

# Gibones

aus

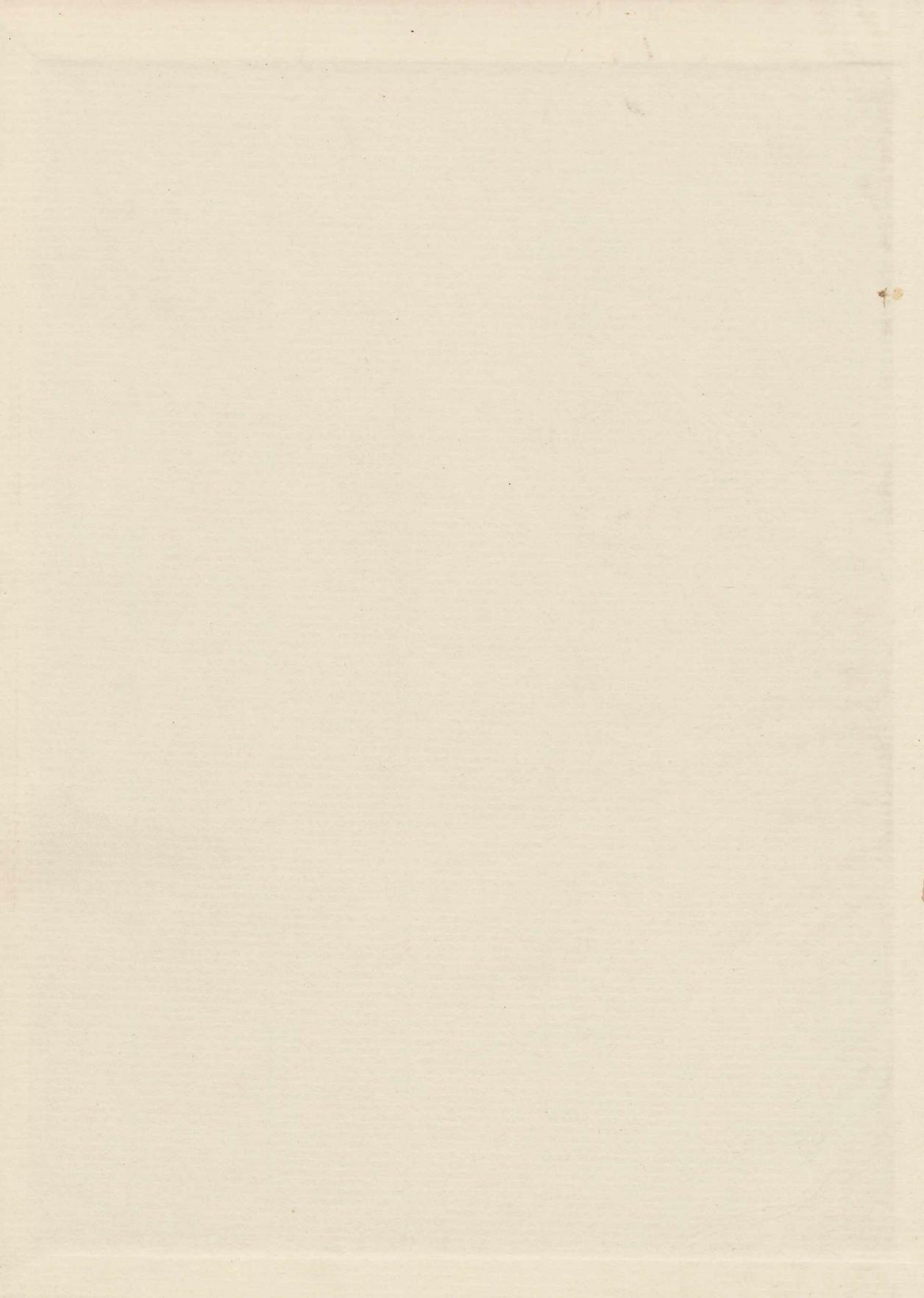
# Schlesien



Von Kunstwerken  
und Kunstformen  
Eine erste Einführung

von Richard Müller

W. B. Triebatsch's Verlagsbuchhandlung Breslau







L. i. 713

POLITECHNIKA WROCLAWSKA  
Katedra Historii Architektury

467-D

# Schönes aus Schlesien

---

Von Kunstwerken  
und Kunstformen

Eine erste Einführung

von Richard Müller



Mit 36 Abbildungen



Breslau

Priebatsch's Verlagsbuchhandlung

Ring 58

*Handwritten mark*

## Inhaltsangabe.

---

1. Romanische Kunst in Schlesien. Seite 3 bis 6. — 2. Von schlesischer Gotik. Seite 7 bis 12. — 3. Drei schlesische Renaissancewerke. Seite 12 bis 18. — 4. Von schlesischer Barockkunst. Seite 18 bis 22. — 5. Ein schlesischer Rokokoraum. Seite 22 bis 25. — 6. Neue Anlehnung an alte Formen. Seite 26 bis 29. — 7. Aus dem letzten Jahrhundert. Seite 30 bis 32.

## Vorwort.

---

Viel Schönes und Ehrwürdiges an Werken der Kunst ist im Laufe der Jahrhunderte auf schlesischem Boden entstanden. Die Zahl derer, die diese Werke so beachten, wie es sein sollte, ist verhältnismäßig viel zu gering. Und doch bietet das Land seine Köstlichkeiten oft an offener Straße dar!

So wollen diese Blätter anregen, Ausschau und Umschau zu halten — und Freude an den Schätzen der Heimat zu haben.

Zu solchem Schauen und Freuen gehört allerdings zweierlei: offenes Auge und offenes Herz.

Offenes Auge, — sehend gemacht durch Wissen. Dann spricht die Schönheit von selbst.

Offenes Herz! Dann sprechen zu uns die Menschen, die das Schöne mit der ganzen Glut ihrer Seele erfunden und jene anderen, die es mit Stolz bewundert und in Treue für uns bewahrt haben.

Offenes Auge und offenes Herz sollten besonders auch dem jungen Geschlechte zum Verständnis der Heimat verhelfen! Verständnis für die Heimat zu gewinnen ist keine schlechte Vorbereitung für einen guten Gang durchs Leben.



Abb. 1. Bogenfeld aus dem Portale des Vinzenzklosters zu Breslau.

