hoch, behält das Schleiermotiv bei, läßt die Arme des Heilands sich aber wieder, wie bei dem Exemplar der Elisabethkirche, über dem Unterleibe kreuzen. Eine vierte, nur 75 cm hohe Pieta ist aus der Magdalenenkirche auch in das Museum gelangt. Ebenfalls aus Sandstein gearbeitet und bemalt, kann sie nur als spätere Schülerarbeit bezeichnet werden.

Das Material all dieser Arbeiten ist heimischen Ursprungs. Die gesamte Komposition, die Behandlung des Nackten und die Gewandung zeigen wahrscheinlich dieselbe Hand, mindestens eine zwingende, schulgemäße Überlieferung, so daß sich vielleicht schon von den Trebnitzer Skulpturen, jedenfalls aber von den Glogauer Grabmälern an bis zu den Pieta-Gruppen eine geschlossene Reihe von Arbeiten ergeben würde, aus denen auf das Fortwirken einer schlesischen Werkstätten-

Mantel verdeckte Kleid hat am Halse und an den Armen ebenfalls einen goldgestickten Rand. In dem Kopfschleier, der das goldtingierte Haar der Mutter verhüllt, haften Blutropfen. Das Ganze ist eine Arbeit, die bewußt von der Linienführung des stilisierenden Idealismus abrückt und sich der natürlichen Wiedergabe der Erscheinung zuwendet.

Dieser Gruppe durchaus gleichwertig ist die der Sandkirche, nur dadurch von der der Elisabethkirche unter-

tradition durch nahezu zwei Jahrhunderte geschlossen werden könnte. Ähnliche Gruppen befinden sich auch in Böhmen, im Münchener Nationalmuseum und in der Jenaer Universitätsammlung. Gegen eine Einführung der Breslauer Gruppen aus dem Süden oder Westen spricht das im Lande gewonnene Material und die Gleichartigkeit der Komposition.

Am Ende des 15. Jahrhunderts tritt dann auch der Name eines einzelnen hervorragenden Künstlers, Hans Olmüzer von Breslau, aus dem Dunkel. Er liefert für Görlitz eine ganze Reihe von Arbeiten: ebenfalls eine Pieta für die Kapelle des Heiligen Grabes, eine Beweinung Christi für die Oberkirche und eine holzgeschnitzte Maria für die Annenkapelle, deren Typus für eine Anzahl von Flügelaltären in Niederschlesien und der Lausitz vorbildlich geworden ist.

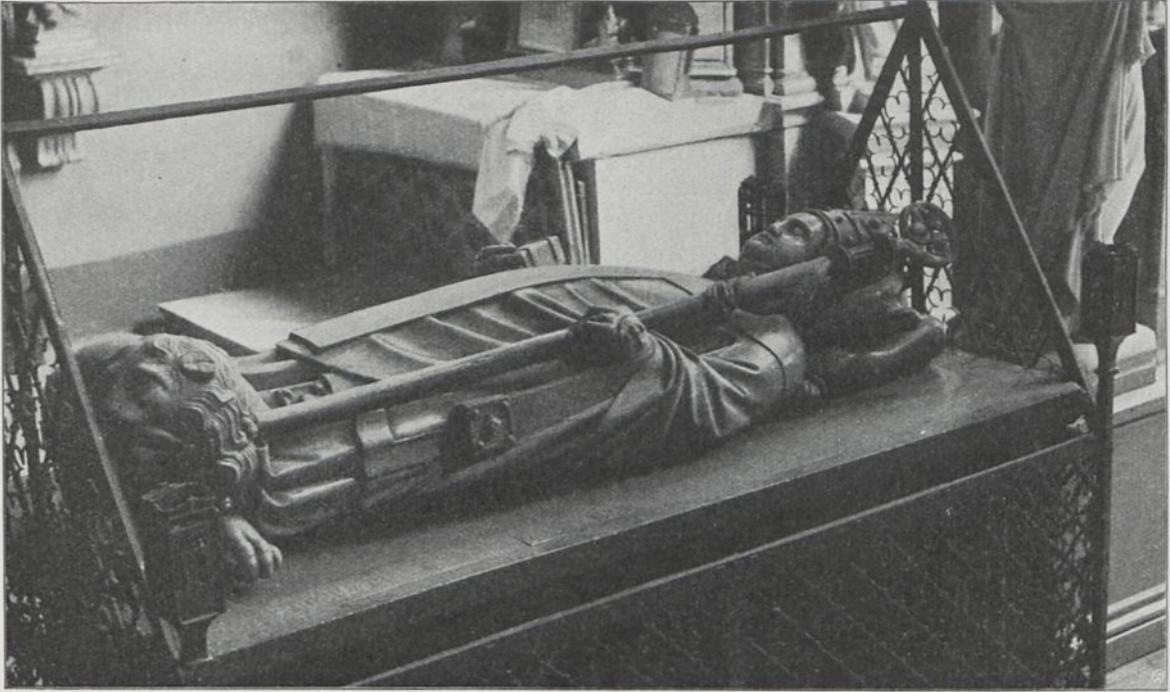
Ungefähr gleichzeitig setzt jene unübersehbare Reihe von Schnitzaltären ein, die, aus dem Zusammenwirken von Skulptur und Malerei hervorgegangen — beides meist von demselben ungenannten Meister herrührend —, nur selten über eine gewisse handwerksmäßige Tüchtigkeit hinausgelangen. Sie sind für die kunstgeschichtliche Entwicklung belanglos. Nur der Marienaltar in der Elisabethkirche in Breslau und der an Nürnberger und Augsburger Vorbilder anklingende Altar in der Pfarrkirche zu Schweidnitz gehen über dieses Durchschnittsniveau hinaus. Das Figürliche tritt meist hinter der Malerei zurück und erscheint, abgesehen von der architektonischen Umrahmung, nur als plastischer Untergrund vorwiegend malerischer Stimmung. Einige dieser Altäre werden noch in dem folgenden Kapitel zu besprechen sein.

Die dekorativen Arbeiten an den Portalen und Fassaden der kirchlichen und Profanbauten sind bereits früher erwähnt worden. Unter diesen nehmen die Friesreliefs des Breslauer Rathauses eine Sonderstellung ein, in denen ein Humor zur Geltung kommt, wie er sonst in der Entwicklung der schlesischen Skulptur nur selten zu finden ist. Neben einer Reihe von Tierkämpfen und Jagdszenen bilden komische Darstellungen aus dem bürgerlichen und Marktleben die Hauptmotive: ein Geiger und ein Flötenspieler, die zu beiden Seiten eines gewaltigen Humpens ihre Kunst üben; eine bürgerliche Parodie des ritterlichen Turniers; ein Bauer, der seine krug- und knüppelschwingende trunkene Alte auf einem Karren vor sich herschiebt; Turnier und Scheingefecht mit ritterlichen Waffen und daneben eine handgreifliche Prügelzene, der ein paar bäuerliche Sekundanten mit Stecken und Dreschlegeln kommentwidrig assistieren; ein Holzhauer, dem seine Frau, von einem Hunde begleitet, mit dem Marktkorbe folgt, aus dem ein paar Gänseköpfe hervorgucken; zwei Kerle, die in einem Korbe ein keifendes Weib fortschleifen; eine Gemüsefrau mit Eiern und Zwiebeln. Der größere Teil dieser derben Schilderungen aus dem Alltagsleben ist dem Marktverkehr entnommen. Daß es kein technisches Ungeschick war, das die Hand des Steinmeßers schwerfällig machte, beweist die gute Durchbildung der Tierkörper gegenüber den plumpen Menschenfiguren. Das Hineinpressen der Szenen in eine Hohlkehle verlangte eine gewisse Gedrungenheit der Körperformen, die dann wieder der komischen Gesamtwirkung zugute kam. Das Ganze mutet wie ein letztes Aufstreben gesunder Lebensfreude an, die so bald dem Ernste des Humanismus und der idealen Weltanschauung der antikisierenden Renaissance weichen sollte.

Eine ununterbrochene Entwicklungsreihe bilden die über die ganze Provinz verbreiteten Grabdenkmäler von Bischöfen, Fürsten und Edlen und wohlhabenden Bürgern, von denen der Breslauer Dom allein einige Duzend birgt. Wir müssen uns hier darauf beschränken, die künstlerisch wertvollsten hervorzuheben. Einflüsse aus dem italienischen, böhmischen und deutschen Auslande



Dom zu Breslau: Grabmal des Bischofs Johann Roth von Peter Vischer.



Dom zu Breslau: Grabmal des Bischofs Prezeslaw von Pogarell.

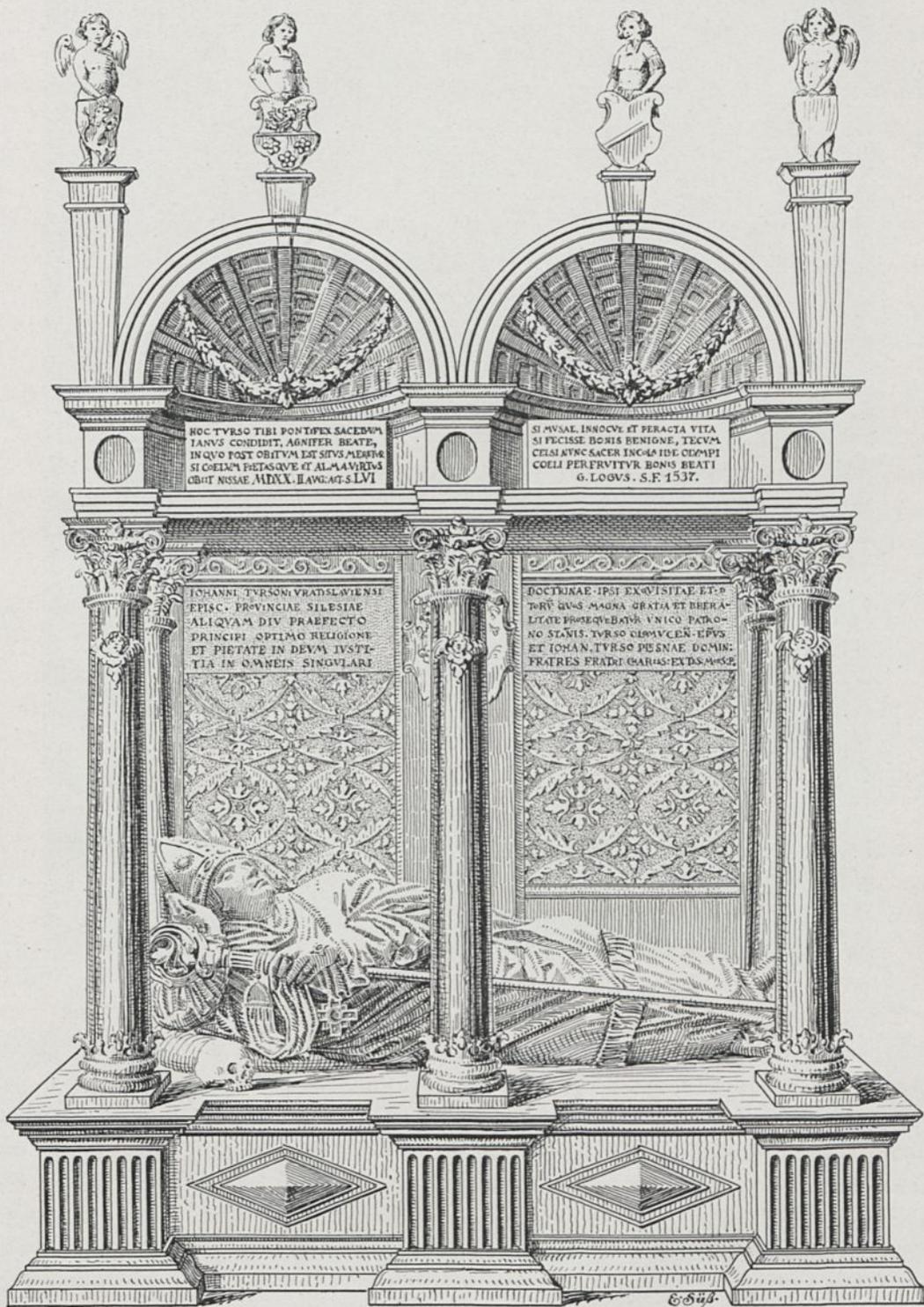
machen sich überall bemerkbar, aber es bildet sich doch auch eine lokale und provinzielle Schulüberlieferung, die charakteristische Eigentümlichkeiten aufweist. Zunächst scheint neben der Steinbildnerei die geritzte oder niellierte Messinggußplatte aus den Niederlanden eingeführt und bald auch in heimischen Werkstätten hergestellt worden zu sein. Zu dieser, meist dem 14. und 15. Jahrhundert angehörigen Gruppe sind die Grabplatten der Bischöfe und Äbte in Neiße, Leubus (in der Annakapelle) und im Dom zu Breslau zu zählen. Die meist am Rande eingeritzten Jahreszahlen und der Charakter der Buchstaben in den Um- und Inschriften ermöglichen eine zuverlässige Zeitbestimmung, die nicht immer mit dem Todesjahr des Bestatteten zusammenfällt. In Breslau ist der Domchor besonders reich an solchen Grabdenkmälern. So ruht Bischof Heinrich von Wladislaw (gest. 1398) nicht weit von den zum Chor hinaufführenden Stufen unter einer aus zwölf Teilen zusammengesetzten Messingplatte, „auf welcher er in Pontificaltracht, umgeben von einem reichen, nischenartigen gotischen Aufbau, mit dem Griffel in Linienmanier dargestellt ist. Die Ecken sind mit dem schlesischen und polnischen Adler und mit dem Liegnitzer und dem Piasten-Wappen geziert. Die um den Rand laufende gotische Inschrift kündigt Namen, Rang und Todesdatum... Ungefähr in der Mitte des unteren Chorplanums auf der Epistelseite wurde der am 11. April 1341 zu Neiße verstorbene Bischof Nanker bestattet. Auf die große Grabplatte war sein Bronzebild in flacher ziselierter Darstellung aufgelegt, umschlossen von schlanker gotischer Architektur, die oben in einem Wimperg endigte. Das Bronzebild ist jetzt leider zerfallen... Dem Nankerschen Grabe gegenüber auf der Evangelienseite ruht der 1339 aus seiner Residenz zu Frankfurt a. D. geflohene und seitdem in Breslau als Exulant lebende Bischof Stephan von Lebus, der am 24. Februar 1345 starb. Sein Grabstein ist in seiner Ausstattung dem Nankerschen nachgebildet.“ Das Grabmal des Bischofs Peter Nowak (gest. 1456), sowie

das seines Nachfolgers Rudolf von Rüdeshcim, ist ebenfalls aus je zwölf Messingplatten zusammengesetzt, so daß diese wiederkehrende Zahl auf einer Art Werkstattentradition zu beruhen scheint. An einen Vollguß der ganzen Platte wagte man sich nicht heran und zog es vor, sie in einzelnen Teilen herzustellen. Dabei zeugen die eingeritzten Umrisse, das Flachrelief und die architektonische Umrahmung überall von einer sicheren, fortgeschrittenen Technik.

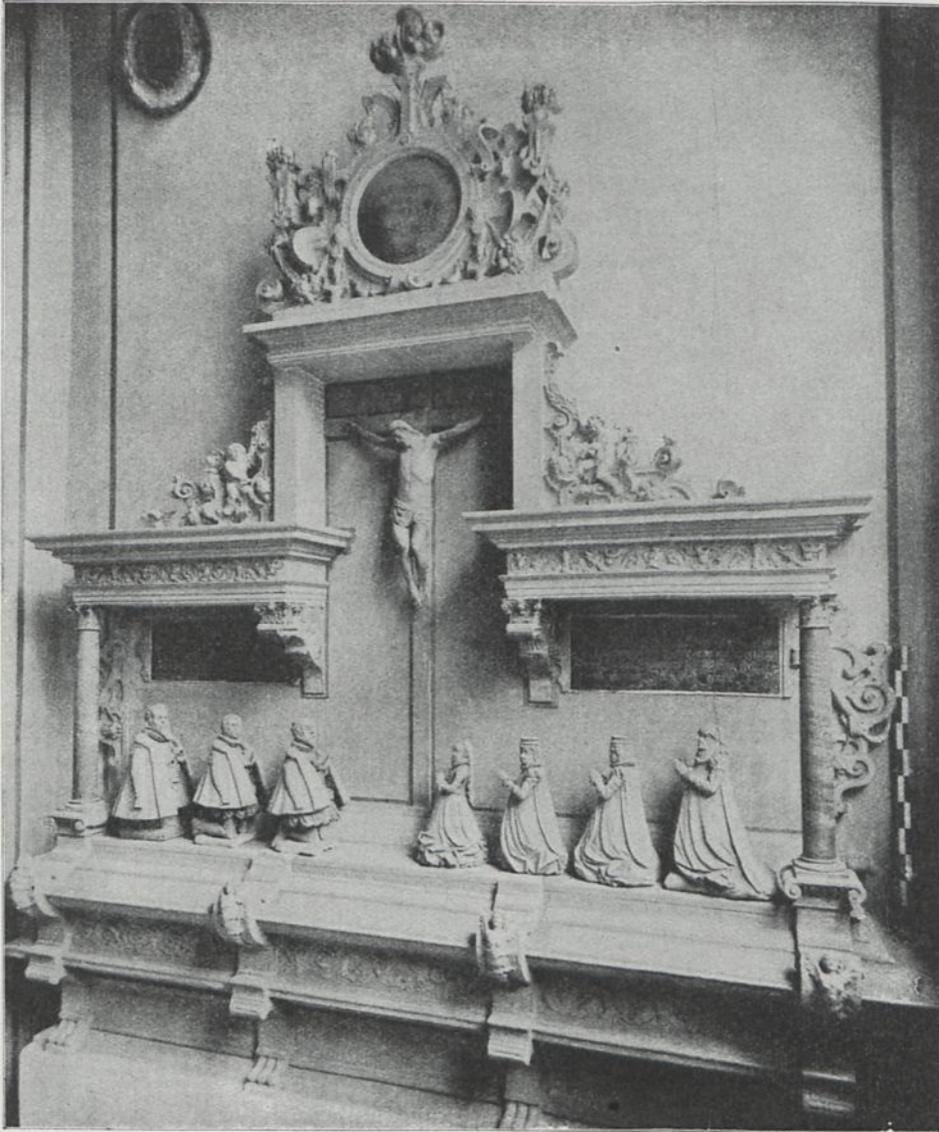
Im Kleinchor, in der sogenannten Mansorienkapelle, ruht ihr Stifter, der Bischof Prozeslaw von Bogarell (gest. 1376). Seine überlebensgroße, in weißgrauem Stein ausgehauene Figur liegt in pontificalibus mit Mitra und Hirtenstab, die Füße auf einen Löwen gestützt, auf einer braunen Marmorplatte. Die Bearbeitung des Steines ist eine flüchtige und läßt auf einen nicht sonderlich geübten Meißel schließen.

Keinen Geringeren als Meister Peter Vischer von Nürnberg darf die in der Südwand derselben Kapelle eingelassene Grabplatte des Bischofs Johann Roth (gest. 1506) als ihren Schöpfer rühmen. Sie wurde, wie die am unteren Rande des Schriftbandes eigenhändig eingeritzte Inschrift bezeugt, schon 1496 in der Nürnberger Werkstatt des Künstlers für 460 Gulden hergestellt. Die 2,86 m hohe, 1,94 m breite Mittelplatte ist aus zwei, die beiden Randleisten aus je vier Stücken wohl zur Erleichterung des weiten Transportes zusammengesetzt. Das Reliefbild des Bischofs steht in pontificalibus unter einem gotischen Baldachin vor einem Teppich mit Granatapfelmuster, über dessen Rand man in das Innere einer Kirche schaut. Die Füße stützen sich auf einen Löwen, der auf einem Sockel mit dem schlesischen, dem persönlichen und dem Wappenschild des Bistums ruht. Die beiden Randleisten tragen auf Konsolen unter Baldachinen die Relieffiguren: zur Rechten die der Jungfrau mit dem Kinde, des Evangelisten Johannes und des heiligen Georg, zur Linken die Johannes des Täufers, des heiligen Andreas und des Märtyrers Emmeran, Bischofs von Regensburg. Alle diese Gestalten stehen im Zusammenhange mit dem priesterlichen Lebenslaufe Johann Roths, mit seiner Vaterstadt und den von ihm bekleideten kirchlichen Würden. Das obere Spruchband mit dem Todesdatum ist nachträglich eingemeißelt. Der ruhige architektonische Aufbau, die imponierende Haltung, der allein durch die Haltung der Arme bedingte Faltenwurf der Kasel im Gegensatz zu dem symmetrisch herabfallenden Untergewande, der ernste Ausdruck des energischen Kopfes machen die Breslauer Grabplatte zu einer der hervorragenden Schöpfungen des Nürnberger Meisters.

Das prächtige Frühwerk Peter Vischers steht auf der Grenzscheide zwischen der alten und der neuen Kunst. Mit dem Grabmal des Bischofs Johann V. Thurzo von Breslau (gestorben 1520) befinden wir uns mitten in der Renaissance. Von dem prunkvollen Aufbau hat sich nur die übermalte Porträtfigur und das Wappen des Bischofs erhalten, aber ein alter Holzschnitt von E. Süß gibt eine ausreichende Vorstellung von der gesamten architektonischen Anlage. Auf einem durch kannelierte Konsolen gebildeten und in den Zwischenflächen mit rautenförmigen Mittelstücken verzierten Sockel erheben sich vier korinthische Säulen, denen an der Rückwand ebensolche Pilaster entsprechen. Aus den Vasen wachsen kronenartige Blattkränze, und unter den Säulenhälften sind geflügelte Engelsköpfe angebracht. Über dem dreifach gegliederten Architrav erheben sich aus Konsolen zwei perspektivisch vertiefte, mit Festons geschmückte Archivolten mit Kassettendecken. Auf denselben Konsolen ruhen, ein wenig ungeschickt an die Ecke gerückt, zwei verjüngte Pilaster mit geflügelten, schildtragenden Putten, während die Schlüsselsteine der Bogen unorganisch lastend ebensolche Figürchen tragen. Die Inschriften sind oberhalb der



Dom zu Breslau: Grabmal des Bischofs Johann V. Thurzo in seiner ursprünglichen Gestalt.



Elisabethkirche in Breslau: Grabmal der Familie Kchdiger.

gemusterten Rückwand und in den Archivolten auf Tafeln angebracht. Die Gestalt des Bischofs liegt, einen Totenkopf neben sich, in pontificalibus ein wenig nach vorn gewendet auf der Seite, eine Haltung, die in vielen gleichartigen Denkmälern wiederkehrt.

Die unverkennbare Ähnlichkeit des Aufbaues verweist das Grabdenkmal des Syndikus Heinrich Ribisch (1534) in der Elisabethkirche in dieselbe Gruppe, als deren Meister der Breslauer Steinmeg Michel Fidler (M. F.) in Anspruch zu nehmen ist. Der Sockel zeigt dieselbe Gliederung, auch die nischenartige Anordnung ist beibehalten; aber das verkröpfte Gebälk entwickelt sich einfacher und geschlossener über den korinthischen Säulen, und die hoch oben liegende Figur des verstorbenen Handelsherrn und Humanisten stützt sich auf einen Globus.

Ebenhierher gehört, hauptsächlich um seiner dekorativen Motive willen, das kistenförmige Grabmal des Kanonikus Stanislaus Sauer (1533) in der Kreuzkirche, so daß sich eine Folge

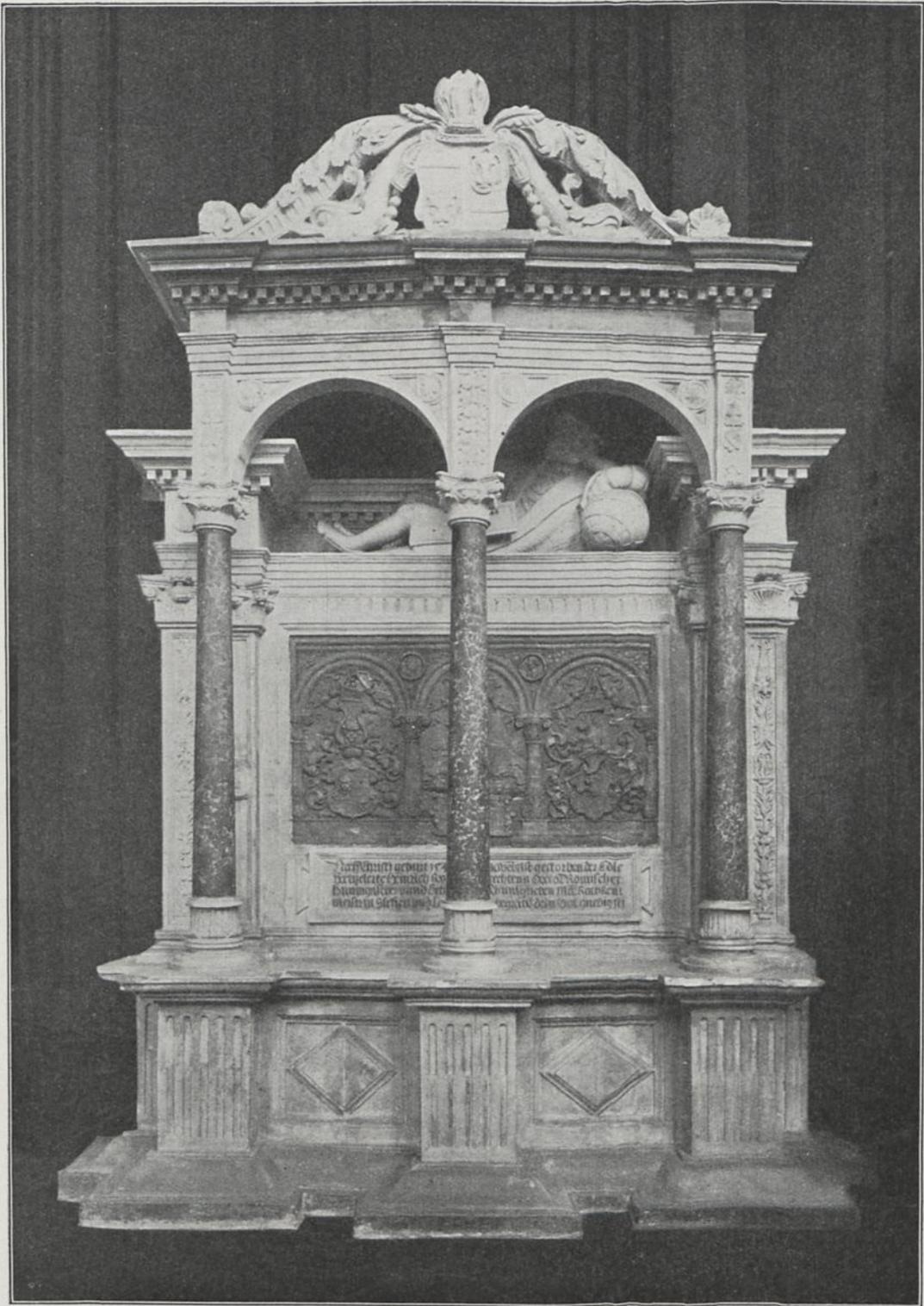
folcher Bildhauerarbeiten ergibt, die derselben, und zwar einer einheimischen Breslauer Werkstätte zugeschrieben werden müssen. Die Anlehnung an italienische Vorbilder ist überall augenfällig, aber ebenso unverkennbar ist, besonders in dem phantastischen Reichtum des Ornaments, ein Einschlag deutschen Wesens.

Zum Barock leitet das Grabmal der Familie Kehniger in der Elisabethkirche über. Der in der Mitte unterbrochene Doppelfries ruht an der Ecke auf zwei korinthischen Säulen, in der Mitte auf zwei Konsolen und trägt einen nischenartigen Aufbau, in den der Körper des Kreuzifixus hineinragt. Zu beiden Seiten knien symmetrisch in gleicher Haltung drei männliche und vier weibliche Familienmitglieder in der Tracht der Zeit. Die Eckstücke des Unterbaues und der Nische sowie die Bekrönung sind im verschnörkelten Barockstil gehalten.

Welche Summen man dann im Anfang des 17. Jahrhunderts auf die Grabstätten hervorragender Persönlichkeiten zu verwenden pflegte, beweist das Denkmal, das dem Feldmarschall Melchior von Redern seine Gattin, eine geborene Gräfin Schlick, in der Stadtkirche zu Friedland setzen ließ (1605—1610). Es kostete mit seinem prunkvollen architektonischen Aufbau, mit seinem reichen Gold- und Edelsteinschmuck nicht weniger als 36000 Taler, was nach heutigem Gelde ungefähr 300000 Mark betragen würde. Das Edelmetall und die Steine sind den Plünderungen des Dreißigjährigen Krieges zum Opfer gefallen. In einer prunkvollen Barockarchitektur sind die Statuen des Freiherrn, seiner Gattin und ihres Sohnes aufgestellt, Durchschnittsarbeiten, die ihren niederländischen Ursprung verraten würden, selbst wenn uns der Name des Bildhauers nicht sicher überliefert wäre. Meister Gerhard Heinrich aus Amsterdam, der sich gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Breslau niedergelassen hatte und dort zu großem Ansehen gelangt war, hat es nach zehnjährigem Mühen zustande gebracht.

Aus der unübersehbaren Fülle der in der Provinz erhaltenen Grabsteine greifen wir ein paar charakteristische Beispiele in Löwenberg und Liegnitz heraus, die sicher aus lokalen, von den herrschenden Stilströmungen seitab liegenden Werkstätten hervorgegangen sind. Es ist eine derb-gesunde, fast volkstümliche Kunst, die hier geübt worden ist. Die Grabplatten des ehren- und auch wohl trinkfesten Herrn von Falkenberg — auch dem Stegreif an der Landstraße dürfte er nicht ganz ferngestanden haben — und der ihm anverwandten Frau Magdalena, geborenen von Falkenberg, auf dem Löwenberger Kirchhof sind in ihrer naiven Ursprünglichkeit als Zeitdokumente von nicht zu unterschätzender Bedeutung. — Des „wohlledlen gestrengen H. Hs. von Bockes auf Dittersdorf nachgelassene Tochter Jungfraw Anna Margaretha gebohrne Bockin“, die „anno 1632 den 13 May zu Mittage zwischen 11 und 12 Uhr sehlig verschieden“, kann mit Keifrock, langen Überärmeln, Nieder und scheibenförmigem Kopfsputz trotz der acht Wappenschilder ihre bürgerliche Herkunft nicht verleugnen. Auch in Liegnitz muß es Werkstätten gegeben haben, die der höfischen Kunst fernstanden und in treuem Streben nach Naturwahrheit, ohne sich durch idealisierende Stilrichtungen beirren zu lassen, den überkommenen Handwerksbrauch schlecht und recht übten.

Der Barockstil der Jesuitenkunst übernimmt seit dem Ende des 17. Jahrhunderts die der unmittelbar der Antike entstammten Renaissance entgleitende Herrschaft und zwingt die gesamte Bildnerei in ihre Dienste. Die Architektur verliert ihre struktive Geschlossenheit. Der prunkvoll schöne Schein macht ihr die Schwesterkünste Skulptur und Malerei unentbehrlich und sichert diesen die gleichberechtigte Mitarbeit an Schöpfungen symbolischer Phantastik. Es ist die



Ribisch-Grabmal in der Elisabethkirche zu Breslau.



Grabsteine des Ritters Christoph von Falkenberg und der Frau Magdalene,
geb. von Falkenberg, in Löwenberg.

unbedingte Macht der einheitlichen dekorativen Konzeption, die den architektonisch-plastisch-malerischen Erzeugnissen der Jesuitenkunst den charakteristischen Stempel aufprägt. Von der Matthiaskirche und dem Kollegienstift, der späteren Universität, in Breslau geht ein Strom mystischer Begeisterung aus und verbreitet sich über alle schlesischen Lande. Grüssau, Heinrichau, Kamenz, Leubus erhalten ein neues Prunkgewand, an dem Skulptur und Malerei den hervorragendsten Anteil haben. Der Bildhauer Mangolt, der die Statuen der vier Fakultäten am Sternwartenturm der Universität und den plastischen Schmuck der Aula Leopoldina geschaffen, wird nach Leubus zur dekorativen Ausstattung des Fürstensaales berufen und bringt unter Zuhilfenahme allegorischer Gestaltungen eine Verherrlichung der letzten habsburgischen Beherrscher Schlesiens kurz vor der preußischen Besitzergreifung zustande. Bewegte Altaraufbauten mit reichen Bildschnitzereien entstehen selbst in den kleineren Stadt- und den kleinsten Dorfkirchen, und die Mariensäulen, von anbetenden Bekennern umgeben — eine der schönsten im Grenzstädtchen Leobschütz —, verkündigen auf Märkten und an Straßenecken die frohe Botschaft von der sieghaften alleinseligmachenden Kirche. Das der äußeren Theatralik entsprechende innere Leben hatte schon gegen Ende des 17. Jahrhunderts die Plastik aus den Banden der architektonischen Umrahmung befreit und selbst die Ruhestätten der Toten mit beziehungsreicher Bewegung erfüllt. Die von Matthias Rauchmüller geschaffenen Statuen der Piastengruft in Liegnitz neigen sich lebhaft einander zu und halten Zwiesgespräche. „Heu mihi soli!“ — O, über mich Einsame! — so ruft die Mutter, zu ihrem Gatten gewendet, traurig aus. „Nescia gnati?“ — Hast du des Sohnes ver-

geffen? — so tröstet der Gemahl, auf den noch lebend gedachten jungen Fürsten. „At sequor ipse!“ — Auch ich folge bald nach! — so äußert sich resigniert der Sohn, und mit den Worten: „Spes ubi nostrae!“ — Wo sind unsere Hoffnungen geblieben! — stimmt die Tochter in die Klagen der Mutter ein. Aus einer seither zerstörten Gruppe ertönt die Antwort. „In diesem Kapellchen ist die Auferstehung Christi von Gips, mit der Kelle sehr kunstreich aus freier Faust verfertigt, zu sehen, da Christus der Herr siegreich aufersteht, unten aber zwei Hüter sitzen, deren einer schläft, der andere aber siehet den triumphierenden Heiland gleichsam halb schlafend an und hat in der Hand einen Dolch.“ Solche zyklischen Gestaltungen in gefügigem Material, Malabaster und Stuck, begünstigen eine gewisse Flüchtigkeit und bringen die Handfertigkeit an die Stelle der Meisterschaft, aber die einheitliche Komposition bleibt leichtflüchtig und setzt sich, ohne im Detail zu erstarren, unmittelbar in das Körperhafte um.

Die Inkunabeln der schlesischen Skulptur, in einheimischem Material ausgeführt und meist bunt übermalt, rechtfertigen den Schluß auf eine in lokalen Werkstätten geübte naturalistische Kunst. Die Backsteinarchitektur der Gotik läßt in ihrer flächigen, wenig gegliederten Behandlung plastischen Schmuck nur ausnahmsweise zu und sichert der Schwesterkunst eine gewisse Unabhängigkeit. Die von Süden und Westen andrängende Renaissance findet zunächst in der Ausstattung der kleinen Fürstenresidenzen Gelegenheit zur dekorativen Betätigung und greift dann auch auf die bürgerlichen Kreise in den größeren Städten über. Prächtige Grabmäler von Bischöfen, Fürsten und königlichen Kaufleuten zeugen von dem Bestreben, das Andenken der Persönlichkeit über die Lebensfrist hinaus in idealistischer Verkörperung zu verewigen. Daneben aber erhält sich in der Provinz eine bescheidene, handwerksmäßige Kunstübung, die sich mit der Wiedergabe der natürlichen Erscheinung genügen läßt. Die Zyklen schaffende Jesuitenkunst gibt dem imposanten Kraftmeiertum des Barocks erneute und verinnerlichte Energie des Aufschwunges, läßt aber für die künstlerische Individualität neben dem Zwange der einheitlichen, scholastisch entwickelten Idee keinen Raum zur selbständigen Betätigung.

Während die Anfänge der Bildnerei in Schlesien eine rustikale Ursprünglichkeit verraten und die spätere Entwicklung unter den privilegierten, aber selten mit Namen zu verknüpfenden Steinmetzzeichen der Zünfte steht, machen sich vom 15. Jahrhundert ab fremde Einflüsse geltend. Die Italiener, die „Welschen“, haben unzweifelhaft als Steinmetzen und Stukkateure bei Einführung der neuen Kunst auch in Schlesien, besonders an den Fürstenhöfen, eine leitende Rolle gespielt, aber bald treten die süddeutschen Einwirkungen in den Vordergrund. Inwieweit dabei Zeichnungen und Stiche als vermittelnde Hilfsmittel in Frage kommen, läßt sich heute nicht mehr mit Sicherheit feststellen, wenn auch zahlreiche und augenfällige Parallel Darstellungen darauf hinweisen. Aber die Grabplatte des Bischofs Johann Roth von Peter Wischer, der Altar der Elisabethkirche von dem Nürnberger Meister Hans Pleydenworff bezeugen, daß man mit Süddeutschland in regen künstlerischen Beziehungen stand, die gewiß auch in entsprechenden Zuwanderungen ihren Ausdruck fanden. Ist doch die Anfässigkeit der Nachkommen des Meisters Veit Stoß in Schlesien urkundlich nachgewiesen. An einem Strebepfeiler der Pfarrkirche in Frankenstein ist eine Reliefplatte eingelassen: Christus als Knabe — das rechte Knie ist von einer Schlange umwunden — trägt Kreuz und Weltkugel. Rechts kniet anbetend eine kleine männliche Figur, links in der Ecke lehnt ein Wappenschild mit dem bekannten Monogramm der Künstlerfamilie Stoß. Die Inschrift in einer Kartusche unterhalb der Reliefplatte lautet: „Im 1569 Tor am

Tage Marie Himmelfahrt ist verschieden Veit Stoß der Junger dem Gott genedig sei. Amen.“ Die Bezeichnung „der Junger“ läßt die Vermutung zu, daß auch dieser Sproß der berühmten Künstlerfamilie als Bildhauer tätig war. — Niederländische Einwirkungen lösen gegen Ende des 17. Jahrhunderts die süddeutschen ab. Adriaen de Bries schafft mit seinem Christus in der Pfarrkirche von Rotsürben eine der trefflichsten-Arbeiten der Barockzeit, und das oben beschriebene Grabdenkmal des Herrn von Redern in Friedland von Gerhard Heinrich von Amsterdam bringt alle Vorzüge und Fehler des prunkvollen, aber innerlich leeren niederländischen Barockstils augenfällig zur Geltung. — Daß man schlesische Bildhauer gelegentlich auch einmal an fremden Fürstenhöfen beschäftigte, beweist das Beispiel des Meisters Matthys Krauß von Schweidnitz, der von dem Markgrafen Ernst Friedrich von Baden-Durlach bei dem Bau eines Lustschlosses an der Stätte des ehemaligen Benediktinerklosters Gottesau mit plastischen Arbeiten beschäftigt wurde (1593), nachdem er schon vorher von dem baulustigen Herzog Ludwig in Stuttgart, wahrscheinlich an dem berühmten Lusthause (errichtet 1584—1593), beteiligt worden war. Er schuf hier eine Reihe von Porträtbüsten, die, um die Mitte des 19. Jahrhunderts nach Schloß



Grabstein der Anna Margarete Bockin in Liegnitz.

grammen oder gar mit erhaltenen Bildwerken in immerhin zweifelhaften Zusammenhang zu bringen. Die zunftgemäße Entwicklung, die dekorative Eigenart der schlesischen Skulptur, läßt keine Höhenpunkte hervortreten, und die Kunstgeschichte wird sich an einige wenige bekannte Meister halten müssen, aus deren Werkstätten erhaltene Bildwerke nachweislich hervorgegangen sind: Jost Tauchen, der neben dem Sakramenthäuschen in der Elisabethkirche auch eine Bronzeplatte für das Grabmal des Erzbischofs Jakob von Gnesen lieferte (1462); Hans Olmüger von Breslau (1483—1503), vielfach in Görlitz mit Wappen und Schnitzaltären beschäftigt; der schon mehrmals erwähnte Michel Fidler (Ribisch-Denkmal); Friedrich Stoß und seine Schüler (Architekten und Steinmetzmeister, wie Gregor Hahn, der dessen Enkelin geheiratet hatte und bis 1650 im Sinne der Familien- und Handwerkstradition tätig war). Unter den späteren Bildhauern nehmen dann noch Matthias Rauchmüller und Mangolt innerhalb der Jesuitenkunst eine bedeutendere Stellung ein, während Siegmund schon in die Kokoko-periode hineinragt. Überall in den größeren Städten lassen sich Bildhauerwerkstätten nach-

weisen, aber sie sind bedeutungslos für eine Weiterentwicklung der schlesischen Plastik, die im Dekorativen Anerkennenswertes geleistet hat, sich aber nur selten über das Niveau handwerksmäßiger Tüchtigkeit erhebt. Dagegen ist ihr eine gewisse derbe Volkstümlichkeit eigen, die auch den idealisierenden Einfluß der Renaissance überlebt und bis in das Barock hinein fortwirkt. Sie spricht sich nicht nur in einer bemerkenswerten Ungebundenheit der Komposition, sondern auch in robusten Körperformen aus und wurzelt in einem gesunden Streben nach Naturwahrheit.



Farbiges Tonrelief von 1542.

Die Malerei in Schlesien



Wandgemälde des 15. Jahrhunderts in einem Hause in Görlitz.

Aus äußeren und inneren Gründen ist in der Entwicklungsgeschichte schlesischer Kunstübung die Wand- von der Tafelmalerei getrennt zu behandeln. Die Verschiedenheit der Technik, die Beschränkung auf den kolorierten Umriß, die Ausdehnung auf große Wandflächen, die zyklische Aneinanderreihung der sich ergänzenden und erklärenden Motive weisen den zahlreich erhaltenen Fresken der Frühzeit eine Sonderstellung an. Dazu kommt, daß im 14. und 15. Jahrhundert vorwiegend lokale Werkstätten in Frage kommen. Erst das Barock bringt nicht nur eine Anlehnung an fremde Vorbilder, sondern tritt auch durch die Verwendung in Rahmen gespannter Leinwand für Decken- und Wandgemälde in engere Beziehung zu der gleichzeitigen Tafelmalerei. Dagegen sind die unter ähnlichen technischen Bedingungen — kolorierter Umriß — arbeitende Miniaturmalerei und der Holzschnitt zum Vergleich heranzuziehen.

Das häufige Vorkommen von Wandmalereien in Schlesien in kirchlichen und Profan-Bauten findet seine Erklärung in der Eigenart der hier üblichen mittelalterlichen Architektur. Die spärliche Verwendung der Skulptur an der Außenseite der Kirchen, Rathäuser und Schlösser, die im Gegensatz zu Süddeutschland bemerkenswerte Weiträumigkeit der bürgerlichen Wohnstätten, die überaus seltene Verkleidung der Wände durch Paneele ließen große Flächen frei, die des malerischen Schmuckes bedurften, und man wird nicht fehlgehen, wenn man seine Herstellung im wesentlichen einheimischen Meistern zuschreibt.

Daß sämtliche ältere Kirchen Breslaus in Vorhalle, Schiff und Chor mit reichem Freskenschmuck ausgestattet waren, unterliegt keinem Zweifel. Von der Sandkirche wird es durch das

Chronicon Abbatum Beatae Mariae Virginis in Arena („Script. rer. Sil.“ II, S. 251) und durch Sthenus' „Descriptio Vratislaviae“ bezeugt. Die hier von den Klosterbrüdern Fielneck und Wenczeslaus geschaffenen Gemälde des hohen Chores wurden bei der Restaurierung der Kirche im Jahre 1666 beseitigt. Im Kreuzgang, der Rentkammer, dem Kranken- und dem Schlaßaal des Dominikanerklosters zu St. Adalbert war nach den erhaltenen Baurechnungen von 1491 bis 1501 ein Maler Bartholomäus Hoffmann tätig. Auch von Fresken in der Christophorikirche wird urkundlich berichtet, und in der Barbarakirche fand man bei der Restaurierung 1901 Reste von Wandmalereien, die eine Jungfrau mit dem Gnadenmantel und in acht zu zweien übereinander angeordneten Bildern die Legende der heiligen Hedwig darstellten. Noch in der Zeit nach der Reformation wurden in der Elisabethkirche umfangreiche Wandmalereien ausgeführt. Eine handschriftliche Beschreibung der dort vorhandenen Kunstdenkmäler von 1649 zählt deren in zwei Kapellen und unter den Emporen nicht weniger als 48 auf: das jüngste Gericht, Engel mit den Marterwerkzeugen, die dreizehn Patriarchen, Apostel und Evangelisten. Als Verfertiger dieser am Peterpaulstage 1585 begonnenen Gemälde bezeichnete sich ein Meister Bartholome, der des Zeitunterschiedes wegen nicht mit dem obengenannten Bartholomäus Hoffmann identifiziert werden darf, während das noch im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in der Südhalle erkennbare Wandbild mit der Darstellung des Turmeinsturzes (1529) sehr wohl von derselben Hand herrühren kann.

Besonders reich war der Breslauer Dom an den Außenwänden, im Schiff und in den Kapellen mit Fresken ausgestattet. Während sich in der südlichen Eingangshalle nur geringe Farbenspuren erhalten haben, sind zu beiden Seiten der Statue des heiligen Vinzenz Levita die auf die Außenmauer gemalten Figuren der Diakonen St. Stephanus und St. Laurentius erkennbar. Eine Inschrift bezeichnet als den, der ihre Restaurierung im Jahre 1605 veranlaßte, „Nicolaus Tinczmannus medicinae doctor scholasticus canonicus Wratisl. anno dm. 160(?)“, dessen Grabstein sich im nördlichen Chorumgange befindet. Da die Statue, an deren Konsole das Schwanenwappen des Domherrn Johannes Raschkowiz angebracht ist, 1470 errichtet wurde, so dürfen die sie flankierenden Fresken derselben Zeit zugeschrieben werden. An der Nordseite steht als Gegenstück die Rundfigur Johannes des Täufers unter dem Ansatz eines Kreuzgewölbes, das im Hintergrunde durch einen Rundbogen abgeschlossen ist. Während diese als die älteste erhaltene Skulptur in Breslau bezeichnet wird (etwa um 1200), gehören die sie flankierenden Wandgemälde: St. Hedwig mit dem Kirchenmodell und St. Hieronymus mit dem Löwen, wohl ebenfalls dem Ende des 15. Jahrhunderts an. Das gemalte Rankenwerk in den Bogensefeldern weist mit seiner naturalistischen Behandlung charakteristische Kennzeichen auf, die, fern von aller gotisierenden Stilisierung, einheimische Freude an der natürlichen Wiedergabe der Pflanze vertragen. Sie heben sich weiß von rotem Grunde ab, während die Gewölbekappen blau, die Rippen rot gefärbt, der Schlußstein vergoldet ist. In der nördlichen Vorhalle haben sich ebenfalls die Spuren von Wandmalereien erhalten.

Von den Fresken, mit denen Simon von Gnichwitz, dem wir auch sonst in der Provinz begegnen, 1369 bis 1371 die Kleinhorkapelle und ihre Umgebung schmückte, haben sich nur geringe, 1609 übermalte Reste gefunden: eine Kreuzigung mit Maria und Johannes, darunter Mauer und Turm einer Stadt, eine heilige Barbara und ein heiliger Vinzenz. Andere kaum noch erkennbare und übertünchte Wandmalereien scheinen eine Ritterszene, die heilige Katharina

und anderes darzustellen. Die Identifizierung dieser Arbeiten mit denen des Simon Gnichwitz muß zweifelhaft bleiben. Ihre Renovierung ist, wie durch Wappen und Initialen bezeugt wird, durch den Kanonikus Bartholomäus Serin, einen Neffen des gleichnamigen Bischofs, erfolgt, und ist mit ihrem ursprünglichen Charakter wohl nicht sonderlich schonend umgegangen.

Im nördlichen Chorumgang aber befindet sich das räumlich ausgedehnteste und kunstgeschichtlich bedeutendste Wandgemälde in Schlesien. Es bedeckt in drei Etagen die ganze Wandfläche bis zum Deckengewölbe. „Oben in der Lunette ist das Martyrium der 10000 Soldaten dargestellt, die unter Kaiser Hadrian sich zum Christentum bekannten und dafür teils gekreuzigt, teils in spitze Dornen geworfen und so zu Tode gespießt wurden. Auf rotem Hintergrund erhebt sich mitten ein Kreuzifix, das in Dornen auswächst. Unter dem Kreuze steht ein Bischof in vollem Ornat. Darunter bringt ein Spruchband den Anfang des Hymnus ‚Agon Christi venerandus ...‘. Es folgt in der mittleren Abteilung das Martyrium der heiligen Ursula und ihrer 11000 Gefährtinnen, in ähnlicher Weise wie auf dem oberen Bilde repräsentiert durch St. Ursula und zehn andere Jungfrauen. Sie fahren auf einem Schiffe den Rhein entlang, im Hintergrund erscheint Köln. Ursula steht am Mast, dessen Segel der Wind bläht; ein von einem Hunnen abgeschossener Pfeil hat ihren Hals durchbohrt, ihre Gefährtinnen erwarten mit froher Zuversicht den Martertod. Ein Papst, ein Kardinal und ein Bischof trösten die Sterbenden. Abermals schließt ein Spruchband mit der Strophe eines anderen Hymnus die Gruppe ab: ‚Stillas rubras sanguinavit ...‘. In das unterste Bild ragt der Bogen der Turmtür hinein; über demselben ist das Bischofswappen, rechts steht St. Johann der Evangelist mit dem Schlangenkelnch, links der Täufer mit Buch und Lamm, vor ihm kniet ein Kanonikus mit charakteristischem Gesicht in Chorkleidung, der seine Fürbitte mit den Worten des Spruchbandes erfleht: ‚Intercede pro me martyr pie sancte Johannes‘.“ (S. Jungnick, „Die Breslauer Domkirche“; Aderholz, Breslau.) Ob die Ähnlichkeit des Bischofs im oberen Bilde oder die des zur Seite des Evangelisten knienden Kanonikus mit Johann Roth, wie er auf der Grabplatte Peter Bischers dargestellt erscheint, die größere sei, läßt sich kaum feststellen. Aber die ungeschickte Komposition, die Ausdruckslosigkeit der Gesichter, die sich nur in der Körperhaltung aussprechende Gemütsbewegung, die wenig korrekte Zeichnung dürften als Zeitgrenze der Herstellung dieser Wandgemälde eher die erste Hälfte als das Ende des 15. Jahrhunderts bestimmen lassen. Die vage Ähnlichkeit — um eine Art Versuch bildnismäßiger Darstellung mag es sich wohl handeln — ist nicht hinreichend, an eine Stiftung des Bischofs (1482—1506) zu denken. Wer sich bei Lebzeiten bei dem Nürnberger Meister seine Grabplatte bestellte, dürfte kaum geneigt gewesen sein, unzulängliche heimische Werkstätten mit einer so umfassenden Arbeit zu betrauen.

Als spätere Wandmalereien sind dann noch in der Kurfürstkapelle das Abendmahl mit der Paralleldarstellung „Das Opfer des Melchisedek“ von dem Antwerpener Franz de Backer, der Sturz der gefallenen Engel in der Kuppel von dem Italiener Carlo Carlone und in der Totenkapelle (1749) die bereits durch den Brand 1759 arg beschädigten Fresken des bayrischen Malers F. A. Scheffler zu erwähnen.

Von den Wandmalereien an der Außenseite des Breslauer Rathauses ist bereits in dem Kapitel über Städtebau die Rede gewesen. In den Innenräumen beschränkt sich die Bemalung im wesentlichen auf dekorative Motive: Laub- und Rankenwerk, Tier-, Menschenköpfe und Wappen. Ein Gemälde: „Die Zukunft Christi zum Gericht, vor welchem ein Franziskaner und eine Seele

aus dem Fegfeuer auf den Knien gelegen, dabei auch der Neptunus (Teufel mit Gabel?) erscheinen“, sowie ein zweites: Kreuzifixus mit Maria und Johannes, zu beiden Seiten je ein Bürger, dahinter St. Barbara und St. Katharina, sind den Renovierungen im 18. und 19. Jahrhundert zum Opfer gefallen. Es ist anzunehmen, daß diese Bilder gleichzeitig mit denen der Ost- und Südseite, also gegen Ende des 15. Jahrhunderts, nach dem inneren Ausbau des Rathauses hergestellt wurden.

Daß die Fronten der Breslauer Privathäuser schon gegen Ende des Mittelalters, besonders am Ring, vielfach mit Malereien bedeckt waren, bezeugt Sthenus, der sie „variis quibusdam picturis ornatas“ nennt. Der Freskenschmuck der „Sieben Kurfürsten“ gehört einer späteren Zeit an, deren Leistungsfähigkeit zur organischen Belebung einer großen gegliederten Fläche nicht mehr ausreichte.

Von umfangreicheren Wandmalereien der Renaissance ist in der Hauptstadt nichts Bemerkenswertes zu berichten. Auch die Sgraffitokunst scheint hier weniger Anklang gefunden zu haben als in der Provinz, wo sie meist mit ihren Gebilden das konstruktive Unvermögen im Fassadenaufbau verschleierte.

Die Einführung des Jesuitenbarock in Breslau bringt aus aller Herren Ländern einen Zustrom von Künstlern mit sich, die am Orte ihrer Tätigkeit heimisch werden und in weiterer Folge alle schlesischen Werkstätten maßgebend beeinflussen. Der „Maurer-Steinmetz“ wird von dem „Maler-Architekten“ abgelöst. Während die Fassade sich, der Konstitution der Jesuitenregel entsprechend, in der Verwendung der wichtigen Bauformen, der Pilaster, Fensterumrahmungen, Gesimse, Attiken und Giebel eine gewisse Zurückhaltung auferlegt, dominiert in den Innenräumen die malerische Ausstattung. Die tragenden Elemente verlieren ihre konstruktive Bedeutung, sie werden zum Gerüst, das allenfalls noch die Wandfläche gliedert, um aufstrebend den plastischen Rahmen der Deckenmalerei zu stützen, ja, sie werden zur bloßen Kulisse, die gar nicht mehr mit einer Last rechnet, sondern, durch Zeichnung und Farbe angedeutet, nur noch den Raum abschließt. Die Skulptur krönt, alle statuarische Ruhe aufgebend, Pilaster, Säulen und Konsolen mit Figuren und Gruppen, die, lebhaft bewegt, ebenfalls auf das Deckengemälde hinweisen, in das sie mit Putten und Engeln, mit Propheten, Sibyllen und Bekennern, aus der Umrahmung heraustretend, übergreift. Kelle und Meißel haben die Herrschaft an den Pinsel abgegeben.

Matthiaskirche und Universität sind in Breslau die Hauptrepräsentanten dieser Richtung. Ihre Vertreter entstammen zum größeren Teil dem Auslande. Ob der schon 1670 erwähnte Plan zur Kirche „Des Allerheiligsten Namens Jesu“ auf den Erbauer der Wiener Jesuitenkirche zurückzuführen sei, ob der Maler-Architekt Andrea del Pozzo, der ebenfalls in Wien, dann aber vorwiegend in Süddeutschland tätig war, auch hier persönlich mitgewirkt habe, läßt sich nicht mehr feststellen. Die malerische Ausstattung, wie sie summarisch in dem Kapitel über kirchliche Architektur geschildert wurde, rührt im wesentlichen von seinen Schülern und unbedingten Anhängern Tausch und Rottmayer her. Christopher Tausch (geboren 1673 in Innsbruck, gestorben 1731 in Reife) hatte fast ein Jahrzehnt lang mit Pozzo in Italien gewirkt, 1698 war er in Wien in den Jesuitenorden eingetreten und 1723 nach Breslau übergesiedelt. Das Schema der italienischen Barockarchitektur war ihm durchaus geläufig, und es wird ihm daher in erster Linie die Grundidee der gesamten Innendekoration der Matthiaskirche zuzuschreiben sein. In J. Michael Rottmayer (geboren 1652 in Lauffen, gestorben 1730 in Wien als Hofmaler Karls VI.) fand er



Christi Einzug in Jerusalem, Miniatur.
Psalterium nocturnum der Universitätsbibliothek in Breslau.

die farbenfreudige ausführende Hand. Rottmayer war zwar schon einige Jahre vor Tausch mit den Fresken im Hagfeldtschen Palast beschäftigt gewesen, aber es wird trotzdem nicht angehen, zu seinen Gunsten dem Architekten die leitende Rolle in der Erfindung und Anordnung der Gemälde abzuerkennen. Der Ruhm der prunkvollen, auf festliche Stimmung hinwirkenden Ausführung bleibt dem Maler ungeschmälert. Rottmayer war in die Schule der Venezianer gegangen, deren goldiges Kolorit er an Ort und Stelle studiert hatte. Von Paolo Veronese hatte er die wohlgeordnete Fülle der Figuren, die feierliche Haltung der Komposition und die theatralisch

aufgeputzte Szenerie übernommen. Die Darstellung der vier Weltteile bot ihm in der Matthiaskirche Gelegenheit zu farbigen Kontrasten in Kostentypen und Trachten. Wo diese nicht genügten, wurde mit Velarien, Fahnen und Wappen nachgeholfen. Dabei fehlt es dem Künstler keineswegs an Innigkeit der Empfindung, die besonders in dem Engelkonzert im Orgelchor zum Ausdruck kommt, um dann in dem geöffneten Himmel des Deckengemäldes zu einer Glorie des Namens Jesu, zu einer malerischen Verkündigung der katholischen Gottesidee zusammenzuklingen.

Die schon erwähnten Bauleiter des Universitätsgebäudes, die Jesuiten Franz Wenzl und Johannes Hillebrandt, nahmen eine ähnliche Stellung ein wie ihr Ordensbruder Tausch. Sie wußten die ihnen unterstellten Künstler, in erster Linie die Maler, ihrem Ideengange dienstbar zu machen. An Stelle der mystischen Begeisterung tritt ein scholastisches Gedankengefüge, das, um sich allegorisch verständlich zu machen, den ganzen antiken Olymp in Bewegung setzt. — J. Christoph Hanke (geb. 1694 in Janowitz) ist der Schöpfer der Malereien in der Aula Leopoldina. Er wirkt mit seinen zarten, verschwimmenden Farbentönen wie ein verblaßter Rottmayer, und seine Zeichnung geht mehr auf anmutige Bewegtheit als auf kraftvollen Schwung. Von der Tätigkeit des Paters Johannes Ruben (geb. 1697 in Habelschwerdt, gest. 1770 in Oppeln) läßt sich nur sagen, daß er sie zugleich mit seinen seelsorgerischen Funktionen in ganz Schlesien, in Brieg, Oppeln, Troppau, auch in Prag und Olmütz gewissermaßen im Nebenberuf ausgeübt hat. Von seinen Arbeiten in den Hörsälen und Oratorien der Universität hat sich nichts erhalten. Nur von dem Deckengemälde des Komödiensaales wird von Menzel, der es noch selbst gesehen hat, berichtet: „Am Plafond war fast die ganze Mythologie *al fresco* gemalt“, so daß man annehmen darf, daß Ruben seinen Stil in Komposition, Zeichnung und Kolorit dem Meister Hankes anbequemte. — Eine Sonderstellung unter den Freskomalern der Universität nimmt Scheffler ein (geb. 1701 in München). Ihm fiel die Aufgabe zu, im Treppenhaus die „schlesischen Fürstentümer“ in Kompositionen zu verherrlichen, die Landschaftliches, Stilleben, Bildnismäßiges, Allegorisches und Dekoratives zu einem harmonischen Ganzen vereinigen sollten. Meisterwerke konnten dabei nicht zustande kommen, aber er wußte sich doch nicht übel aus der Affäre zu ziehen, indem er das Beiwerk in den Vordergrund rückte und Landschaften und Bauwerke wie ein Diorama im Hintergrunde auftauchen ließ. Für die Entwicklung der schlesischen Malerei ist Scheffler schon durch seine vielseitige Tätigkeit in der Provinz von großer Bedeutung. Er arbeitete von 1730 bis 1740 als Freskomaler an der Peter-Paul-Kirche in Neiße, an dem Refektorium des Klosters Leubus, in Trachenberg, in Deutsch-Lissa, in Grüssau und in Glas. Später finden wir ihn am Hradschin in Prag tätig, wo er im Jahre 1760 gestorben ist. Scheffler steht an der Grenzscheide einer neuen Zeit, in der sich im Gegensatz zu den italienischen niederländische Einwirkungen bemerkbar zu machen beginnen. Sein Können war ein beschränktes, aber schon die Stoffwahl verwies ihn auf die Wiedergabe der natürlichen Erscheinung. Stilleben und Landschaft ließen sich nicht mit den traditionellen malerischen Hilfsmitteln bewältigen, die Lichtführung machte ihren Einfluß auf Perspektive und Kolorit geltend, und wo Figürliches in Frage kam, wurde die Idealisierung untunlich und mußte wohl oder übel im Zusammenhange des Ganzen das Bildmäßig-Naturalistische betonen. Für den, der sich davon überzeugen will, daß die Stilbildung des Rokokos nicht eine Abwendung von der Natur, sondern eine Rückkehr zu ihr bedeutet, daß es sich bei seinen Gestaltungen nicht um eine Fortentwicklung, sondern um



Bau des Klosters Trebnitz, Miniatur aus der Hedwigslegende.
 Bibliothek des Ritters von Gutmann, Wien.

eine Grenzscheide gegen die letzten Ausläufer der Renaissance handelt, ist Scheffler mit seinen Universitätsfresken ein nicht zu unterschätzender Kronzeuge.

Zu den ältesten Wandgemälden Schlesiens dürfte eine Kreuzigung gehören, die um die Jahrhundertwende an der nördlichen Grenzmauer des Hauses Südenstraße 1 in Görlitz aufgedeckt und an Ort und Stelle restauriert wurde, da sich eine Übertragung als untunlich erwies. Es ist eine handwerksmäßige, aber immerhin durch das ehrliche Streben nach Charakteristik bemerkenswerte Arbeit. Am erhöhten Kreuze hängt der Heiland, dessen Seite soeben der Kriegsknecht durchbohrt, und neigt sterbend das von einer Glorie umgebene Haupt dem bereuenden Sünder zu, während der andere sich im Todeskampfe am Marterholze windet. Ungewöhnlich ist die Gruppierung der Zuschauer: rechts die trauernden Frauen und der Hauptmann, links zwei ungerüstete Reiter in bürgerlicher Tracht und ein durch eine Kapuze verhüllter Kopf, der nicht recht erkennen läßt, ob es sich um ein Weib oder etwa um einen Mönch handelt, ein Anachronismus, der häufig auf mittelalterlichen Schildereien vorkommt. Fast all diese Figuren schauen mit Ausnahme der Reiter nur mit den Köpfen von hinten her über den Rand des Hügel. Die Zeichnung der Pferde ist überaus ungeschickt, während die Anatomie der Körper, wenn auch nicht immer korrekt, doch von einer gewissen Kenntnis des Knochenbaues und der

Muskellagen zeugt. Für die Zeitbestimmung ist die Art der Rüstung maßgebend, die der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehören mag.

Ungefähr um dieselbe Zeit müssen die Fresken im zweiten Stockwerk des Schloßturmes in Bober-Röhrsdorf entstanden sein. Etwa einen Meter vom Fußboden beginnend, bedecken sie die ganze Südwand, deren Höhe viereinhalb Meter beträgt. Die Konturen sind schwarz auf den dünnen Kalkgrund aufgetragen und mit Leimfarben gefüllt. Das Mittelfeld zeigt die Madonna in rötlichem Mantel und grünem, am Halse hervortretendem Untergewand mit dem Christuskinde. Rechts stehen drei männliche Figuren — von der vierten sind nur geringe Spuren erhalten —, bartlos, ohne Kopfbedeckung, in grünen, braunweißen und rötlichen lang herabfließenden Gewändern, von Spruchbändern umrahmt, die auch die darunter befindlichen, nur im Umriß angedeuteten Halbfiguren umgeben. Sie entwickeln sich aus oben abgeschnittenen Kreissegmenten. Die einzige lesbar erhaltene Inschrift läßt nur die Buchstaben *Soit Also Sa Mewer* erkennen. Eine sichere Deutung — es ist um der Vierzahl der Figuren willen an die Evangelisten gedacht worden — erscheint bei dem Fehlen aller Attribute unmöglich. Links von der Madonna in dem unteren Streifen — der obere zeigt nur geringe Farbenspuren — ist eine Kampfszene in derselben Technik gemalt: zwei Ritter hoch zu Roß zum Schwertkampf aufeinander lossprenkend, im Hintergrunde ein auf das Schwert gestützter, auf einem Felsen sitzender Zuschauer; in der Mitte ein Verwundeter mit entblößtem Oberkörper — Schild, Schwert und Helm sind neben ihm angebracht —, der von einer Frau verbunden wird; rechts ein Gewappneter, der im Paßschritt heranreitet. Die Landschaft ist durch wellige Terrainbildung, zwei aussprießende Blätter und ungeschickt gezeichnete Bäume angedeutet, die den verschiedenen Szenen als Rahmen dienen. Das Wappenschild über dem Verwundeten: ein springender Hirsch und die beiden Helmzierden, Füchse, können kaum als Hinweis auf bestimmte Adelsgeschlechter gelten. Auch hier versagt jede Erklärung. Topfhelm, Ringpanzer mit Brustplatte und Schnabelschuhe, der Sattel mit Rückenlehne, versehen die Entstehung des Bildes etwa in die Mitte des 15. Jahrhunderts.

Der Zusammenhang dieser Frühmalereien mit den Miniaturen der Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts wird sich in Schlesien ebensowenig leugnen lassen wie im übrigen Deutschland. Wir ziehen hier zum Vergleich ein Psalterium nocturnum der Universitätsbibliothek in Breslau und die im Auftrage Ludwigs I. von Brieg (1352 bis 1398) hergestellte, mit sechzig halbseitigen, leicht getuschten Zeichnungen ausgestattete Hedwigslegende (Bibliothek des Ritters von Gutmann, Wien) heran. Für die zuerst genannte Handschrift ergibt sich als früheste Zeitgrenze — es wird die heilige Kunigunde (1200) erwähnt — der Anfang des 13. Jahrhunderts, während die Niederschrift und Illustrierung der Hedwigslegende urkundlich beglaubigt ist. Die siebzehn Vollbilder des Psalteriums sind mit Deckfarben auf Goldgrund gemalt und gehören nach Auffassung, Stil und Technik zweifellos zu den Miniaturen, mit denen Landgraf Hermann I. von Thüringen (gest. 1217) eine Reihe von Handschriften schmücken ließ. Die Hedwigslegende gehörte dem Zisterzienserinnenkloster in Trebnitz, und auch diese Provenienz deutet auf den schon mehrfach betonten Zusammenhang der schlesischen Herzöge mit dem thüringischen Fürstenhause hin. Noch augenfälliger ist diese Verbindung in der Handschrift der Hedwigslegende. Sie wurde nach dem Schlußwort des Manuskriptes selbst von einem Nikolaus Pruczi (Preuße) 1353 niedergeschrieben und auch wohl illustriert. Auch hier ist die Anlehnung an westdeutsche Vorbilder unverkennbar.



Wandmalereien in der Dorfkirche in Mollwitz.

Die Frühwerke der schlesischen Wandmalerei in Breslau wie in der Provinz sind sicher von heimischen Künstlern ausgeführt worden, wie es die Art ihrer Herstellung verlangte. Daß nach Vorlagen gearbeitet wurde, ist durchaus unwahrscheinlich. Dagegen wurden mit Miniaturen versehene Handschriften in den Klöstern mit Vorliebe kopiert, so daß man berechtigt ist, einen engen Zusammenhang zwischen ihnen und den gleichzeitigen Fresken anzunehmen. Thüringen war beim Beginn des 13. Jahrhunderts durch den kunstsinigen Landgrafen Ludwig eine Zentrale der Miniaturmalerei geworden. Von dort aus wurde Schlesien besiedelt, und die verwandtschaftlichen Bande, die sich zwischen den schlesischen Herzögen und den thüringischen Landesherren geknüpft hatten, förderten den regen Wechselverkehr zwischen Osten und Westen, der die Übertragung bestimmter Kunstformen genügend erklärt.

Auf einen anderen, Motive und Formen einer gemeinschaftlichen Quelle entnehmenden Ursprung sind eine ganze Reihe von Wandmalereien in den Kirchen der Provinz zurückzuführen. Sie bedecken in zyklischer Folge, durch Türen und Fensteröffnungen unterbrochen, die gesamten Wandflächen, während die Wölbungen den Sternenhimmel nachahmen oder mit einfachen Linienmustern und Rankenwerk bemalt sind. Die bedeutendsten Fresken befinden sich in der aus friderizianischer Zeit bekannten Dorfkirche in Mollwitz. Es ist ein unübersehbarer Reichtum an Schildereien aus dem Alten und Neuen Testament, die hier Chor und Schiff in reihenweiser Anordnung, nicht immer durch inhaltlichen Zusammenhang verbunden, schmücken. Im Chor: der Stammbaum Christi, aus dem Haupte Jesses in Gestalt eines Rebstockes aufsprießend; die Geburt; die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande; die Gottesmutter mit dem Kinde;

der Kreuzifixus; die Aufnahme Mariä in den Himmel; Jesus' Darstellung im Tempel; Jesus unter den Schriftgelehrten. An der Süd- und Westwand in fünf Reihen geordnet: die Schöpfungstage; der Sündenfall; die Vertreibung aus dem Paradiese; Adam als Ackerbauer und Eva als Spinnerin; Adams Nachkommen; die Sintflut und die Verheißung durch den Regenbogen; Noahs Nachkommen; Abraham und Sarah. Die Opferung Isaaks; Jakob und seine Familie; Abraham und Abimelech; Pharao; Josef und seine Brüder. Isaak segnet seine Söhne; Jakob zieht nach Gosen; Jakob segnet seine Söhne; Moses' Sendung; Moses hütet die Schafe; Moses verwandelt den Stab in eine Schlange; Moses läßt das Wasser zu Blut werden; die Frostpflage; das Viehsterben; die Pestilenz; der Hagel; die Heuschreckenplage; Auszug aus Ägypten; das Rote Meer und andere Motive aus der Geschichte des Moses; Jerusalem; Wegführung in die Gefangenschaft des Nebukadnezar. Das Ganze umspannt gewissermaßen der dreifach wiederholte Stammbaum Christi; und den Übergang zum Neuen Testament bilden Moses mit dem Schwert und Johannes der Täufer mit dem anbrechenden Licht der Erfüllung. An der Nordwand beginnt dann in einigen dreißig Schildereien die Lebens- und Leidensgeschichte des Erlösers. Im Westen greift die Malerei über die flache Decke hinaus im Dachboden mit Adam und Eva, dem Sündenfall, der Verstoßung aus dem Paradiese und der Anbetung des Christuskindes in die Giebelflächen über, so daß eine frühere oder doch wenigstens beabsichtigte Überwölbung des ganzen Schiffes anzunehmen ist. Von der Bemalung einer Kapelle sind noch eine Verkündigung, eine Flucht nach Ägypten und eine Darstellung im Tempel erkennbar. Daß es sich hier um eine Biblia pauperum in Fresken handelt, ist augenfällig. Der das Ganze beherrschende, mehrfach wiederkehrende Stammbaum Christi, der Parallelismus der Szenen weisen auf die volkstümliche Auffassung des alten und des neuen Bundes als Verheißung und Erfüllung hin. Trotz der Größe der Ausmaße — es handelt sich häufig um Kolossalfiguren — läßt sich überall der illustrative, den Miniaturen nachgebildete Charakter der Darstellung erkennen. Dabei macht sich das naive Bestreben geltend, die Legende in unmittelbarem Zusammenhang mit dem täglichen Leben der Zeit zu bringen: ein Mensch mit einer Uhr in der Hand; Windmühlen, die nach Stenzel, „Schlesische Geschichte“ S. 310, erst seit 1253 in Schlesien vorkommen, neben der Geburt und der Anbetung der drei Könige. Während die Darstellung des Weltgerichts an der Ostwand, durch den zum Chor führenden Spitzbogen unterbrochen, sich an das immer wiederkehrende Schema hält, bedarf die eigenartige Behandlung der Kreuzigung im Chor einer eingehenden Würdigung. Es stellt den Heiland am Kreuze hängend vor, wobei er von sieben weiblichen Figuren umgeben ist, welche bis auf die eine, mittelste, die Fides, bekrönt sind, während diese eine Art Turban aufhat. Beschäftigt sind sie sämtlich mit der Kreuzigung und vollziehen sie auf eigentümliche Weise. Oben über dem Haupte des Gekreuzigten ragt nach der Inschrift die Fides (der Glaube) hervor, welche ihm mit teilnehmender Gebärde die Dornenkrone aufs Haupt drückt. Aber ihr schwebt ein Spruchband, dessen Worte aufgelöst folgendermaßen lauten: „Die judis heit wirt gebannet under die erden.“ Die Misericordia (das Mitleid, zu seiner Rechten) nagelt ihm die rechte Hand fest und spricht: „Gottes Zorn ich hier finde an dem werten Gotteskinde.“ Die Justitia nagelt die linke Hand mit den Worten an: „Das war Gottes Gerechtigkeit, daß er duldet Sammerkeit.“ Die Spes (die Hoffnung) fängt sein Blut aus der Brust auf und spricht: „Er ist mir vorgegangen, und hab ich ihn umpfungen.“ Die Charitas (die Liebe) stößt ihm den Speer in die Seite und ruft: „Dein Übermaß ist dut, daß

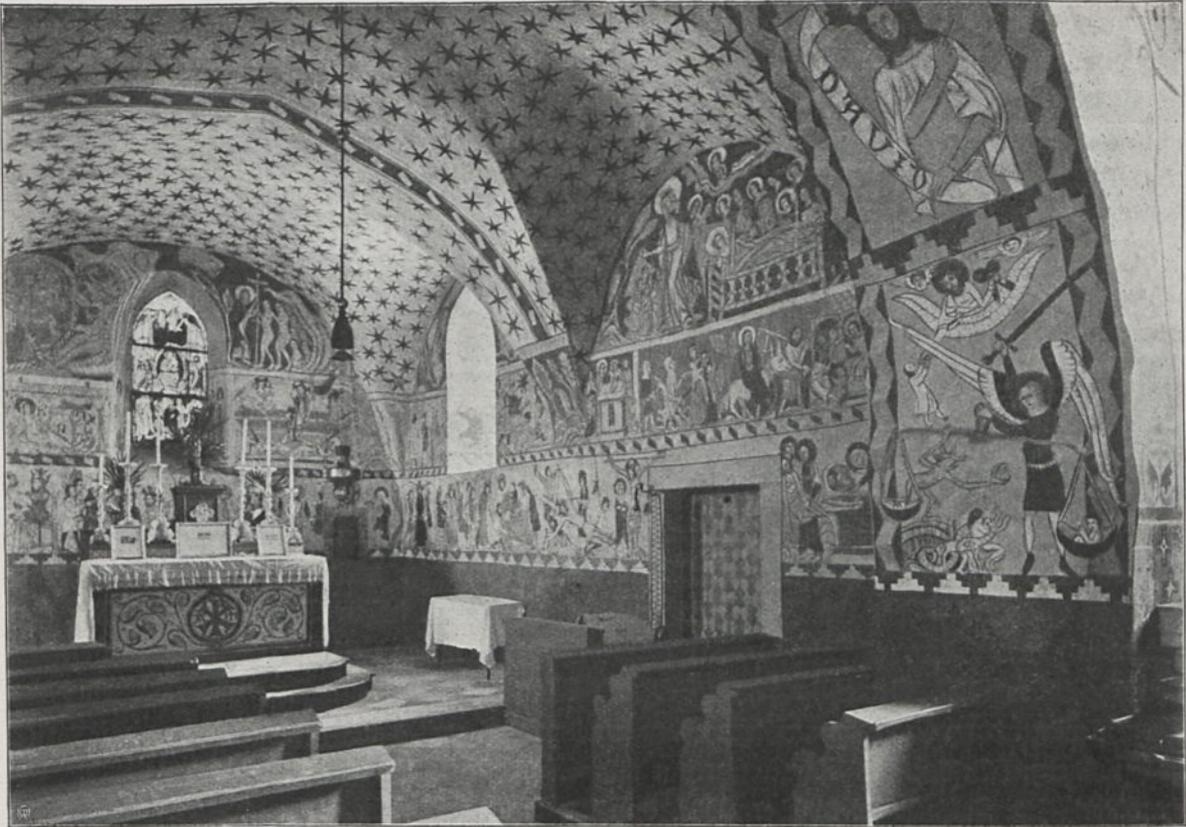
Du vor den Sündern vergoßt Dein Blut.“ Die Humilitas (die Demut) bindet seine Füße an den Kreuzesstamm und sagt: „Christus von rechter Demütigkeit seine bitteren Schmerzen leidet,“ und die Patientia (die Geduld) nagelt die Füße an und spricht: „Christus mit ganzer Geduld bezahlt der Sünder Schuld.“ Unten am Stamm ist rechts die Ecclesia (die Kirche) in ähnlicher Frauengestalt abgebildet, mit Kelch, Krone, Kreuzfahne ... und ihr zur Seite die vier bekannten Evangelistensymbole (Engel, Adler, Löwe und Ochse). Die Kirche spricht: „Ecclesia ich bin genannt die Christenheit, ich gebe die Freude der Welt.“ Von dem Pendant, der Synagoge, an deren Stelle das oben erwähnte, 1511 eingemauerte Sakramenthäuschen getreten ist, hat sich nur das Spruchband mit unleserlicher Inschrift erhalten. Hier verkörpert sich im Gegensatz zu der naiven Auffassung der Armenbibel die scholastische Begriffsbildung, die das Erlösungswerk durch logische Gedankenfolge zu erklären sucht. Es sind die natürlichen Eigenschaften und Attribute der Gottheit, die zum Kreuzestode des Sohnes führen. Die Gerechtigkeit und das Mitleid fesseln seine Hände, Demut und Geduld schlagen die Nägel in seine Füße, die Liebe stößt ihm den Speer in die Seite; die Hoffnung fängt sein Blut auf; der Glaube krönt das Erlösungswerk, und Kirche und „Judenheit“ stehen als die Empfangenden am Kreuzesstamm. Es ist das eine posthume Auffassung, die in der biblischen Legende ihre Begründung suchte und von Bernhard von Clairvaux (gest. 1153) zu einem dogmatischen System ausgebildet worden war, so daß wir auch wieder auf westdeutsche, durch die Zisterzienser vermittelte Einwirkungen stoßen. Daß dieses Schema in bildnerischer Gestaltung weite Verbreitung fand, beweisen eine ganze Reihe ähnlicher Schilderungen. Als Mittelglied darf die Darstellung der Verkündigung gelten, in der Gabriel durch vier Hunde, die auf einem Spruchbände die Namen Veritas, Justitia, Pax und Misericordia führen, das Einhorn als Symbol der Erlösung in den Schoß der Gottesmutter hegt. Für die Datierung der Mollwitzer Wandmalereien mag als früheste Zeitgrenze etwa die Mitte des 13. Jahrhunderts anzusehen sein, die Hauptbilder im Schiff dürften dem 14. und 15. Jahrhundert angehören, während die durch die eingespannte Decke kaschierten Giebelfresken in ihrer rohen Ausführung wohl einer noch späteren Zeit entstammen.