## I. Romanische Kunst in Schlesien.

Eine Pforte sehen wir vor uns (Abb. 3), eine Pforte, deren Wandungen von außen nach innen enger werden. Wie mit ausgebreiteten Armen empfängt sie den, der ihr naht. „Komm herein!“ ruft sie. „Komm herein ins Heiligtum!“ Und sie umfängt den Eintretenden und führt ihn weiter.

Liegt nicht über dieser Pforte aus altersgrauem Sandstein etwas von wunderbarer Ruhe und Würde, — etwa wie über jemand, der über alles Erdenleid erhaben ist und für jedes Leid Trost weiß, weil er selbst viel erlebt hat?

Auch diese Pforte hat viel erlebt, seit sie für jenes Kloster geschaffen wurde, das Peter Wlast 1139 dort gründete, wo heut die Breslauer Michaeliskirche steht. Wie mag diese Pforte, als sie noch in leuchtender Jugendfrische stand, bestaunt worden sein! Kannten die schlesischen Menschen doch bis dahin nur Bauten aus Holz.

Fast vierhundert Jahre hatte die Pforte ihrem Kloster gedient, da kam für sie ein schicksalschwerer Tag. Die Türken bedrohten Wien. Auch Breslau fürchtete eine Belagerung. Da das Vinzenzkloster außerhalb der Stadtmauer lag, glaubten die Bürger, der Feind könne sich in ihm festsetzen. Man riß es daher 1529 nieder. Die Reste wurden verschleppt und zumeist verbaut. Die Pforte fügte man sieben Jahre später in die Südseite der Kirche zu Maria Magdalena ein, wo sie nun seit wiederum fast vierhundert Jahren ins Menschenleben schaut.

Wer schuf die ehrwürdige Pforte? Deutsche Mönche — und zwar nach Vorbildern, die sie wahrscheinlich in Thüringen gesehen hatten. Dort, wie auch sonst in deutschen Landen erhoben sich damals Kirchen, Klöster und Burgen, bei denen in fast allen Bauteilen eine bestimmte Form ständig wiederkehrte: der halbkreisförmige Rundbogen. Diese Form stammte aus dem ewigen Rom. Sie war dort aus den Bauten der römischen Kaiser in die ersten christlichen Gotteshäuser übergegangen, und auch das christlich gewordene Deutschland benutzte sie, als es seine steinernen Klöster und Dome zu bauen begann. So entwickelte sich zwischen 900 und 1250 — und

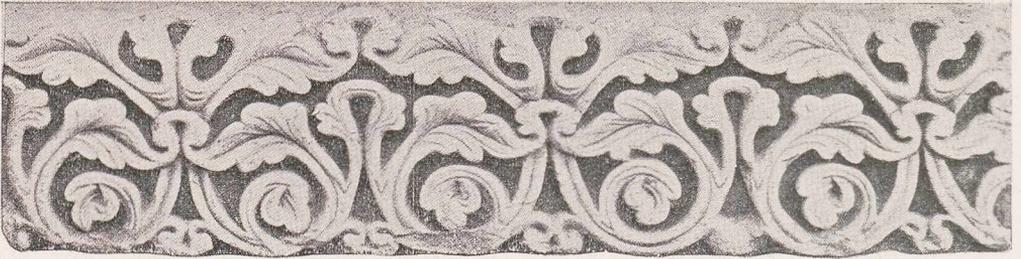


Abb. 2. Romanischer Sries aus der Klosterkirche zu Trebnitz.

zwar allmählich zu höchster Vollendung — eine Kunst, deren Formensprache oder Stil man den Rundbogenstil, nach seiner Herkunft auch den romanischen Stil nennt.

Was zeigt unsere Pforte von diesem Stile? Eins auf den ersten Blick: der Rundbogen beherrscht sie. Er gibt ihr das Ruhige und Beruhigende, das Machtvolle und Schutzbietende. Doch es zeigt sich mehr. Wir wollen absehen von der Holztür, dem Glasfenster, den glatten Säulen und den oberen Teilen der Pfeiler an der Tür. All das sind neuere Zutaten. Doch es bleibt Beachtenswertes genug. Da sind die verzierten Säulen. Auf einem runden Fuße, der Basis, ruht der kräftige Schaft, den oben das Kapitell (von caput, Haupt) krönt. Ist nicht der untere Wulst der Basis mit der darunterliegenden Platte durch einen blattartigen Körper verbunden? Es ist das sogenannte Eckblatt, eine Eigentümlichkeit romanischer Säulen. Eigenartig ist auch sonst der Schmuck der Säulen und Pfeiler. Da sind Zickzacklinien, verflochtene Bänder, Verschlingungen von Ranken und Blattwerk. Die Pfeiler an der Tür zeigen auch menschliche Gesichter und Gestalten, und an den äußeren Kapitellen sind der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese angedeutet. Ganz Seltsames aber bemerken wir am oberen und unteren Ende der Pfeiler: Tierköpfe oder Frazen mit geöffnetem Maule (die unteren verkehrt, also nach oben gerichtet). Alle diese Dinge hatten sicherlich zumeist ihre Bedeutung, ebenso die Greifen, Drachen und sonstigen Fabelwesen, die aus dem Gerank an den Kapitellen hervorschauen. Wir verstehen heut nicht immer, was diese alten Kunstwerke sagen wollen. Aber die Kirche wußte, was sie durch diese Bilder lehrte. So sollen die gräßlichen Mäuler an den drohenden höllenrachen erinnern. Die bebilderte Kirchenpforte konnte den Menschen von einst sicherlich recht viel erzählen.

Die Kapitelle der Säulen zeigen noch etwas Besonderes. Sind sie nicht oben quadratisch? Und sind sie nicht unten rund? Gewiß, — sie sollen sich oben an die Enden des auf ihnen lastenden Bogens anpassen, unten aber an die runde Säule. So entstand ein Kapitell, das die Form eines unten abgerundeten Würfels besitzt, das romanische Würfelkapitell.

Dieselbe Fülle von Verzierungen, wie wir sie an Säulen und Pfeilern sehen, schmückt die Bogen oder Rundstäbe. Und überall in diesen verschlungenen Gebilden tritt der Rundbogen hervor. Besonderen Schmuck trägt der dritte Rundstab. Er zeigt Begebenheiten aus der Geschichte Jesu von der Verkündigung bis zur Taufe. Die einzelnen Gestalten sind allerdings recht ungeschickt gearbeitet. Man merkt, daß westliche Kunst in ein Land ohne Kunst kam. Es fehlte hier noch an geübten Händen. Die Pforte als Ganzes wirkt dennoch außerordentlich schön, nicht zum mindesten deshalb, weil ihre Teile in gutem Verhältnis zu einander stehen.