Auch die Wände der Pfarrkirche in Strehlitz sind bis an das Sternengewölbe und in die Bogenfüllungen hinein über und über mit Wandmalereien bedeckt, die der Verbildlichung der Marienlegende und des Lebens und Leidens Christi geweiht sind. Ohne Rücksicht auf die verschiedenen Maße und die Bedeutung der Szenen sind die einzelnen Gemälde den Architekturformen eingefügt und reihenweise übereinandergelagert, ein Zeugnis für die volkstümliche Freude an der bunten Darstellung der biblischen und legendären Vorgänge. Technik und Auffassung dieser sich an die Motive der Armenbibel anlehrenden Fresken hat sich länger als ein Jahrhundert in Schlesien erhalten, wie die in Gorkau, Böhsndorf, Grünigen, Schönau erhaltenen Reste bezeugen. Noch in jüngster Zeit ist zu diesem Denkmälerbestande eine neue Ergänzung hinzugekommen, als man im Juli 1913 bei Erweiterungsbauten an der katholischen Pfarrkirche in Groß-Mochbern bei Breslau durch das Herabbröckeln einer Putzfläche auf Farbenspuren aufmerksam wurde. Das Ergebnis der Untersuchungen war überraschend. Es wurde ein großes Wandbild bloßgelegt, das die Jungfrau Maria im Strahlenglanze, umgeben von vier weiblichen Heiligen und zwei männlichen Figuren darstellt. Von einem Fenster unterbrochen, erstreckt sich das Bild über die ganze Wand. Die Figuren sind überlebensgroß und stehen auf einem teppichartigen Rankenmuster. Die weiblichen Heiligen sind die heilige Katharina, Margareta, Dorothea

und Barbara. Interessant ist, daß die Malerei sich in den Fensterleibungen fortsetzt und, was für die damalige Zeit immerhin ungewöhnlich ist, daß das Bild in eine Flußlandschaft übergeht. Das Gemälde ist von einer außergewöhnlichen Schönheit der Technik und der künstlerischen Auffassung und vortrefflich erhalten.

Während die Renaissance in Schlesien keine Wandmalereien von größerer künstlerischer Bedeutung geschaffen hat, fand sie in der Sgraffitotechnik einen Ersatz für die Ausstattung der Fassaden. Da es sich hier meist um dekorative Arbeiten handelt, erübrigt es sich, auf die Beschreibung einzelner so geschmückter Bauwerke einzugehen, zumal sie schon in dem die Architektur behandelnden Kapitel erwähnt sind. Jedenfalls wurde diese Kunstübung im 16. und 17. Jahrhundert in keinem anderen deutschen Lande mit gleichem Eifer gepflegt wie gerade in Schlesien. Auf den aus Sand, Kalk und Kohlenstaub zusammengesetzten Grund wurde eine weiße Gipschicht aufgetragen, die, mit eisernem Griffel fortgekratz, die dunkle Unterlage hervortreten ließ, so daß eine Umrißzeichnung mit gestrichelter Schattierung entstand. Der Verzicht auf Farbe und Modellierung beschränkte die Sgraffitotechnik auf enge Anlehnung an die Architektur. Sie gliederte die Frontflächen in horizontaler und vertikaler Richtung, umzog die Fenster- und Türöffnungen mit stilisiertem Rankenwerk und Linearornamenten und schob sich, auch das Figürliche in ihren Darstellungskreis aufnehmend, bis in die Giebel hinauf. In Büsten und Köpfen, in Idealgestalten und Allegorien gelangt der ganze Ideengehalt der Renaissance, wie etwa an der Fassade des Kammereigebäudes in Neiße, zum Ausdruck. Nach kurzer Blüte zur inhaltslosen Flächendekoration herabgesunken und außer Mode gekommen, ist die Sgraffitotechnik erst in neuerer Zeit wieder gelegentlich verwendet worden.

Von Breslau aus trat am Ende des 17. Jahrhunderts die Jesuitenkunst ihren Siegeszug durch die schlesischen Lande an. Ein halbes Jahrhundert hat an der malerischen Ausstattung der Pfarrkirche zu Rotfärben gearbeitet und hier ein Musterbeispiel der Auflösung aller Architekturformen in ein malerisches Spiel der Einbildungskraft geschaffen. Man ersetzte die schon früher aufgemalte Quaderung der Wände durch ein Rankengewirr mit herauslugenden Putten. Um 1660 wurde, mit allen möglichen allegorischen Zutaten vermischt, in der westlichen Vorhalle die Vorstellung von der Vergänglichkeit alles Irdischen verherrlicht. In den Gewölbekappen des Schiffes sind die klugen und törichten Jungfrauen, an der Decke das jüngste Gericht, in den Bogenkappen des Chors die Evangelisten, an seiner Decke Gott-Vater dargestellt. Heinrichau, Trebnitz, die Kuratialskirche in Neiße, die Marienkirche in Grüssau, die Gnadenkirche in Hirschberg, die Kirchen in Oberglogau, Großhochschütz und Magkirch bedecken sich mit Freskens Schmuck, der meist von den Schülern Meister Willmanns, selten von Böhmen und Niederländern geliefert wird. Um von dem Ideengehalt und der Gliederung solcher Innenmalereien in späterer Zeit eine Vorstellung zu geben, seien hier die Fresken des Fürstensaales in Kloster Leubus eingehender beschrieben. Der plastische Schmuck, dessen als einer Verherrlichung habsburgischer Regenten schon in dem Kapitel über die schlesische Bildhauerei gedacht worden ist, wird durch die Wand- und Deckengemälde gewissermaßen mit einem ideellen Kommentar begleitet. Die Genien des Krieges und des Friedens, Allegorien des kirchlichen Glaubens und des irdischen Ruhmes unter der Boute leiten von den plastischen zu den malerischen Gebilden über, die in den Gemälden der Fensterbänke sich, wenn auch mit allen möglichen Zutaten mythologischen Charakters, auf historischem Boden bewegen und jedenfalls die Lebensgeschichte einer Fürstin des Hauses Habs-



Wandmalereien im Chor der Pfarrkirche in Strehlig.

burg illustrieren. Da eine bestimmte Reihenfolge nicht erkennbar ist, „nehmen wir am besten den Ausgangspunkt von der Schmalwand mit dem Standbilde Karls VI. ... Dann haben wir in den Fensterischen dieser Wand selbst zunächst zwei Bilder (rechts). Vulkan schmiedet für die Fürstin, die, gerüstet, mit gelber Feldbinde geschmückt, vor ihm steht, Waffen; Amoretten sind spielend mit denselben beschäftigt; 2) (links) die Fürstin, angetan mit kriegerischer Rüstung, schreitet mit gezücktem Schwerte einher; ein vor ihr geflüchteter Feind wird von Genien mit Fackeln verfolgt; ein gefesselter Krieger am Boden. Die Bilder an der rechten (westlichen) Längswand enthalten ferner folgende Darstellungen: 3) die Fürstin in weißem Gewande, mit dem Zepter in der Rechten, ein lorbeerbekränzter Helm, Schwert, Viktorenbündel zu ihren Füßen, thront unter einer Laube aus Lorbeerzweigen, neben ihr in devoter Haltung eine Frau. Der bekränzte Saturnus mit der Sichel in Händen wehrt eine üppige behelmte Frau ab, die sich anschickt, ein Buch mit drei Siegeln unterm Arm, die Stufen des Throns zu ersteigen. 4) Die Fürstin kniet betend vor einem Altar mit dem Bilde des Kruzifixus. Eine hinter ihr stehende Frau legt die Hand auf ihren Schultermantel. Diese wieder scheint ein dahinter sichtbar werdender Teufel an der Schulter gepackt zu haben. 5) Der thronenden Fürstin, zu deren Füßen Ercoten mit ihrem Helm und Schild spielen, naht Merkur mit einem Lorbeerzweige. 6) In einem von einem Licht erhellten Zimmer, wo auf einem Tisch eine Büste, ein Globus, physikalische und musikalische Instrumente zu sehen sind, sitzt die Fürstin, einen Zirkel in der Hand haltend; die andere Hand legt sie auf den Arm einer auf sie zueilenden lichten Frauengestalt. Im Hinter-

grunde werden drei Männer sichtbar. An der linken (östlichen) Längswand: 7) Vor der links sitzenden, mit einer Krone geschmückten Fürstin eilt ein nackter Genius mit roter Chlamys, ein Blitzbündel mit der Hand vorstreckend, nach rechts; vor ihm fliehen die Gestalten der Laster mit Schlangenhaaren, Satyrohren usw. 8) Von der neben ihr stehenden Minerva beraten, sitzt die Fürstin, eine Blumengirlande im Schoß, einen Lorbeerkranz auf einem Kissen neben sich; ein bekränzter Genius fügt ihre Hand in die eines heranschreitenden blonden, schnurrbärtigen Kriegers im römischen Imperatorenkostüm. 9) Der mit dem Zepter in der Hand auf einem Thron sitzenden Fürstin überreicht ein vor ihr kniender ältlicher bartloser Feldherr seinen Marschallstab; sie reicht ihm dafür eine goldene Kette. Hinter dem Feldherrn ein Mohr, der seinen Harnisch trägt. 10) Die Geburtszene. Die Fürstin sitzt auf dem Thron, das Zepter mit der Rechten aufstützend und die linke Hand auf die Krone legend, aber die Brust entblößt und die Beine verschränkt; ein Genius schließt hinter ihr einen Vorhang. Daneben steht ihr Gemahl in kriegerischer Rüstung; vorn hebt ein brauner Fluggott seine Arme zu der Fürstin empor."

Während man früher (unter anderen auch noch Lutzsch) diese auf Leinwand gemalte und in die Wand gespannte Bilderreihe auf Maria Theresia deutete, wird man jetzt — aus chronologischen Gründen — der Erklärung Semraus folgen müssen, dessen Beschreibung wir im vorstehenden zitiert haben. Er nimmt als Heldin der Darstellungen Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel, Gemahlin Karls VI. und Mutter Maria Theresias, an. Die einzelnen Szenen wären dann Episoden aus dem Leben der begabten, politisch, wissenschaftlich und literarisch hochgebildeten Fürstin, die als Konvertitin und Gönnerin dem Kloster Leubus nahestand. Als charakteristische Tatsache sei noch erwähnt, daß der Abt Konstantin Beyer, der den Fürstensaal ausmalen ließ, beim Einrücken der Preußen über die österreichische Grenze entwich.

Auch die Randgruppen des Deckengemäldes: die Taten Boleslavs des Langen, des Gründers des Klosters, die Vermählung eines fürstlichen Paares unter allegorischer Assistentz geben manches historische Rätsel auf, während die Idee des Hauptbildes im Mittelfelde sich ziemlich klar* ausspricht: der von den christlichen Tugenden geschützte alleinseligmachende katholische Glaube von schwebenden Idealgestalten umgeben. In der Mitte eine weißgekleidete Frau mit Kreuz und Kelch, darüber die Taube, daneben die Immakulata, der ein Engel das Christuskind zuträgt. „Eine in nachdenklicher Stellung sitzende Frau mit einer Schriftrolle in den Händen mag leicht auf die unter dem Schutze des Papsttums stehende, vom heiligen Geist inspirierte religiöse Forschung gedeutet werden, und eine ihr entsprechende, auf Wolken ruhende Frau mit einem entfalteten Pergamentblatt in Händen auf die religiöse Lehre.“ Eine fackeltragende weibliche Figur erklärt Semrau ohne zureichende Begründung als „Klugheit“. Sicher ist dagegen die Deutung der übrigen schwebenden Gestalten auf die drei weltlichen und drei geistlichen Tugenden.

Wir haben den Malereien in Leubus größeren Raum gewährt, weil sie für die gesamte Art der ausgehenden Barockzeit typisch sind: Verquickung von christlichen und heidnisch-klassischen Symbolen, Versöhnungsversuche zwischen Glauben und Wissenschaft, Durchsetzung der geschichtlichen Szenerie mit allegorischem Kommentar, das Ganze in einem pompösen Stil handfertig vorgetragen, der seinen Ursprung von den Veronesen, Rubens und den späteren Niederländern nicht verleugnen kann und doch bei aller Internationalität eines gewissen Einschlages lokaler Eigenart nicht entbehrt, der durch die Breslauer Jesuitenkunst vermittelt wird.

Als Meister der Leubuser Deckengemälde ist Christian Philipp van Bentum bezeugt, von dem Johann Quirinus John in seinen „Nachrichten von böhmischen Künstlern“ 1776 berichtet: „Philipp Bendum hat gleich nach der Pest 1713 mit Peter Brandeln gearbeitet. Er war hauptsächlich ein guter Porträtmaler, doch hat er auch historische, sonderlich Nachtstücke, mit vielem Beifall gefertigt. Er ist endlich in Schlesien 1750 ungefähr gestorben.“ Bentum war auch sonst in Breslau und Trebnitz tätig. Jedenfalls war er Holländer, vielleicht ein Sohn Justus van Bentums von Leiden, eines Schülers des Malers der Nachtstücke, Gottfried Schalckens.

Eine besondere Gruppe der Entwicklung der schlesischen Malerei bilden die Altaraufsätze und Epitaphien, die an dieser Stelle zu behandeln sind, weil der Maler als der bestimmende und vollendende Meister betrachtet werden muß. Für die Art seiner Kunstübung ist bezeichnend, daß er in Urkunden oft zugleich als Schnitzer, dieser aber niemals als Maler bezeichnet wird. Der Grund für die dominierende Stellung des Farbenkünstlers liegt in der Technik der Bildwerke. Der Schnitzer liefert die selten bis in alle Details durchgearbeitete, an der Rückseite meist nur flüchtig bearbeitete Rohfigur, die mit Leinwand überzogen und mit Kreidegrund versehen der Übermalung als Untergrund dient. Zunächst werden die zur Vergoldung bestimmten Teile rot grundiert, dann die übrigen Farben aufgetragen. Der Leinenüberzug fällt bei weniger anspruchsvollen Kunstwerken fort.

Neben den bemalten Gruppen und Einzelfiguren, die in das Gebiet der Skulptur gehören, kommen hier die in Schlesien zahlreich erhaltenen Altarschreine in Frage, in denen die Malerei vorherrscht. Unabhängig von der dem jeweiligen Architekturstil entsprechenden Umrahmung erhält sich eine streng hieratische, schematisch gebundene Tradition, die überkommene Typen handwerksmäßig wiederholt. Von dem vergoldeten, oft durch Stenzen gemusterten Grunde heben sich im Mittelbilde die geschnitzten und bemalten Figuren ab. Die Predella ist mit Reliefs oder Halbfiguren geschmückt, Aufbau und Umrahmung ebenfalls mit Schnitzwerk versehen. Während die inneren, durch Scharniere zum Aufklappen eingerichteten Flügel nicht selten wie das Hauptbild skulptiert sind, weisen die äußeren Flügel ausnahmslos Malereien auf. Da sich die erhaltenen Arbeiten selten mit Künstlernamen verbinden lassen und auch die Bestimmung der Werkstätten keine große kunstgeschichtliche Ausbeute verspricht, mag die Hervorhebung einiger Hauptwerke und der Nachweis ihrer Beeinflussung durch auswärtige Meister genügen.

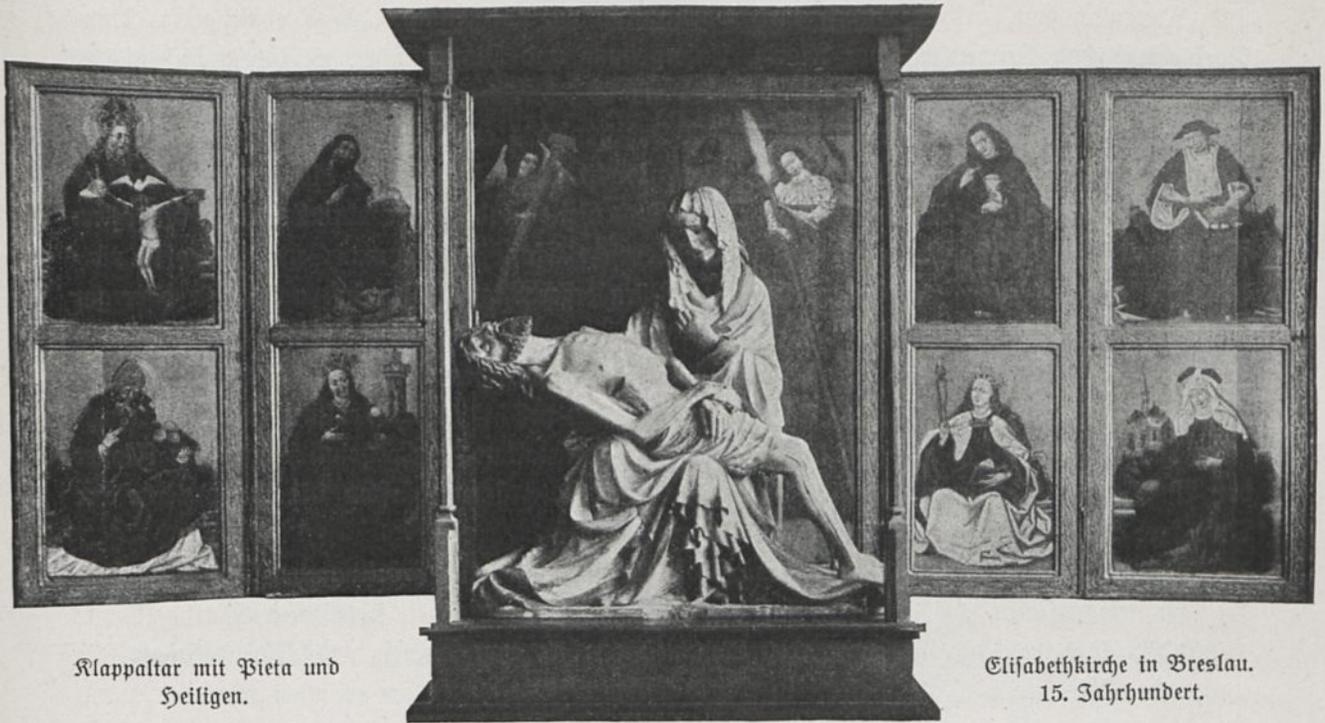
Breslau steht auch hier seiner kirchlichen und weltlichen Stellung entsprechend mit zahlreichen Werkstätten in erster Linie. Konnte doch schon Alwin Schulz zweiundeinhalbes Hundert von Breslauer Malern und ihren Schülern angefertigte Altarschreine und Epitaphien nachweisen. Bei aller Anlehnung an böhmische und Nürnberger Vorbilder ist an einen direkten Import doch wohl kaum zu denken.

Als der älteste erhaltene Altarschrein in Breslau dürfte der aus dem Ursulinerinnenkloster nach dem Museum überführte Barbara-Altar zu betrachten sein. Seine ganze Komposition weist auf den Zusammenhang mit den frühmittelalterlichen Elfenbeintäfelchen hin, von denen er sich nur durch die geschickte Rauffüllung mit wenigen übersichtlich angeordneten Gruppen unterscheidet. An der Außenseite wird das Haupt Christi, von einer roten Glorie umgeben, von dem heiligen Franziskus und der heiligen Klara angebetet, an der Rückseite stehen Maria und Johannes trauernd neben dem Kreuzifix. Die vier Innenbilder bringen den englischen Gruß, die Anbetung der heiligen drei Könige, die Darstellung im Tempel und die Flucht nach Ägypten, zu je zwei

übereinander geordnet. Bei geöffneten Flügeln zeigt sich eine Folge von acht Szenen: die Geburt mit Ochse, Esel und Stern, Christus auf dem Ölberge, die Gefangennahme, die Geißelung, die Dornenkrönung, die Auferstehung mit zwei schlafenden Wächtern, das Pfingstfest mit der bemerkenswerten Variation, daß bei Ausgießung des Geistes, die durch eine Taube in Flammen symbolisiert ist, Maria inmitten der zwölf Jünger erscheint, und der Tod der Gottesmutter. Die Buchform mit der bei einer Aufstellung in der Kirche nicht sichtbaren Rückseite legt den Gedanken an einen handlichen, aufklappbaren Hausaltar nahe. Eine gewisse Unbehilflichkeit in der Darstellung der Körperformen, mit der das Streben nach ergreifendem Gefühlsausdruck kontrastiert, die Übersichtlichkeit der zwanglos symmetrischen Gruppierung deuten auf Beziehungen zu den rheinischen Schulen hin. Architektur, Rüstungen und Waffen bedingen als Entstehungszeit des Werkes den Anfang des 14. Jahrhunderts.

Handelt es sich hier ausschließlich um Gemälde, so bildet den Mittelpunkt des jetzt ebenfalls im Museum schlesischer Altertümer befindlichen Flügelaltars aus der Elisabethkirche die Sandsteingruppe der Pieta, deren Herkunft aus derselben Werkstatt mit der der Sandkirche bereits hervorgehoben worden ist. Auf den Flügeln, die offenbar einer späteren Zeit, etwa dem 15. Jahrhundert, angehören, sind übereinander rechts oben die Dreieinigkeit und Johannes der Täufer, unten der heilige Nikolaus und die heilige Barbara, links oben der Evangelist Johannes und der heilige Hieronymus, unten die heilige Apollonia und die heilige Hedwig dargestellt. In den Ecken über der Pieta schweben Engel mit Marterwerkzeugen herab.

Ein bemerkenswertes Beispiel für die Entstehung solcher Kompositwerke bietet der Altar der Goldschmiedekunst aus der Magdalenenkirche, jetzt ebenfalls im Breslauer Museum. 1398 hatte Henfil von Olacz Kapelle und Schnitzaltar, wahrscheinlich mit dem „Schmerzensmann“, gestiftet. Die baldachinartige Umrahmung, die Hinzufügung der Holzfigur des heiligen Eligius, des Schutzpatrons der Innung, und der Flügelgemälde erfolgten dann gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Während der Schmerzensmann, von den holzgeschnitzten Figuren der Apostel Petrus und Paulus — wohl spätere Arbeiten — flankiert, sich als in der Behandlung der Körperformen mit den Pietagruppen verwandt kennzeichnet, muß die Schnitzfigur des heiligen Eligius ungefähr gleichzeitig mit den Flügelbildern entstanden sein. „Sie zeigen in geschlossenem Zustande unten die Verkündigung Mariä mit den Gestalten der Kirchenpatrone, Maria Magdalena und Andreas, an den Seiten; oben die Schmerzensmutter ist noch einmal dem Leidenssohne gegenübergestellt, während Engel an den Seiten die Marterinstrumente halten. Auf den vergoldeten Innenseiten der Flügel erscheint oben das in Schlesien so häufige Quartett der vier Heiligen Barbara, Dorothea, Margareta und Katharina, unten die Märtyrer Bartholomäus und Laurentius sowie der Vorläufer Johannes der Täufer und die Madonna mit dem Kinde.“ Die Skulpturen — das Sandsteinmaterial der Pietagruppen und des Schmerzensmannes kommt, wie bereits erwähnt, nicht nur in Böhmen, sondern auch in Schlesien vor — sind wohl ebenso wie die Malereien in einheimischen Werkstätten hergestellt worden. Während aber die ersteren von einer vorgeschrittenen, auf das Naturalistische gerichteten Technik zeugen, sind die Malereien nur als banal idealisierende Durchschnittsarbeiten zu bezeichnen, wie sie etwa schulmäßig überlieferte Handfertigkeit erzeugen konnte. Zieht man nun in Betracht, daß der Nürnberger Meister Hans Pleydenworff 1462 den in wenigen Bruchstücken auf uns gekommenen Hochaltar der Elisabethkirche malte — unter dem 21. Juli des genannten Jahres sprechen Bürger-



Klappaltar mit Pieta und Heiligen.

Elisabethkirche in Breslau.
15. Jahrhundert.

meister und Rat von Nürnberg den Breslauer Kommunalbehörden ihren Dank aus für die ihrem Mitbürger zuteil gewordene Förderung —, und ersehen wir aus den Stadtbüchern, daß auch sonst „Blendenworffs“ in Breslau ansässig waren, unter ihnen vielleicht der Sohn des Meisters Wilhelm, so liegt die Vermutung einer lokalen Schulbildung nahe, aus der sich die unleugbare Verwandtschaft der Malereien des Altars der Goldschmiedeinnung mit süddeutschen, speziell Nürnberger Arbeiten hinreichend erklären würde. Sie sind ihren Vorbildern gegenüber minderwertig, aber die Stifter hatten ihrem Handwerk entsprechend das Hauptgewicht auf prunkvolle Dekoration gelegt. Daher die reiche Versilberung und Vergoldung der Gewänder, die ornamentierten Heiligenscheine, die kunstvolle Musterung des Hintergrundes, dessen Inschriften in feines Spitzenwerk auslaufen, und die zierlich gearbeiteten, edelsteingeschmückten Kronen. Mögen die Einzelheiten auch manches provinzielle Ungeschick verraten, so muß der Gesamteindruck des Altarschreins mit seinen leuchtenden Lasurfarben und dem abwechselnd matt und glänzend gehaltenen Metallschimmer in seinem ursprünglichen Zustande doch ein überaus prächtiger gewesen sein.

Wohl als das künstlerisch vollendetste Werk schlesischer Malerei ist der Barbara-Altar von 1447 aus der gleichnamigen Kirche — jetzt im Schlesiſchen Museum — zu bezeichnen. Das Hauptbild stellt die heilige Barbara zwischen St. Abundantius und Abauctus dar. Um diesen Mittelpunkt gruppieren sich vier kleinere Szenen aus dem Leben der Heiligen: Dioskorus findet seine Götzenbilder zerschlagen, die Marter der heiligen Barbara, Barbara auf der Flucht, Engel bedecken die Blöße der Heiligen. Auf der Innenseite der Flügel rechts: Barbara baut ein Badehaus zur Kirche um, ihr Vater Dioskorus zieht das Schwert gegen sie, die Heilige mit Haken zerfleischt und mit Fackeln gebrannt; links: Verrat der verfolgten Barbara durch die Hirten, die Heilige an den Haaren geschleift, ihre Enthauptung und Dioskorus und der Prätor Martinus vom Blitz erschlagen. Die Mittelbilder der geschlossenen Flügel bringen Kreuzigung

und Kreuzabnahme, rechts Ölberg und Dornenkrönung, Geißelung und Kreuztragung, links Grablegung und Erscheinung vor Maria, Auferstehung und Himmelfahrt. Auf den Außenseiten sind Maria als Himmelskönigin und Christus als Weltherrscher dargestellt. Daß hier eine vorzügliche Arbeit schlesischer Werkstätten des 15. Jahrhunderts erhalten ist, lehrt der Augenschein. Besonders der heilige Advauctus in ritterlicher Tracht des Mittelbildes, die anmutige Gottesmutter und der ernst-würdevolle Erlöser der Außenseite sind von eindrucksvoller, bei allem Realismus stilistisch gehaltener Wirkung. Süddeutsche Einflüsse sind unverkennbar; es ist vielleicht an einen Meister zu denken, der dem Nürnberger Maler Pfenning nahestand oder gar durch seine Schule gegangen ist.

Mit der Erwähnung des Marien- und des Prockendorfschen Altars in der Elisabethkirche, des Goldschläger-Altars in St. Maria Magdalenen, des prächtigen Klappaltars mit der Kreuzigung von 1468 im Dom und des doppelflügeligen Marienaltars, wahrscheinlich aus dem Kloster der Augustiner-Chorherren, im Museum schlesischer Altertümer dürften die Hauptwerke der Breslauer Altarschnitzerei und -malerei hervorgehoben sein.

Keines der bisher erwähnten Altarwerke läßt sich mit einem bestimmten Maler in Verbindung bringen, und die Aussicht auf die Zusammenstellung einer schlesischen Kunstgeschichte vermindert sich trotz des umfangreichen Sammelmaterials von Namen und Daten, sobald die eigentliche Tafel- und Staffelmalerie in Frage kommt. Die zuerst von Alwin Schulz aus den Breslauer Stadtbüchern gezogene Künstlerliste („Untersuchungen zur Geschichte der schlesischen Maler“ und „Arkundliche Geschichte der Breslauer Malerinnung“) hat sich durch die Nachforschungen Wernickes in den Matrikeln der Domparochie (Curatia Summana), die mit 1587 beginnen, nahezu verdoppelt und bisher noch beträchtlich vermehrt. Neben die Künstlerkolonie am Neumarkt ist gleichwertig eine ebensolche hinter dem Dom (in insula nostra summana) getreten. Aber die mehrere hundert Namen bleiben leerer Schall, und Geburts-, Ehe- und Todesdaten bieten keinen Ersatz für nachweisbare und erhaltene Werke. Da schließt der Breslauer Maler Nikolaus Smid 1481 mit den Ältesten der Marienkirche zu Liegnitz einen Vertrag wegen Lieferung eines Altarwerkes ab: „Zum ersten das dysselbe Toffel yn der weyte vollkommelich behalten sal zehñ eln und sal ynwendig yn dy Toffel und (yn) dy Flügel machen geschnetene Bilde, dy do alle mit gutem festen Golde sollen angetragen werden. Hinter das andere Teil der Toffel sal seyn mit gemelde und angetragen werden mit schoenem geferbeten golde. Auswendig, als man dy Toffel zu tut, sal das Gemälde sein gemacht und angetragen werden mit guter Ölfarbe (sic!); der sarg, do dy toffel offe stehn sal, sal anderthalben elen hoch sein mit fünf halbe gesnetene Bilder, angetragen mit feynem Golde. Der awczog der Toffel sal seyn mit eyne schonen awszzoge, mitte darinnen eyn Mariaebilde mit eyn coronato und darieber zwey bilde, als Hedwig und Barbara mit gutem geferbetem golde. Davor sollen im versorget und gegeben werden zwey hundert und siebenzig ung. golden, als nemlich neunzig golden, wenn Er an der Toffel beginnt zu arbeiten, und achtzig golden wenn er die Toffel setzt oder eyne korze Zeit donach. Hundert golden, davon sol man Im off dy gñand Kirche unser lieben Frauen verschreiben lassen ...“ Das ist gewiß ein interessantes Zeitdokument sowohl um des Gesamtpreises als um der hypothekarischen Belastung des Gotteshauses willen, aber von dem für 280 Gulden gelieferten Meisterwerk erfahren wir nichts weiter, als daß der Altar, den es wahrscheinlich schmückte, 1770 abgebrochen wurde. — Da wird durch die Baurechnungen des Konvents

zu St. Adalbert bezeugt, daß Bartholomäus Hoffmann 1491—1501 an der Kanzel im Sprechsaal, in der Rentkammer und im Kreuzgang, im Laienchor, im Schlaßaal und in den Gemächern des Priors umfangreiche Arbeiten ausführt, ein Bild Johannes des Täufers im Kapitelhaus malt und eine Gottesmutter renoviert. Von den Bildern, wohl meist Fresken, ist nichts erhalten. — Da wird der Maler Hieronymus Hecht Sonnabend nach Okuli 1526 vom Breslauer Rat gemahnt, eine „Tafel“, für die der Propst von Kalisch die Summe „von vierzig Gulden zu dreißig polnisch Groschen“ ausgesetzt oder schon gezahlt hat, endlich anzufertigen. Ob der Künstler „sich zu der Arbeit geschicket“, oder ob sie, wie angedroht, „einem andern verdingt worden ist“, wissen wir nicht. — Meister Hans, „der Moler“, ist beschäftigt bei der Ausschmückung der ehemaligen Burg in Breslau 1548 und wird am 18. Mai desselben Jahres abgelohnt für das Malen der Schöppnstube im Rathause. Ob es sich vielleicht um Meister Hans Hillebrand (gestorben 1567) handelt, ist nicht festzustellen. — Jedenfalls müssen die Maler auf dem Neumarkt und hinter der Domkirche nicht unter Arbeitslosigkeit gelitten haben. Dafür spricht die große Zahl der von ihnen beschäftigten Gesellen und Lehrlinge. Der obenerwähnte Meister Nikolaus Smid bildet deren von 1440—1482 nicht weniger als 26, Paul Glaser von 1464—1501 sogar 28 Schüler aus, und Jakob Beynhart beschäftigt von 1483—1522 mehr als ein halbes Hundert Lehrlinge, die ihm aus Warschau, Schweidnitz, Glogau, Thorn zuwandern, ein Beweis, daß sich die Breslauer Malerschule eines weitverbreiteten Rufes erfreute. Es mögen da manche Anstricharbeiten, Schildermalereien usw. mit untergelaufen sein, aber von der Mitte des 15. bis an den Anfang des 16. Jahrhunderts scheint doch ein reger Kunstbetrieb geherrscht zu haben, der sich auch über die Landesgrenzen hinaus erstreckte. — 1390 hatte König Wenzel das Statut der Malerinnung bestätigt. Der Lehrling mußte ehelich geboren sein, drei Jahre dienen und dem Meister eine Mark geben; konnte er das Lehrgeld nicht zahlen, so sollte er vier Jahre dienen. Später erhielt er einen Wochenlohn (so im fünften Jahre zwei Groschen die Woche) und einen Teil der Bekleidung. Bei der Freisprechung zum Gesellen vor der „Ezeche“ zahlte der Meister eine Gebühr an die Innungslade. Wer Meister werden wollte, mußte verheiratet sein oder sich bei zehn Mark Strafe verpflichten, binnen Jahr und Tag ein „ehelich Weib zu nehmen“. Als Meisterstück hatte er eine Geburt Christi oder eine Kreuzigung „cum turba“, mit zuschauender Menge, anzufertigen.

Ob auch in der Provinz geschlossene Malerinnungen bestanden haben, läßt sich nicht nachweisen, jedenfalls verhielt man sich ihnen gegenüber in der Hauptstadt zurückhaltend. Wer dort sein Meisterstück machen wollte, mußte noch eine Beschäftigung von mindestens zwei Jahren in einer Breslauer Werkstatt nachweisen. In der Grafschaft Glatz ist drei Jahrhunderte lang eine ganze Reihe von Malern tätig. Da malt der „weltberimbte Mahler“ Abert schon 1476 das Mittelbild eines Klappaltars, eine Abnahme vom Kreuz in der Annenkapelle zu Glogau, und bis zum Ende des 18. Jahrhunderts werden in der Stadt Glatz, in Landek, Lewin, Reinerz, Reichenbach, Habelschwerdt und in vielen Dorfkirchen von einheimischen Künstlern zahlreiche Altartafeln ausgeführt. In Schweidnitz muß besonders im 16. Jahrhundert eine Malerschule geblüht haben, von der Nikolaus Thomas in seinem „Encomion Swidnicii“ (1597) bombastisch singt:

Est ibi pictorum turba ingens, quos nec Apelles
Nec gravis ingenio Zeuxis me iudice vincat.

Wernicke weist aus den Stadtbüchern und Archiven etwa dreißig Schweidnitzer Künstlernamen nach, denen aber nur eine überaus geringe Anzahl erhaltener Werke gegenübersteht: der geschnitzte Altar der Marienbrüderschaft von 1492 in der Pfarrkirche, zwei Holztafeln von 1494 und 1510 und ein paar später übertünchte Wandmalereien im Rathause und in einem Privatgebäude. Die Familie Beuchel scheint hier nahezu zwei Jahrhunderte lang, von 1471 bis 1629, unter den Berufsgenossen eine angesehenene Stellung eingenommen zu haben; wie denn der obenerwähnte Marienaltar 1588 von einem Beuchel renoviert wurde. „No. 1588 den 8ten Februar Pantel Beucheln mahlern das burgerkur zu malen und renovieren verdinget ... ist im bewilliget 60 taler, die thuen, so er entphangen den 27. Septembris 67 taler 16 groschen. diesen tagk ime auch das goldt, so zum ubergulden komen, zalt 4 — 28 —, und nachdem er wegen der bloen farben, das im viel aufgang, schaden geklagt, ist im noch verehret worden 4 — 16 —.“ Auch sonst gibt dieses Dokument (Register über die Fraternitet des Bürgerkur in der Pfarrkirchen 1586) interessante Aufschlüsse, wie sorgfältig man solche Restaurierungen alter Gemälde vorzunehmen und zu überwachen pflegte. Zunftgenössische Beziehungen müssen schon im 15. Jahrhundert zwischen Schweidnitz und Liegnitz bestanden haben, da die beiden Stadtverwaltungen wegen gegenseitiger Lieferung von Material und Requisiten für künstlerische Arbeiten verhandelten. Auch nach Löwenberg weisen die Verbindungen hinüber, wo gegen Ende des 15. Jahrhunderts eine Malerfamilie Landsberger Stadt und Umgegend mit Altartafeln versorgte und zahlreiche Lehrlinge ausbildete.

Im allgemeinen schließt sich die schlesische Malerei den herrschenden Kunstströmungen im Reiche an, im 14. Jahrhundert im Typischen beharrend, im 15. zu einem nicht immer maßhaltenden Naturalismus fortschreitend, im 16. und 17. Jahrhundert zum klassischen Schema zurückkehrend. Während sich zunächst der Einfluß der böhmischen Schule bemerkbar macht, tritt gegen Ende des 15. Jahrhunderts die fränkische, insbesondere die Nürnberger Schule in den Vordergrund. Auch niederländische Anlehnungen sind vielfach nachweisbar. Es mag genügen, einige charakteristische Beispiele solcher Einwirkungen hervorzuheben, wobei in den meisten Fällen unentschieden bleiben muß, ob der ausführende Künstler im Inlande oder im Auslande zu suchen sei, obwohl vieles für die Herkunft aus heimischen Werkstätten spricht.

Zwei Tafelbilder des Breslauer Diözesan-Museums sind zweifellos der böhmischen Malerschule des 14. Jahrhunderts zuzuschreiben; eine Madonna mit Christuskind auf gepunztem Goldgrund mit ebensolchem figurengeschmückten Rahmen und eine Darstellung der Dreifaltigkeit, hinter der sich eine phantastische Architektur der Übergangszeit mit aus Kleeblattbogen hervorragenden Engeln erhebt. Die Madonna gehört einer Gruppe von ähnlichen Darstellungen an, die auf eine Altartafel der Stiftskirche in Hohenfurt in Böhmen zurückzuführen ist und in der jetzt im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum befindlichen künstlerisch vollendeten Glazer Madonna ihren Gipfelpunkt findet. Der Überlieferung nach gelangte das Bild als Schenkung des Bischofs Przeslaw von Pogarell (1341—1376) wahrscheinlich zunächst in die mit Unterstützung Kaiser Karls IV. gestiftete Marienkapelle des Kleinchors, wurde dann auf einen Altar des Nordschiffes des Breslauer Domes übertragen und bis zu seiner Aufnahme in das Diözesan-Museum in der Sakristei aufbewahrt. Das anmutige Köpfchen der Madonna, die bei aller Kleinheit würdevollen Seitenfiguren des Rahmens: Johannes der Täufer, ein Bischof als Donator, St. Nikolaus und die heilige Barbara, und besonders die fein stilisierten schwebenden Engel am oberen



Die „S. Anna selbdritt“ aus dem Karmeliterkloster in Striegau.
Museum schlesischer Altertümer.

und unteren Rande weisen dem Bilde einen hohen Rang unter den gleichzeitigen Kunstwerken an. — Etwas früher dürfte die Tafel mit der Dreifaltigkeit anzusetzen sein. In starrer Ruhe thront Gott-Vater, das weiße lockenumwallte Haupt von einem Kreuznimbus umgeben, auf einem Prunkstuhl und hält den auf den Boden gestützten Kreuzesstamm mit dem Kreuzifigür, während auf den senkrechten Pfahl sich die Taube mit ausgebreiteten Flügeln niedergelassen hat. Die ungeschickte Anatomie des Christuskörpers würde sich allenfalls mit der Nachbildung eines vorhandenen früheren Kreuzifigür erklären lassen, wenn nicht die unter dem Kleidrande Gott-Vaters sichtbar werdenden nackten Füße mit ihren überlangen Zehen und die das Kreuz haltenden Hände dieselbe rohe und flüchtige Behandlung der Extremitäten verrieten. Die Details des Thronstuhls erinnern an die Glazer Madonna, der Faltenwurf über dem Knie zeigt eine gewisse Verwandtschaft mit dem des Madonnenbildes, und die Farbenskala in ihren sattprächtigen Tönen ist die der unter Karl IV. blühenden böhmischen Schule. — Ist hier noch an einen Import aus dem Nachbarlande zu denken, so dürfte die „S. Anna selbdritt“ aus dem 1384 gegründeten Karmeliterkloster in Striegau, jetzt im Museum schlesischer Altertümer, auf heimischen Ursprung zurückzuführen sein, vielleicht auf den Meister „Franczke Ebiursch de Praga“, der 1383 in Breslau das Bürgerrecht erwarb. Gerade um diese Zeit scheint der künstlerische Wechselverkehr zwischen der schlesischen Hauptstadt und Prag ein besonders reger gewesen zu sein, wie denn 1391 Georgius Polan von Münsterberg in der böhmischen Residenz ansässig wird, ein Familienname, der sich im Anfang des 15. Jahrhunderts auch in den Breslauer Stadtbüchern findet. Das Kopftuch der Striegauer Madonna, die Fältelung des Gewandes über dem Knie, der innige, aber gehaltene Gefühlsausdruck der beiden Frauenköpfe, die ungeschickte Behandlung des Kindeskörpers, der geschlossene architektonische Umbau ergeben den Anschluß an unsere Madonnengruppe, während das richtig beobachtete Greifen des Christusknaben nach dem linken Füßchen und der gefüllte Lutschbeutel mit dem Vogel darauf als naturalistische Zutaten schon auf die naive-genrehafte folgende Epoche hinweisen, die das Göttliche mit dem Irdischen zu verknüpfen sucht.

Für die Verbindung mit Franken, vor allem mit Nürnberg, liegt eine Fülle von Zeugnissen vor. Von dem Altarbild, das Hans Pleydenworff für die Elisabethkirche lieferte, ist bereits die Rede gewesen. Daß es noch 1649 vorhanden war, beweist eine aus dieser Zeit stammende Beschreibung: „Das hohe Altar, an dessen Flügeln inwendig ad dextram oben der englische Gruß, unten die Geburt Christi, ad sinistram oben Christi Beschneidung, unten der drei Weisen Opferung. In der Mitte aber, wie Christus ans Kreuz geschlagen, unten von demselben genommen wird.“ Auch über den Preis der Arbeit geben erhaltene Dokumente Auskunft. Pleydenworff bittet unter dem Datum „Nürnberg, den 3. September 1462“ den Kirchenrat von St. Elisabeth, ihm einen Verlust von 3 rheinischen Gulden, den er beim Wechseln der ihm übermittelten 200 ungarischen Gulden erlitten habe, ersetzen zu wollen. — Eine Madonna von Albrecht Dürer in Breslau ist verschwunden. In einem Briefe an Jakob Heller teilt der Meister mit, daß er ein Marienbild in seiner Werkstatt habe, das er für 30, ja sogar für 25 Gulden abgeben würde (24. August 1508), und unter dem 4. November 1508, daß er das Bild an den Breslauer Bischof Johann Thurzo für 25 Gulden verkauft habe. Ob das Bild wirklich nach Breslau gelangt sei, läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen, da der Bischof am 28. Juli 1512 in einem Briefe an Wolfgang Hofmann in Nürnberg von einer durch den Künstler erfolgten Mahnung

und von einer Schuld spricht, die er gern begleichen möchte. — Dagegen ist in einer Rosenkranztafel des Breslauer Diözesan-Museums ein unzweifelhaftes Dokument für die künstlerischen Beziehungen zwischen Breslau und Nürnberg erhalten. Die 2,06 m hohe und 1,55 m breite Bildtafel entstammt der Pfarrkirche in Würben bei Ohlau. Fünf Dekaden von je zehn Rosen, die das Mittelbild umkränzen, sind durch fünf Medaillons mit den Darstellungen der Leidensstationen geteilt: Beschneidung, Ölberg, Geißelung, Dornenkrönung, Kreuztragung. Dieser Kreisrand umschließt den Kreuzifixus, darüber Gott-Vater mit der Taube, von der Gottesmutter und drei Engeln umgeben. Die übrigen drei Streifen des Mittelfeldes stellen die Patriarchen und Evangelisten, die Bekenner und heiligen Frauen dar. Unten am Kreuzesstamm, dem Rosen entspringen, sitzt ein Christuskind, die Menschwerdung symbolisierend. Über dem oberen Kreuzsegment befindet sich das Schweißtuch der Veronika, rechts die Gregoriusmesse, links kniend der heilige Franziskus, dem der Gekreuzigte, von Flügeln getragen, entgegenschwebt. Am unteren Rande ist die Familie des Stifters, offenbar mit dem Streben nach Porträtähnlichkeit, kniend abgebildet, rechts Bischöfe, Kardinäle und Ordensgeistliche, links fürstliche Männer und Frauen in derselben Haltung. Solche, dem Rosenkranzgebet gewidmete Darstellungen haben sich aus dem 15. und 16. Jahrhundert mehrfach erhalten. Nun befindet sich aber in der Stadtkirche zu Schwabach bei Nürnberg eine ganz ähnliche Tafel, deren Komposition, abgesehen von einigen Abweichungen in der Wahl der Medaillonszenen und des unteren Bildrandes, der die Stifter zu beiden Seiten des Fegefeuers gruppiert, mit dem Breslauer Gemälde völlig übereinstimmt. Es ist mit dem Monogramm M. S. gezeichnet, das man versucht hat auf Martin Schwarz von Rothenburg zu deuten. Es liegt nun nahe, an einen Import der Breslauer Tafel aus Nürnberg zu denken. Dagegen spricht aber die augenfällige Porträtmäßigkeit der Stiftergruppe, die ebenso wie der Künstler als am Ort ansässig betrachtet werden muß. Die Benutzung von Vorlagen, Holzschnitten oder Kupferstichen, wie sie sich z. B. in verschiedenen schlesischen Tafelgemälden als auf die Arbeiten Meister Wolgemuts (1434—1519) zurückgehend nachweisen läßt, würde für die unverkennbare Nachbildung des Schwabacher Rosenkranzes in Breslau als Erklärung genügen.

So wenig bedeutsam für die schlesische Malerei auch die kirchliche Bewegung des 16. Jahrhunderts gewesen sein mag, so hat sie doch schon infolge der ständigen Verbindung Breslaus mit dem Hauptsitz der Reformatoren, Wittenberg, bemerkenswerte künstlerische Spuren hinterlassen. Schüler Luthers wurden in Pfarrämter berufen, Schlesier studierten in Wittenberg, und der Pastor Ambrosius Moibanus zu St. Elisabeth unterhielt einen regen Briefwechsel mit Melancthon u. a. Von seinem Sohne wird sogar berichtet, daß er als Dilettant den Pinsel führte und sich mühte, die Manier des Lucas Cranach nachzuahmen. So darf es denn nicht wundernehmen, daß sich in Schlesien eine ganze Reihe von Bildern findet, die das Schlangenzeichen des Meisters tragen, aus seiner Werkstatt stammen oder doch unter dem Einfluß seiner Arbeiten entstanden sind. Das letztere gilt von einem Porträt des schlesischen Reformators Johann Heß, das nach der Inschrift: „sola spes mea Christus: Aetatis suae LVII 1546“ ein Jahr vor seinem Tode gemalt wurde und wohl aus dem Besitz der Familie in die Magdalenen-Bibliothek, in die Sammlung des Ständehauses und schließlich in das Museum für Kunstgewerbe und Altertümer gelangt ist. Heß ist in Halbfigur dargestellt. Das ernste, von gestutztem Haar und Vollbart umrahmte Antlitz blickt geradeaus, die linke Hand ist dozierend gehoben, die rechte deutet mit dem Mittelfinger auf das Wort der Schrift: „Ich bin die Auferstehung und das Leben,



Biblich-symbolisches Reformationsbild von Lucas Cranach in Prag.

wer an mich glaubt, der wird leben, ob er gleich stirbe.“ Daß ein solches Denkmal kurz vor dem Tode des Dargestellten nur an seinem Wohnort entstanden sein kann, erhellt ohne weiteres. Die ganze Auffassung aber, die würdevolle Haltung, die sorgfältige Durcharbeitung des Barthaars, die charakteristische Behandlung der Hände weisen auf einen Künstler hin, der die Art des Wittenberger Meisters eifrig studiert hatte. — Kunstgeschichtlich bedeutsamer ist das auf Holz gemalte Epitaph des Johann Heß in der Magdalenenkirche mit der Inschrift „Johannes Hesus, doctor theologiae, pastor ecclesiae dei in hac urbe wratislawia: decessit ex hac mortali vita, anno domini millesimo quingentesimo XLII die VI Januarii“ und dem schönen griechischen Nachruf Melanchthons auf der Predella. Am unteren Bildrande ist Heß mit seiner ganzen Familie, zwei Frauen und acht Kindern, mit Wappen und Initialen dargestellt. Das Hauptbild aber gehört zu einer Serie von Gemälden, die, aus der Werkstätte Cranachs hervorgegangen, der Verherrlichung der Grundgedanken der Reformation dienend, in ganz Deutschland Verbreitung fanden. Das Hauptmotiv ist die Gegenüberstellung des alten und des neuen Bundes, der Sünde und der Rechtfertigung durch den Glauben an den

Erlöfertod des Gottesohnes. Die entsprechenden Szenen sind durch einen in der Mitte aufragenden Baum getrennt, dessen eine Seite entblättert ist, während die andere üppig sprossenden Laubschmuck trägt. Auf dem Breslauer Bilde erscheint rechts Moses und die Propheten, Tod und Teufel, den Sünder in die Hölle stoßend, Adam und Eva unter dem Baume der Erkenntnis, Christus als Weltrichter, der Sinai und die heilige Stadt; links Johannes der Täufer, den Sünder auf den Kreuzifixus hinweisend, am Kreuzesstamm das Lamm Gottes und der Heiland mit der Fahne, die Verdammten erlösend; oben rechts die Errichtung der Schlange und die Verkündigung, links die Himmelfahrt (es sind nur die Beine Christi auf einer Wolke sichtbar) und eine anbetende weibliche Figur auf einem Felsen. Gleichartige und verwandte Darstellungen mit und ohne Bezeichnung durch das Monogramm oder das bekannte Künstlerzeichen Meister Cranachs finden sich im Rudolfinum in Prag (s. Abbildung), im Museum zu Gotha, in der katholischen Kirche zu Königsberg (eine zweite Illustration bringt dieses Bild, weil es mit dem Breslauer Epitaph die größte Übereinstimmung zeigt), in der Pinakothek zu München, in der Moritzkapelle zu Nürnberg, in Leipzig, in Weimar und in der Marienkirche zu Berlin. Eine Federzeichnung im Kupferstichkabinett in Dresden, Holzschnitte in der Lübecker Bibel von 1533 und in der „Auslegung der Episteln und Evangelien durchs ganze Jahr D. Mar. Luthers, auff new corrigiert, Wittenberg 1544“ und viele andere Reproduktionen zeugen von der Verbreitung dieses Proklamas der neuen Lehre in allen deutschen Landen. Die mit der Hauptdarstellung eng verbundenen Porträte der Familie Heß lassen eine Bestellung des Breslauer Bildes außerhalb Schlesiens unmöglich erscheinen, so daß wir auch hier zu der Annahme berechtigt sind, daß es in einer einheimischen Werkstatt nach Vorlagen, aber mit genauer Kenntnis der Technik des Meisters, vor allem seiner Farbgebung, hergestellt worden ist. — Daß die Bildnisse der Reformatoren von Lucas Cranach auch in Schlesien vielfach nachgebildet und sogar mit der geflügelten Schlange gezeichnet wurden, beweisen vier kleine Gemälde, Luther und Melancthon darstellend, im Privatbesitz und in der Sakristei der Elisabethkirche in Breslau, von denen die beiden ersten die ungeschickt aufgesetzte geflügelte Schlange aufweisen. — Einen Nachklang Cranachscher Porträtkunst wird das geschulte Auge vielleicht noch in dem Renotaph des berühmten Schulmannes Valentin Trogendorf finden, das der Goldberger Magistrat im Jahre 1593 von einem gewissen Adamus Winkler malen und in der Stadtkirche aufhängen ließ. Der grüne Vorhang, die sorgfältige Behandlung des Details, besonders der ein Buch haltenden Hände und der charaktervolle bärtige Kopf können bei aller Verbtheit die Verwandtschaft mit der thüringisch-sächsischen Schule nicht verleugnen. Von sonstigen Werken Meister Cranachs in Schlesien sind, mehr oder weniger beglaubigt, zu nennen: die Madonnen in Glogau, im Breslauer Dom, im Kloster der Magdalenerinnen in Lauban (die Madonna auf einer Mondichel, in deren Mitte ein von ihr durchschnittenen menschliches Antlitz ruht). Ein Parisurteil in der Sammlung des Freiherrn von Falkenhäusen, das zu einer Gruppe ähnlicher mythologischer Darstellungen in Kopenhagen, Gotha, Karlsruhe, Köln, Berlin usw. gehört, und eine Venus mit dem weinenden, durch einen Bienenstich verletzten Amor. (Beide Bilder sind wohl nach dem Tode des Besitzers in den Kunsthandel übergegangen.)

Zwei weniger kunst- als kulturgeschichtlich bemerkenswerte Bilder, die hier um ihrer Anklänge an die sächsische Schule willen zu erwähnen sind, bergen die Innenräume des Breslauer Rathauses. Das ältere vom Jahre 1537 beschreibt Markgraf („Das Rathaus zu Breslau“): „Ein



Biblich-symbolisches Reformationsbild von Lucas Cranach in Königsberg.

Bild auf Holz von einem Maler der Cranach'schen Schule, das Abendmahl darstellend, bietet Porträte damaliger vornehmer Breslauer, von denen wenigstens einige noch an den darübergeschriebenen Namen zu erkennen sind. Als Stifter des Bildes erscheint nach dem Wappen der links in der Ecke stehende Dr. med. Sebald Huber. Das auf Holz gemalte Bild ist arg beschädigt und mehrfach übermalt. Merkwürdig ist schon die Anordnung der dargestellten Szenen: in der Mitte in großem Maßstabe das Abendmahl, links auf einem Podium kleiner die Fußwaschung und durch eine viereckige Fensteröffnung ein perspektivischer Ausblick auf Christus am Ölberge; auf der rechten Seite schaut neben dem Stifter ein bärtiger Männerkopf, wohl der Künstler, durch eine zweite Fensteröffnung. Es ist eine überaus vornehme Gesellschaft, die sich hier unter der Maske der Sünger am Abendmahlstisch zusammengefunden hat und in gleicher Tracht und Porträtähnlichkeit auch an der Fußwaschung teilnimmt. Man braucht nur die inschriftlich bezeugten Namen Ribisch, Sauermann, Jenkwig, Mezler, Boner zu erwähnen, um zu erkennen, daß die Tafelrunde so ziemlich das ganze städtische Patriziat umfaßt, das sich um die Mitte des 16. Jahrhunderts in humanistischem Sinne fördernd betätigte. Solche bildnerische Maskierungen im Zusammenhange neutestamentlicher Szenen sind in Sachsen vielfach erhalten, wie z. B. ein Abendmahl in der St.-Agnes-Kirche in Rötthen von Lucas Cranach d. J., auf dem nur Christus und Judas in dem landläufigen Sinne dargestellt sind, während die Sünger die Gesichtszüge der anhaltischen Fürsten, Luthers, Melancthons und anderer Reformatoren tragen, die sämtlich im Kostüm der Zeit konterfeit sind. Unter dem Tafelgerät des Breslauer Bildes kann man einzelne Stücke des Rats silbers erkennen, so daß hier zweifellos die Arbeit eines lokalen, der Cranach'schule verwandten Künstlers erhalten ist.

Das zweite Rathausbild 1668 hängt im Zimmer des Oberbürgermeisters und stellt eine Magistratsitzung mit ihrem ganzen feierlichen Apparat dar. „Das Lokal ist die alte dreifenstrige, mit prächtigem Intarsiengetäfel geschmückte Ratsstube, jetzt Sitzungszimmer Nr. 1, hinter der Rathausdienerstube. In ihrer nördlichen Ecke steht der Ratstisch mit seinen acht Beisitzern, an der Nordwand nach dem Ofen zu erblickt man die lange Bank mit sieben, zur anderen Seite des Tisches am mittleren Fenster die kurze Bank mit vier Schöpffen, alle Hut und Handschuhe auf den Knien haltend. Den Schluß bildet der kleinere Tisch in der südlichen Ecke, an dem die zwei Syndici und zwei Secretarii sitzen.“ Eine kleinere gleichzeitige Aquarellskizze und eine Reihe von Einzelbildnissen im Schlesischen Altertumsmuseum ermöglichen die Feststellung, daß die dargestellten Magistratsmitglieder jedenfalls noch dem Stadttregiment vom Jahre 1667 angehören. Das Ganze ist ein Kulturdenkmal ersten Ranges, das die Zeit vergegenwärtigt, als die reiche Kaufmannschaft die Stadtverwaltung an fachmännisch vorgebildete Juristen abgab. Das künstlerische Verhältnis der Einzelporträte und der Aquarellskizzen zum Hauptbilde läßt sich schwer feststellen. Der Zusammenhang mit den sächsischen Porträtisten hat sich merklich gelöst, an seine Stelle sind holländische Einflüsse getreten, die von den Doelen- und Regentenstücken ausgehen.

Um die frühen Einwirkungen niederländischer Malerei mit Beispielen zu belegen, seien hier noch zwei Kunstwerke hervorgehoben, von denen das eine als Motivbild mit Donatorenporträt wohl auch an Ort und Stelle entstanden sein muß. Im Schlesischen Kunstgewerbemuseum befindet sich eine auf Holz gemalte Tafel von 1,13 m Breite und 0,87 m Höhe, die aus dem 1307 gegründeten Klarenstift in Oberglogau stammt. Auf landschaftlichem Hintergrunde kniet der heilige Hieronymus zwischen dem schematisch aufgefaßten Löwen und dem Kardinalshut anbetend vor dem in einen Steinhaufen gesteckten Kreuzespfahl, ihm gegenüber in gleicher Haltung der Stifter und hinter ihm ein Knabe. Im zweiten Plan, durch Baum- und Buschwerk getrennt, an dessen Rande die Miniaturfigur des Heiligen lustwandelnd wiederkehrt, in der Mitte ein Bergkegel mit sich rechts anlehnenden Gebäuden, links eine Auferstehung (ein Teufel zerrt einen Verstorbenen an den Haaren aus dem Grabe). Im Hintergrunde ein Wasserlauf mit Schiffen, in den ein Windmühlhügel vorspringt, und eine nach links hin sich ausdehnende Stadt mit zahlreichen Toren und Kirchtürmen. Darüber Christus als Weltrichter auf einer Erdkugel, von zwei die Posaune blasenden schwebenden Engeln begleitet. Wesentlich für die lokale Herkunft des Bildes ist das Wappen des Stifters, ein Stern zwischen zwei Mondsicheln, das als polnisches in Anspruch genommen und auf das in Striegau ansässige Geschlecht Strzegonion gedeutet wird. Die drei Pläne als Linearersatz für die mangelnde Luftperspektive, die schematische Behandlung der Terrainformation, des Baumwuchses und der Architektur weisen auf niederländische Vorbilder hin, während das Figürliche sich mehr an die westdeutsche Überlieferung anlehnt.

Ein zweites Gemälde im Breslauer Diözesan-Museum ist als freie Kopie nach Gerard David (geb. 1450 in Quaver, gest. 1523 in Brügge) zu bezeichnen. Es stellt die Anbetung des Christuskindes durch Maria, Joseph und eine Schar von Engeln dar, die selbst um die Wiege knien. Eine zweite Gruppe von Himmelsboten schwebt im Hintergrunde, während zwei andere staunend der Hauptgruppe zustreben. Durch ein romanisches Bogenfenster fällt silbrig über eine Stadt fort der Mondschein in den Innenraum und läßt die Silhouette eines Hirten hervortreten, der voll andächtiger Neugier hereinlugt. Zwei in ähnlicher Ordnung denselben Gegenstand darstellende Bilder des Wiener Hofmuseums gehen offenbar auf ein verlorengegangenes Original Gerard



Eine Magistratsſitzung im Breslauer Rathauſe 1668.
Aquarellſkizze zu dem großen Bilde im Zimmer des Oberbürgermeiſters.

Davids zurück. Mit der Breslauer Nachbildung knüpft die Kette der niederländiſchen Einwirkungen an die erſten Glieder des holländiſchen Hell dunkels an. Die natürliche Beleuchtung kreuzt ſich mit dem magiſchen, von der Mittelgruppe ausgehenden Licht und läßt in vorrembrandtiſcher Weiſe die Umgebung im Halbschatten. Dabei kommt die Beleuchtung von unten her dem Eindruck des lichten Schwebens der Engelfiguren zugute. Die liebevolle Behandlung des Beiwerks, beſonders der im Vordergrund über eine Kellerwölbung ſprießenden Blumen, bildet die holländiſche Kleinmalerei vor. Das Bild hat von alters her dem Beſtande des Breslauer Domes angehört, und wenn es auch nicht als Kunſtwerk erſten Ranges eingeſchätzt werden kann, ſo iſt es doch ein Beleg dafür, daß auch in Schleſien das „Clair=obſcur“ ſchon früh ſeinen Einzug hielt und Anerkennung fand.

Am Endpunkte der älteren ſchleſiſchen Malerei, die es gerade um ihrer handwerksmäßigen Tüchtigkeit willen niemals zu voller Selbſtändigkeit bringen konnte, ſteht, durch ihren Allerwelts=eklektizismus charakteriſtiſch, die Fa preſto-Figur Michael Lukas Leopold Willmanns. Es iſt nicht leicht, einem Maler gerecht zu werden, der etwa einundeinhalbtes Tauſend mit unglaublicher Handfertigkeit in einem halben Duzend verſchiedener Stilarten gehaltener Bilder hinterlaſſen hat. Wenn er auch vielfach die Mitarbeit von Schülern und Gehilfen in Anſpruch nahm, ſo iſt das Zusammenbringen ſo verſchiedenartiger Darſtellungselemente doch ſchon an ſich eine achtbare

Leistung, die zwar nicht den ihm von seinen Zeitgenossen beigelegten Namen des schlesischen „Apelles“ oder „Raffael“ rechtfertigt, aber doch die Bedeutung seiner Bilder, wie sie der Kunstkonservator von Quast in einem Bericht an die Regierung im Jahre 1846 niederlegte, mit Einrechnung der damals herrschenden Geschmacksrichtung als sachgemäß erscheinen läßt. „Dieser Künstler gehört einer gewissen naturalistischen Schule an, welche vorzüglich auf den späteren Niederländern beruht, doch auch die späteren Italiener benutzt hat. Er war gewiß ein Künstler von großem Talent, der mit großer Leichtigkeit arbeitete, und namentlich ist ihm ein nicht gewöhnlicher Farbensinn eigen. Der Richtung seiner Zeit gemäß fand er jedoch größere Freude daran, eine Fülle von Kunstwerken zu schaffen, als daß er sich den einzelnen mit ganzer Muße hingegen hätte. Wo er dies mehr als bei seinen übrigen Werken tat, zeichnen sich auch dieselben sogleich vorteilhaft, namentlich durch ein gewiß effektvolles Halbdunkel aus.“ In diesem Gutachten wurde für die Restaurierung der Werke Willmanns in Leubus, Ramenz und Heinrichau die Hergabe einer Summe von 2415 Talern beantragt, aber von der Regierung abgelehnt, weil „diese Bilder keinen so umfassenden, von allem Lokal- und Provinzialinteresse unabhängigen Wert“ hätten. Antragsteller und Ablehner waren wohl gleichermaßen im Recht. Die Bedeutung Willmanns reicht kaum über die Grenzen Schlesiens hinaus, innerhalb dieser Einschränkung aber darf sie nicht unterschätzt werden. Gerade seine Allerweltsmalerei, die Rubens und van Dyck, Rembrandt und de Backer zusammenzufassen suchte, ist ein Merkmal provinzieller Kunstübung, die ohne widerstrebende Eigenart jeder von außen kommenden Kunstströmung nachgibt.

Michael Lukas Leopold war als Sohn des Malers Peter Willmann 1629 wahrscheinlich in Königsberg in Preußen geboren und folgte dem Beruf seines Vaters, in dessen Hause er eine halbgelehrte Erziehung genoß. In Amsterdam arbeitete er im Atelier de Backers und lernte Rembrandt und seine Werke schätzen. Er besuchte auch Antwerpen und studierte dort Rubens und van Dyck. Nach seiner Rückkehr erhielt er einige Aufträge vom Großen Kurfürsten für die neubegründete Bildergalerie und wurde zum Hofmaler ernannt. Berlin erwies sich nicht als auskömmlicher Nährboden für das Schaffen des jungen Künstlers, und auch in Prag, wo er für die von Rudolf II. gestiftete Galerie die heilige Barbara, St. Andreas und Laurentius malte, fand er kein genügendes Auskommen. Nach einem kurzen Besuch in seiner Vaterstadt siedelte er 1649, nachdem inzwischen der Westfälische Friede geschlossen war, nach dem von den Verheerungen des Dreißigjährigen Krieges verhältnismäßig wenig betroffenen Breslau über. Auch hier hatte er anfangs mit allerlei Hemmnissen zu kämpfen. Untersagte ihm doch die Zunft, der er sich nicht angeschlossen hatte, das „Contrefeiten“, das einträgliche Malen von Bildnissen, so daß er sich wohl oder übel mit dem Herstellen von ein paar „Historien“ für die Galerien des Kaiserlichen Kammerers Karl Grafen von Berg und des Grafen Haxfeldt „beschränken“ mußte.

Mit seiner Übersiedlung nach Kloster Leubus, die ihm durch die Freundschaft des Abtes Arnold Freiburger ermöglicht wurde, beginnt dann die überreiche Tätigkeit, mit der Willmann die ganze Provinz überschwemmt. Es wäre ermüdend und ergebnislos, von seinen zahllosen Werken, vorwiegend kirchlichen Wand- und Tafelmalereien, zu denen ihn sein biblisches und kirchengeschichtliches Wissen befähigte, auch nur eine Auswahl zu beschreiben. Grüssau, Leubus, Heinrichau, Ramenz, Trebnitz bewahren Hunderte seiner Werke, und bis in die kleinsten Dorfkirchen hinein übte er seine Handfertigkeit. Dabei wurde die Verbindung mit Breslau, wo er nun auch zu Ruf gelangt war, keineswegs vernachlässigt. In der Ratsstube („Das Urteil

Salomonis“ und „Rambyses“), im Dom, im Ursulinerinnenstift, im Kloster der Augustiner-Chorfrauen, in der Sand- und in der Kreuzkirche und in St. Nikolai sind die Spuren seines Pinsels erhalten. Liegnitz, Bunzlau, Schweidnitz, Reinerz, Neiße und Dittmachau, Ohlau und Ratibor verkünden seinen vielgeschäftigen Ruhm.

Die Nachwelt hat das zeitgenössische Urteil nicht bestätigt. Kulturgeschichtlich ist die Kunstübung des schlesischen Raffael nicht unbedeutend. Sein angeblicher „Naturalismus“ hatte sich an den Greuelzügen und Nachwehen des Religionskrieges herangebildet und in allerlei Martyrien verkörpert, seinen Rubensanlehnungen in dekorativen Malereien fehlte die Kraftfülle, und im Streit von Licht und Schatten à la Rembrandt brachte er es nur zu einem im Halbdunkel ver schwimmenden Kompromiß. Aber wenn seinem Fleiß auch das Genie abging, so war er doch gerade in seinem schwächlichen Eklektizismus ein echtes Kind seiner Zeit und seines Adoptivvaterlandes. Der durch den Jesuitismus hervorgerufene Aufschwung religiöser Begeisterung hatte seine Schöpfungskraft verbraucht, und der kirchliche Sinn des Konvertiten und Laienbruders reichte gerade noch hin, den herrschenden kirchlichen Ritus mit dem nötigen Andachtsmaterial zu versorgen.

Die Erfolge des Meisters führten naturgemäß zu einer Schulbildung, die schon in der eigenen Familie begann. Sein Sohn Michael Leopold und seine Tochter Anna Elisabeth, die später in Breslau den Schleier nahm, handhabten Pinsel und Palette; sein Schwiegersohn Neuenherz wurde der Stammvater einer ganzen Malergeneration; ein gewisser Hoffmann war in seiner Werkstatt tätig, ehe er in der Gnadenkirche zu Hirschberg Kuppelfresken und Altartafeln malte, und Ignaz Mosler und Kretschmer halfen ihm bei seinen Arbeiten im Dom zu Groß-Glogau. Meisterwerke sind aus dieser Schule des Epigonen der Rubens, van Dyck, Rembrandt nicht hervorgegangen. Wer die zahlreich erhaltenen Schildeereien gemalt hat, ist im Grunde genommen gleichgültig. Sie sind als die letzten Ausläufer einer provinzialen Kunstübung zu betrachten, die nach der preußischen Okkupation in den allgemeinen deutschen Kulturströmungen aufgeht und in ihnen verschwindet oder neue Kräfte sammelt.

Es lag im Wesen der Verbreitung der graphischen Kunst, des Holzschnittes und des Kupferstiches, deren beste Erzeugnisse den Weg auch in die Ostmarken fanden, daß sie hier nur selten und schwach geübt wurden. Willmann selbst hatte gelegentlich Radiernadel und Sticheisen geführt, aber seine spärlichen Arbeiten auf diesem Gebiete fanden keine nennenswerte Nachfolge. Die Strahowski, Berger, Endler, F. B. Werner sind unbedeutend und charakterlos.

Für die schlesische Bildnismalerei des 15., 16. und 17. Jahrhunderts ist es charakteristisch, daß man meist die Namen der dargestellten Personen, nicht aber den des Künstlers kennt, so daß sich kein Anhalt für kunstgeschichtliche Darstellung bietet. Der Nachweis einer Anlehnung an diesen oder jenen bedeutenden Porträtmaler jenseit des Odergebietes ist eine Arbeit, die der Mühe nicht lohnt.

Eine im Jahre 1903 vom Breslauer Kunstgewerbe-Museum veranstaltete Ausstellung von Miniaturen aus schlesischem Besitz hatte einen überraschenden Erfolg. Sie bereicherte nicht nur die Ikonographie des Landes, sondern erbrachte auch den Nachweis einer ganzen Schule lokaler Kleinporträtisten, die im 18. und 19. Jahrhundert blühte. Der Berliner Maler Fr. Wilhelm Senewaldt scheint etwa um 1785 mehrfach sich in Schlesien aufgehalten und hauptsächlich für den Bedarf des Adels gearbeitet zu haben, wie ein Album von mehr als 300 Porträtminiaturen

in der Bibliothek auf dem Fürstenstein beweist. Um dieselbe Zeit aber war in Breslau Gottfried August Thilo tätig, der durch den Historienmaler Braband mit der Schule Antoine Pesnes zusammenhing. Seine Leistungen auf dem Gebiete der religiösen Tafelmalerei waren unselbstständig und nichts weniger als bedeutend, aber er hat ein genaues Verzeichnis aller Personen, die er in einigen zwanzig Jahren konterfeit hat, mit Daten und Preislage geführt, das so ziemlich alles umfaßt, was damals in Schlessien Bedeutung hatte oder sich solche beilegte, vom Minister und Standesherrn bis zum Kanzlisten. Das Verzeichnis zählt annähernd 800 Nummern auf, und der Preis für eine Miniatur schwankt zwischen 10 und 30 Talern. Sein Zeitgenosse Karl Gottlob Schmeidler hatte die Dresdener Akademie besucht und malte von 1806 bis 1814 ohne Unterschied französische, russische, österreichische und preußische Offiziere, wie sie ihm gerade vor den Pinsel kamen. Er war ein Schönmalers, dessen pastellartige Manier sich gern in rosigem Inkarnat und veredeltem Gesichtsschnitt erging. Mit den Schall, Zausig, Koska u. a. beginnt dann die Biedermeierzeit mit Backenbart und Schmachlocken, Riesenkrawatte und „Berte“. Alle diese Künstler bringen nicht gerade Meisterwerke, aber doch Zeitdokumente zustande, die von dem Schlessien des 19. Jahrhunderts anschaulich zu erzählen wissen.



Halbfiguren der Apostel von Lukas Leopold Willmann.

Kunstgewerbe in Schlesien



Kleinodien der Fleischerrinnung in Breslau.

Der engere Zusammenhang von Kunst und Handwerk im Mittelalter hatte überall ein hohes Niveau des Könnens in Entwurf und Ausführung zur Folge. Auch die Gegenstände des täglichen Gebrauchs erhielten ein künstlerisches Gepräge, das sie nicht nur zu gesuchten Sammlerobjekten macht, sondern auch noch heute, trotz der wechselnden Geschmacksrichtung, vorbildlich erscheinen läßt. Das schlesische Kunstgewerbe aber hat besondere Bedeutung, weil es bei dem Mangel an Höhepunkten in der sogenannten großen Kunst gewissermaßen eine Lücke in der Entwicklung bildnerischen Schaffens ausfüllt und, mit den Bedürfnissen aller Stände verknüpft, lohnende kulturelle Ausblicke gestattet.

Der schlesische Boden ist reich an brauchbaren, wenn auch meist nicht für sonderlich feine Formgebung geeigneten Tonerden. Es ist daher natürlich, daß die Keramik hier schon früh häusliche und handwerkliche Pflege fand; es darf aber auch nicht wundernehmen, daß von den Früherzeugnissen dieser Durchschnittsware und von ihren Werkstätten nur spärliche Nachrichten und geringe Überreste erhalten sind.

Als man im Frühjahr 1904 eine Küche für den Schweidnitzer Keller im Breslauer Rathaus anlegen wollte, fand man im Schutt eine Anzahl Ofenkacheln, Teile des tektonischen Aufbaues: Napf- und Kugelplatten, Gesimsstücke mit den gangbaren gotischen Architekturformen, wie Wimperge, Maßwerk, Kielbogen mit Kreuzblume und Eselsrücken mit Krabben, aber vor allem eine figürliche Darstellung von bemerkenswertem kulturgeschichtlichen Interesse. In einer leicht stilisierten Umrahmung aus Ast- und Blattwerk ist vor einem schuppengemusterten Hintergrund ein Liebespaar in Halbfiguren dargestellt. Der gelockte, bartlose Jüngling schlägt die Laute, und die Jungfrau, Kinn und Stirn vom Kopftuch verhüllt, aber mit ziemlich tiefem Niederabschnitt, legt zärtlich den linken Arm um den Nacken des Liebsten, während die rechte Hand sich auf die Brüstung stützt. Das Ganze bedeckt eine dunkelgrüne Glasurschicht. Unzweifelhaft handelt es sich um die Fragmente eines Ofens, der den ehrsamem Ratsherren die nötige Wärme zuführte, ihnen aber auch sonst durch eine solche Genreszene Anregung bot. Motiv und Architekturteile verweisen diese Hafnerarbeiten in die Zeit der Dekoration der südöstlichen Rathaus-

fassade, d. h. in das letzte Drittel des 15. Jahrhunderts. Sie sind naturgemäß in Breslauer Werkstätten hergestellt.