Einiges will uns aber an dem Werke nicht so recht stimmen. Da sind zunächst die Kapitelle der Pfeiler an der Tür. Sie haben nichts Romanisches an sich. Es sind Ersatzstücke für Verlorenes. Sie sind stilwidrig. Und gar nicht paßt zu dem



Abb. 3. Portal vom Breslauer Vinzenzkloster  
(an der Kirche zu Maria Magdalena in Breslau).

Staatliche Bildstelle, Berlin.

kraftvollen Portale das Glasfenster. Sollte an seiner Stelle nie etwas anderes gewesen sein? . . . Das Museum für Kunstgewerbe und Altertümer zu Breslau besitzt eine halbkreisförmige Sandsteintafel, die auf beiden Seiten Bilder trägt. Diese Tafel ist das Bogenfeld oder Tympanon einer Pforte. Es paßt genau in unser Portal und hat dort sicherlich einst seinen Platz gehabt. Eine Seite dieses Bogenfeldes zeigt den Tod der Maria (Abb. 1). Die Entschlafene ruht auf einem Lager. Christus trägt ihre (als Wickelkind dargestellte) Seele empor. Zwölf Apostel schauen ihr nach. Zwölf Engel schweben über ihnen. Die Glieder und Gewänder sind nicht streng nach der Natur gebildet. Die Formen runden sich in eigentümlicher Weise; sie erscheinen romanisch stilisiert.

Kann unsere Pforte noch mehr von der romanischen Kunst erzählen? Sie könnte an zwei schlesische Gotteshäuser erinnern, die zum Teil in der Zeit des romanischen Stils entstanden sind, an die kleine Ägidienkirche am Dome zu Breslau und an die Kirche des Klosters zu Trebnitz (Abb. 2). Wie eine romanische Kirche aussah, das kann uns allerdings weder die eine noch die andere zeigen. Die Ägidienkirche besitzt nur noch wenige romanische Bauteile; die Trebnitzer Klosterkirche ist wiederholt in anderen Stilen ergänzt und umgebaut worden. Es gibt aber in Schlesiens neue Kirchen, die uns zu einer Vorstellung von einem alten romanischen Bau verhelfen können. Eine solche ist die St. Hyazinthkirche zu Roßberg (Abb. 4), bei deren Betrachtung wir aber von den Zufälligkeiten des Unterbaues absehen wollen. Ein mächtiger Bauteil, das Längsschiff, zieht sich von Westen nach Osten. An jede der Längsseiten reiht sich ein niedrigeres Seitenschiff. Das Ostende des Längsschiffes erweitert sich zu der abgerundeten Apsis, die den Altar umschließt. Ihr oberer Teil ist von einer zierlichen Rundbogenreihe (Arkadengalerie) belebt. Der Apsis gegenüber erheben sich im Westen an der Eingangsseite zwei viereckige Türme mit zeltartigem Dache. Ein mit einem Radfenster geschmücktes Querschiff durchschneidet das Längsschiff. Dadurch erhält der Grundriß des Gebäudes die Form eines Kreuzes. Der Raum, in dem sich beide Schiffe durchdringen, der also beiden gemeinsam ist (er heißt die Vierung), wird von einem Türmchen gekrönt. Pforten, Fenster, Verzierungen: alles zeigt den Rundbogen. Rundbogenfriese verbinden die schmalen Mauerstreifen oder Eisenen, die die Mauerflächen umfassen, verstärken oder gliedern. Rundbögen halten Gruppen von Fenstern zu einem Ganzen zusammen.

Das Innere einer romanischen Kirche wurde oben durch eine flache oder eine im Rundbogen gewölbte Decke, ein Tonnengewölbe, abgeschlossen. Wo sich Tonnengewölbe schnitten, entstanden Kreuzgewölbe. Die schweren Gewölbe erforderten

natürlich dicke Mauern, starke Pfeiler und Säulen und gestatteten nur kleine Fenster. Durch all dies erhielt ein romanischer Bau etwas Massiges und Schweres. Das zeigen noch heut die vieltürmigen (auch das ist romanisch) Dome zu Worms, Speyer und Mainz. Wer sie sieht, empfindet dasselbe, was sowohl das uralte Portal aus St. Vinzenz wie die neue Roßberger Kirche erkennen lassen: die romanischen Bauwerke besitzen Wucht, Größe und Würde. Es sind Werke erhabener Stimmung, — Werke, die andeuten, wie sieghaft, machtvoll und schutzbringend die Kirche dort einzog, wo vorher germanisches oder slawisches Heidentum wohnte.

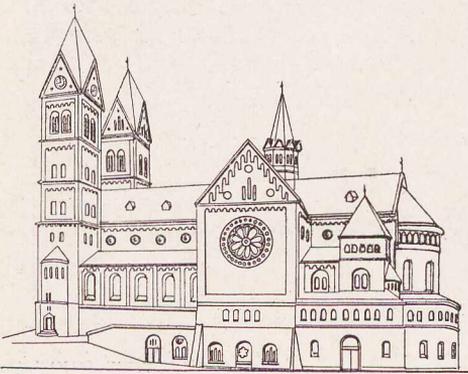


Abb. 4.  
St. Hyazinthkirche zu Roßberg, Kreis Beuthen.

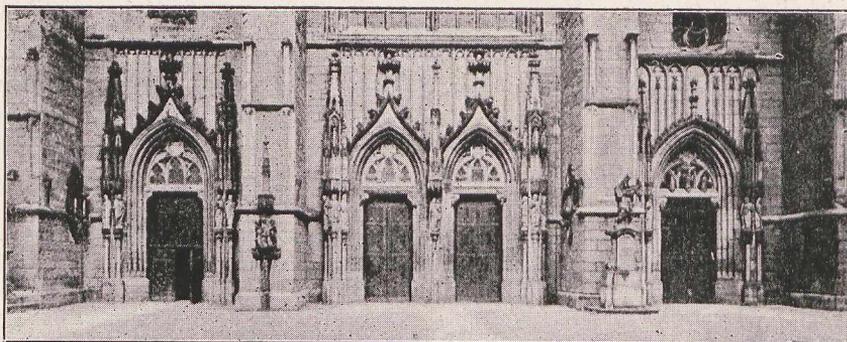


Abb. 5. Portal der katholischen Pfarrkirche zu Schweidnitz.