Ungefähr derselben, vielleicht sogar einer etwas früheren Zeit dürfte ein Teil der im Garten eines Hauses in Frankenstein bei Gelegenheit von Ausschachtungen gefundenen Bruchstücke von Geschirren und Kacheln angehören. In einer Tiefe von 3 bis 4 m grub man eine Anzahl von Töpferwaren aus, unter denen neben mittelalterlichen, meist unglasierten Krügen ein paar Kacheln mit gotischen und Renaissance-Ornamenten — die ersteren überwiegen — und figürlichen Darstellungen bemerkenswert sind: ein Männerkopf mit einer Art Zipfelmütze, dessen Leib in einen Drachenschwanz ausläuft, ein schräggestelltes Wappenschild mit Doppeladler und Stern, darüber ein Stechhelm mit zu Ranken ausgebildeten Decken, Jagdszenen in frühmittelalterlicher Tracht, eine heilige Anna, Friesfragmente mit stilisierten Löwen und zugespitzten Schilden, ein Fürstenbildnis in gotischer Umrahmung. Während diese Kachelfragmente in das 14. und 15. Jahrhundert zu versetzen sind, können andere, wie ein Porträtmedaillon, eine bekleidete weibliche Figur, zwei nackte kriechende Kinder, erst dem 16. bis 17. Jahrhundert zugeschrieben werden. Der zum Teil unfertige Zustand der Figuren, die Beigabe von Negativformen, Reste von Brennöfen weisen darauf hin, daß es sich hier um eine alte Töpferniederlassung handelt, von der gerade in dieser Stadtgegend die Überlieferung zu berichten weiß.

Diesen Funden schließen sich ähnliche bei Niederlegung der Festungswerke in Glogau 1904 gemachte technisch und chronologisch ergänzend an. Zunächst wird eine Anzahl von zerbrochenen Schüsseln aus rötlichem Ton mit abstehendem Rande, mit weißem, rotem und grauem Linear- und Pflanzenornament durch die Ähnlichkeit mit einem Brieger Teller vom Jahre 1557 datierbar. Ein Friesstück mit der Inschrift „...tung Christi“ trägt die Jahreszahl 1603, so daß sich eine ungefähre Zeitgrenze nach unten und nach oben ergibt, da keins von den Fundstücken über das erste Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts zurückreichen dürfte. Eine ganze Reihe von Ofenkacheln zeugt von dem Darstellungskreis, dem der Töpfer seinen bildnerischen Schmuck zu entlehnen pflegte: eine Verkündigung, eine Kreuzigung, eine Krönung Mariä, die Evangelisten, eine heilige Helena, und damit auch der gelehrte Humanismus zu seinem Recht komme: die Sinne (Wisus und Gustus), die „Sterke“, die Gerechtigkeit und eine „Chari... (tas)“. Auch hier ist also, wie die gleichzeitig und an demselben Orte aufgefundenen Formen und Modelle beweisen, eine Ablagerungsstelle lokaler Werkstätten aufgedeckt worden, die, nach einem Wappen der Stadt Löwenberg und zwei zusammengehörigen Kacheln mit den Inschriften „D. V. Schweinichen U. D. H. Schweinhaus“ und „D. H. V. Kittlitz U. D. H. Malniz“ zu urteilen, auch für einen hohen Adel und einen ehrfamen Rat in der Provinz zu liefern pflegten.

Einer interessanten Gruppe von Gefäßen gehört ein Fayence-Krug im Wiener Museum für Kunst und Industrie an, den Masner folgendermaßen beschreibt: „Mit gestammter violetter Glasur, in Zinn montiert. Auf dem Bauch ein Relief, aus Formen aufgedrückt, Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes (darüber Schriftband: Justus ex fide vicit) und Engel, welche das Brieger Wappen halten. Das Wappen ohne die Engel wiederholt sich auf dem Halse. 16. bis 17. Jahrhundert. Durch diesen Krug werden Fayencen mit ähnlicher Glasur und Reliefaufgabe, wie z. B. ein in Breslau auf dem Neumarkt beim Umbau des Hauses Nr. 9 gefundener Krug unseres Museums, als Schlesiſch erwiesen.“ Ein Krug mit Zinndeckel im Troppauer Museum, zwei ebensolche in den Prager und Wiener Sammlungen und ein in der

Auktion Lippmann-Lissingen 1901 für Pierpont Morgan erstandenes Exemplar vervollständigen diese offenbar derselben Töpferwerkstatt angehörige Gruppe, die sich mit ihren vertieften Nischen und fassadenartigen Auflagen als Untergruppe der sogenannten Hirschvogel-Arbeiten darstellt.

Fassen wir das bisher über frühe Töpferarbeiten in Schlesien Gesagte zusammen, so ergibt sich, daß gotisierende Kacheln mit durchbrochenem figürlichen Schmuck im 14. Jahrhundert in heimischen Werkstätten hergestellt wurden, und daß im 15. und 16. der Zeit entsprechend Porträtmedaillons und Renaissance-Ornament, Allegorie und religiöse Motive vorherrschten, während die eigentliche Hafnerkeramik die Nürnberger Nischenkrüge und gelegentlich



Spätgotische Ofenkachel aus dem Rathaus in Breslau.

auch das Kölner und Frechener Steinzeug mit dem Traubenornament zum Vorbilde nahm. Nebenher läuft eine ungelente volkstümliche Handwerksübung, die sich für ihre Töpfe und Schüsseln mit einfacher Verzierung: Einkerbungen am Rande und an den Henkeln, farbigem Anguß und linearer Ornamentierung, genügen läßt und auch dadurch kenntlich ist, daß sie meist nur das Innere des Gefäßes mit einer Glasur überzieht. Die erhaltenen Exemplare der bisher geschilderten Entwicklung reichen etwa von der Mitte des 14. bis in die ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts hinein.

Aber Schlesien hat auch eine keramische Spezialität ersten Ranges aufzuweisen. „Zu den seltensten keramischen Erzeugnissen, man kann sagen aller Zeiten, gehören große flache Schüsseln mit schräg aufsteigendem und wieder in stumpfem Winkel umbiegender, von einem Wulste umgebenem Rande, deutsche Arbeiten der Renaissancezeit, bei denen eine reiche farbige Innendekoration durch eine eigenartige Technik erreicht ist. In den weichen Ton werden die Konturen der Zeichnung mit einem spitzen Instrument eingegraben, wobei sich Ränder aufwerfen, die verhindern, daß die farbigen Zinnglasuren, mit denen man die abgegrenzten Flächen ausfüllt, im Brande ineinanderfließen. Das ganze Verfahren kann nicht als Malerei bezeichnet werden, da jede einzelne Farbe für sich steht und Zwischentöne ausgeschlossen sind — es hält sich etwa auf derselben Stufe der Ausdrucksfähigkeit wie das Glasmosaik und das mittelalterliche Email. Die Farben haben eine ganz bestimmte Nuance. Wir finden Ockergelb, zweierlei Blau — neben dem satten Kobaltblau der deutschen Renaissance-Keramik ein ganz heller Wasserton —, zweierlei Grün — helles Blaugrün und Gelbgrün (Apfelgrün) —, Manganviolett und Braun in verschiedenen Tönen, vom dunklen Schokoladenbraun bis zu einem hellen Milchkaffeebraun. Bei keiner anderen Gattung von deutschen Renaissance-Töpfereien erscheinen die Glasurfarben ähnlich rein und gleichmäßig. Während nämlich z. B. bei den kölnischen Ofenkacheln und den sogenannten Hirschvogelkrügen noch die durchsichtigen Bleiglasuren und die undurchsichtigen Zinnglasuren nebeneinander vorkommen, werden hier ausschließlich die letzteren verwendet. So fehlt das durchscheinende charakteristische Grün der deutschen Hafnerkeramik des 16. Jahrhunderts entweder vollständig

oder kommt nur an ganz untergeordneten Stellen vor, auf dem Randwulst oder der Unterseite der Schüsseln." (Karl Masner.)

In verschiedenen staatlichen und privaten Sammlungen finden sich Exemplare dieser Gattung, die sämtlich entweder durch Wappen und Datierung oder durch den Ort des Erwerbs auf schlesische Provenienz zurückgehen. So im Berliner Kunstgewerbe-Museum eine Schüssel mit dem schlesischen Adler und den Wappen des Breslauer Bistums (sechs Lilien) und des Bischofs Balthasar von Promnitz (1539—156...) mit Mitra und Bischofsstab. Ferner im Hamburger Museum eine Schüssel mit der Darstellung eines schlummernden Kindes, das, Apfel und Sanduhr vor sich, in der rechten Hand eine Blume, den linken Ellenbogen auf einen Totenkopf stützt, während sich hinter ihm eine Tafel mit der Inschrift „Heute mir, morgen Dir“ erhebt, ein naives Memento mori, wie es in Schlesien häufig Grabsteine und Kirchengiebel schmückt. Eine Schüssel der Sammlung Lanna, mit einem Kruzifixus, Johannes, Maria mit zwei Engeln, die das Blut aus den Handwunden auffangen, während ein dritter den Kreuzesstamm umklammert, zeigt im Hintergrund eine Stadt, deren Zinnen und Türme an Breslau erinnern, für dessen Museum sie um einen ausnahmsweise hohen Preis in der Versteigerung erworben wurde. Eine zweite, ähnliche Darstellung, ebenfalls mit der Andeutung einer Stadt im Hintergrunde, befand sich schon vorher im Besitze des Museums. Die Ausführung ist eine bei weitem rohere. Am Rande befindet sich die Inschrift: „Das Blut Christi reiniget uns von allen unseren Sünden Anno domini 1612.“ — Scherbenreste und andere in derselben Technik bemalte Fragmente von Tschalen und Schüsseln sind in Liegnitz, Neisse, Löwenberg und vor allem in und bei Breslau von Händlern und Privatleuten erstanden worden, so daß die Herstellung dieser ganzen keramischen Gruppe in Schlesien während eines Zeitraums vom Anfang des 16. bis zu dem des 17. Jahrhunderts gesichert erscheint. Eine ähnliche Technik hat sich noch später in Thüringen und Hessen erhalten, wo sie allerdings ausschließlich für die Lineardekoration flacher Schüsseln verwendet wurde. Gegen die Annahme Masners, daß es sich hier um eine oppositionelle Erfindung gegenüber den aus Italien importierten Majoliken handle, spricht die bisweilen geistreich flüchtige, aber immerhin rohe Mache in Zeichnung und Farbgebung, die bei dem heimischen Werkmeister jeden Gedanken an eine Konkurrenz ausschließen mußte, so sehr er auch an der Fortbildung der Handwerksüberlieferung hängen mochte.

Für die Zähigkeit, mit der die schlesische Keramik an der einmal überkommenen Form des Betriebes und an der Art der Fabrikation festhielt, bietet die Geschichte der Bunzlauer Töpferinnung ein klassisches Beispiel. Während Schweidnitzer, Haynauer, Volkenhainer, Löwenberger und Laubaner Hafner schon im 14. und 15. Jahrhundert urkundlich bezeugt sind, ist von einer Bunzlauer Zunft erst 1547 die Rede, wo der Töpfergeselle Jonas Andreas nach Naumburg a. O. auswanderte, weil ihm die Errichtung einer eigenen Werkstätte nicht erlaubt wurde. Die Weigerung beruhte auf einem Privileg, das die Zahl der „Töpfer“ in der Stadt auf fünf beschränkte, die „dreizehn Weißgroschen“ Zins zahlten und eine Art Truist bildeten, indem sie sich untereinander verpflichteten, wöchentlich nur einen braunen Brandofen in Gang zu bringen, und die schlesischen Märkte regelrecht untereinander verteilten. In diesen Zuständen suchte das friderizianische Regiment Wandel zu schaffen. Der Große König hatte aus wirtschaftlichen und künstlerischen Gründen eine große Vorliebe für die gesamte Tonindustrie und suchte sie nach der Richtung der Fayence- und Porzellanfabrikation hin zu erweitern, eine Maßnahme, für die er in

Schlesien einen besonders günstigen Boden gefunden zu haben glaubte. Schon 1745 fragte die Kriegs- und Domänenkammer in Glogau, der Bunzlau unterstellt war, an, ob die Zunft gewillt sei, die Kur- und Neumark mit Geschirr zu versorgen. Dagegen ließ sich nichts einwenden, ebensowenig wie gegen die Sperrung der Grenze gegen böhmische Töpferwaren. Aber an dem Vorrecht der fünf Werkstätten hielt die Innung fest, bis es endlich dem Bürger und Töpfermeister Schöps im Jahre 1759 gelang, für sich die Errichtung einer sechsten durchzusetzen. Im Jahre 1760 erging dann von der Kammer an den Bunzlauer Magistrat ein Reskript: „Weil sich genugsam veroffenbaret, daß die Töpferei eine der vorzüglichsten Nahrungen der Stadt Bunzlau und es dem Interesse des Publikums



Fayence-Figur, Proskau 1782.

gemäßer ist, wenn mehrere Töpfereien daselbst angelegt werden, damit die dort befindlichen wenigen Fabrikanten dergleichen Gefäße nach Gutdünken zu verteuern außer Stande gesetzt werden: so müßet Ihr dahin trachten, daß annoch fremde Töpfermeister dorthin gezogen und mehrere Töpfereien angelegt werden, welchen es sodann an der erforderlichen Konzession nicht fehlen, ihnen auch, dem Befinden nach, mehrere Beneficia akkordiert werden soll.“ Es fand auch wirklich ein Zuzug fremder Töpfer, besonders aus Ansbach und Baireuth, statt. Der Widerstand der Innung war gebrochen, aber in ihrer bewährten Fabrikation von brauner Gebrauchsware ließen sie sich nicht irremachen. Wohl brachten sie auf ihren Kannen den Namenszug des Großen Königs, Krone, Adler und Stern in Weißguß an, aber in ihr Gewerk sollte er ihnen nicht hineinreden. Und darin hatten sie recht, denn noch 1780 wurde in Polen für 512, Sachsen für 32, Preußen für 963 Taler Bunzlauer Töpferware verkauft, in den schlesischen Städten wurde für 7488 Taler, am Orte für 200 Taler untergebracht, und 1785—86 betrug der Umsatz die Summe von 10000 Talern. Gegen Ablauf des 18. Jahrhunderts versuchte man dann, dem „antikischen“ Stil Eingang zu verschaffen. Schon der Minister von Schlahrendorf hatte Friedrich Wilhelm Kelli aus Meissen als Laboranten nach Bunzlau berufen, um dort bezüglich der Porzellanfabrikation Versuche anzustellen, und der Direktor der Breslauer Kunstschule, Karl Bach, wollte 1790 gar die ehrsamten Töpfermeister veranlassen, im „etrurischen Stil“ zu arbeiten. Aber sie blieben, was sie waren, formten und brannten ihr altes „Bunzlauer“ weiter und erhielten sich die Überzeugung, „daß für den Gebrauch ihrer Kundschaft Kaffeekannen besser seien als antikisierende Kelche“. Auch über modernisierende Experimente in neuester Zeit hat sich das braune Geschirr seinen Ruf und seine Absatzgebiete erhalten.

Kulturgegeschichtlich bemerkenswert ist die Tatsache, daß der Große König in seinen Bestrebungen für die Keramik bei den schlesischen Magnaten größeres Entgegenkommen fand, die sich hier zum ersten Male als kaufmännische Unternehmer betätigten. Schon 1753 erhielt die Gräfin Gaschin das Privilegium, in Gleinitz bei Leobschütz eine Fayence-Fabrik anzulegen, 1771 durfte sie den königlichen Adler über ihren Niederlagen anbringen, und noch 1840 lieferte der damalige Besitzer 34500 Tassen im Werte von 1400 Talern. — 1764 gründete Karl Emanuel von Hoffstedt in

Rammelwitz bei Steinau eine Manufaktur. — 1776 verkauft der Stallmeister Graf von Lindenau seine Hubertsburger Fabrik an den Grafen Marcolini, und der Dirigent dieser Anstalt ersucht um eine Unterstützung behufs einer ähnlichen Anlage in Schlesien. — Die direkte Aufforderung der königlichen Regierung an die Großgrundbesitzer, Fayence-Fabriken einzurichten, fiel besonders bei dem Grafen Leopold von Proskau auf günstigen Boden. Er eröffnete seine Fayence-Manufaktur mit Hilfe von Arbeitern der „Ungarischen Majolika-Geschirrfabrik“ in Holitsch. Die ältesten Erzeugnisse des Proskauer Unternehmens zeigen eine unverkennbare Ähnlichkeit mit den Straßburger Fayencen von Paul und Josef Hannong. Die Formen der Geräte und Gefäße sind meist von schlichter großzügiger Gestaltung. Besonders aber erinnert die stets lebhaft bunte Bemalung in Muffelfarben-Malerei über der Glasur mit ihren großen Blumen, unter denen konventionell behandelte Tulpen, Glockenblumen und Nelken die erste Rolle spielen, an die in Straßburg übliche Dekorationsweise. Zu diesen Erzeugnissen nach Straßburger Art gesellt sich dann eine Gruppe von Vasen, Tafelaufsätzen, Zier- und Gebrauchsgegenständen, denen vorwiegend Porzellaneräte direkt oder indirekt als Vorbilder gedient haben dürften. Neben mehrfarbigen Chinoiserien erscheinen hier als schmückendes Beiwerk Blüten, Blätter, Blattkränze und Blumenarrangements in Hochrelief oder vollplastischer Auflage. Die selbständig verwendete Plastik hat vorläufig noch im Hintergrunde des Fabrikbetriebes gestanden, wenigstens sind Figuren aus der ersten Zeit der Fabrik sehr selten. „Ein Wandel trat ein, als nach dem Tode des Grafen Leopold die Herrschaft Proskau an den Fürsten Karl Maximilian von Dietrichstein fiel, der sie an den Grafen Johann Karl von Dietrichstein abtrat. Die Periode Dietrichstein steht fast ausschließlich unter dem Zeichen der figürlichen Plastik und des plastischen Dekors. Viele Duzende von Modellen entstanden, nach denen figürliche Arbeiten hergestellt wurden. Allegorien, Folgen der zwölf Monate und der vier Jahreszeiten, antike Götter und Halbgötter, Heiligenfiguren und Volkstypen ziehen an uns vorüber. Keine geringere Rolle spielen Tiere, Früchte und Blumen, die zu Dosen, Terrinen und anderen Behältern umgearbeitet wurden. Teller haben die Form von Blättern, Tafelaufsätze die Form von Bäumen oder Bergen; als Leuchter dienen laubumrankte Baumstämme, deren Äste sich zu Lichthaltern ausbreiten; Hühner, Enten, Kaninchen, Weintrauben, Zitronen, Melonen sind als Dosen, Tintenfässer, Büchsen usw. verwendet. Dort, wo schlicht gerippte Gefäßformen beibehalten sind, liegen auf dem Deckel als Knopf große Früchte oder belaubte Zweige, die Henkel sind aus Ästen oder Baumgirlanden gebildet, und der farbige Dekor zeigt plastische Unterlagen in Hochrelief.“ (Erwin Hünke, „Schlesiens Vorzeit“ IV, S. 124.) 1783 gingen Herrschaft und Fabrik in den Besitz Friedrichs des Großen über und wurden an den Amtsrat Johann Gottlieb Leopold verpachtet. Auch hier suchte Professor Bach seinen „etrurischen“ Einfluß mit ebensowenig Erfolg geltend zu machen. Man fabrizierte im großen und ganzen nach alter Art weiter, wandte sich aber immer mehr der Massenproduktion zu, die schließlich in der Erzeugung von anglisierendem Steingut verlief. Erwähnenswert ist nur noch die Einführung der „Lithogneogose“, des Bilderaudrucks mittelst gestochener Kupfertafeln auf Fayence, wie er in Worcester geübt wurde, aber wohl von S. H. Pott, der 1777 als Mitglied der Akademie in Berlin starb, erfunden ist. Im Jahre 1850 ging die Proskauer Fabrik nach mehrfachem Besitzwechsel ein.

Aber auch einen Meister der Porzellanmalerei großen Stils, einen phantasiereichen Dekorateur ersten Ranges hat Schlesien in Ignaz Böttengruber aufzuweisen. In dem Taufbuche zu St. Maria auf dem Sande in Breslau findet sich folgende Eintragung: „1721, 8. Oktober infans: Johannes



Porzellanteller, bemalt von Ignaz Bottengruber.
Königliches Kunstgewerbe-Museum, Berlin.

Christophorus Franziskus. — Pater: Ignatius Bottengruber ein Maler auf dem Sandt. — Mater: Maria Eleonora. — Patrini: Der Hoch und wohlgeborene Hr. Alexander Freiherr von Münnich Erbherr auf Groß Monhaw und Petochken. — haysn. Tit. Die Hoch- und wohlgeborene Freile Theresia Freyin von Glaubogin auf Drenforth und Gloschka. — Tit. Frau Mariana Karolina Wolckmann des tit. Gr. Wolckmann's bei hiesigem Stifft Canglisten und Steuereinnemers Eheliabste." Mit dieser durch Herrn Geistlichen Rat Jungnitz eruierten Eintragung ist der Anspruch Wiens als hauptsächlichster Wirkungsstätte Bottengrubers endgültig erledigt, zumal seine Tätigkeit in Breslau zunächst von 1726 bis 1736 beglaubigt ist. Ein kurzer Aufenthalt in Wien 1736 hat wohl nur der Beschaffung unbemalten Porzellans gegolten. Bestand doch die Haupttätigkeit des Meisters darin, Wiener, venezianisches und chinesisches „Porcellain“ zu dekorieren oder dekoriertes abzuschleifen und neu zu bemalen. Solche Arbeiten Bottengrubers finden

sich im Berliner Kunstgewerbemuseum, in den Privatsammlungen Darmstädter, Höhne, Reichenheim, James Simon, Weißbach, im Breslauer Altertummuseum, in Danzig, Dresden, Hamburg und in London im Bethnal-Green-Museum, im Nürnberger Germanischen Museum, in den Schweriner, Wiener und Reichenberger Sammlungen. Bottengruber steht mit seinem Dekorationsstil auf der Scheidegrenze zwischen Barock und Rokoko. Aber er überragt durch die Selbständigkeit seiner Erfindung alle Konkurrenten. Von keiner lokalen oder Fabriktradition abhängig, bedeckt er seine Flächen in phantastischer Komposition mit barocken Umrahmungen, Blumen und Rankengewirren, in denen derbe Putten sich tummeln, mythologische Szenen sich abspielen oder genrehafte Bilder aus dem Alltagsleben der Zeit sich aufrollen. Seine Farbenskala ist eine überaus reiche: Eisenrot, Gold, Violett, Grün, Gelb, Braun, so daß sie der Meißener und Wiener Palette in nichts nachsteht. Worin er aber alle diese Fabrikate übertrifft, das ist die Leichtigkeit der Raumbfüllung, die derbe Anmut der Komposition und eine Fülle der Erfindungsgabe, in der er alle Mitstrehenden und Nachfolger übertrifft. Daß Bottengruber nicht Schule gemacht hat, ist bei der kraftvollen Eigenart seines Wesens natürlich. Seine dominierende Stellung innerhalb der „Überdekorateure“, die meist nach Stichen und Vorlagen arbeiteten, verdankt er seiner genialen Ursprünglichkeit, die jede direkte Anlehnung verschmähte.

Der Schilderung der schlesischen Keramik mußte ein größerer Raum gewährt werden, weil sich gerade hier durch vier Jahrhunderte von der Bunzlauer Massenfabrikation in ihrer derben, aber charakteristischen Formgebung über die Proskauer Fayencen und die Steingutproduktion fort bis zu einem Meister wie Bottengruber trotz aller möglichen Einwirkungen ein gesunder Kern provinzieller Sonderart erhalten hat.

Daß die Glasmalerei schon früh, etwa im zweiten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts, in Schlesien Eingang fand, ist mit einiger Wahrscheinlichkeit zu vermuten. Die Kirchenbauten in Breslau, Trebnitz, Leubus, Heinrichau sind ohne diesen zuerst in Süddeutschland hergestellten bunten Fensterschmuck kaum denkbar. Die Trebnitzer Nonnen wurden durch den Bischof Eckbert von Bamberg, den Bruder der heiligen Hedwig, 1203 persönlich in das neue Stift eingeführt, und als dort 1268 die Hedwigskapelle eingeweiht wurde, fand die Feierlichkeit unter Assistenz eines Enkels der Heiligen, des Erzbischofs Wladislaw von Salzburg, statt. Mehr als ein halbes Jahrhundert konnte selbst im fernen Osten unmöglich vorübergehen, ehe man die Kunst des Mönches Wernher von Tegernsee auch hier schätzen und üben lernte. Die Innung der Glaser, Maler, Bildschnitzer und Vergolder in Breslau mußte jedenfalls schon längere Zeit bestanden haben, ehe ihr Karl IV. 1348 ein neues Statut verlieh, das von König Wenzel von Böhmen 1390 bestätigt wurde. Wenn in diesem Dokument die Bezeichnung „flechter Gloser“ öfter wiederkehrt, so machte man eben einen Unterschied zwischen dem bloßen Glaser und dem Glasmaler. Karl IV., der auf dem Schloß Karlstein bei Prag in der Kreuzkapelle Fenster aus farbigen Steinen, in vergoldetes Blei gefaßt, herstellen ließ, die man als Kleinode bewunderte, hat sicher die unter seiner Agide errichteten Um- und Neubauten des Domes, der Kreuz- und Sandkirche nicht ohne ähnliche Ausstattung gelassen. 1374 wurde der Glasmaler Konrad von Lignitz Breslauer Bürger und lieferte 1394 für die Predigerbrüder in Brieg zwölf Tafeln Glaswerk „vor Laurentius“. Er wohnte auf der Gerbergasse und zahlte „von seinem Eigen 1 Scot Erbzins, desgl. 1 Scot von seiner Profession“. (Quaternus magni quartalis, Bresl. Stadtbibliothek.) Am Neumarkt hatten sich die „Gloser“ Hannos und Krystan niedergelassen, und ein Meister Rabo nahm 1387 Zahlungen für gemaltes

Glas entgegen, das für das Rathhaus geliefert worden war. 1416 bestellte die Bauleitung der Nikolaikirche in Brieg bei „Peter dem Maler und Nicolaus Fischbach, dem Glaser ein lang Glasesenster in der hauben, darein sollen sie machen zwölf Bilder und ein Drahtnetz dahinter bis auf die Fensterbank, das ganze für 26 Mark“. — 1487 bis 1507 bauten die Dominikaner des Albrechtst Klosters am Kreuzgang, dem Refektorium und der Bibliothek und statteten alle diese Räume mit prächtigen Glasmalereien aus. „Dort arbeiteten Magister Paulus, Maler Martin, Glasmaler Nicolaus, ‚pictor antiquus‘ zubenannt, und ein Nicolaus ‚auripigmentarius‘ 1488... Fr. Blasius beschaffte Farben, Martinus Glas, die Windeisen der Lector Martin Restner, der Maler Paul dem Glasmaler Martin Farbe ... außerdem erhielt noch Meister Jakobus ‚pro clenodiis vitreis ad fenestras ambitus‘ ... mehrfache Zahlungen.“ Fr. Johannes von Schweidnitz arbeitete 1494 noch an den Fenstern der St.-Dominikus-Kapelle, und der Glasmaler Barthel Hoffmann war 1495 an den Chorfenstern, auch sonst an allen Teilen des Klosters künstlerisch beschäftigt. Dafür wußte aber auch Bartholomäus Sthenus in seiner Descriptio Wratislawiae zu berichten, daß der Bilderschmuck des Dominikanerklosters nicht seinesgleichen habe. — Auch in Schweidnitz, Görlitz und Liegnitz, in Bunzlau, Glogau und Glas wurde die edle Kunst der Glasmalerei gepflegt. Daß man sogar der lehrhaften Überlieferung Aufmerksamkeit zuwandte, beweist eine Abschrift der „Anweisung zum Bereiten und Einschmelzen der Glaswaren des Mönches Theophilus“, die im Augustinerkloster Sagan angefertigt, sich jetzt in der Breslauer Universitätsbibliothek befindet. — Vom Anfange des 17. Jahrhunderts ab macht sich der Verfall der Glasmalerei bemerkbar, die schon während der ganzen Renaissanceperiode, der Bauart dieses Stils wegen, wenig Beschäftigung gefunden hatte. Noch 1617 wurden bei einem Meister in Neiße vom Abte des Klosters Strahow sechzig runde Scheiben bestellt „von den größten, so es gibt, auf jeder ein Bild, darunter die zwölf Apostel.“ Aber nach dieser Zeit verschwindet die Figurendarstellung, und an ihre Stelle tritt eine schematische Wappenmalerei, die sich mit den gleichzeitigen schweizerischen und süddeutschen Arbeiten nicht messen kann.

Daß von den Erzeugnissen der schlesischen Glasmalerei nur geringe Reste erhalten sind, ist nicht allein der Zerbrechlichkeit des Materials und den Verwüstungen der Hussiteneinfälle und des Dreißigjährigen Krieges zuzuschreiben. Der Geschmack einer neuen Zeit hatte kein Verständnis für mystisches Dunkel, aus dem die Leuchtkraft der transparenten Farben hervorstrahlte. Im Jahre 1666 verschwanden die schönen Glasfenster der Sandkirche. Der Abt Georg Christoph Pohl erteilte einem Schweidnitzer Glasermeister den Auftrag, sie zu beseitigen: „Da die Kirchenfenster nach Gewohnheit der Vorfahren aus Figuren von buntfarbigen Gläsern bestanden, dieselben auszubrechen und an ihre Stelle neue Nabelscheiben von lichtem Glase zu setzen.“ Derselbe Vorgang wiederholte sich an der Kapelle zum Heiligen Grabe, und es ist anzunehmen, daß der geistliche Lichtfreund zahlreiche Nachfolger fand. Außer vereinzelt Wappenschildern und Bruchstücken in Museen und Privatsammlungen haben sich nur wenige Glasmalereien in Schlesien erhalten. So die Barbarascheibe aus der Johanniterkomturei Groß-Tinz, die auf einen Holzschnitt Meister Dürers zurückzugehen scheint. „Als Einrahmung der Hauptfigur sind gotische Säulchen gebraucht, die oberhalb der Kapitäl mit stilisiertem Blattornament die Eckfüllungen des flachen Bogens abgeben. Unter und zwischen diesen erscheint Barbara mit dem Turm zur Seite. Sie trägt den Kelch und eine Krone auf reichem Haarschmuck.“ — Ungefähr derselben Zeit mögen die aus der Pfarrkirche in Sponsberg stammenden, in den Besitz des Museums

schlesischer Altertümer gelangten Glasgemälde angehören. In der Mitte der Kreuzigung, rechts die Mutter Gottes, links Johannes. Der jugendliche Christus ist soeben mit geneigtem Haupte verschieden. Die beiden Zeugen blicken trauernd mit gefalteten Händen zu ihm auf. In reicher Spitzbogenumrahmung stehen rechts die heilige Katharina mit Rad und Schwert, links die heilige Margareta mit dem Drachen, den sie zierlich wie ein Schoßhündchen im zusammengerasteten Mantelzipfel trägt. Die Farbengebung zeigt besonders in den Hintergründen eine Neigung zu gebrochenen Tönen. Das Inkarnat des Fleisches ist auf ein leichtes Rosa gestimmt, während im übrigen Dunkelgrün, Violett, Purpurrot, Blau und Gelb verwendet wurden. Die Zeichnung ist mit Ausnahme der Füße korrekt. Die sich aus massigen Pfeilern erhebenden krabben-
geschmückten Eselsrückenbogen deuten auf die Spätgotik hin, wie sie in Schlesiens noch im 15. und 16. Jahrhundert vorherrschte, während Zeichnung und Empfindungsausdruck einer späteren, konventionell arbeitenden Zeit anzugehören scheinen. — Reste alter Glasmalereien aus dem Ende des 16. Jahrhunderts sind auch noch in der katholischen Pfarrkirche in Reichenbach erhalten. Es sind in Blei gefaßte Rundbildchen. Ein größeres Stück in der Mitte zeigt ein Wappen, gekrönt mit bischöflichen Insignien und quadriertem Feld: unten links ein springender Hirsch in blauem Felde, oben rechts nochmals der Hirsch in rotem Felde. Die beiden anderen Felder enthalten die verschlungenen gotischen Buchstaben A. R. Das Bild über dem Wappen stellt einen Reiter auf weißem Pferde dar. Der Mann ist in schlicht bürgerlicher Tracht des 16. Jahrhunderts, mit einer blauen Tupe, engen Hosen und schwarzer Kappe bekleidet. Links vom Wappen ist jedenfalls das beste Bild mit der Inschrift „Simson 1580“. Es stellt Simson im Kampf mit dem Löwen dar. Der Held hält die Kinnladen des grimmigen Tieres weit auseinandergesperrt. Das Bild rechts vom Wappen ist Christus am Kreuz. Maria und Johannes stehen zu beiden Seiten. Die Malerei auf weißem Doppelglas ist korrekt und handwerksmäßig tüchtig, der Gesichtsausdruck konventionell gemildert, die Behandlung der Gewänder schematisch fließend ohne Brüche.

Mit diesen wenigen Proben und Daten dürfte der schlesischen Glasmalerei, soweit es sich um zusammenhängende Darstellungen handelt, Genüge getan sein, da die spätere Wappenmalerei kunstgeschichtlich nicht in Betracht kommt. Zu erwähnen wäre noch, daß für den Bezug des Glases in späterer Zeit vorwiegend schlesische Hütten in Anspruch genommen wurden, soweit es nicht aus Venedig eingeführt wurde. Niederlagen befanden sich jedenfalls nachweislich in Breslau, Glas und Görlitz.

Eine Entwicklungsgeschichte der schlesischen Glasmalerei zu geben, ist, wie aus den vorstehenden Angaben ersichtlich, für alle Zeiten unmöglich. Sie wird dieselben Phasen durchgemacht haben wie im übrigen Deutschland, vom Figurenmosaik mit gefärbten Glasstückchen über die Erfindung des Abersangglases und der Schmelzfarben fort bis zum wirklichen Gemälde, das die Bleifassung nur noch als Konturenriß benutzte und durch Ausschleifen und Fortradieren die überraschendsten Wirkungen erzielte. Aus dem Teppichmuster heraus erhob sie sich zum Statuarisch-Monumentalen, umrahmte sich mit den jeweilig herrschenden Architekturformen und füllte das Kircheninnere mit farbengesättigtem Halbdunkel. Es war nicht allein die Not der Zeiten, die ihr den Untergang bereitete. Die auf die Fassade gerichtete Renaissance bedurfte ihrer nicht, und den über Wände und Decken ausgegossenen Farbenprunk des Barocks hätte sie durch ihre leuchtende Transparenz nur beeinträchtigt. Die Wappenmalerei bot den Künstlern

kein ausreichendes Betätigungsgebiet. Während sie in der Schweiz und in Süddeutschland noch den Anschluß an das Schaffen der Meister des Zeichenstifts und des Pinsels fand, verkümmerte sie in Schlesien in handwerksmäßiger Übung. Die Technik ging verloren, ihre Neubelebung durch König Ludwig von Bayern und Friedrich Wilhelm IV. hat auch in Schlesien bemerkenswerte Resultate erzielt, aber die Großzügigkeit der Zeichnung, die Leuchtkraft der Farben ist nie wieder in vollem Maße erreicht worden. Wohl hat die jüngste Zeit im letzteren Punkte manche Fortschritte gebracht, aber für eine tastend ihren Stil erst suchende Epoche ist die Glasmalerei ein unfruchtbares Experimentierfeld, von dem keine dauernde Fruchtreise erwartet werden darf.

Wenn nun auch die Fensterverkleidung mit farblosem oder buntem Glase vielfach mit venezianischem und süddeutschem Material arbeitete, so sind doch auch sicher die schlesischen Hütten an der Herstellung des Rohprodukts beteiligt gewesen. So kommt schon 1366 die Glashütte in Schreiberhau in den Landbüchern vor, und nach den Bauabrechnungen des Adalbertsklosters in Breslau wird eine Zahlung für „fog. Waldglas“ an die „Domini de Glog“ (Glog) erwähnt, so daß man auch in der Grafschaft ein hohes Alter der Fabrikation annehmen darf. — In Schreiberhau begann die Familie Preußler ihre erfolgreiche Tätigkeit, die sich durch mehrere Generationen über das ganze schlesische Gebirge ausbreitete. 1676 ist ein Christian Preußler als Glasmeister im Dorfe Schwarzbad erwähnt, einer Niederlassung aus Böhmen vertriebener Protestanten. Von dort aus wird das Waldenburger Gebiet von anderen Mitgliedern der Familie in den Kreis ihrer industriellen Betriebe gezogen. 1661 kaufte Johann Georg Preußler von der Hochbergischen Standeschaft Fürstenstein Grund und Boden auf einer wüsten Stelle, die zu dem im Dreißigjährigen Kriege zerstörten Dorfe Ullersdorf gehört hatte. Um die dort von ihm errichtete Glashütte bildete sich dann die Kolonie Freudenburg. Nahezu ein Jahrhundert lang herrschte hier die Dynastie Preußler, deren letzter Sproß 1750 sein Anwesen an die Hochbergs verkaufte. Aber es ruhte kein Segen mehr darauf, schon 1758 mußte der Betrieb aufgegeben werden. Für die in Freudenburg gelieferten Arbeiten sind die Kronleuchter in den Kirchen von Wüstegeiersdorf und Langwaltersdorf charakteristisch. Sie sind gleichartig in der Form und wurden 1742 und 1750 gestiftet. Ihre Höhe beträgt etwa 1,50 m. Aus einer metallenen Spindel entwickeln sich an drei Reihen je sechs geschwungene, versetzt angeordnete Arme, auf die gläserne Kugeln und Linsen gezogen sind. Glasteller mit Hülsen nehmen die Kerzen auf. Der Aufbau des ganzen Beleuchtungskörpers ist einfach und geschmackvoll. — Die älteste Hütte in der Grafschaft Glog scheint 1662 von einem aus Böhmen stammenden Glasmeister Peter Hansel in Kaiserswalde angelegt worden zu sein. Ein Sohn des Gründers, Franz Ferdinand, wurde 1710 unter dem Namen Peterhansel von Rezburg geadelt und betrieb sein Gewerbe weiter. Erst 1728 wurde in der folgenden Generation die Fabrik an den Reichsgrafen Franz Paul Anton von Wallis verkauft, der 1756 seinen Betrieb auch auf die Schreckendorfer Hütte im Kreise Habelschwerdt ausdehnte.

Auch hier machen sich nach der preußischen Okkupation dieselben Erscheinungen wie in der Keramik bemerkbar. Friedrich der Große zieht die Standesherrn zu industriellen Unternehmungen heran und fordert sie zur Begründung von Glashütten auf. Graf Posadowsky zu Lost folgte 1764 dieser Anregung durch eine Anlage in Ellguth. Mit welcher Sorgsamkeit man die von dort gelieferten Arbeiten verfolgte, bezeugt ein Bericht der Domänenkammer: „Er hat auch schon eine Probe eingesendet, so aber nicht hinlänglich geurteilt werden kann. Durch eine angeordnete

Kommission, worunter ein tüchtiger Glasmeister, sind dieselben sämtliche localiter revidirt, welche Ihnen zur Verbesserung und Verfertigung feiner Arbeit Anleitung gegeben, auch hat man denen Glasmeistern, so feine Arbeiter, Vergolder und Schleifer ins Land hereinbringen werden, prae-mien versprochen.“ — Ungefähr um dieselbe Zeit begründete die Gräflich Promnitzsche Verwaltung die Hütte von Wessola und Graf Rottulinsky-Rottulin die in Boronow. — Als 1761 der Herzog von Württemberg-Ols als Besitzer der Standesherrschaft Bodland um eine Konzession einkam, wurde sie ihm zunächst für die in Aussicht genommene Stelle verweigert, weil dort das vorhandene Holz „für den Häuserbau benötigt würde“, und ein zweites Gesuch wurde abgelehnt, weil der dortige Holzbestand nur für kurze Zeit ausreichte. Erst 1782 kam die beabsichtigte Gründung zustande. — Die Hütten von Busow und Kryzanzowiz befanden sich noch am Ende des Jahrhunderts im Besitz des Grafen Joh. Fried. Ludwig Erdmann von Pückler. — Der Schwerpunkt der schlesischen Glasindustrie verlegte sich dann allmählich in den Rosenberger Kreis. Die Standesherrschaft Pleß hat bis in die neueste Zeit den Vorrang in der Fabrikation zu behaupten gewußt, und die Josephinenhütte des Grafen Schaffgotsch versorgt mit ihren kunstvollen Ubersanggläsern noch heute den Weltmarkt.

Die vielbesprochenen schlesischen Hedwigsgläser haben sich allerdings längst als orientalische Arbeit erwiesen, auch das berühmteste, jetzt im Museum schlesischer Altertümer aufbewahrte, mit den am Rande in Grubenschmelz angebrachten Wappen der Abte von Heinrichau, Leubus, Ramenz und Grüssau und den vier Evangelisten, eine Silberarbeit, die dem 16. Jahrhundert angehört. Man hatte eben ein altertümliches Glas, das dem angeblich im Besitz der heiligen Hedwig befindlich gewesenem gleich, mit der Dedikationsinschrift versehen: „In laudem et honorem omnipotentis Dei ac memoriam D. Hedwigis Ducissae Silesiae.“ Eine Nachbildung ist hier kaum anzunehmen, während sich sonst die schlesische Glaskunst der Frühzeit sicher an venezianische, böhmische, süd- und westdeutsche Vorbilder anlehnte. So trägt ein Filigranglas das Wappen des Hauses Engelhardt 1592, ein zylindrischer Humpen mit schwarzer Schapermalerei das des Kardinal-Fürstbischofs Friedrich von Breslau (1671—1682). — Vom 16. Jahrhundert ab werden vielfach Gläser mit eingebannter Emailmalerei hergestellt. — In den „gerissenen“, d. h. mit Zeichnungen versehenen Gläsern, die mit dem Diamantstift in Strichmanier ausgeführt wurden, scheint Schlesien eine Spezialität gehabt zu haben, die in den punktierten Arbeiten der Holländer nur ein minderwertiges Gegenstück findet. In einem Inventar der Rentkammer in Ols 1569 wird „ein glas, darein mit Dehmut (Diamant) geschnitten“ erwähnt, und ein im Auftrage des in die Wallensteinaffäre verwickelten und hingerichteten Grafen Hans Ulrich von Schaffgotsch 1631 angefertigtes Verzeichnis des Besitzes seiner Gemahlin, einer geborenen Herzogin zu Liegnitz, führt drei solcher Gläser auf: „Ein violbraun gläsern Kriegel, gerissen mit einem zinnern Deckel; ein Klein gerissen gläsern Fläschchen in Silber eingefast; ein grön gerissen Glas.“ Ein solches Inventar pflegte nur besonders geschätzte Kostbarkeiten aufzunehmen. Ähnliche Arbeiten finden sich im Museum schlesischer Altertümer und in der Sammlung des Rathhauses zu Neiße. Hier vor allem als wertvollstes Stück das Glas des Bischofs Andreas Jerin (1585—1596) mit dem Alliancewappen des Breslauer Bistums und der Familie Jerin. Auch ganze Trinkservice aus ineinandergeschobenen Bechern kommen vor mit allegorischen Darstellungen und Jagdszenen. Die Technik ist überall dieselbe: Strichmanier, bisweilen mit Lackmalerei verbunden. „Im letzteren Falle sind es einzelne Ornamentbänder, Bierstreifen oder Arabesken, welche die Malerei oben

und unten begrenzen und einrahmen; bei selbständigem Auftreten zeigt die Gravierung hauptsächlich figürliche Darstellungen, welche durchaus stilgerecht nur in den Umrissen, mit leichter Andeutung der Modellierung durch Strichlagen behandelt sind. Das Ornament ist ebenso sachgemäß ein fortlaufendes, aus gleichen Elementen gereihtes Bandmotiv. Immer aber erscheint die Gravierung auf einem naturfarbig grünen oder einem dunklen (violetten) Farbglase.“ (E. von Czihak, „Schlesiens Vorzeit“ V, S. 133.) — In Hirschberg hat sich dann unter eifriger Förderung des schon oben genannten Grafen Hans Ulrich von Schaffgotsch die Schleif- und Gravierarbeit mit dem Rade eingeführt. So befinden sich im Berliner Kunstgewerbemuseum zwei Deckelpokale, der eine mit dem Wappen der Stadt Hirschberg und der Jahreszahl 1648, der andere mit reicher, die vier Erdteile darstellender Schleifarbeit von dem berühmten schlesischen Glasschneider Christian Schneider (1718—1773). Bis nach Leipzig hin wurden solche Arbeiten geliefert, wie drei Pokale mit Leipziger Stadtansichten und die Herkunft beglaubigenden Inschriften im dortigen Kunstgewerbemuseum bezeugen. Hinter dem wohlgefügten Linear- und Pflanzenornament pflegt die Behandlung des Figürlichen augenfällig zurückzutreten. — Um ihrer kulturhistorischen Beziehungen willen seien hier noch drei Gläser schlesischer Herkunft erwähnt. Ein merkwürdiger Deckelnapf von 13¹/₂ cm Durchmesser und 12¹/₂ cm Höhe mit drei gedrückten Kugelfüßen befand sich noch am Ende des vorigen Jahrhunderts im Besitz des Grafen Hoverden-Pleucken. Rundherum waren in zwei Reihen zu je zehn die zwanzig Wappen der schlesischen Herzöge und Standesherrn eingeschliffen, so daß es sich darum gehandelt zu haben scheint, die gesamte politische Einteilung des Landes zur Darstellung zu bringen. Wahrscheinlich galt das Prunkstück der Erinnerung an dem im Jahre 1700 abgehaltenen Fürsten- und Landtag. — In seinem Buche „Rariora Naturae et Artis etc.“ V, 38 (1737) teilt der für schlesische Kunst- und Kulturgeschichte so wichtige Kundmann mit, er habe durch den bekannten Alchymisten des Großen Kurfürsten, Kunkel, welcher die Rubinglasfabrikation auf der Zechliner Hütte vervollkommnete, bei dessen Anwesenheit in Breslau ein rundes, mit Menschenbeinasche hergestelltes Fläschchen, in der Farbe dem Opal ähnlich, erhalten. Als unweit Breslau, in Gräbchen, eine große Menge heidnischer Totentöpfe mit Knocheninhalt entdeckt worden seien, habe er einen Teil der gebrannten Knochen der alten Quaden oder Lygier herausgenommen und daraus verschiedene Gläser verfertigen lassen, die er mit einer (im Wortlaut zitierten) Inschrift in Distichen versehen habe. Eins dieser Gläser, aus dem Besitz der Universität, befindet sich im Museum schlesischer Altertümer. Es hat die Form einer achtseitigen abgestumpften Pyramide und trägt in vergoldeten Buchstaben die Inschrift:

Styx tortum fornace rogo tamen horrida torquet
Extorri succum dulcia vina date.

F. F.

Joh. Christianus Kundmann Phil. et Med. Doctor Caesareae
S. R. J. Natur. curios. Membrum.

Das Distichon mit seinem geschraubten Latein fordert zu einer Totenspende für die alten Heiden auf, deren Gebein zu der Herstellung des Glases verwendet wurde. — Ein Prachtstück der Überfangtechnik der Josephinenhütte bewahrt das Breslauer Staatsarchiv aus dem Nachlaß des Vaters der neueren schlesischen Geschichtsforschung, Gustav Adolf Harald Stenzel. Es ist ein

Glaspokal, den Graf Schaffgotsch zum Dank für genealogische Arbeiten dem Gelehrten im Jahre 1846 stiftete. Professor Masner äußert sich über die Arbeit mit fachmännischem Urteil: „Es ist in Überfangtechnik hergestellt, die Verzierungen heben sich in blauem Relief vom Grunde ab (auf der Vorderseite ist die Muse der Geschichte dargestellt) ... Für die Londoner Weltausstellung 1851 verfertigte die Josephinenhütte in diesem Verfahren zwei besonders große und reich verzierte Deckelvasen mit dem Porträt der Königin Viktoria und des Prinzregenten ... Als der Spezialist der Josephinenhütte für die Überfangtechnik, bei der es gilt, aus einer im heißen Zustande auf das Glas aufgeschmolzenen andersfarbigen Schicht in kaltem Zustande Reliefs zu schneiden, wird ein gewisser Simon genannt. Als technisches Vorbild diente das nach der Portlandvase hervorragendste antike Überfangglas, die im Jahre 1837 zu Pompeji in der Casa della quattro Colonne a Musaico gefundene Amphora. (Graf Schaffgotsch kannte sie aus der im Jahre 1845 erschienenen Publikation Zahns ...) In der Josephinenhütte führten die Bemühungen, statt der üblichen Ätzung das echte antike Überfangverfahren wieder zu beleben, zu dem schönen Erfolg, auf den ihr Besitzer stolz sein konnte. Denn in der ganzen damaligen Glasfabrikation finden ihre Überfanggläser keine Konkurrenten.“

Der schon mehrfach erwähnte Graf Hans Ulrich von Schaffgotsch hat sich dann auch um die Förderung der Steinschneidekunst in Schlessien große Verdienste erworben. Er brachte von seinen Reisen im Anfang des 17. Jahrhunderts einen italienischen Meister dieser Technik mit und gab ihm einen Wohnsitz auf dem Kynast, um dort an den einheimischen Halbedelsteinen Chrysolith, Chalcedon, Jaspis, Topas und Kristall seine Kunst zu üben. Auf dieser Werkstatttradition fußte dann eine ganze Reihe von schlesischen Steinschneidern des 18. Jahrhunderts, unter denen Christian Schneider und Mehwald wohl die tüchtigsten und bekanntesten waren. Kein Geringerer als Goethe zollte der Warmbrunner Steinschneiderei, die er auf seiner schlesischen Reise 1790 kennen gelernt hatte, seine Anerkennung. Am 17. Mai 1796 schreibt er bezüglich eines in Weimar ansässigen Gemmenfabrikanten an den Herzog Karl August: „In Warmbrunn ist die Steinschneiderei ein Handwerk, und das Mechanische, das Faciussen jetzt sauer wird, was er vielleicht in einem Jahr nicht ausstudiert, dort etwas ganz Gemeines, das er in kurzer Zeit faßt und übt.“ Ein Jahr darauf besuchte Zöllner die Warmbrunner Werkstätten und äußerte sich in einem Briefe sehr beifällig über ihre Arbeiten und besonders über den Steinschneider Maywald: „Ich fand in ihm einen artigen, gefälligen Mann, der sich ein Vergnügen daraus machte, uns über seine Kunst Auskunft zu geben. Das Steinschneiden geschieht mit einer stählernen Spindel, die durch ein Trittrad umgedreht wird, und an deren Spitze eine kleine Scheibe (etwa von einem kupfernen Pfennig) befestigt, oder ein Knöpfchen mit scharfen Kanten gedreht ist. Die Figur, welche in den Stein oder das Glas geschnitten werden soll, wird zuvor darauf gezeichnet, und dann hält der Künstler die bezeichneten Stellen gegen die Schärfe der umlaufenden kleinen Scheibe oder des stählernen Knöpfchens. Um das stärkere Angreifen dieser Reibung zu vermehren, wird wiederholt pulverisierter Schmirgel mit Öl auf die Scheibe oder das Knöpfchen gestrichen. Das Schneiden der Edelsteine erfordert Diamantenstaub statt des Schmirgels. Die Arbeit geht so geschwinde, daß es möglich ist, ein Wappen in Carniol für vier bis fünf Thaler, und einen simplen Namenszug in einem weichen Stein, z. B. einem Calcedonier, für einen Thaler zu liefern. Um zu sehen, ob die gemachten Einschnitte die gehörige Tiefe haben, wird von Zeit zu Zeit ein Abdruck mit Wachs gemacht.“



Gobelin: Das Urteil Salomonis.
Schleſiſches Kunstgewerbe-Museum in Breslau.

Daß im 16. und 17. Jahrhundert in Breslau, Brieg und Görlitz „Lebichtmacher“ ihre Kunst übten, ist durch eine aus den Stadtbüchern gezogene Liste von anderthalb Duzend Meisternamen bezeugt. Aber es lassen sich auch Arbeiten nachweisen, die stilistisch und technisch zusammengehören und aller Wahrscheinlichkeit nach schlesischen Gobelin-Werkstätten entstammen. Hierher gehören in erster Linie zwei Teppichgruppen, von denen die eine das Urteil Salomons, die andere die Geschichte der Esther als Darstellungsmotive bringt. Die beiden im Museum schlesischer Altertümer und in der Sammlung Ischille befindlichen Gewebe mit dem Urteil Salomons stimmen, abgesehen von einigen Details der Kostümierung, in der Gruppierung der Personen und in der spanischen Tracht der männlichen Figuren miteinander überein. Dasselbe gilt von der Esthergruppe, die durch einen aus dem Kunsthandel erworbenen Teppich und ein im Kaiser-Friedrich-Museum in Magdeburg aufbewahrtes, durchaus gleichartiges Fragment vertreten ist. Als Zeit für die Herstellung ist das Ende des 16. Jahrhunderts anzunehmen. Eine gewisse Rustizität der Ausführung, die sich im Figürlichen und besonders in den Frucht- und Blattgewinden verrät, weist auf provinzielle Werkstätten hin, wie denn der von dem Hofbildhauer

Lober in Berlin angekaufte, zuerst genannte Estherteppich als „aus einem Schlosse in der Nähe von Görlitz“ stammend bezeugt ist. Er trägt die Inschrift „Christoph Morder Catharina Kreiß f. Ehfrau Anno 1594“. — Größere Gewißheit über seine Provenienz bringt ein Gobelin, der aus der Brieger Fürstenschule 1900 zur Aufbewahrung in das Breslauer Museum gelangt ist. Naturalistisch gehaltene Blumen- und Rankengewinde umrahmen zwei Lorbeerfestons mit den Wappen des Herzogtums Liegnitz-Brieg und des Brandenburger Hauses. Darüber sind zwei Tafeln eingewirkt mit den Inschriften „Von Gottes Gnaden Georg der ander dis namens, Herzog zu Lignicz und Brick hadt dise Fürstliche Schule angefangen zu bauen 1564 und auch vorbracht“ und „Von Gottes Gnaden Barbara geborne Marggrefin zu Brandenburg, Herzogin in Schlesien zur Lignitz und Brick“. Der Erbauer des Piastenschlosses ließ den Teppich zur Feier der Begründung der Fürstenschule während des Baues anfertigen, der von 1564 bis 1569 dauerte, und nach seiner Beendigung hinter der Jahreszahl 1564 auf der Inschrifttafel den Zusatz anbringen: „und auch vorbracht“. Daß hier nur einheimische Werkstätten in Frage kommen konnten, erhellt nicht nur aus dem verspätet gotischen Stil der Dekoration, sondern auch aus dem besonderen Anlaß des Auftrages. Die obenerwähnte Liste der „Lebichtmacher“ in Liegnitz, Brieg und Görlitz umfaßt die Zeit von 1581 bis 1715.

Als ältestes Erzeugnis schlesischer Schreiner- und Schnitzerkunst bewahrt das Breslauer Diözesan-Museum einen massiven Eichenholzschrank von 3,20 m Länge, 1,86 m Höhe und 0,94 m Tiefe, der zur Aufbewahrung der Urkunden des Domkapitels benutzt wurde. Um den oberen und unteren Rand des viereckigen Aufbaues zieht sich ein Bandfries mit erhaben geschnitztem gotischen blätterartigen Ornament, während die vier Fußkonsolen der Vorderseite mit ebensolchem Maßwerk geschmückt sind. Zwischen den beiden Bandstreifen des oberen Randes läuft in gotischen Lettern die Inschrift „Anno Domini 1455 Dominus Johannes Paschkowicz canonicus procurator ac magister fabrice ecclesie Wratislawiensis hanc almariam comparavit“ und, später in vertiefter Schrift hinzugefügt, „et constat 35 Florenis de pecunia ecclesie“. Die beiden großen Flügeltüren bewegen sich in je drei Angeln, deren Eisenbänder sich bis nahezu an das in der Mitte angebrachte Schnappschloß verlängern und in lilienförmige Spitzen enden. Die acht Blechbuckel, die durchlocht den Zutritt der Luft ermöglichen, zeigen dasselbe Ornament. Zwei sich aus Rosetten entwickelnde Ringe zu beiden Seiten des Schlosses dienen zum Öffnen der Flügeltüren. Das Innere des Schrankes ist in Schubfächer geteilt, die neben den runden Handgriffen mit den doppelt wiederkehrenden Buchstaben des gotischen Alphabets in roter Farbe bezeichnet sind. Die durchgehende Farbe des Anstrichs ist dunkelgrün mit hellerer Musterung, die Schnitzerei des Frieses und der Inschrift tritt aus rot und grün bemalten Vertiefungen hervor. Datierte gotische Möbelstücke sind überaus selten. Der Besitz des Diözesan-Museums aber gewinnt besonderes Interesse durch seinen Stifter, der mit dem der Statue des heiligen Vincentius Levita an der Außenseite des Domes identisch ist. — Während der Renaissancezeit beherrschte dann neben der üblichen Figuren- und Gesimmschnitzerei die Intarsia, die Einlage mit verschiedenen gemusterten, bisweilen gefärbten Hölzern, den Modegeschmack. Gute Beispiele sind in den Türfüllungen des Breslauer Rathauses und an mehreren anderen Orten erhalten. Daß diese Dekorationsweise auch in bürgerlichen Kreisen Eingang fand, beweist ein reich gegliederter zweitüriger Nußbaumschrank, dessen Einlagen allegorische Figuren auf schachbrettartigem Fußboden, durchaus naturalistisch behandelte Hunde, darstellen. Er mag mit seiner aus Renaissance-, Barock- und Kokokoelementen



Schrank mit Intarsien aus Reichenbach i. Schl.

zusammengewürfelten dekorativen Architektur etwa im Anfang des 18. Jahrhunderts angefertigt sein, stammt aus dem Sadebeck'schen Hause in Reichenbach in Schlesien und ist durch Schenkung in den Besitz des Breslauer Museums gelangt. Ebendort befindet sich die Wandverkleidung eines bürgerlichen Empirezimmers aus dem Hause Antonienstraße 10 in Breslau, im Stil der Zeit mit aufgelegten Rosetten, Festons, Genien und Adlern geschmückt.

Die kirchliche Bildschnitzerei, wie sie anfangs in derbnaturalistischem Stil in Kreuzigten und Pieta-Gruppen, dann in feierlich-hieratischer Gebundenheit für Altarschreine geliebt wurde, ist bereits in den Kapiteln über Skulptur und Malerei gewürdigt worden, die sich in diesen Kunstwerken zur Gesamtwirkung vereinigt. Es handelt sich da mit wenigen Ausnahmen um handfertige Werkstättenarbeit, die sich über Zeit und Stil fort in schematischen Formen bewegt.

Einen Wandel brachte auch hier die Jesuitenkunst, die in den Chorgestühlen der Kloster Heinrichau und Leubus phantastische Wunderwerke ersten Ranges schuf. Besonders in Leubus kann sie sich in der Erfindung verschlungener und doch harmonisch geordneter musizierender Engelsgruppen nicht genügen. Alle denkbaren biblischen und kirchlichen Instrumente klingen, von pausbäckigen Putten gehandhabt, zur Hymne zusammen. Das Ganze strahlt dem andächtigen

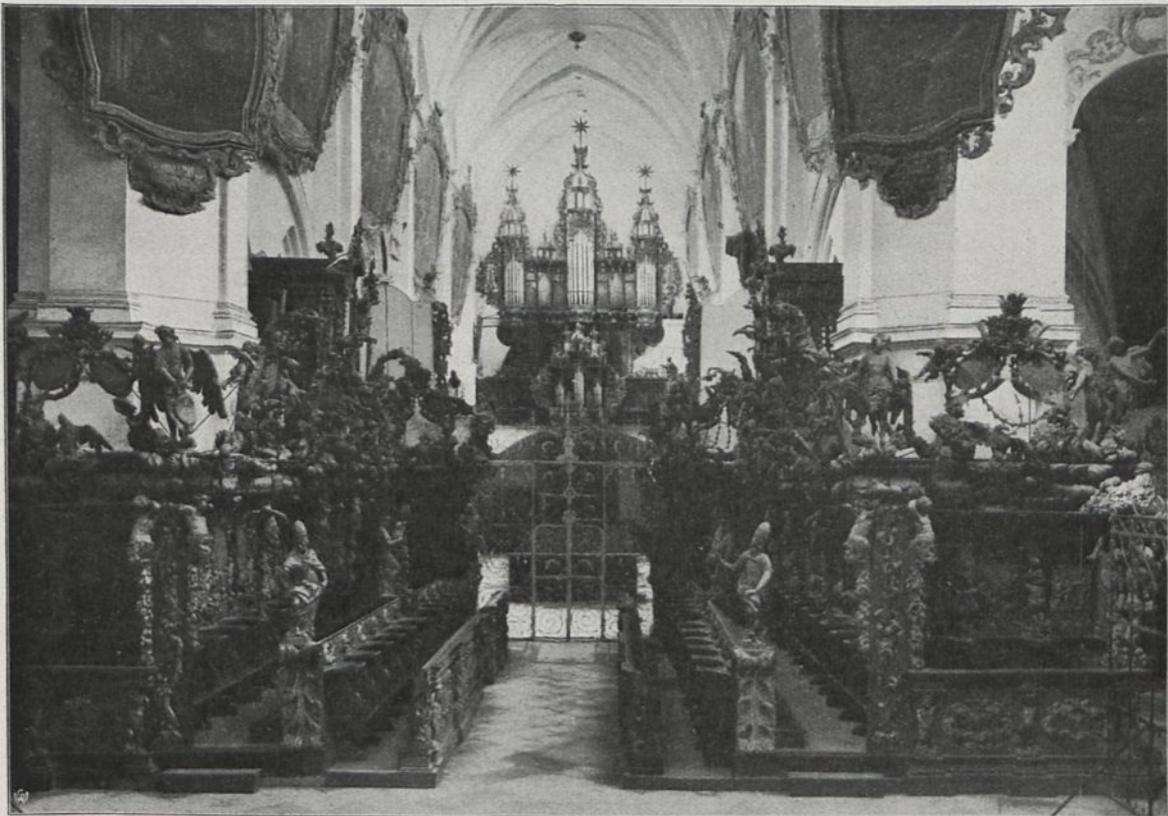


Chorgestühl im Kloster Leubus.

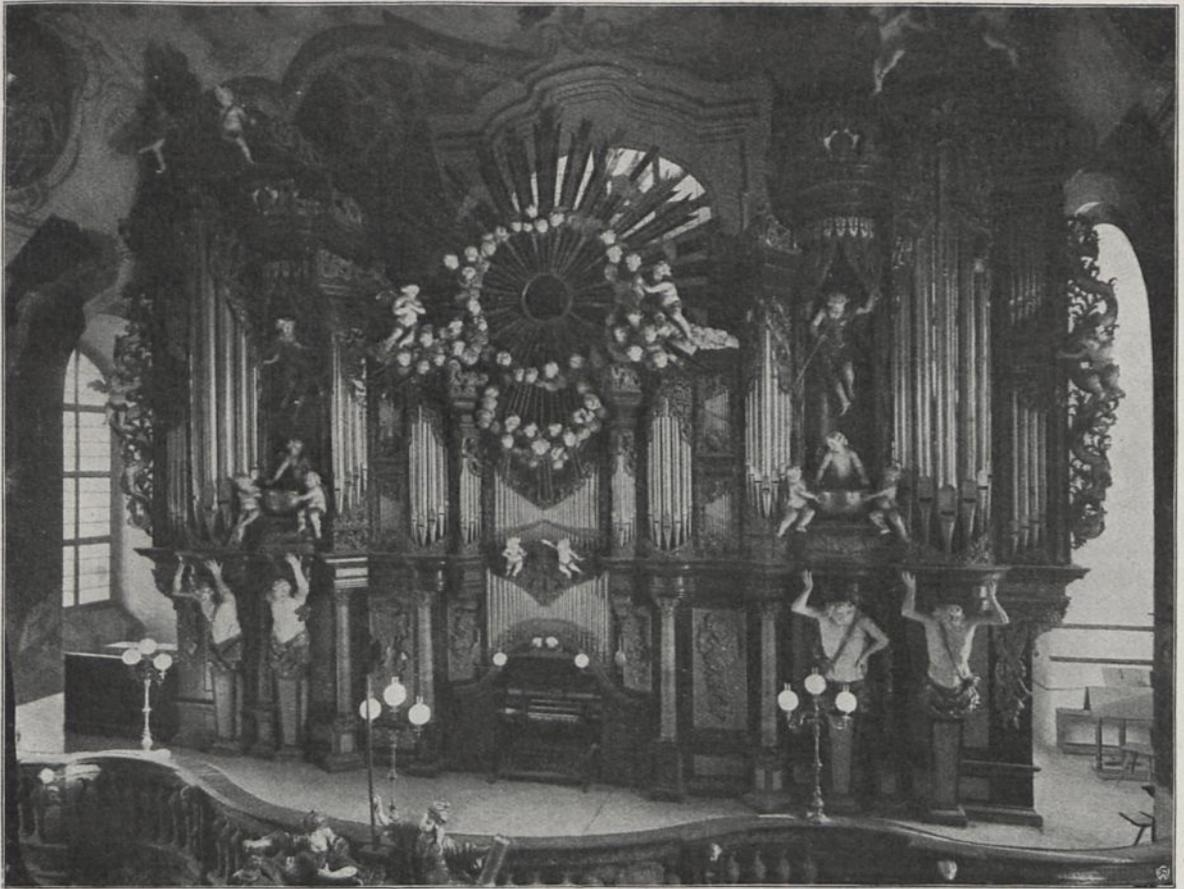
Beschauer wie eine Vision in leuchtendem Weiß entgegen. Die Arbeit wurde unter dem Abt Johannes Reich (1672—1691) von einem leider unbekannt gebliebenen Meister ausgeführt. — Dasselbe Motiv befindet sich am Orgelaufbau der Hirschberger Gnadenkirche, die in den Jahren 1709—1718 mit Unterstützung des Kaisers durch ein Gnadengeschenk von 3000 Dukaten und ein Darlehn von 100000 Gulden errichtet wurde. Um die Gnadenfönne des Mittelbaues entwickeln sich aus Wolkenballen die Engelsköpfschen, schweben, Posaunen blasend, in den baldachinartigen Seitennischen herab, umspielen das von Atlanten getragene untere Gesims und tauchen neckisch aus dem Rankengewirr der Seitenschnitzereien auf. Obwohl sich 1640 in Hirschberg nur noch acht Bürgerfamilien in verwüsteten Wohnstätten befanden, war ein Kaufmann der Stadt kaum ein halbes Jahrhundert später in der Lage, der Kirche mit einem Aufwande von 30000 Talern eine solche Prachtorgel zu stiften. — Des Vergleichs halber sei hier die Loge der evangelischen Kirche in Deutsch-Ossig bei Görlitz herangezogen, ein anmutiges Rokokowerk, aus dem das Figürliche gänzlich verschwunden ist. Die Verkröpfungen der von leichten Stäben getragenen Gesimse haben sich in bewegte, kaum geknickte Wellenlinien aufgelöst, aus denen wie Schaumgebilde durchsichtiges Netzwerk auftaucht. Nur die Mitte und die Ecken sind durch gebauchte und eingezogene Vasen ausgezeichnet, die sich über Kartuschen und zierlichem Rankenwerk erheben. Auch in dieser Spätarbeit noch haben die schlesischen Bildschnitzer und Schreiner ihrem alten Rufe Ehre gemacht.

Daß in einem an Bodenschätzen so reichen Lande wie Schlesien die Metallarbeit schon früh eine Stätte fand, ist natürlich. Sie in ihrer Entwicklung eingehend zu verfolgen, erübrigt sich um so mehr, als es sich in der Mehrzahl um handwerksmäßige Erzeugnisse handelt, die nach Vorlage und Werkstättentradition wiederholt wurden, so daß sogar die Buchstabenform der Inschriften, z. B. an den messingnen Taufbecken, keinen Anhalt für die chronologische Bestimmung gibt. Im Jahre 1377 berief der Breslauer Magistrat die Brüder Hannos Jordan und Heinrich Thilo aus Gandersheim „durch eris handwerkes wille czu vromen der stat von fremden landin“ und gewährte ihnen auf vier Jahre Wohnungs- und auf Lebenszeit Steuerfreiheit. Es waren Selbgießer und „Beckenschläger“, wie sich deren dann zwei Jahrhunderte hindurch in Breslau und in der Provinz eine ganze Reihe nachweisen läßt. Ihre Haupterzeugnisse waren Schüsseln und Taufbecken, gegossen und getrieben, mit wohl nur ornamentalen, meist unlesbaren Inschriften, mit deren Deutung sich die Gelehrten vergeblich abmühen. Das Breslauer Museum birgt ungefähr ein Duzend dieser kirchlichen Geräte, die frühestens dem 15. Jahrhundert angehören und mit rohen, vom Zeitstil unabhängigen Darstellungen des Sündenfalls, der Verkündigung und Erlösung versehen sind, wie sie dem rituellen Zweck entsprachen.

Für die schlesische Kunstschmiedearbeit war besonders das Barock mit seinen reich entwickelten Schmuckformen ergiebig, an dessen architektonische Formensprache man sich anschloß, mit vor- springendem und ausgebauchtem Rankenwerk sogar perspektivische Wirkung anstrebend. So ist



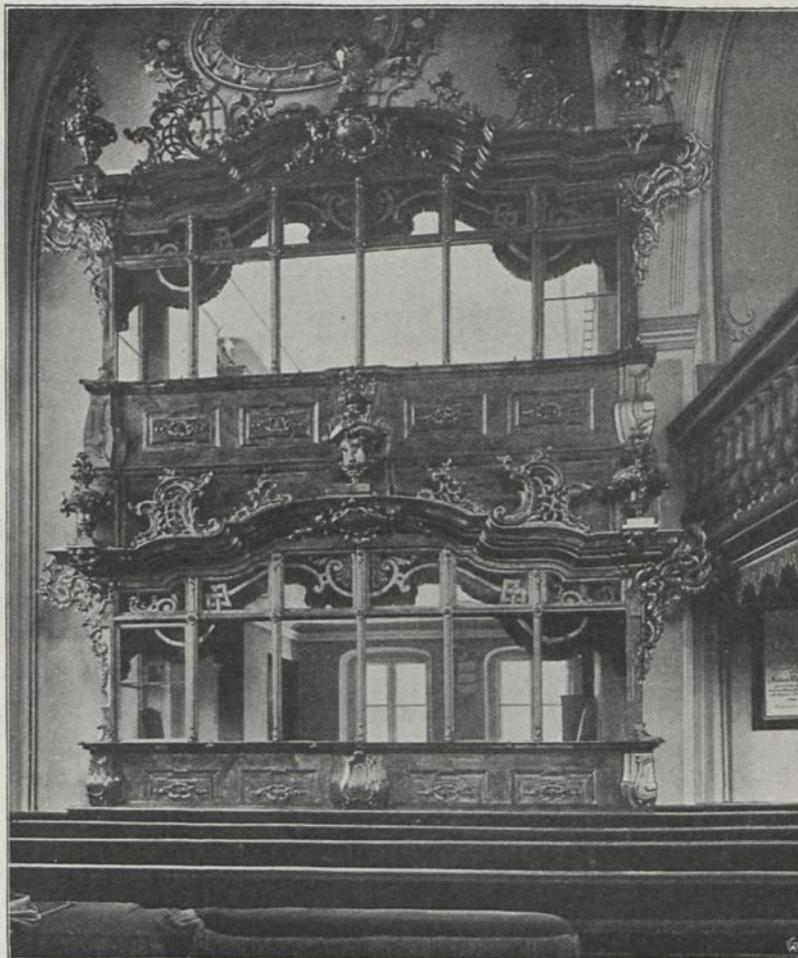
Chorgestühl im Kloster Heinrichau.



Orgel in der Gnadenkirche in Hirschberg.

das Gitter der Hochbergischen Kapelle an der St.-Vinzenz-Kirche ein Prachterzeugnis kunstvoller Erfindung und meisterhafter Ausführung. Es wurde von dem „Stiftschlosser“ Jakob Mayer im dritten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts angefertigt. Auch über den Preis der Arbeit sind wir aus den Baurechnungen genau unterrichtet. „Item ein sauberes großes Gatter mit 2 Thüren nach der architectur von Laub- und Frankwerg und aller zugehörung gemacht und angemacht; hat gewogen 56 Centner 18 Pfd. vor jedes Pfund aber ist richtig behandelt worden 11 sgr, thut summa 4075 Gulden 30 sgr.“ Diese Berechnung nach Gewicht sowie der Umstand, daß die eisernen Fensterrahmen der Kapelle nur um die Hälfte niedriger angelegt sind, läßt vermuten, daß Hackner, der Baumeister der Kapelle, den künstlerischen Entwurf geliefert hat. — Auch in der Provinz ist eine große Anzahl solcher kunstvoll gearbeiteten Gitter erhalten, die sich fast ausnahmslos durch bemerkenswerte Stileinheit auszeichnen. So die Türschranken vor der Grabkapelle der heiligen Hedwig in Trebnitz, deren zierliches Rankenwerk sich wirkungsvoll von der aus Pilastern und leicht geschwungenem Volutenbogen gebildeten Umrahmung abhebt. — Auf dem Friedhof der Gnadenkirche in Hirschberg erhebt sich ein interessantes Grustportal. Während sich die Architektur mit ihren übereck gestellten Pfeilern, dem auf Schneckenkonsolen ruhenden verkröpften und geschwungenen Gesims und den andächtig bewegten Statuen dem malerischen Jesuitenstil anschließt, spielt das Gitter mit seinen Nezkartuschen, Mittel- und Eckstücken schon

in das Rokoko hinüber. — Als eine tüchtige Handwerksarbeit ist auch noch der „schöne Brunnen“ in Neisse zu erwähnen, ein ganz aus schmiedeeisernem Rankenwerk gebildeter runder Umbau, aus dessen Kuppel eine Spitze mit dem kaiserlichen Doppeladler herauswächst. Nach den Lagerbüchern der Stadt hat ihn „Willem Helleweg, Zeugwart“ angefertigt. Meister Helleweg, dessen Geburtsstätte in Westfalen zu suchen ist, muß ein vielbewandeter Mann gewesen sein. Im Jahre 1677 ernannt der Bischof Friedrich von Breslau den „ehrsamben und lieben getreuen Wilhem Helweg in Anerkennung seiner getreuen und ersprißlichen Dienste, sowohl in Aufrichtung des verfertigten Münzwerks zur Neiß,



Loge in der Kirche in Deutsch-Oßig.

als sonst statt, emsig und ungesparhten Fleißes, ohne daß er, wie bei seinem Handwerk gebräuchlich, das Meisterstück mache, durch das verfertigte Münzwerk zum Meister mit dem Praedikat „Bischöflicher Münzwerkmeister und Hoffschlosser.“ 1678 übernimmt er als Landeszeugwärter die Aufsicht über das Kriegsmaterial und stirbt, nachdem er „mit ziemlich schweren Unkosten die Kunst des Ernst- und Schimpff-Feuerwerks ordentlich zu erlernen bereits angefangen“, 1695 als Kaiserlicher Stückhauptmann.

Über keine künstlerische Handwerksübung sind wir so genau unterrichtet wie über die schlesische Zinngießerei, deren Blüte bis an den Anfang des 17. Jahrhunderts reichte. Sie hat Arbeiten geliefert, die sich den süddeutschen gleichzeitigen würdig an die Seite stellen, ja, sie an Korrektheit der eingravierten Zeichnung vielfach übertreffen. Anfangs von den Rotgießern nicht geschieden — noch das Schweidnitzer Junstwappen vom Jahre 1692 weist neben einer Kanne Glocke und Kanonenrohr auf — tritt die Innung doch schon im Laufe des 14. Jahrhunderts selbständig auf, und im Laufe des 15. Jahrhunderts erwerben mehr als hundert Meister das Breslauer Bürgerrecht. Dann scheinen die Liegnitzer Werkstätten in den Vordergrund zu treten, aber auch alle anderen bedeutenderen Städte Schlesiens hatten ihre eigenen Zünfte, die sich entweder kartellartig zusammenschlossen oder nach der Landeshauptstadt hin gravitierten. Vorbildlich waren die Breslauer Satzungen



Gitter an der Grabkapelle der heiligen Hedwig in Trebnitz.
Königliche Meßbildanstalt.

von 1499, die vier Gesellenstücke zur Erlangung der Meisterwürde verlangten: „das erste, eyne gefusste weynkann von eynem topp, sampt der forman daczw; das ander stücke eyne hengelsteyn vonn Leyhne zw fulcher Weynkanne dynende; das dritte stücke sal sein eyne schoffelform und eyne schoffel doreyn gedraet von sechs Pfunden; das vierde meisterstücke sal seyn eyn leymener blettersteyn und eyn handtfaß doreyn von sechs kwarten, mit eynem hochenn Dache unnd mit eynem ercker ader tormeln“. Es sind das, da auch die Erfindung selbständig sein mußte, ziemlich hohe Anforderungen, zumal für die Anfertigung der Probestücke nur eine Frist von vierzehn Tagen gewährt wurde. Auch die Mischung von Zinn und Blei im Verhältnis von 1:12, später von 1:10 war zu Ehren des Gewerks statutarisch festgesetzt. Wer diese Vorschrift übertrat, galt als Pfüsher.