## 2. Von schlesischer Gotik.

Wiederum haben wir den Eingang zu einem Gotteshause vor uns — die Portale der katholischen Pfarrkirche zu Schweidnitz (Abb. 5). Wenn man diese Pforten so recht betrachtet, ist es nicht, als ob sie ganz anderes sagen könnten als das Tor von St. Vinzenz? Spricht nicht aus ihren Linien etwas, das vom Boden hinwegwill, das hochauftreibt, — etwas das uns zuruft: „Hinauf! Immer höher hinauf! Hinweg vom Irdischen! Hinauf ins Licht!“

Wie kommt es, daß die Pforten zweier Kirchen so ganz Verschiedenes sagen? Die Antwort ist einfach: Aus jeder von ihnen spricht eine andere Zeit, ein anderer Geist.

Es war eine neue Zeit ins schlesische Land gekommen, — die Jahrhunderte nach dem Mongoleneinfall. Schlessien war jetzt deutsch. Der schlesische Bauer zog das Gold aus der Erde, der Kaufmann aus der Ferne, der Handwerker aus allem, was er berührte. Tüchtigkeit, Segen überall. Ihren Überfluß an Gut und Kraft verwandten die Schlesier vom Bürger bis zum Bischof und Fürsten vor allem für eins, — sie bauten. Dreierlei bauten sie: Mauern und Türme zum Schutze von Haus und Herd, Rathäuser für Handel und Wandel, Kirchen für das Heil der Seele.

Man baute in einer neuen Weise. Diese war wie einst der romanische Stil aus dem Westen gekommen, durch Deutschland aus Nordfrankreich. Dort hatte man schon um 1150 versucht, beim Kirchenbau die massigen romanischen Mauern durch Mauerwerk zu ersetzen, das vollständig von Fenstern durchbrochen war. Man löste die Mauern gleichsam in Fenster und Pfeiler auf.

In dieser neuen Bauart entstand die Breslauer Kreuzkirche (Abb. 8), jenes 1295 geweihte und später vollendete Gotteshaus, das der ritterlichste aller schlesischen Fürsten, Herzog Heinrich IV., der „Minnesänger“, gestiftet hat, und in dem er auch ruht. — Zwei Pforten

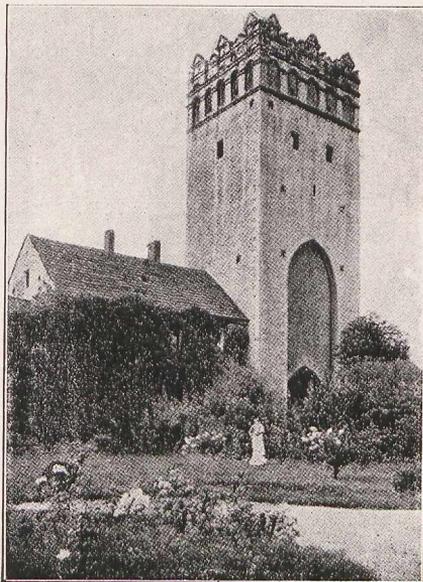


Abb. 6. Das Löwener Tor zu Grottkau.

empfangen uns. Die eine führt in eine weite, gewölbte Unterkirche; zur anderen, die den Schweidnitzer Portalen ähnlich ist, geleitet uns eine Treppe. Ehe wir eintreten, umfaßt unser Auge noch einmal den hochragenden, malerischen Bau bis hinauf zum Grün der kupfernen Turmspitze, die wie eine Nadel ins Blau des Himmels weist. Wohin wir blicken — hohe Fenster und zwischen ihnen hohe, schmale Mauerstreifen! Was aber sind das für schlanke und doch kraftvolle Gesellen, die sich so hilfsbereit an die Mauerteile zwischen den Fenstern anschmiegen und sich mit ihnen stufenweise emporrecken? Es sind Strebepfeiler. Sie leisten dieselben Dienste wie die Strebebögen, die sich bei mancher anderen Kirche aus den Pfeilern der Seitenschiffe wie gewaltige Arme zum Hauptschiffe hinüberschwingen, um dessen Mauern tragen zu helfen.

Noch etwas entdecken wir. Fenster, Pforten — alles schließt sich oben in einem spitzzulaufenden Bogen. Spitzbogen und Strebepfeiler sind zwei Hauptmerkmale der neuen Bauweise. Man bezeichnet diese daher oft als Spitzbogenstil. Ein italienischer Kunstgelehrter nannte diesen Stil gotisch, was soviel als barbarisch bedeuten sollte. Aber der Spottname ist zum Ehrennamen geworden. Dem gotischen Stile huldigte zwischen 1250 und 1500 ganz Westeuropa, jedes Land in seiner Weise.

Wir betreten die Kreuzkirche und suchen das Grabmal des fürstlichen Sängers. Wir finden es vor dem Hochaltare. Es ist ein Werk aus farbig bemaltem Stein (Abb. auf dem Umschlage). Den ruhenden jugendlichen Fürsten schmückt der Herzogsmantel aus Hermelin. Die Ringellocken deckt die Herzogskrone. Die Rechte hält das Schwert, die Linke den Schild mit dem schlesischen Adler. Die Falten des Gewandes ziehen sich zwar straff, eng und fast senkrecht, wie es die Gotik will, vom Gürtel zu den Füßen, aber der Herzog wie auch die Trauernden am Unterbau des Grabmals zeigen nicht das Starre der Gestalten vom Vinzenztympanon, sondern mehr Natürlichkeit, etwas mehr Freiheit. Auch das war mit dem neuen Stile gekommen.

Das schöne Bildwerk erscheint uns anfangs etwas niedrig. Kein Wunder! Welche Höhe bis zu den Gewölben der Decke, die sich alle in Spitzbogen schließen! Wir blicken um uns: Welche Weite! Und seltsam: da sind Längschiff, Seitenschiffe, Querschiff (Abb. 7) und doch . . . ? Und jetzt erkennen wir, was uns so eigentümlich annutet: die Seitenschiffe sind ebenso hoch wie das Hauptschiff. (Wir hätten das auch von außen sehen können). Dadurch entsteht ein überall gleich hoher Raum, eine sogenannte Hallenkirche. Wie maßvoll sind die Pfeiler in dieser weiten Halle verteilt! Welche Fülle des Lichts! Welche Durchblicke nach allen Seiten! Wir verstehen es, daß einer der besten Kenner schlesischer Kunst von diesem Raume sagt: „Es ist, als ob in den edlen, reinen Linien der Wölbungen die hoheitsvollen Minnelieder des herzoglichen Sängers erklingen!“

Wie gotische Gewölbe sich zusammenschließen, zeigt recht schön ein Blick in den Breslauer Dom und zwar in seinen Chor (Abb. 12), also den etwas erhöhten Teil des Hauptschiffes, der der Geistlichkeit vorbehalten ist.