Viertel- oder halbjährlich revidierten die Ältesten die Werkstätten, um sich zu überzeugen, „ob das Zinn ganz lauter sey und auch noch aldan gebrauch die prust genugsam hab“. Als nach Aufhebung des Innungszwanges der Bleizusatz immer stärker wurde, wurde er durch Reichsgesetz noch 1887, allerdings aus hygienischen Gründen, auf höchstens zwölf Prozent beschränkt. — Durch den Umstand, daß die Arbeiten der Zinngießer neben dem Stadtstempel noch mit dem persönlichen Zeichen des Meisters, mit einer den Vollgehalt beglaubigenden Rosette, bisweilen auch noch mit einer Eichmarke versehen wurden, wird es ermöglicht, wenigstens bei den Hauptstücken die Provenienz mit Sicherheit festzustellen. — Der inländische Handel mit Zinnwaren war genau geregelt, die Märkte nach Billigkeit durch vertragsmäßige Bestimmungen verteilt, so daß das eine Gewerk dem anderen in derselben Stadt keine Konkurrenz machen konnte. Wenn das Geschäft gar nicht gehen wollte, mußte das Glückspiel zu Hilfe genommen werden. 1570 erhielten die Liegnitzer „Kandelgießer“ die Erlaubnis „einen glückstopf egllicher stück gemachts zihnern gefäßes anzurichten“. Auf dieses Privileg waren die Zinngießer besonders eifersüchtig,

und als die Goldschmiede sich 1681 in Schweidnitz beim Königschießen der Schützengilde anmaßten, mit ihren Silbergeräten „darumb dan mag Kugel geschoben und gerasselt werden“, wurde sofort Widerspruch erhoben, und der Rat untersagte den Eindringlingen solches Erkühnen. — Das Hauptabsatzgebiet der schlesischen Zinngießer war bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts Polen gewesen. Ihr Privileg wurde ihnen 1560 durch königliches Edikt genommen, obwohl sie „zuvor im Lande zu Polenn auf offenen Mergeln bey Zentnern, Steynen, Pfundenn und halben ihr Zinn gefeß haben verkauffen auch das alte eingewechselte Zinn aus der Cronn Polenn in die Schlesi fuhren“. Von diesem Schicksal hat sich die schlesische Zinngießerei niemals erholen können, zumal sie durch das Aufkommen des Steingutes und durch den Import nicht vollwertigen englischen Fabrikats schwer geschädigt wurden. Als dann auch die Ausfuhr nach Rußland durch die Kriegsnöte unterbunden wurde, war der Niedergang des Gewerks nicht mehr aufzuhalten, Fayence, Glas und geringeres Silber deckten den Bedarf des bürgerlichen Haushalts.

Für die Erzeugnisse der schlesischen Zinngießerei gilt bezüglich der Inschrift dasselbe, was über die Taufbecken gesagt worden ist. Sie sind entweder unleserlich oder umgekehrt und etwa mit Rücksicht auf ihren ornamentaln Zweck verstellt. Selbst die Jahreszahl dürfte ebenso wie die Gravierung häufig später hinzugefügt sein, so daß sie für die Zeit der Herstellung nur bedingt maßgebend ist, wie auf einer schönen Zinnkanne im Altertums-museum in Sagan, die in anmutig freier Gruppierung die Geburt und die Speisung durch Engel auf der Flucht darstellt. Die Gravierung ist so zart, die Bewegung der Figuren so lebhaft und ungezwungen, die ganze Technik von der gleichzeitiger Arbeiten so verschieden, daß sie mit der zu beiden Seiten eines Wappens angebrachten Jahreszahl 1547 nicht in Einklang zu bringen sind. — Dagegen zeugt eine Gruppe von vier Zunftkannen durch Datierung und die Gleichartigkeit ihres figürlichen Schmuckes von der festen Formenüberlieferung innerhalb des Gewerks. Es sind ein Krug, dem Stil nach dem Ende des 15. Jahrhunderts angehörig, der in der Kirche von Dürrenmünchenau in Bayern als Abendmahlskanne dient, ein Zunftkrug



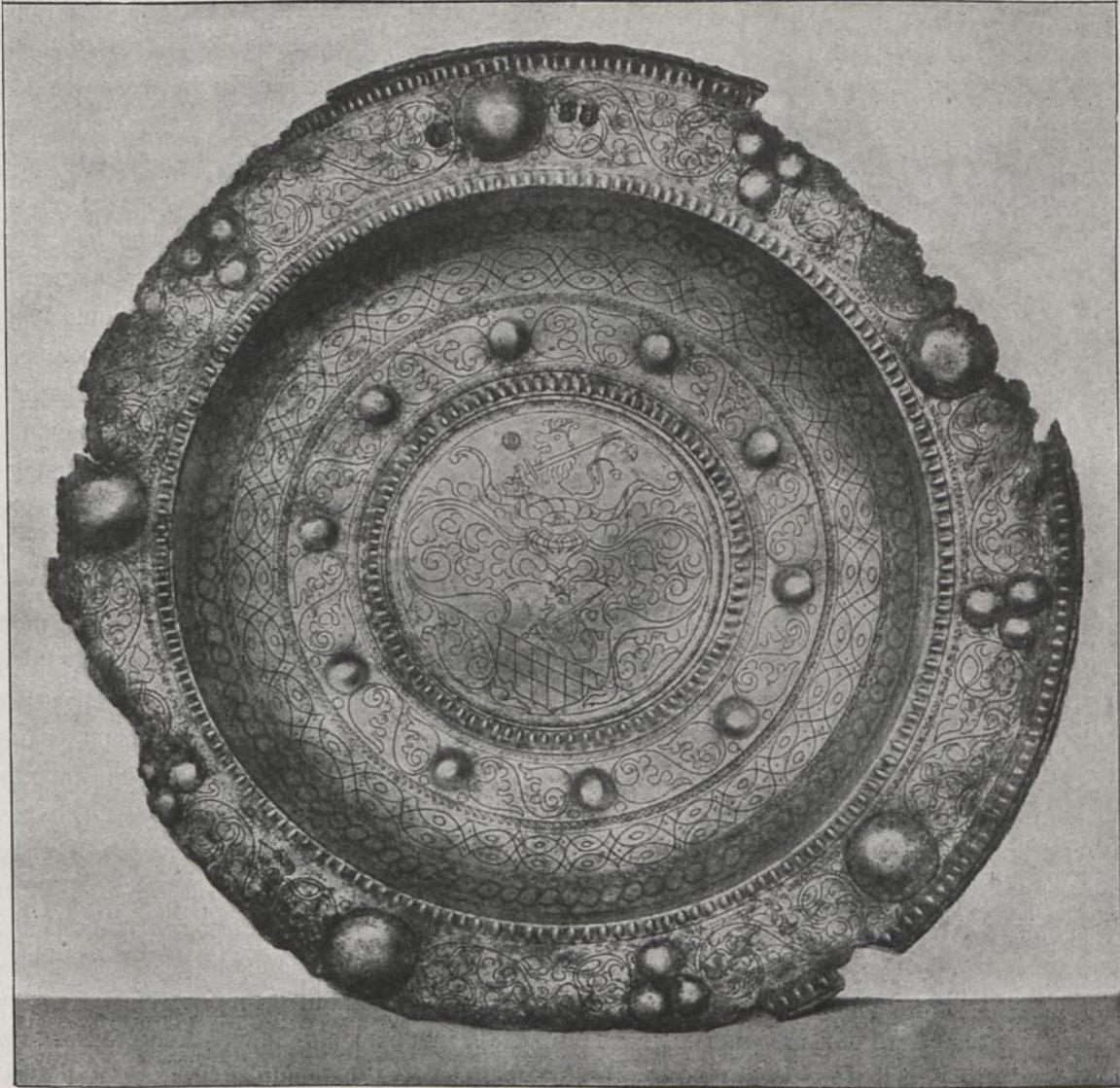
Gitter an einem Grabmal der Gnadenkirche in Hirschberg.



Der „Schöne Brunnen“ in Neisse.
Königliche Meßbildanstalt.

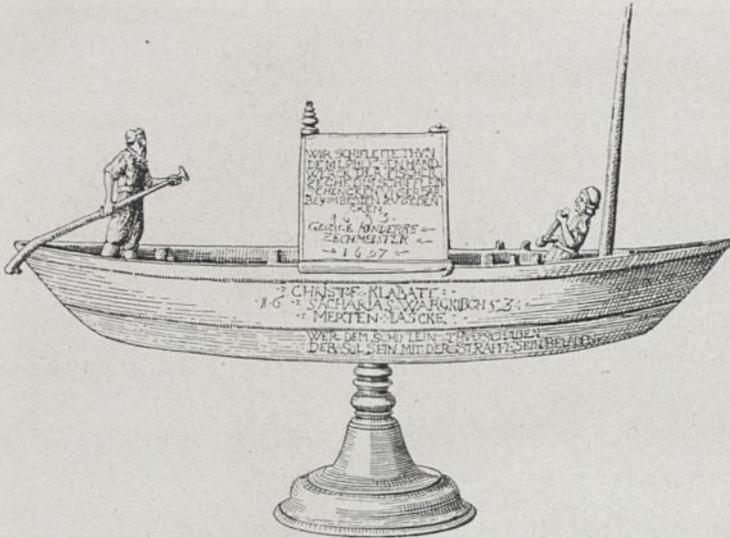
der Breslauer Bäckerinnung, ein ebensolcher der Seilerinnung und die Zinnkanne der Löwenberger Tuchknappen. Die schlesische Herkunft des bayrischen Geräts ist unzweifelhaft bezeugt durch das Wappen mit dem Brustbild des Evangelisten Johannes, dem Wahrzeichen des Breslauer Bistums, und durch das unter dem Henkel verkehrt angebrachte W (Wratistawia). Auf dem Henkel sind fünf Wappen aufgeprägt, unter ihnen das der Tucher und der Scheurl, Familien, die sich, wie bereits mehrfach erwähnt, nach Schlessien verzweigten und in stetem Verkehr mit ihrer fränkischen Heimat blieben. Unerheblich für die Datierung ist der Inventarnachweis, daß die Stiftung von einer „Frau Maria Sabina Kressin, H. Jobst Fhr. Kressin Fr. Eheliebsten“ her stammt. Die Darstellungen sind in zwei Reihen geordnet, von denen die obere unter Fialen Heiligenfiguren, darunter die auch auf den anderen Krügen wiederkehrenden Barbara, Dorothea und Katharina, enthält,

während die untere neben ein paar weiteren Heiligen in ganzer Figur und im Brustbilde mit dem eben genannten Wappen geschmückt ist. Besonders reich ist das Blatt- und Astwerk an Deckel und Henkel ausgestattet. Diesen und dem Zinnkrug der Breslauer Seilerzunft am nächsten steht die Kanne der Löwenberger Tuchknappen von 1590, die ein merkwürdiges Beispiel dafür bietet, mit welcher Zähigkeit man trotz der Beziehungen zur Reformation an den Darstellungen aus der Heiligenlegende festhielt, und sich nicht scheute, derbe Szenen des Alltagslebens und humoristische Tiergruppen den ernstesten Motiven beizumessen. Neben dem Konterfei Luthers mit der Inschrift Doctor Mer. (Merten = Martin) und der Rose seines Wappens auf dem Boden mit den umlaufenden, zum Teil wieder verstellten Worten „Es ist geworden in der Welt eine gar gute Rede an alle“, Maria und die gewohnten, diesmal ausschließlich weiblichen Heiligenfiguren, unter anderen St. Dorothea, Barbara, Katharina, Helena, zum Teil mit denen auf dem Breslauer Krüge der Bäckerinnung übereinstimmend. Um den oberen und unteren Rand läuft eine Fülle von zusammenhanglosen Bildchen: Wappen, Brustbilder, Adler, Löwen, Bären, geflügelte Stiere, Jagd-, Alltags- und Liebeszenen. Auf dem Deckel kommt dann noch einmal der Humor zu Worte mit dem Spruch: „... Geord (?) mit seinem Buch und der Jude mit seinem Wocher und die Weiber mit ern Ge... (schnatter?)“. Das ganze ist, abgesehen von seinem kunstgeschichtlichen Wert, ein Kulturdokument ersten Ranges. — Der



Zinnschüssel des George Hübner von Löwenberg 1560.

Krug der Breslauer Bäckerinnung, 70 cm hoch, ist mit der Jahreszahl 1497 bezeichnet und weist in Form und Beiwerk gotische Formen auf. Die zwölfeckige Oberfläche des Kruges ist in drei Reihen geteilt. Unter gotischen Arkaden erblickt man in der obersten in der Mitte einen Engel mit einem Spruchbuch, auf welchem die Worte „1497 nach Christe geburt“, dann sieben Heilige, der Engel Gabriel, die Geburt Christi und eine erotische Szene. In der mittleren Arkadenreihe, welche sich durch reiches Maßwerk besonders auszeichnet, in der Mitte Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, dann sieben weibliche Heilige und die Verkündigung. In der untersten die zwölf Apostel. Auf dem Deckel sind nochmals sieben Heiligenfiguren und die Wappen Breslaus sowie die der Bäckerinnung angebracht. — Der Breslauer Seilerkrug von 1511 hat ungefähr dieselben Höhenmaße und ist „ebenfalls mit eingravierten Figuren bedeckt, welche in drei Reihen die Flächen des Krugkörpers füllen. Alles Beiwerk ist im Frührenaissance-



Schaustück der Breslauer Fischer-Innung.
Jeremias Biedermann 1653.

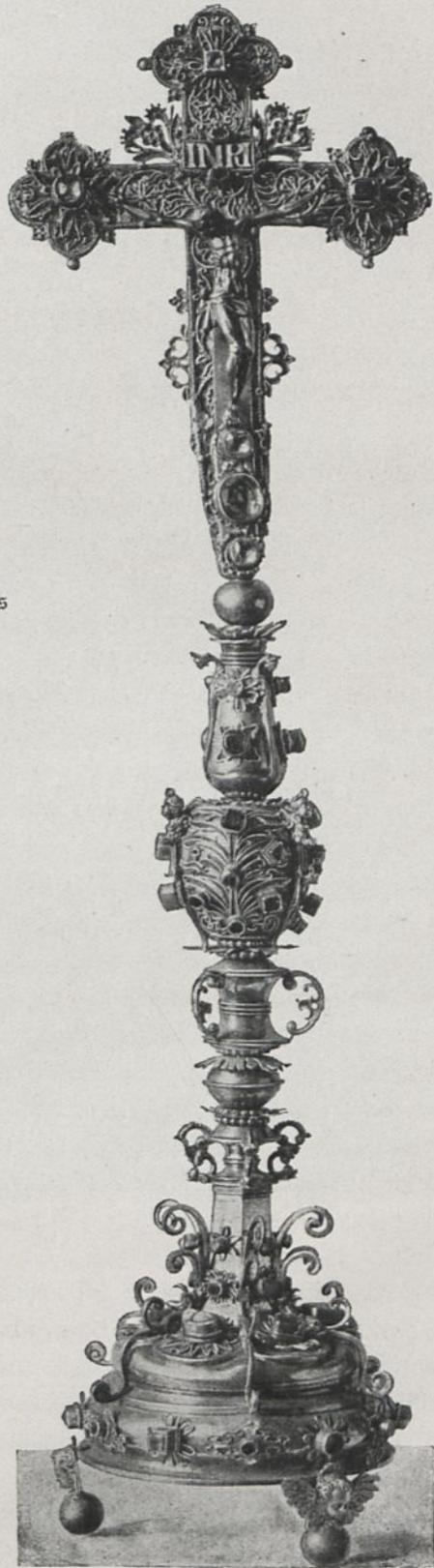
stil gehalten. Oben sechs allegorische Darstellungen und fünf Heilige, in der Mitte neun verschiedene Heiligenfiguren, unten Christus mit zehn Aposteln". — In dem kurzen Zeitraum von kaum mehr als einem Jahrzehnt hat sich zwar das Eindringen der Renaissance vollzogen, aber an dem alten Darstellungskreis und den gewohnten Heiligentypen wird unter Beibehaltung volkstümlicher, dem Alltagsleben entnommener Motive unentwegt festgehalten. Gerade diese am Alten hängende Handwerkstradition, die sich über neue Stilformen rücksichtslos fort-

setzt oder sie mit den überkommenen mischt, erschwert die Zeitbestimmung um so mehr, als sich nicht immer nachweisen läßt, ob eine etwa beigelegte Jahreszahl sich auf die Herstellung, eine Überarbeitung oder die Stiftung bezieht. — Nur mit Wappen und Linienornament versehene Schüsseln finden sich in großer Zahl, aber selten von so ausgezeichnetem Kunstwert wie die Löwenberger Schüssel des George Hübner um 1560. Um den äußeren und inneren Rand laufen, von anmutigem Ranken- und Linienzierat umgeben, größere und kleinere Buckeln. Im Mittelfeld befindet sich ein Wappen mit dem schwertragenden Löwen, der sich in der Helmzier wiederholt, im oberen und schräger Quadrierung im unteren Feld, während die reich entwickelten Helmdecken den übrigen Raum füllen. Das Ganze ist mit seiner fein gerigten Zeichnung ein Musterbeispiel reifster Renaissancekunst. Von der Mitte des 17. Jahrhunderts ab beginnt die bloße Form des Gebrauchsgeräts ohne figürlichen oder sonstigen Schmuck vorzuherrschen. So verrät das Schaustück der Breslauer Fischer-Innung, ein Kahn mit Ruderer und Steuermann, Mastbaum und als Inschriftträger dienendem Segel, auf sich verjüngendem Untersatz mit Randwulsten eine bedenkliche Degenerierung des Geschmacks. Die späteren Erzeugnisse des Zinngießereihandwerks, wie etwa Zinnfassungen am Kokosnußpokal, Leuchter, Becher und Teller, folgen der gerade herrschenden Stilrichtung und entbehren in ihrer landläufigen Formengebung jeder individuellen Note. Die handwerksmäßige Überlieferung scheint erloschen unter dem Vorherrschen des bestimmenden Zweckbegriffes.

Die angesehenste unter den Innungen war um des kostbaren Edelmetalls willen die der Goldschmiede. Schon 1263 wird ein Breslauer Goldarbeiter (aurifaber) in einer Pergamenturkunde des Diözesan-Archivs erwähnt, 1364 erwirbt ein Johannes gen. Dickehuet das Bürgerrecht, und im Jahre 1398 stiftet, wie erwähnt, Hensil von Glacz den ersten Altar in der Kapelle der Innung an der Magdalenenkirche, der dann im 15. Jahrhundert durch den reichen, jetzt im Breslauer Museum befindlichen, mit Benutzung älterer Schnitzereien ersetzt wurde. Gerade für die Geschichte der schlesischen Goldschmiede-Innungen liegt in den Stadtarchiven reichliches Material vor, das, sachmännisch verarbeitet, eine Liste von Hunderten von Handwerksmeistern ergeben und uns mit einer Anzahl von Stempeln und Marken bekannt gemacht hat. Diese



Reliquiar des
heiligen Ceslaus
und
kleines Kreuz
von
Paul Nitsch.





Lavabo-Schüssel von Paul Nitsch, im Domschatz in Breslau.

Zeichen lassen sich glaubhaft auf Gold- und Silbergeräten nachweisen, so daß die tüchtigen Studien Erwin Hingés über die Breslauer Goldschmiede (1906) ohne sonderliche Mühe auf alle anderen Städte Schlesiens ausgedehnt und durch erhaltene Arbeiten veranschaulicht werden könnten. Die Plünderungen der Religionskriege haben wohl manche empfindliche Lücke gerissen, aber besonders das Kirchengesamte wurde meist rechtzeitig geborgen und gibt mit dem Bestande der Museen, den Kleinodien der Zünfte und Gilden und manchem schönen Stück im Privatbesitz eine hohe Vorstellung von der Blüte der schlesischen Goldschmiedekunst, besonders im 16. und 17. Jahrhundert.

Neben den Breslauer kommt hier eine Menge von provinziellen Werkstätten in Frage. Sie nehmen in der Geschichte des Innungswesens insofern eine Sonderstellung ein, als sie meist, für eine lokale Organisation nicht zahlreich genug, den Anschluß an größere Zentren suchten. Zu diesen gehörte in erster Linie Brieg, wo unter der Regierung des Herzogs Georg II. eine Kunstblüte sich entwickelte, die allerdings nur ein Jahrhundert, bis zum Aussterben der Piasten, andauerte. Aus dem von ihnen 1580 verliehenen Statut seien hier ein paar wichtige Bestimmungen angeführt, wie sie im größten Teil der Ortszünfte maßgebend waren, weil sie über den Handwerksbrauch eingehende Auskünfte geben. „Erstlich, wann ein geselle maister werden will, soll er zuevorn bei einem oder zweyen maistern zwai jahr nacheinander unvorrucktes fußes arbeiten und nachmaln sein maisterstücke, ehe dann er sich verheurat, in einem vierteljahre machen, als nemblich einen Kellich oder trinkgeschirr, einen ringk und siegel, und wenn er mit seinem stücke bestanden, soll er nicht vor sich arbeiten, er habe dann zuvorn eine verlobte und zuegesagte. — Zum Andern, wenn ein maister mit tode abgeheth, soll der wittfrawen zugelassen sein, ein jahr lang das handwerkh zuetreiben und zuegebrauchen. — Zum Dritten sollen alle maister das silber vierzehnlöthig und nicht geringer arbeiten, wirdt daselbige bey irgendt einem geringer gemacht befunden, der soll darumb nach erkannndnus der maister gestrafft und die arbeit zuerschlagen, hierinnen auch keines verschonet werden, zue welcher besichtigungk zwene maister von ihnen sollen geordnet und vorendet, von welchen es probieret und gezeichnet werden soll. — Zum Vierdten, wann ein geselle bei einem maister in arbeit stehet, soll ihme kein ander maister ohne seines vorigen maisters willen arbeit geben, er habe dann zuevorn vierzehen Tage gewandert. Würde irgendt einer darueber begriffen, der soll zur buße in die lade einen thaler geben und den gesellen gleichwol wandern lassen. — Zum Fünften, wann ein junger zue lehrnen angenommen wirdt, der soll je und allewege vier jahr nach ein ander bey einem maister lernen. Wenn er das handwerck ausgelernet, soll er fünf jahr an fremde Orte wandern, damit er wasz redliches lerne und nachmalen desto besser oben bewuster meinung zum handtwege kommen kann. — Zum Sechsten, soll auch keinem gesellen oder stoerer vergundt noch zugelassen werden, an heimlichen verdecktigen orten von goldt, silber, kopper oder messing zu arbeiten. Da aber jemandt hierüber begriffen, demselben sollen die goldschmiede mit hulfe eines erbaren radts den zeug und arbeit nehmen, denen wir auch gebürlichen strafen wöllen.“

Größere Schwierigkeiten scheinen sich den schon seit dem Anfang des 14. Jahrhunderts in Görlitz bezeugten Goldschmieden, die ursprünglich mit den Malern und Kannegießern zusammengehörten, bei Begründung einer eigenen Zechen entgegengestellt zu haben. Erst 1563 erhielten sie ihre selbständige „Ordnung“, die, mehrfach abgeändert und revidiert, bis zum Jahre 1866 bestand. (Das Görlitzer Innungssiegel stellt den Bischof Eligius als Patron dar.)

Gravitierten schon nach Görlitz die Werkstätten der Nachbarstädte, so wurde es den Goldschmieden einer ganzen Reihe von Orten geradezu zur Pflicht gemacht, Mitglieder der angesehenen Liegnitzer Innung zu werden. Die Hofhaltung der Herzöge und der durch den Dreißigjährigen Krieg nur in geringem Maße berührte Wohlstand der Bürger hatte hier eine besondere Blüte des edlen Handwerks gezeitigt. Es muß eine gewisse Eifersucht gewesen sein, die die Breslauer Innung 1539 veranlaßte, ein Gesuch der Liegnitzer um Gestattung der Einsichtnahme in ihre Satzungen kurzerhand abzulehnen. Erst 1570 bestätigte der Magistrat die nun selbständig abgefaßten Statuten der Liegnitzer Innung. Die Anerkennung des Landesherrn aber war schwerer

zu erlangen. Hatte doch die Zechen seinem Hofgoldschmied Markus Teubener den Meistertitel verweigert, weil er sich nicht hatte als Mitglied eintragen lassen. So mußte sie sich bis 1669 gedulden, ehe Herzog Ludwig sich zur Konfirmierung der Ordnung bewegen ließ. Die Innung bestand bis 1810 und dürfte dieselben Städte umfaßt haben, die sich 1885 der neubegründeten Innung anschlossen: Goldberg, Hannau, Lüben, Bunzlau, Jauer, Schönau. Das ursprüngliche Siegel der Liegnitzer mit dem Bilde des Bischofs Eligius wurde beibehalten.

Eine nördliche Zentrale der Goldschmiedekunst war im Anfang des 17. Jahrhunderts Glogau, wo besonders die großpolnischen Gebiete lohnenden Absatz versprachen. Nachdem man lange Zeit zur Begründung einer Innung nicht gekommen war, gelangte man dazu am Ende des 17. Jahrhunderts auf einem nicht ganz einwandfreien Umwege. Die aus Schlesiens infolge der Gegenreformation ausgewanderten protestantischen Genossen machten den Einheimischen empfindliche Konkurrenz.

Da tat man sich schleunigst mit den Bildhauern und Malern zusammen und erhielt 1706 von Kaiser Leopold die Bestätigung eines Statuts, nach dem nur Katholiken in die Liste des Gewerks aufgenommen werden konnten. Mehr als ein Duzend fremder Goldschmiede mußten als „unbezechte Pfüschler“ das Weichbild verlassen. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts scheint die Glogauer Zunft nach einem Bericht des Ältesten, des Bildhauers G. A. Schäfer, ganz daniederzulegen zu haben und ging 1829 ein. Nach verschiedenen Versuchen einer Neubelebung erfolgte im Jahre 1901 die Begründung der „Juwelier-, Gold- und Silberschmiede- sowie Graveur-Zwangsinneung zu Glogau“. Es wiederholt sich also der Liegnitzer Vorgang, und die Einbeziehung von Freystadt, Grünberg, Sagan, Sprottau entspricht hier wie dort dem lokalen Betätigungsgebiete der Werkstätten. Zu allgemeiner Anerkennung konnten es die Glogauer nicht bringen, sie standen bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts im Rufe einer gewissen, dem Handwerksbrauch nicht entsprechenden Unsolidität. Sie mußten zur besonderen Bezeichnung ihrer zwölf- und dreizehnlötigen Silberware angehalten



Kelch von Fabian Nitsch.
Diözesan-Museum in Breslau.

werden und versuchten es immer von neuem, minderwertige zehnlötige Stücke in Verkehr zu bringen.

Für ältere mittelalterliche Arbeiten der Goldschmiedekunst in Schlesiens, besonders des 14. Jahrhunderts, kommen zunächst die dem Museum überwiesenen Reliquiarien der Breslauer Elisabethkirche in Betracht: Paziifikalia, Brustkreuze und Kapseln mit ziemlich rohen Gravierungen, die Kreuzigung, das Lamm Gottes, Johannes den Täufer und die weiblichen Heiligen Katharina, Barbara, Dorothea, Margareta darstellend. Durch kunstvolle Arbeit ausgezeichnet ist eine Kapsel, die sich durch die einliegenden Agnus Dei der Päpste Calixtus III. und Nikolaus V. (1447—1458) genauer datieren läßt. „Wo das mit Bossen besetzte gotische (durchbrochene) Astwerk (des runden seitlichen Randstreifens) ... die Einfassung berührt ..., entspringt jedesmal ein Zweig, an dessen Ende aus einer Blumenkrone ein Engel von mittelalterlichem Typus und mit zwei langen Flügeln herabhängt ... Nach oben folgt eine Kehle, in der blau emaillierte Rosetten mit Goldknöpfchen in der Mitte in regelmäßigen Abständen sich befinden. Durch das die Oberfläche schließende schöne konvexe Kristall sieht man auf brauner Seidengaze ein Kreuz mit massivem Christuskörper, ebenfalls von Silber und vergoldet. Die Unterseite ruht auf einer Reihe halbkugelartiger Knöpfe wie auf Füßen und hat zum Hauptschmuck eine Gravierung: Veronika hält das Schweiß Tuch mit dem Antlitz des Heilands in altertümlich-herkömmlichem Typus. Die Seitenräume sind mit gotischen Blättern ausgefüllt.“ Wir geben hier die Beschreibung des Dr. Luchs („Fünfter Jahresbericht des Schlesischen Museumsvereins“ 1866, S. 24), können aber trotz der einliegenden Agnus Dei einen Zweifel an der Datierung nicht unterdrücken. Die Behandlung des Körpers des Kreuzifixus, die vollendete Technik des durchbrochenen Randstreifens, vor allem aber der auf dem Schweiß Tuch gravierte Christuskopf deuten auf eine erheblich spätere Zeit hin. Die Agnus Dei brauchen nicht immer den Inhalt der Kapsel gebildet zu haben, und gotische Schmuckformen haben sich bis weit in die Kunstübung der Renaissance hinein erhalten.

Unter den Kopfreliquiarien — Heiligenbüsten mit eingeschlossenen Reliquien, wie im Dom die Johannes des Täufers und des heiligen Centius — nimmt einen besonders hohen künstlerischen Rang das aus dem Katsarchiv stammende, jetzt im Museum befindliche der heiligen Dorothea ein. Es ist aus Silber getrieben, Haar, Gewand, Krone und Sockel im Feuer vergoldet. In seiner eigenartigen Zusammenstellung von Cloisonné, Halbedelsteinen und Glasflüssen mit seinen à jour gearbeiteten Akanthusblättern ist eine überaus prächtige Gesamtwirkung erzielt. Der Reif der Krone aber trägt ein Bandornament, wie es bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts nur in Ungarn hergestellt wurde. Auf durchsichtigem blauen Grunde treten Blumen, Blüten und traubenartige Früchte in rotem, weißem und grünem Email, von feinem Filigrandraht umgrenzt, leuchtend hervor. Da nun aber die Behandlung des Haares und der Gesichtszüge auf deutschen Ursprung hinweist, während das aus Ungarn importierte Drahtornament doch nur für die ungefähre Zeitbestimmung maßgebend sein kann, ist eine Herkunft des Reliquiars aus Breslauer Werkstätten nicht ausgeschlossen. Eine Bemerkung des Bollandus in den Acta Sanctorum, daß Kaiser Karl IV. ein „caput“ der heiligen Dorothea besessen habe, dürfte nur auf die Reliquien selbst — Teile der Kopfknochen — zu beziehen sein.

Daß übrigens noch viel später in Breslau ungarisches Drahtemail hergestellt oder doch verwendet wurde, beweisen nicht weniger als fünf Kelche des Breslauer Domschatzes, die ebenfalls

mit transluziden blauen Emailblüten und bunten Halbedelsteinen ausgestattet sind und der Zeit von 1501 bis 1524 angehören. Neben einigen hervorragenden Arbeiten Augsburger Goldschmiede sind im Domschatz fast ausschließlich die Breslauer Werkstätten der Goldschmiede M. Alischer, Kaspar Fister, Christoph Schromowski, Johann Ohle, Jakob Hedelhofer, Christian Menzel u. a. vertreten. In den Schöpfungen der Paul und Fabian Nitsch aber besitzt der Dom Kleinodien deutscher Kunstfertigkeit, die nicht nur den Höhepunkt der Renaissance in Schlesien bezeichnen, sondern sich den besten Leistungen der Augsburger Goldschmiede gleichwertig zur Seite stellen. Es ist eine ganze Künstlerfamilie, mit der wir es zu tun haben. Vater und Sohn kommen hier in Betracht. Sie waren hauptsächlich im Dienste des kunstsinigen Bischofs Andreas von Jerin (1585—1596) und des Domkapitels tätig. Außer den datierten Arbeiten wissen

wir von ihren Lebensumständen wenig, von dem Vater, daß er bis in das erste Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts tätig gewesen sein muß, vom Sohn, daß er im Jahre 1596, mit einem Empfehlungsschreiben Jerins ausgestattet, eine Studienreise antrat, 1600 einen silbernen Tisch aus dem Nachlaß des Bischofs nach Prag brachte, in seiner Werkstatt „Unter den Riemern“ fünf Gesellen — unter anderen auch aus Augsburg und Nürnberg — beschäftigte und 1630 am Gehirnschlag starb.

Das Hauptwerk des Vaters Paul Nitsch ist der sogenannte Silberaltar des Domes von 1590, „aus Eichenholz, dessen innere Flächen mit dunkelfarbigem Sammet überzogen sind, als Hintergrund für die hellrunden, vergoldeten Silberfiguren ... Auf der größeren Fläche ist der Gekreuzigte mit Maria und Johannes, von Sternen umgeben, im Flügel auf der Evangelisten-seite oben Johannes der Täufer, unten Vinzenz Levita, auf dem Rande darunter in einem Rundmedaillon das Porträt des Bischofs Jerin, auf der Epistelseite oben Andreas, unten Hedwig, auf dem Rande das Jerinsche Wappen.“ Die Goldschmiedearbeit allein erforderte einen Kostenaufwand von 10000 Talern. — Etwas ältere Arbeiten von Paul Nitsch von 1585 und 1586: zwei Pazifikalien aus vergoldetem Silber, in Form von Altärchen, mit einem Krucifixus, befinden sich im Domschatz. — Aus der Schloßkapelle in Johannesberg stammt ein schöner Abendmahlskessel, der, mit dem Meisterstempel des Paul Nitsch bezeichnet, eine interessante Mischung von gotischen und Renaissance-Formen aufweist, wobei allerdings die ersteren augenfällig vorwiegen: Bierpaß, Fischblasenmuster, Maßwerk aller Art. Nur der Gesamtaufbau und die Umhüllung der Kupa verraten einen fremdartigen, sich an italienische Vorbilder anlehenden Stil. — In reinen Renaissanceformen sind Rännchen und Lavabo-Schüssel des Domschatzes gehalten.



Sargshild der Zimmerer und Müller in Breslau.

Ihre Zusammengehörigkeit erweist sich dadurch, daß der für den Körper etwas schwächlich gestaltete Fuß des Rännchens genau auf das Mittelstück der Schüssel paßt. Stilistisch machen sich manche Verschiedenheiten bemerkbar. Die Verzierung des Rännchens ist einfacher, und das Wappen und Masken umrahmende Ornament spielt schon in das Barock hinüber. Dagegen ist die Schüssel ein wahres Prachtwerk reifster Renaissancekunst. „Den erhöhten Rand der Schüssel zieren, eingefügt in kunstvolles Kartuschenwerk, achtzehn kreisrunde eingelassene und festgenietete Schilde mit den Wappen des Bischofs, der Kathedrale, des Kapitels und der Prälaten und Kanoniker, die mit dem Geschenkgeber, dem Kanonikus Johann Korn (testamento legavit anno 1593), im Kapitel gefessen hatten und deren Namen auf den Schriftbändern um die Wappen verzeichnet sind ...“ Den äußeren Rand umgibt ein Bandstreifen, „dessen reicher Schmuck auf das lebensbringende Wasser durch die Darstellung des Okeanos hinweist, der, von Poseidon, Amphitrite und allerlei Meergetier belebt, den Fuß der Kanne in der Schüssel umflutet.“ Von dem getriebenen Silber heben sich die Vergoldungen der Ornamente und das leider stark zerstörte Email der Wappen überaus wirksam ab.

Fabian Nitsch war der Schüler seines Vaters, dem er an stilistischer Geschlossenheit nicht gleichkommt, während er ihn in der üppigen Fülle des Ornaments übertroffen zu haben scheint. Von den sechs bisher bekannten Arbeiten seiner Werkstatt befindet sich die silbergetriebene, vergoldete Siegelkapsel zu dem Majestätsbriefe Rudolfs II. 1609 in der Stadtbibliothek, der Deckel eines Pokals mit der Marke F. N. in der Sammlung Figdor in Wien, zwei Reliquiarien und zwei Kreuze im Breslauer Domschatz. Von den letzteren bringen wir, um die Art des Meisters zu veranschaulichen, das sogenannte kleine Kreuz und das Reliquiar des heiligen Ceslaus in Abbildungen, die eine eingehende Beschreibung erübrigen. Charakteristisch für die Arbeiten sind die zierlichen Henkel, die den Übergang zu den Gliederungen des tektonischen Aufbaues vermitteln, und das auch hier wiederkehrende Silberfiligran mit Emailfüllung. Die Flammkugel, die das Reliquiar krönt, gilt als Symbol des heiligen Ceslaus, weil zur Zeit des Tatarensturms auf sein Gebet eine flammende Kugel vom Himmel gefallen sein und die Feinde vernichtet haben soll.

Zwischen dem Bischof Jerin und Paul Nitsch bestand ein reger Briefverkehr in künstlerischen Angelegenheiten, aus dem hervorgeht, daß der Meister auch als Edelsteinschneider beschäftigt wurde. So sendet Nitsch z. B. am 31. Dezember 1586 dem Bischof etliche Stücke Jaspis, „daß er darunter möge ausklauben, welche ihm gefellig“. Der Bischof antwortet sechs Tage später, die gesandten Stücke seien entweder zu groß oder zu klein, er wüßte einen von der Größe, „daß man denselben in ein Petschierring vorsehen und unser kleiner Petschaft, den Greifen, in maßen, die Größe unseres Ringes Ihr hirbey zu empfan, darein schneiden köndte.“

Sedenfalls hat der hohe Ruf, den die Breslauer Werkstätten den Meistern Nitsch verdankten, noch lange Zeit nachgewirkt, wie der aus den Gesellenbüchern ersichtliche zahlreiche Zuzug von Goldarbeitern bis über die Mitte des 17. Jahrhunderts hinaus beweist. Alle bedeutenderen Städte des Reiches und des Auslandes sind vertreten: Altenburg, Baugen, Braunsberg, Braunschweig, Danzig, Dresden, Frankfurt a. M., Freiburg, Gera, Hamburg, Hildesheim, Kiel, Kopenhagen, Krakau, Kronstadt, Leipzig, London, Lübeck, Marienburg, Posen, Prag, Stargard, Stralsund, Straßburg, Torgau, Tübingen, Wien und Wilna. Die Breslauer Goldschmiedekunst hatte sich Weltruf erworben.

Von dem Besitz in Edelmetall, den die kunstliebenden Pfaffen in ihren Residenzen aufgehäuft haben mochten, hat sich in den lokalen Museen nur wenig erhalten. Er ist zerstreut oder in den Kriegswirren zugrunde gegangen. Nur aus einem Verzeichnis des Heiratsgutes und der Geschenke bei Gelegenheit der Vermählung des Markgrafen Johann Georg von Sägerndorf mit Eva Christine von Württemberg (im Geheimen Staatsarchiv in Berlin) ist zu ersehen, was damals an Silbergeschirr zu den Bedürfnissen eines fürstlichen Haushalts gehörte. Außer den notwendigsten „Schmuckstücken“ — sie umfassen immerhin sechs „Halzbänder“, drei „Ketten“, zwei „Armbänder“, fünf „gülden Ketten“, sechsundzwanzig „Kleinoter“ (meist Anhänger), acht „Halzbendlin umb den Hals“, fünf



Sargsgild der Breslauer Tuchscherer.