Wie deutet uns doch das Innere des Domes so ganz anders als das der Kreuzkirche! Wir erkennen bald die Ursache: der Dom ist keine Hallenkirche. Seine Seitenschiffe sind niedriger als das Hauptschiff. So waren die ersten christlichen Gotteshäuser in Rom, die Basiliken, gebaut. Man nennt daher einen so angelegten Kirchenbau eine Basilika.

Wir schauen in den Chor. Zur Rechten und Linken ragen aus den durch Spitzbogen verbundenen Pfeilern mächtige „Kragsteine“. Sie tragen schlanke Säulen, die wie in

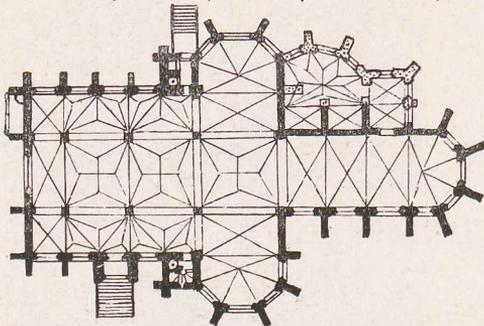


Abb. 7. Grundriß der Breslauer Kreuzkirche. Nach Gurliitt, Historische Städtebilder. C. Wasmuth, Berlin.

Bündeln beieinanderstehen. (In westdeutschen gotischen Domen bilden vier stärkere Säulen, die mit vier schwächeren abwechseln, die gewaltigen Bündelpfeiler.) Aus den Säulen eines Bündels schießen über dem Kapitell kraftvoll und wie federnd Gewölberippen empor, die sich mit ihren Genossinnen hoch oben im Schlüsselstein vereinigen. Sie stützen sich dort gegenseitig und tragen die Last des Gewölbes, das man zwischen sie gelegt hat. Denn das müssen wir beachten: im romanischen Bau ruhen die Gewölbe nicht nur auf Säulen und Pfeilern, sondern auch auf den Mauern, im gotischen wird der gesamte Druck der Last durch die Rippen nach den Pfeilern geleitet. Das Skelett der Pfeiler und Rippen trägt das Ganze.

Diese Rippen, die vom Laub deutscher Pflanzen umkränzten Schlüsselsteine und Kapitelle, die Säulen: sie alle sind in den alten gotischen Kirchen meist aus Stein, ebenso auch jene Teile, durch die die hohen Fensteröffnungen gegliedert und geschmückt werden.

Wie das geschieht, läßt uns das große Fenster hinter dem Hochaltare des Domes erkennen. Es wird mit Ausnahme der Fläche oben im Spitzbogen durch einen steinernen Pfosten („Stabwerk“) in Hälften zerlegt, von denen jede in einen Spitzbogen endigt. Den ungeteilten oberen Raum füllt „Maßwerk“ und zwar eine „Rose“. Jede der Hälften wird in ähnlicher Weise nochmals geteilt. Hier umschließt jede der ungeteilten Spitzbogenflächen einen „Dreipaß“. Diese Teilung durch Stabwerk und Maßwerk kann bei derselben Kirche sehr verschieden sein. Es ist oft, als hätte sich der Steinmeß beim Entwerfen am Spiel des Zirkels garricht genug

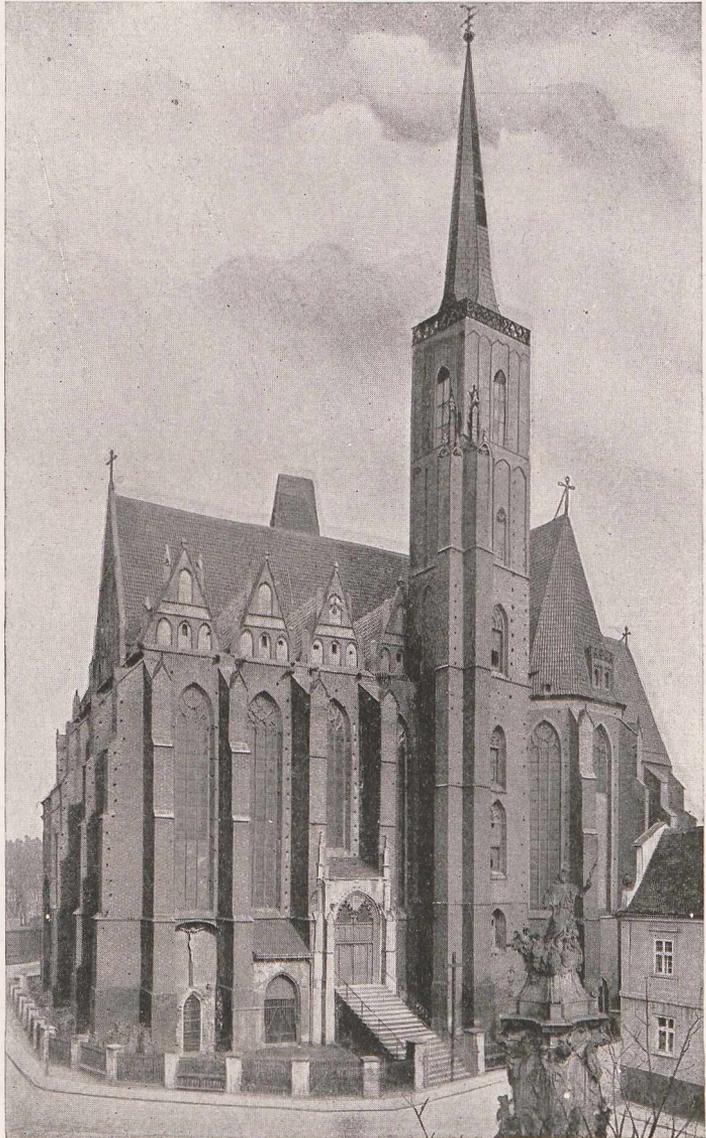


Abb. 8. Die Kreuzkirche zu Breslau.

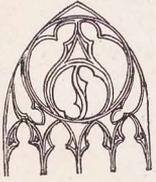


Abb. 9. Sichblasenmaßwerk.  
Breslau, Dom.

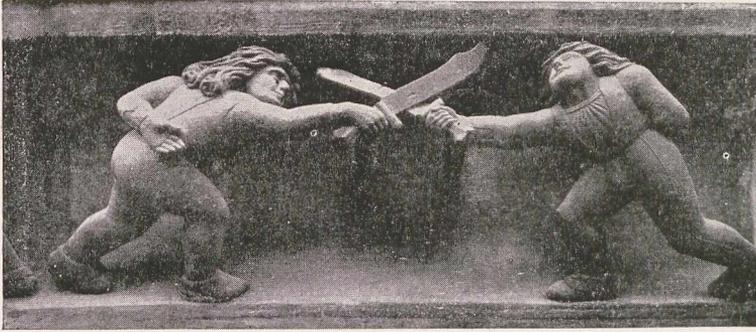


Abb. 11. Steinmetzarbeit vom Hauptgesims des Rathhauses zu Breslau.



Abb. 10. Maßwerk mit Dreipaß, Vierpaß und Sichblasen.  
Breslau, Sandkirche.

tun können, so mannigfaltig sind die dadurch entstandenen Gebilde, von der Rose, dem Dreipaß, dem Vierpaß bis zu flammen- und sichblasenartigen Formen und ihren Zusammensetzungen (Abb. 9 und 10). Es lassen sich da an alten Kirchen die schönsten Entdeckungen machen. Wer dann noch das Glück hat, zu sehen, wie zur Kunst des Steinmetzen der Reiz einer besonders feinen Farbenmischung der bunten Scheiben kommt, der wird sich dem Zauber eines solchen alten Kirchenfensters nicht entziehen können.

Bei solchem Schauen und Forschen bedauert vielleicht manch einer, daß unsere gotischen Kirchen in der Hauptsache Ziegelbauten sind. Sie unterscheiden sich dadurch allerdings von den stolzen steinernen Domen im Westen und Süden. Aber unsere Backsteingotik hat auch ihr Schönes. Wie reizvoll ist das Farben- und Schattenspiel, das die Sonne zuweilen auf den roten Flächen treibt! Dazu kommt die Größe des Mauerwerks, besonders der Türme, die im gotischen Drange nach oben — oft erst vierseitig, dann achtseitig — zum Himmel streben. Eins freilich fehlt diesen roten, manchmal etwas ungeschlachten Riesen: der zierlich durchbrochene Helm, die Steinspitze in Form einer achtseitigen Pyramide, wie sie von den Domen am Rhein und an der Donau so fein ins Land schaut.

Die Schmuckformen der Gotik bieten sich in Schlesien nirgends so köstlich dar wie am Breslauer Rathause, das wohl das schönste weltliche gotische Bauwerk Deutschlands ist (Abb. 16). Dreischiffig wie eine Kirche erhebt es sich. Dreifach war auch der Zweck, für den es um 1330 begründet wurde: in seinen spitzbogig gewölbten Hallen sollte beraten und verwaltet, sollten Waren ausgelegt, sollten Feste gefeiert werden. Als man es um 1480 um seine schönsten Teile erweiterte, schuf man damit so recht ein Sinnbild mittelalterlichen Bürgertums.

Wer wollte entscheiden, wann dieses Rathaus am schönsten ist: wenn die Sonne seine Feinheiten ins rechte Licht setzt, — wenn die bunten Dächer im Regen schimmern, — oder wenn frischer Schnee seine Linien hervorhebt! Man weiß nie, was man mehr bewundern soll: das Ebenmaß der einzelnen Teile, die wundervollen Abstufungen zwischen den Spizen der Giebel, Erker und Türme (der Hauptturm wurde erst in nachgotischer Zeit beendet) oder den verschwenderisch über das Ganze gestreuten Schmuck.

Am reichsten an solchem Schmucke sind die Ost- und die Südseite. Stolz blickt die erstere, vor der die gotische Staussäule steht, mit drei hohen Giebeln auf den Beschauer herab. Der rechte und der linke dieser Giebel erheben sich in Stufen, die mit Zinnen besetzt sind. Wir haben hier den gotischen Treppengiebel. An beiden Seiten des spizen mittleren Giebels steigen schlanke Spitzsäulen hinan. Man nennt sie Fialen. „Hinauf!“ scheint ihre Losung zu sein, „immer höher hinauf!“ Auch sie entspringen wie die Treppengiebel der gotischen Vorliebe für die senkrechte Linie, dem ungestümen

Drange nach oben. Aus den Fialen sprossen, weil im Gotischen alles lebt und quillt, kleine knospenartige Gebilde, die Krabben, während die Spitze der Fialen in der gotischen Kreuzblume endigt. — Reiches Maßwerk überspinnt diesen mittleren Giebel sowie die Erker der Ost- und Südwand. In diesem Schmucke fällt uns eine besondere Art des Spitzbogens auf, der Kielbogen (nach dem umgekehrten Kiele eines Schiffes). Recht deutlich sieht man solche Kielbogen an den Schweidnitzer Pforten (Abb. 5). Sie helfen dort über drei der Türen einen spitzen Giebel bilden, der mit krabbenbesetzter Fiale und Kreuzblume endigt. Diese dachartigen Giebel über Pforten und Fenstern heißen Wimperge; auch sie sind eine Eigentümlichkeit des gotischen Stils.