„Hahnadeln“, fünf „Ohrgeheng“, vier „Ringe“, vier „Allerley“, zehn Stück „was uff die Huppen gehört“ (Haubengarnierung), alles reich mit Diamanten, Perlen, Rubinen und Smaragden besetzt — werden als eingebrachtes Tafelgeschirr aufgeführt: „Ein vergüldetes Handbecken sampt einer darzu gehörigen vergülten Gießkanten, vier vergülte Doppelbecher, drey Stauffbecher, ein Duzed vergülter Tischbecher mit vier Deckeln, zwelff vergülte Schalen, zwey vergülte Salzfeßlein, zwelff vergülte Löffel, zwelff vergülte Gabeln, zwelff Anricht-Silber, zwelff Dechsilber, ein Fischgatter, zwelff silbern Teller, sechs Kindbett Silberlein (wohl für die erhoffte Nachkommenschaft), drey silberne Leuchter.“ Von den Hochzeitsgeschenken seien nur diejenigen erwähnt, die, von schlesischen Herzögen oder Gemeinwesen dargeboten, doch wohl vorwiegend aus heimischen Werkstätten stammen mochten. „Es hat Herr Johann Christian Herzog in Schlesien zur Lignitz und Brig überantwort Ein perlnes Halsgehengkh mit Demanten und dan ein Kleinod mit Demanten, in dessen mitte ein Creuz cast. Uff 1400 fl. zusammen angeschlagen. — Praesentirte herr Georg Rudolf Herzog zur Lignitz und Brig ... ein Kleinod mit Demanten federlin und Kriegswaffen, Uff 1000 fl. — Ubergab Herzog Johann Christian zur Lignitz, anstatt des Herzog Carln zu Münsterberg Ein perlin Kettin mit güldinen Knöpfen von Drahtarbeit gemacht, uff 650 fl. — Dfferiert Herzog Hanß Christian zur Liegnitz für sich ein Kleinod mit Demanten uff 700 fl. werth. — Verehrt Herzog Georg Rudolf zur Lignitz für sich ein Kleinod mit drey Demanten, drey Rubinen und einem Schmaragd für 250 fl. — Waren von der Sägerndorffschen Landschaft praesentiert zwei vergülte ablange handbecken, sampt zwo Gießkandten, mehr 24 Confect Schalen, und sechs Leichter von getriebner Arbeit. — Von der

Beuttnischen Landschaft war verehrt ein gebuckelt und vergült Becken sampt darzu gehörigen Gießkanten. — Übermitteln die Stollengewerke des Bergwerckhs Tarnowitz ein achteckig Becken und sampt einer gießkanten von getriebner arbeit. — Verehrte die Statt Jägerndorff 18 vergülte Tischbecher sampt einem Deckel deren jeder ein quartt (Jägerndorffischer eich) hat. — Die Statt Leobschütz ein vergült gießbecken und kandt getriebner arbeit. — Die Statt Beuth ein vergült pocal. — Statt Beuthen ein vergült pocal. — Statt Darnowitz auch ein vergült pocal. — Statt Georgenberg ein vergülten Becher. — Statt Oderberg ein Schnecken von perlinmutter (wohl ein silbermontierter Nautilus).“ — Fürsten und Städten in Schlesien scheint es zur Zeit der Hochzeit Johann Georgs (5/15 Juny Anno 1610) noch recht gut gegangen zu sein, und es ist charakteristisch, daß bei den von ersteren dargebotenen Kleinodien der Tarwert der Juwelen angegeben wird, während bei den von den letzteren gewidmeten Silbergeräten doch wohl der nicht einschätzbare Kunstwert überwogen haben mag.

Auch in den wohlhabenden Bürgerkreisen Schlesiens ließ man es sich im 16. und 17. Jahrhundert nicht nehmen, seine Tafel mit kostbarem Silbergerät auszustatten. So bildet den Grundstock der Sammlungen des Breslauer AltertumsMuseums ein Fund, der 1864 bei den Ausschachtungsarbeiten für ein Haus am Ringe in Münsterberg gemacht wurde. Unter den Ketten, Gürteln und anderen Pretiosen sei hier nur ein flacher Schöpflöffel erwähnt, dessen dreikantiger Stiel in ein Schild mit dem Buchstaben W. ausläuft und die Inschrift trägt: „Coc(hleare). Senatus W(ratislaviensis)“. Wo ein solcher viertelspündiger Löffel seinen Platz hatte, wird es auch an dem zugehörigen gleich vollwichtigen sonstigen Ratsilber, wie es übrigens auf gleichzeitigen Gemälden abgebildet ist, nicht gefehlt haben. — Aus den zahlreichen Werken schlesischer Goldschmiede, die das Breslauer Museum zu seinem kostbarsten Bestande zählt, sei nur noch um seines kulturhistorischen Interesses willen ein schwerer Deckelhumpen aus dem zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts erwähnt. Aus getriebenem Silber, mit Ausnahme der gravierten Flächen ganz vergoldet, zeigt er in diesen, von Arabesken umrahmt, sechs Breslauer Geschlechterwappen: der Dombauer, der Redinger, der Hefeler, der Schnabel, der Dresler, der Eben, während sich auf den beiden Schildern der Vorderseite nur die Initialen S. S. und M. G. P. finden. Die von dem Stadtbibliothekar Professor Hippe und vom Museumsdirektor Professor Seger im Stadtarchiv angestellten Nachforschungen haben ergeben, daß es sich hier um einen Ekehumpen handelt, der bei der Vermählung des Ratsherrn Sigismund von Schilling und der Jungfrau Magdalena von Busch wahrscheinlich auf der Hochzeitstafel prangte und den Gästen die ganze Genealogie der vielfach verwandten und verschwägerten Geschlechter bis auf das junge Paar lückenlos vor Augen führte. Die Arbeit an der weiblichen Herme des Henkels, an der Sirene des Druckknopfes, an dem aus Streben und Fruchtbüdeln zusammengesetzten Rantenornament ist keine besonders kunstvolle, aber als Ganzes ist der Humpen doch ein Zeitdokument, das von selbstbewußtem städtischen Geschlechterstolz zeugt.

Für die Entwicklung besonders der Breslauer Gold- und Silberschmiedewerkstätten bieten die Kleinodien der beiden Schützenbrüderschaften vom Zwinger und vom Schießwerder vier Jahrhunderte hindurch unschätzbare Material. Seit der Mitte des 15. Jahrhunderts ist das Bestehen von Schützenvereinigungen zum Zwecke gemeinsamer Schießübungen in Breslau bezeugt. In einem Ablassbrief des päpstlichen Legaten Rudolf von Rudesheim 1466 heißt es, daß sie „darin mancherlei schießen tun um etliche Kleinod, die von den Ratsmännern ihnen gegeben und gesetzt

werden.“ Ob schon im Jahre 1438 der Zwinger an dem Schweidnitzer Thor dem Rat, den Kaufleuten und vornehmen Bürgern, der Zwinger am Nikolaitor den Zechen und Zünften als Schießplatz übergeben worden, läßt sich ebensowenig sicher nachweisen wie der Vorbehalt der Armbrust für die ersteren, der Büchse für die letzteren. Jedenfalls ist die „Vogelkette“ von 1522 aus Armbrüsten und Büchsen zusammengesetzt; auf ihren „Königsschildern“ figurieren bis 1553 auch Schuhmacher und Schlosser, und die Kleinodien der späteren Werderschützen beginnen erst mit dem Jahre 1566.

Am wertvollsten sind natürlich die Kleinodien der kaufmännischen Gilde vom Zwinger, die, einhundertneunzig an der Zahl, dem Museum überwiesen und dort inventarisiert worden sind. Wir entnehmen diesem von Professor Seger angefertigten Verzeichnis zunächst die Beschreibung des großen Königsordens in Form eines heraldischen Adlers in Silber getrieben, auswendig vergoldet. „Kopf gegossen, Flügel angeschraubt. Als Augen sind zwei große facettierte Almandine eingesezt. Auf dem Kopfe eine kleine, mit 15 Almandinen und 20 Perlen besetzte Krone. 172 Öfen, von denen 162 aufgelötet, 10 am Schwanzstuz eingeschlagen sind, dienen zum Anhängen der Königschildchen. Auf der Brust ist ein noch von dem älteren Vogel von 1491 stammendes, goldenes rotemailliertes Schild angeschraubt, worauf das getriebene Brustbild Johannes des Evangelisten mit Heiligenschein und der gestürzten dreizackigen Krone (wie im Breslauer Wappen) aufgelötet ist. Die Inschrift auf der Rückseite datiert die ‚Verbesserung‘ vom 31. Mai 1695. Beschauzeichen: W(ratslawia), Meisterzeichen: C. M. (Christian Menzel oder Christoph Müller), Höhe 38, Breite 35,6 cm.“ „Die Kette zum großen Königsorden, von 20 oblongen Gliedern, Silber, vergoldet. Jedes Glied ist aus je zwei massiv gegossenen Büchsen und Armbrüsten in der Weise zusammengesetzt, daß die Büchsen die Längsseiten, die Armbrustbogen die Schmalseiten bilden. Darauf ist ein goldenes Renaissancechildchen gelötet, das in Treibarbeit die Initialen, das Jahr und in einigen Fällen auch noch die Hausmarke oder das Handwerkszeichen des jeweiligen Schützenkönigs zeigt. Untereinander sind die Glieder durch je zwei silberne Bügel verbunden. Das Schloß fehlt. Länge der Kette 114,5 cm, Länge eines Gliedes 5,5 cm, Breite 1,9 cm. Angefertigt 1522.“ — Im allgemeinen kann von den als Hänger angebrachten Kleinodien gesagt werden, daß sie dem Zeitgeschmack und der gerade bevorzugten Technik folgen; bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts aus Dukaten getriebene Schilder mit den Initialen des Stifters, Hausmarke, Handwerkszeichen und Jahreszahl; bis 1575 farbige Emailplättchen mit Wappen und bisweilen vollem Namen; im 17. Jahrhundert verschieden geformte Plättchen mit Grubenschmelz und Anhängsel aus Perlen oder Bergkristall in Emailfassung, einzelne von vorzüglicher Arbeit; seit etwa 1650 Gravierungen und allegorische Figuren, wie Pag und Justitia und allerlei Inschriften; 1703 setzt das Kokoko ein mit Emailbildern im Stil der Porzellanmalerei. — Als Kuriosa seien erwähnt: ein Anhängsel in Gestalt eines Sarges (der Schützenkönig war bald nach seinem glücklichen Schuß gestorben), eine Weintonne (der Stifter war Weinhändler), ein Luftballon (Erinnerung an die 1783 erfolgte Auffahrt Montgolfiers). — Von den Bechern und Pokalen sind die älteren bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts, der Zeit des Niederganges schlesischer Goldschmiedekunst, nach dem Seger'schen Verzeichnis erwähnt, und zwar die einheimischen Ursprungs. „Ein paar silbervergoldete, einfach geformte Becher auf drei Kugelfüßen. Auf der inneren Bodenfläche ist ein emailliertes Rundschild mit einer Armbrust im blauen Felde und der Jahreszahl 1509 aufgelötet. Außen sind die Becher über und über graviert mit spielenden Putten,

Tieren, Festons und einzelnen Figuren im Zeitkostüm, darunter ein Armbrustschütze. Zwischen den Gravierungen des einen Bechers findet sich auf einem fliegenden Bande die Jahreszahl 1579.“ Der Kaiserpokal von 1577 „in Silber getrieben, ganz vergoldet. Doppelt gewölbter Fuß, der mit Bandverschlingungen, Kartuschen und hochgetriebenen Engelsköpfen verziert ist; kurzer Schaft mit flachem Nodus, dessen Wölbungen Frieße von Früchten und Engelsköpfen umgeben. Hoher, gerade aufsteigender, nach oben erweiterter Kelch, der von Bandelwerk, Fruchtgehängen und Masken auf gerauhtem Grunde ganz bedeckt ist. Als Randbordüre ein graviertes Band von Ranken, Vögeln und Gitterwerk. Der flache, wieder mit Engelsköpfen, Früchten und Bandelwerk verzierte Deckel trägt als Bekrönung den gekrönten, vollrund getriebenen österreichischen Doppeladler auf einer Kugel. Nach der Inschrift auf dem Deckel von Rudolf II. 1577 gestiftet. Beschauzeichen: W., Meisterzeichen: verschlungenes H. (Hans Hocke oder Hans Haupt). Höhe mit Deckel 37,7 cm. — Der große Deckelpokal von 1604, in Silber getrieben, ganz vergoldet. Hoher, doppelgewölbter Fuß, der mit Früchten, verschlungenem Blatt- und Bandelwerk und geflügelten Engelsköpfen bedeckt ist. Ständer in Form einer dreihenkligen, mit Masken verzierten Vase, Kelch nahezu zylindrisch aufsteigend, nach dem Rande erweitert, ganz bedeckt mit flach getriebenen Seriemsel, Ranken, Früchten, Maskarons und Vögeln. In drei großen ovalen Kartuschen Landsknechte und Landschaften. Auf dem gleichartig verzierten Deckel drei Medaillons mit Landschaften und Tieren, als Bekrönung auf dem dreihenkligen Unterbau ein römischer Krieger mit Schild und Lanze. Im Innern des Deckels auf dem Verschlussstück graviertes Wappen mit den Initialen I. H. M. S. M. und der Jahreszahl 1604. Beschauzeichen: W., Meisterzeichen: V. R. verschlungen (Veit Koch). Höhe mit Deckel 50 cm, Gewicht 1149 gr.“ — Diese Stiftung des Heinz von Blanckenburg, der auch das Matthias-Hospital begründete, ist eine der hervorragendsten Treiberarbeiten der Breslauer Werkstätten. Einige andere Pokale sind Nürnberger Ursprungs und kommen daher hier ebensowenig in Betracht wie die späteren Erzeugnisse banalen, allmählich verfallenen Handwerks.

Das von den Kleinodien der Zwingergesellschaft Gesagte gilt in erhöhtem Maße von denen der Schießwerderbrüderschaft. Auch sie folgen den Wandlungen des Stils und der Technik in den oben angedeuteten Entwicklungsstufen. Ein Kaiserpokal von Rudolf II. ist ebenfalls vorhanden. Nur kehren die auswärtigen Beschauzeichen (Nürnberg, Augsburg und sogar Leipzig) häufiger wieder, was wohl aus dem Umstande zu erklären ist, daß die Schießwerderschützen unter ihren Gönnern mehrere fremde Fürsten zählten, die ihre Stiftungen natürlich nicht in Schlesien anfertigen ließen. Als Kuriosum sei hier nur der Mönchsbecher von 1605 erwähnt, der allerdings auch das Nürnberger Beschauzeichen trägt, aber durch seine humorvollen Versinschriften bemerkenswert erscheint. „Er ist in Silber getrieben, ganz vergoldet. Der umgestülpte Becher hat die Form eines feisten Mönches, der in der rechten Hand eine Flasche, in der linken ein Buch hält. Letzteres ist weiß emailliert und mit Noten und Text beschrieben: ‚Er setzt das Glaslein an mundt, Domel dich gut wein; Er trinckt es aus biß auf den grundt, Domel dich guts weinlein.‘ Um den Außenrand des Bechers in schönen deutschen Buchstaben die eingägste zweireihige Umschrift: ‚Ich armer Brueder heiß der Willkum, Und erfrisch manchen ehrlichen Mannes Herz frumm Damit erhalt ich des Hauß Gerechtigkeit Soll das allen Kallköpfen wie mir sein leydt.‘“

Die Geschichte des Innungswesens in Schlesien ist nicht nur von höchster politischer, sozialer und wirtschaftlicher Bedeutung, sie steht auch im engsten Zusammenhange mit der Entwicklung

des Kunstgewerbes überhaupt. Die Zünfte wetteiferten miteinander in dem Erwerbe von Pokalen, Trinkkannen, Willkommen- und Sargbildern. Als die Stadt Breslau im Jahre 1910 die Kleinkodien der vereinigten Fleischerinnung zum Preise von 75000 Mark für das Kunstgewerbemuseum erwarb, erfüllte sie ein Pflichtgebot, das sich mit zwingender Gewalt aufdrängte, nachdem kurz vorher der sogenannte „springende Stier“, eins der berühmtesten Prachtgefäße der Renaissance, durch Verkauf der städtischen Anwartschaft entzogen worden war. Die in einer Vitrine der Zunftstube im Museum aufgestellten Schätze der Fleischerinnung, etwa zwanzig Gold- und Silberarbeiten, Gläser, Pokale und Sargbilder, repräsentieren in ihrer Gesamtheit einen Kunstbesitz von unschätzbbarer Bedeutung. Wir versagen uns, hier auf einzelnes einzugehen, zumal sich die oben von dem Besitze der Schützengilden gegebenen Beschreibungen wiederholen würden. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts fingen die Innungen an, statt der bisher aus Kupfer oder Zinn gefertigten Sargbilder silberne einzuführen, die gerade dadurch interessant sind, daß sie die älteren Typen wiederholten, an die sie ja durch Wappen und Wahrzeichen gebunden waren. Was sie hinzuzutun pflegten, war das dekorative Beiwerk und die landläufigen Allegorien. So zeigt ein Sargbild der „Alten Bänke“ vom Jahre 1710 um einen Mastochsen allerlei Ranken- und Blumenornament in getriebener und durchbrochener Silberarbeit, unten Chronos und der Tod, oben zwei geflügelte Engel, die das Breslauer Stadtwappen halten. Eine Kartusche unterhalb des Mittelmedaillons zählt die Namen der damals „regierenden“ Ältesten auf. — Ungefähr der selben Zeit (1712) gehört ein aus Silber getriebenes und teilweise vergoldetes Sargbild der Meister der vereinigten Zimmerer- und Müllergewerke im Breslauer Museum an. Das ovale, am oberen Rande mit einer Bandschleife bekrönte Medaillon umschließt mit einem reichornamentierten Wulst ein Mittelbild, das vor einer phantastischen Architektur mit seitlich angebrachten Mühlrädern auf einer Schrifttafel die Wahrzeichen der Zimmerer, Zirkel, Winkelmaß usw., aufweist. — Aus einer kunstgeübteren Epoche (1665) stammt das 1909 für das Museum erworbene Sargbild der Tuchmacher, eine Arbeit des Goldschmiedes Jakob Hedelhofer in Breslau. Vor zwei Pfeilern, die einen mit Fruchtschnüren geschmückten Bogen tragen, stehen die allegorischen Figuren des Glaubens und der Hoffnung, durch Kreuz und Anker gekennzeichnet, und halten „der Tuchmacher Waffen“, einen Greif mit gekrönter Helmzier und reichen, kräftig herausgetriebenen Decken, über dem sich der österreichische Doppeladler erhebt. Das Ganze ist eine treffliche, in der Komposition geschlossene Arbeit der Barockzeit.

Wir haben in der Schilderung des schlesischen Kunstgewerbes, der kulturgeschichtlichen Tendenz entsprechend, das Hauptgewicht auf die Entwicklung der Innungen gelegt, statt uns in der Schilderung einzelner Werkstatterzeugnisse zu ergehen. Das Kunstgewerbe nimmt in Schlesien eine Sonderstellung ein, die sich wesentlich von der in anderen deutschen Landen üblichen unterscheidet. Es fehlt der stete Zusammenhang mit der sogenannten großen Kunst. Kein Holbein, Dürer, Beham, Aldegrever, Wohlgemuth liefert dem Handwerksmeister großzügige, stilgerechte Entwürfe. Er arbeitet, wie er es von den Vorfahren und in der Werkstatt gelernt hat, unentwegt weiter. Dieses zähe Festhalten an dem überlieferten Schema schützt ihn gegen fremde, unvollkommen verstandene Einflüsse. Auch vom Besteller bleibt er bis zu einem gewissen Grade unabhängig. Fürstengunst hat ihm seitens der Pfaffen nur kurze Zeit geblüht, mit der Kirche fühlte er sich wesenverwandt verbunden, mochte es sich um Bistum, Kloster oder Reformation handeln. Mit dem Bürgertum aber stand er auf dem denkbar vertrautesten Fuße, denn bei ihm fand er sein

einträglichstes Absatzgebiet. So ist denn das Merkmal des schlesischen Kunstgewerbes eine Bodenständigkeit, die auch von einem Friedrich den Großen nicht entwurzelt werden konnte. Die Bunzlauer Töpfer lassen sich nicht zur Porzellanbäckerei „herab“, sie formen unbeirrt ihre gangbare Braunware weiter, und die Glashütten verlieren ihre Eigenart erst unter dem Druck der Industrialisierung und der Massenfabrikation. Schlesische Goldschmiedearbeiten zeigen meist nur unwesentliche Anlehnungen an die süddeutschen Werkstätten, sie arbeiten selbständig und gewinnen so einen Ruf, der bis London und Wilna reicht. Daneben läuft eine naive Heimatkunst, die in bemalten Truhen, bunten Webereien, einfachen Spitzenmustern und mit Blumen, Ranken und volkstümlichen Inschriften ausgestatteten Krügen, Schüsseln und Tellern ihr anheimelndes Wesen treibt. Man hat diese „interessante Volkskunst“ neu zu beleben versucht, hat dabei aber wohl vergessen, daß ihr ureigenstes Wesen nicht mit dem heute unvermeidlichen „Besteller“, sondern mit dem nur vom Eigengeschmack abhängigen Hausbedarf rechnet.

Wenn immer von neuem betont werden mußte, daß dem schlesischen Kunstschaffen bei aller Tüchtigkeit die eigentlichen Höhenpunkte fehlen, so füllt gerade das Kunstgewerbe diese Lücke aus. Ja, es wird in seinem engen Anschluß an das kleinbürgerliche Empfinden, an alles, was die Masse interessiert und bewegt, zu einem Kulturmesser, den anzulegen kein Geschichtschreiber versäumen darf, der nicht nur Tatsachen aneinanderzureihen, sondern auch Ursachen und Wirkungen aufzuspüren bestrebt ist.



Pfefferkuchendocke der Pfefferkühlerei Hippauf
in Breslau.

Schlesische Kultur und Kunst
unter preußischem Regiment



Das Diözesan-Museum in Breslau.
Königliche Web- und Bildanstalt.

Der Anschluß Schlesiens an das große Staatswesen, dem es durch Eroberung einverleibt wurde, hat sich nicht ohne Widerstände vollzogen, die durch die Eigenart seiner Bewohner bedingt waren. Die Habsburger hatten manches für das Land getan, und dem Jubel der Protestanten über das glaubensverwandte Regiment stand das natürliche Mißtrauen der Katholiken gegenüber. Die zugesicherte Freiheit des Bekenntnisses bedeutete nicht nur keinen Zuwachs, sondern eher eine Minderung ihrer Machtstellung. Auch wirtschaftlich sah die Zukunft zunächst nicht sonderlich rosig aus. Der große österreichisch-böhmische Markt ging verloren, und ob der Absatz nach Preußen hin ebenso lohnend sein würde, war mindestens zweifelhaft. Das strenge Verwaltungsverfahren, eine gewisse Vielgeschäftigkeit des Beamtentums, das sich in alles einmischte und überall seine unter anderen Verhältnissen bewährten Grundsätze durchführen wollte, war unbehaglich und verstimmt.

Da trat die zwingende Persönlichkeit des Großen Königs in die Bresche. Schlesien wurde gewissermaßen über Nacht gläubig altenfrisisch, ehe es aus Überzeugung preußisch werden konnte, und sein Glaube hat ihm geholfen. War er doch stark genug, daß schon das violette Seidenband des Vogelkönigsordens der Schießwerderschützen vom Jahre 1747 die Initialen F R in Goldstickerei trug. Ja, das ganze Ehrenzeichen war ein richtiger preußischer Adler mit ausgebreiteten Flügeln, Zepter, Reichsapfel und lorbeerumsflochtenem Schwert, und im Schnabel

führte er sogar einen Chrysopras mit der auf dem Revers eingravierten Inschrift: „Unter Friedrichs Gnaden Schutz wird bey allen Vogel=Schützen Breslaus treue Bürgerschaft Friede, Ruhm und Lust genießen.“ Solche Schützenkönigsgedanken haben mehr als ein Jahrhundert später noch bei den kleinstaatlichen Bemühungen um die deutsche Einheit eine halb komische Rolle gespielt, hier, in dem erst zwei Jahre zuvor unter schweren Drangsalen eroberten Lande, gewinnen sie eine weit über die Naivität des Ausdrucks hinausgehende Bedeutung.

Der Große König folgte den alten Grundsätzen hohenzollerischer Kunstpolitik, wenn er schon 1748 den Bau eines eigenen Schlosses in Breslau in Erwägung zog. 1750 wurde das Grundstück des Barons von Spättgen in der Karlstraße für 12000 Taler angekauft und ein Teil des benachbarten Hofes des „Goldenen Hirschels“ dazu erworben. Der ältere Boumann entwarf den Plan und leitete vor allem den Anbau des zwischen Karlstraße und Schloßplatz belegenen Mittelflügels, der noch heute die Kokokozimmer des Königs enthält. Breslau wurde Residenz, d. h. im Hohenzollernstil: *J'y suis — et j'y reste!*

Als man bei der Erblandeshuldigung im Fürstensaal des Rathauses in der Eile den Thronstuhl benutzen mußte, auf dem zuletzt Kaiser Matthias bei dem gleichen Anlaß gesessen hatte, schnitt man dem Reichsadler schnell den einen Kopf ab und heftete ihm den Namenszug Friedrichs auf die Brust. Das war eine unbewußte symbolische Handlung, denn mit der habsburgischen Herrlichkeit ging auch der vornehmste Teil der alten provinziellen Selbständigkeit in die Brüche. Wohl wurde ein eigenes Ministerium für Schlesien eingesetzt, aber das war allein dem König verantwortlich, der in letzter Linie alles entschied.

Seine erste Sorge war die Heilung der wirtschaftlichen Schäden, die der Krieg dem Lande zugefügt hatte. Es wurden für die damaligen Verhältnisse ungeheure Summen für solche Zwecke verwendet. 250 zerstörte Dörfer wurden auf Kosten der Privatschatulle wieder hergestellt, 200 neue durch 60000 Kolonisten dicht besiedelt. Dem adligen Grundbesitz wurde durch Stiftung der Landschaftskasse aufgeholfen, den Städten entweder durch Gnadengeschenke oder durch größere Darlehen der Wiederaufbau der vernichteten Wohnstätten ermöglicht. Noch heute trägt die Mehrzahl der kleineren Gemeinwesen in ihren älteren Bürgerhäusern vorwiegend friderizianischen Stilcharakter.

Der König bestimmte meist selbst, wie gebaut werden sollte, und er hatte ein gutes Recht dazu, da er einen erheblichen Teil der Kosten trug. So wurden nach großen Bränden in Lewin 32000, in Mittelwalde 45000 Taler als Beihilfe gewährt. Schindeldächer und hölzerne Schornsteine waren nicht mehr gestattet. Dagegen legte man besonderen Wert darauf, daß die hölzernen Laubengänge durch steinerne ersetzt und so eins der hervorragendsten Wahrzeichen schlesischer Provinzstädte erhalten wurde. Habelschwerdt, Mittelwalde und Lewin haben in größerer Zahl solche friderizianischen Bauten aufzuweisen, und Spitzgiebel und Laubengänge bringen hier in die Uniformität des Stadtbildes malerische Abwechslung. Der Prunkstil des Kokokos konnte in dem sich langsam erholenden Lande keinen Platz finden, aber gerade so blieb eine gewisse Einheitlichkeit des Stadtbildes erhalten.

Was für die Förderung einträglicher Gewerbebetriebe getan wurde, ist, soweit es sich um künstlerische Dinge handelt, bereits im vorigen Kapitel hervorgehoben worden. Das merkantile Interesse stand dabei im Vordergrund, auch wenn man die rustikale schlesische Töpferei vergeblich in die Fayence- und Porzellan-Fabrikation hineinzuzwingen suchte. Dauernde Erfolge wurden

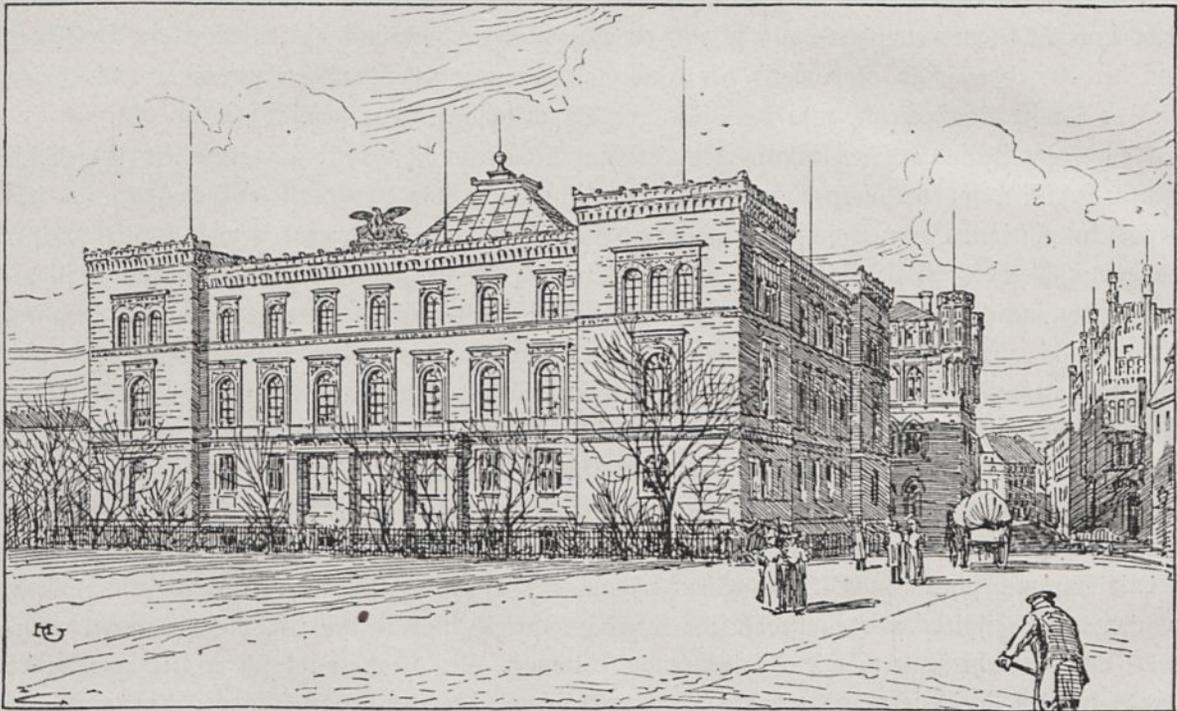
trotz der Industrialisierung der Standesherrn doch nur auf dem Gebiete der Glashütten und der Webtechnik erzielt. Dagegen ist die Neubelebung des Bergbaues ein unvergängliches Verdienst des Großen Königs. 1786 fanden schon 45000 Menschen in den Betrieben Beschäftigung, und der schwarze Diamant, die Kohle, wurde für Schlesien in der Folge der Zauberstein, der die Schätze des Bodens erschloß, die sich naturgemäß in Kulturwerte umsetzten.

Die Bevölkerung Schlesiens war sich der durch den Großen König ihr eingeräumten Vorzugsstellung voll bewußt. Was draußen im Lande passierte, berührte sie wenig. Erst der Zusammenbruch des Friederizianischen Staates brachte sie zu der Erkenntnis, was die Zugehörigkeit zu einem mächtigen Gemeinwesen für sie bedeutete. Der unter der Asche fortglimmende Funke altfranzösischen Geistes loderte bei der Erhebung des Jahres 1813 zur mächtigen Flamme auf. Das alte Preußenland und das vor kaum mehr als einem halben Jahrhundert endgültig erworbene Schlesien wetteiferten miteinander an opfermutigem Patriotismus, und mit der Befreiung von der Fremdherrschaft verschwand der letzte Rest des provinziellen Partikularismus: die Saat, die der Große König gesät, war zu Blüte und Fruchtreife aufgegangen.

Mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts beginnt Schlesiens Sonderart sich unter den allgemeinen Kultureinflüssen zu verflüchtigen, ihr stärkster Ausdruck, das künstlerische Schaffen, sich den allgemein gültigen Formen schneller und nachhaltiger als bisher anzubequemen. Mit Meister Langhaus hielt der klassizistische Stil seinen Eingang, ja er ging mit seiner Person gewissermaßen von der Provinz aus. Allmählich erholte sich das Land von den wirtschaftlichen Schäden, die es nicht allein durch die Kriegsnöte erlitten. Der Durchgangshandel nach dem Osten und Norden hatte allerdings andere Wege eingeschlagen und erreichte nie wieder seine frühere Blüte. Aber Schlesien entwickelte sich zu einem Industriegebiet ersten Ranges und fand so die materiellen Mittel, an der Kulturbewegung der Neuzeit erfolgreich teilzunehmen. Von dem einengenden Befestigungsgürtel befreit, wurde Breslau zur modernen Großstadt, bettete seine altertümliche Schönheit in das Gewinde laubgrüner, durch den Stadtgraben bewässerter Promenaden und dehnte sich mit stattlichen Villenkolonien besonders nach Südwesten aus. Liegnitz und Görlitz folgten dem Beispiel der Hauptstadt. In den Industriebezirken entstanden dichtbevölkerte Handels- und Verkehrszentren, wie Beuthen und Rattowitz. Der Großgrundbesitz erhielt dem Lande seinen schönen, die Niederungen bedeckenden und sich an den Berglehnen hinaufziehenden Waldbestand, in den sich die Bäder und Sommerfrischen immer zahlreicher hineinschmiegen, und der Bauer gelangte durch intensivere Bodenausnutzung in Gemüse und Rübenbau zu einem Wohlstande, der es auch ihm ermöglichte, aus den allgemeinen Kulturfortschritten Nutzen zu ziehen.

Von der Kunstschule und von der neu begründeten Technischen Hochschule in Breslau geht eine Fülle von Anregungen aus, die den Zusammenhang mit den Errungenschaften unserer Zeit vermitteln, die provinzielle Beschränkung durchbrechen und Atelier und Werkstatt den von allen Seiten andrängenden Kulturströmungen erschließen. Dem Bewohner der Südostmark aber ist aus langer Abgeschlossenheit ein tiefes Empfinden für die kulturelle Eigenart seiner Vergangenheit geblieben. Keine andere Provinz hat so wirksame Vereinsorganisationen aufzuweisen, die sich die Aufgabe gestellt haben, die Spuren der Vorzeit zu verfolgen, ihre künstlerischen Reste zu erhalten und in allgemein zugänglichen provinziellen Sammlungen zur Anschauung zu bringen. Der Erfolg ist ihrem eifrigen Mühlen nicht versagt geblieben. In dem Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, in dem Schlesiens Museum und in dem Fürstbischöflichen Diözesan-Museum

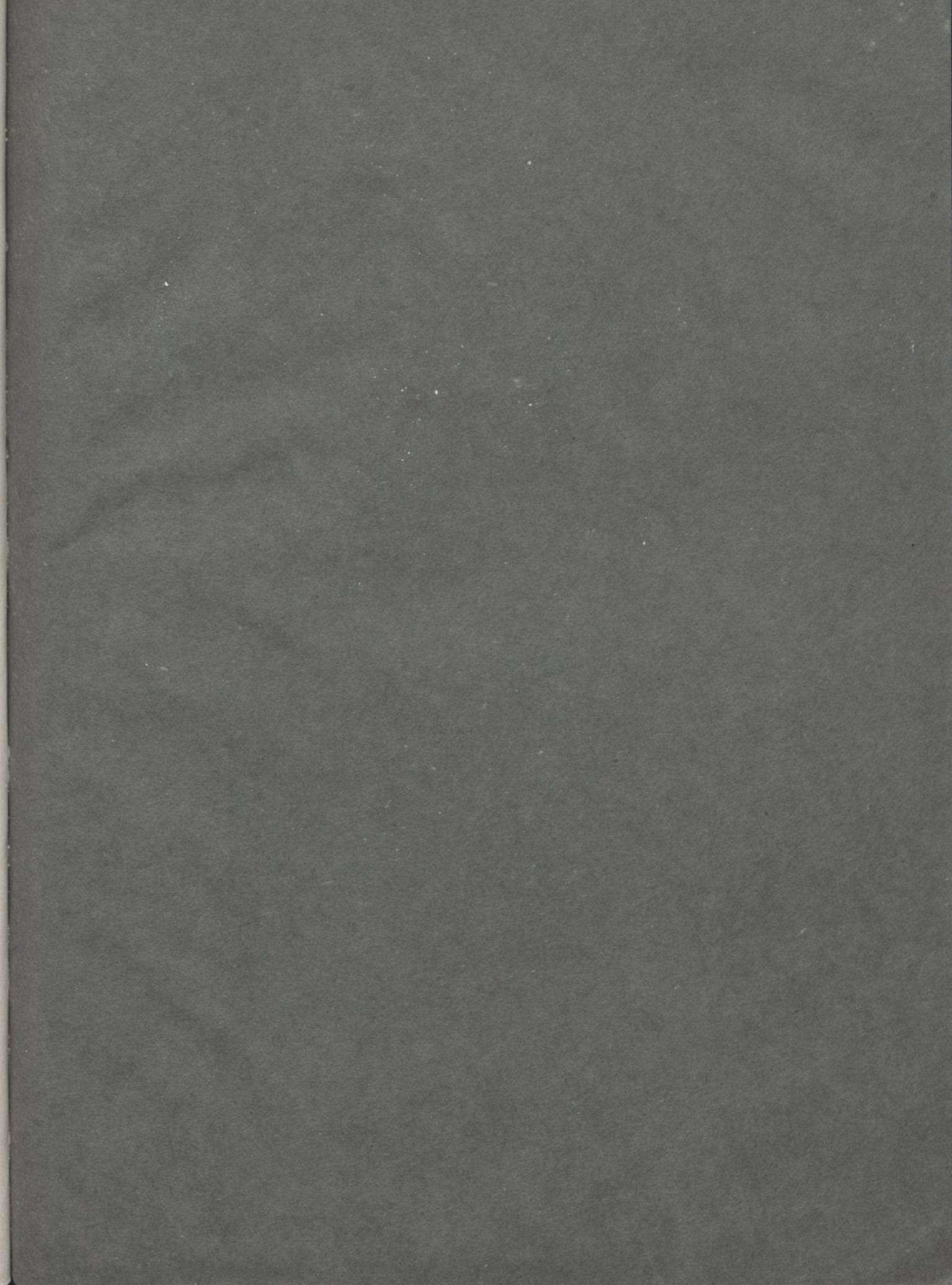
besitzt Breslau fachmännisch geleitete Musteranstalten, und über das ganze Land bis in die mittleren und kleinen Städte hinein spinnt sich ein Netz ähnlicher, der Erhaltung lokalen Kunstbesitzes und seiner Erforschung gewidmeter Organisationen. Der politische Partikularismus hat die Zerrissenheit und Schwäche der deutschen Nation verschuldet, in dem kulturellen und künstlerischen Partikularismus aber stecken die gesundesten, immer wieder triebfähigen Wurzeln seiner Kraft. Auf ihrer sorgsamem und unausgesetzten Pflege, nicht auf der Treibhauszüchtung einer nivellierenden Allerweltskunst, beruht die Hoffnung auf eine neue Kunstblüte, das heißt auf das bildnerische Gestalten der unsere Zeit bewegenden Ideenfülle.



Schleisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer. Gartenansicht.



Druck von George Westermann in Braunschweig.



1171

18/3