Unter Wimpergen und Baldachinen erscheinen uns an der Südwand des Breslauer Rathauses jene Gestalten, die zur Zeit der Gotik Markt und Straßen belebten. Bürger

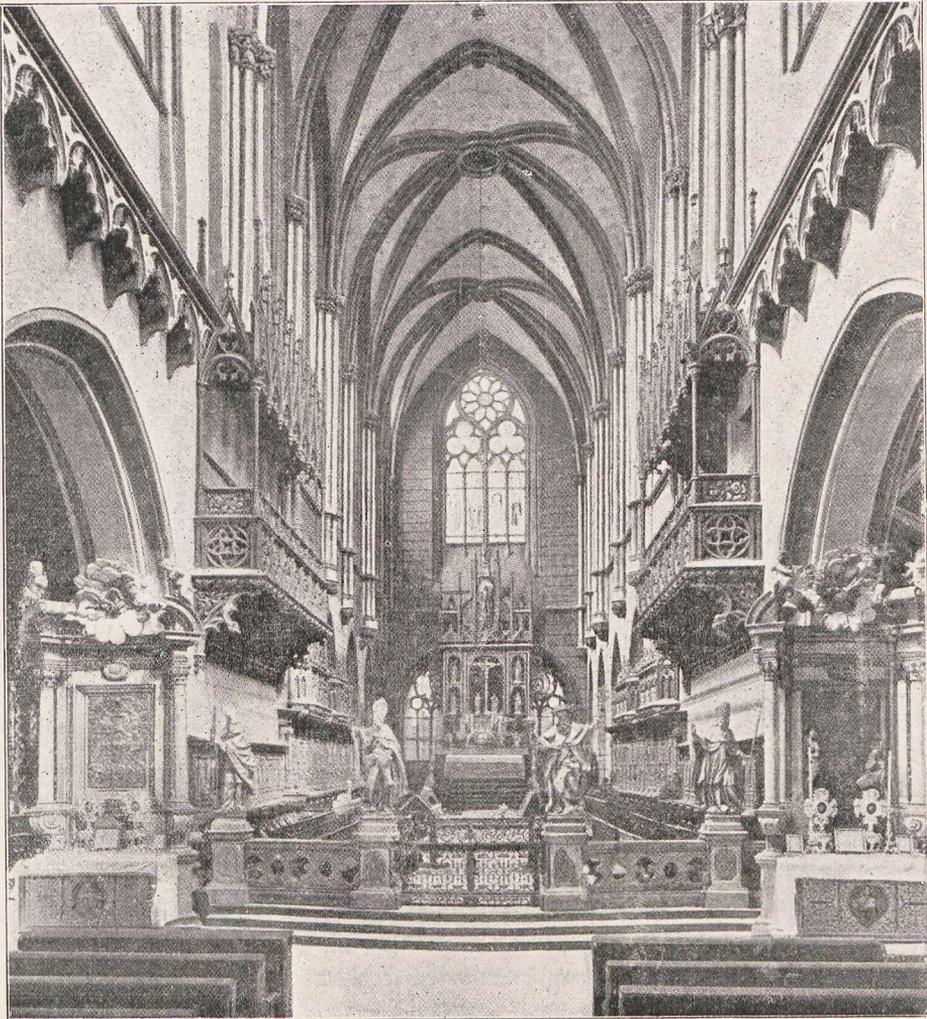


Abb. 12. Chor des Domes zu Breslau.

Staatliche Bildstelle, Berlin.



Abb. 13. Senster-  
bekrönung.  
Breslau, Rathaus.

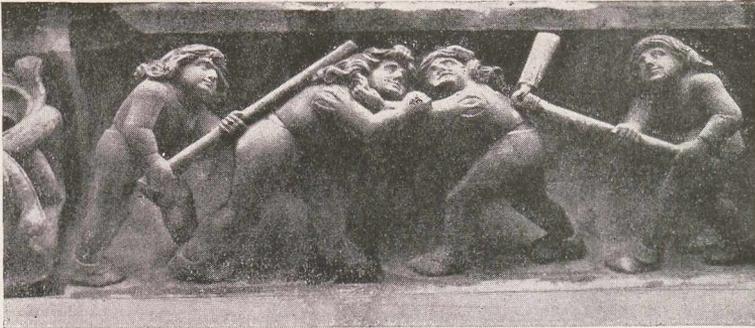


Abb. 14. Senster-  
bekrönung.  
Breslau, Rathaus.

Abb. 15. Steinmetzarbeit vom Hauptgesims des Rathauses in Breslau.

und Bürgerin, Mönch, Kaufmann, Steinmetz, Vogtsknecht, Schöffe, Ratsherr, Stadtschreiber und Stadtsoldat blicken in das Getriebe der neuen Zeit. Sie sind allerdings selbst Kinder dieser Zeit, denn sie wurden erst vor wenigen Jahrzehnten geschaffen. Sie passen dennoch sehr gut zu den Werken der alten Meister, — zu den Heiligen, Engeln, Greifen, Löwen, Hündchen, Äffchen und Wappenzeichen und erst recht zu den Darstellungen der prachtvollen Frieze, die das erste und zweite Geschloß abschließen und Vorgänge aus dem Tierleben und dem Leben mittelalterlicher Bürger derb und oft höchst ergötzlich schildern (Abb. 11, 13, 14, 15).

So spricht Ernstes und Heiteres, Derbes und Feinstes, Heiliges und Unheiliges an dem alten Baue zu uns. Er verdient wahrlich, daß man ihn immer wieder betrachtet. Man sollte das nicht nur wegen seiner Schönheit tun, sondern auch, weil er so anschaulich vom Streben und Ringen deutscher Bürger erzählt. Er vermag das ebenso getreu, wie die gotischen Tortürme schlesischer Städte (Abb. 6) von bürgerlicher Wehrhaftigkeit berichten und wie die alten gotischen Kirchen von mittelalterlicher glühender Frömmigkeit, von ruhelosem Auftreten zu Gott, von sehnüchtigem Verlangen nach dem Überirdischen zeugen.

### 3. Drei schlesische Renaissancwerke.

Zum dritten Male stehen wir vor Pforten (Abb. 17 und 18), — vor Pforten, fein und reich in ihrer Art und doch so ganz anders als die bisher betrachteten. Auch sie erzählen von einer neuen Zeit.

Aus Italien war diese neue Zeit gekommen. Dort hatte man niemals, auch in den Jahrhunderten der Gotik nicht, die Kunst der Griechen und Römer ganz aus den Augen verloren. Man sah genug Reste dieser Kunst um sich. Man entriß alte Kunstschätze der Erde. Man betrachtete die Formen der alten Tempel, Triumphbögen usw. noch immer als mustergültig, als „klassisch“. Um 1400 begann man, diese Formen wieder stärker zu benutzen. Zugleich gingen Gelehrte dazu über, die Schriften der griechischen und römischen Dichter und Denker wieder eifriger zu studieren. Auch das führte zur Begeisterung für die Kunst der Alten. Man fand schön, was diese schön gefunden hatten. Ihr Formgefühl schien von neuem geboren. Man nennt daher die damals sich entfaltende Kunst die der Renaissance (Wiedergeburt). Mit ihr entstand auch eine neue Art, das Leben aufzufassen. All das lernten deutsche Künstler, Gelehrte und Kaufleute in Italien kennen. Durch sie, besonders durch den Maler Albrecht Dürer, kam die neue Art nach Deutschland. Über Nürnberg und Prag fand sie ihren Weg auch nach Schlesien.

Unsere Bilder zeigen drei Werke der deutschen Renaissancekunst. Es ist keine Kirche darunter. Das ist kein Zufall. Das Mittelalter hatte genug Kirchen gebaut.

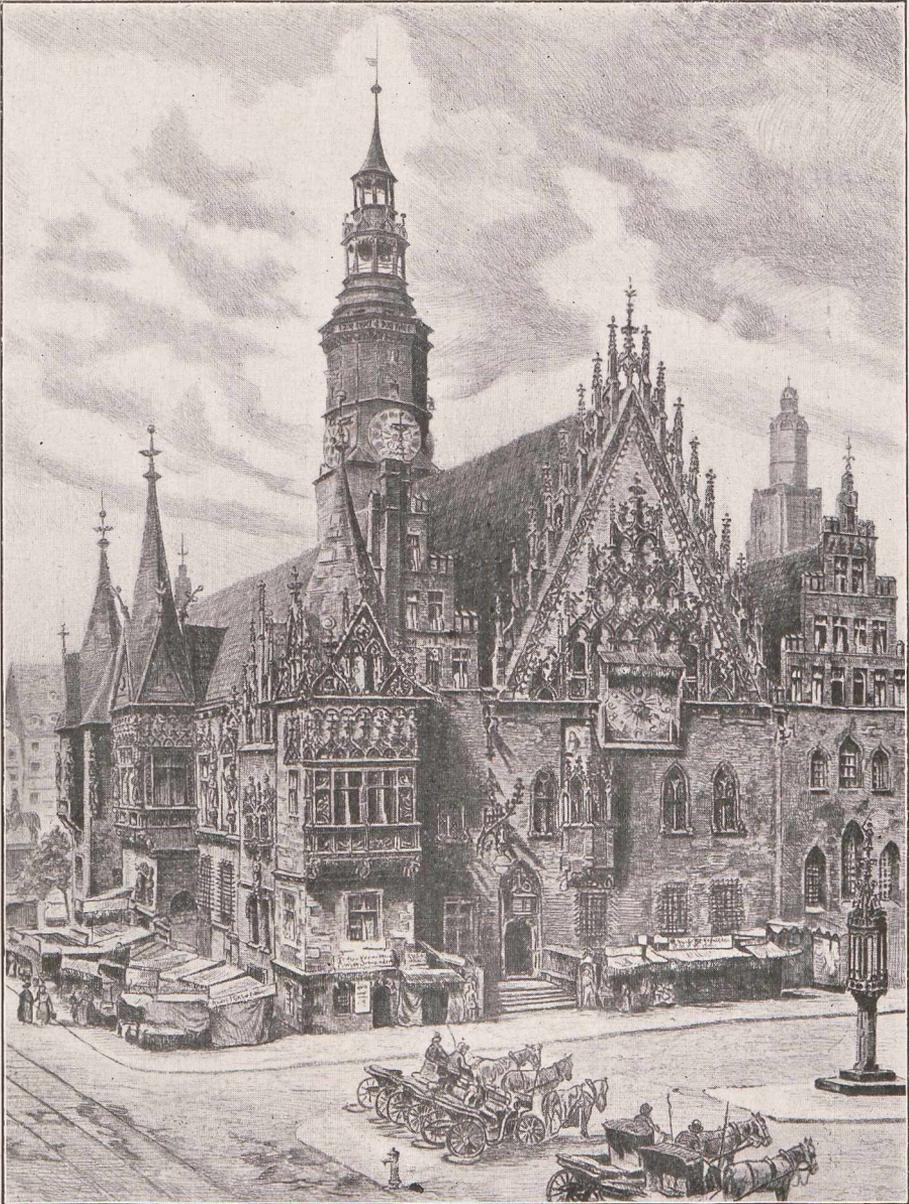


Abb. 16. Das Rathaus zu Breslau.

Nach einer Radierung von Helma Sischer.  
Verlag Bruno Richter, Breslau.

Das Bedürfnis war gestillt. Auch war jene Zeit der Reformation dem Kirchen- und Klosterbau nicht günstig. Wohl erhielten viele Kirchen schöne Portale, Kanzeln, Taufsteine und Grabmäler in dem neuen Stile, in der Hauptsache aber schuf die Renaissance in den damals blühenden deutschen Landen stattliche Bürgerhäuser, Rathäuser und Schlösser.

Ob wir wohl an den abgebildeten drei Werken das Wesen der Renaissance erkennen können? Zunächst: wo sind die Gedanken der Alten? . . . Wer an das Bild eines griechischen Tempels denkt, in dessen Erinnerung tauchen sofort drei Dinge auf: Säulen, das darauf lastende Gebälk und der darüber liegende Giebel (vergl. Abb. 32). Die Römer fügten diesen Formen noch den Rundbogen und andere Gewölbe, besonders die Kuppel zu. Griechen und Römer verwandten außerdem mannigfaltigen Schmuck. Säulen, Gebälk, Giebel, Gewölbe, vielerlei Schmuckformen: all das finden wir in jedem der drei Werke. Das ist das Alte. Wo aber ist die Eigenart der Renaissance? . . . Ziehen sich nicht durch jedes der drei Werke eine Anzahl wagerechter Linien in Form von Simsen verschiedener Art? Und werden diese Werke nicht auch durch die senkrechten Linien der Säulen und Wandpfeiler oder Pilaster durchschnitten? So findet ein Ausgleich zwischen dem Senkrechten und Wagerichten, zwischen Aufstreben und Niederziehen statt. Es überwiegt nicht die Schwere und Wucht der Wagerichten wie beim Romanischen, auch nicht das ruhelose Emporstreben der Senkrechten wie bei der Gotik. Das Ergebnis ist eine Art Gleichgewicht, ein gewisses Gleichmaß, eine fein abgewogene und abgemessene Symmetrie. Das gibt dieser Kunst die vornehme Ruhe. Dazu schmückt die Renaissance ihre Schöpfungen reich mit schönen Dingen dieser Erde: mit Blüten und Früchten, Kränzen und Laubgewind, Gefäßen, Wappen, Waffen usw., aber auch mit dem Antlitz und der Gestalt des Menschen, mit Wesen der griechischen und römischen Götterlehre. Die Kunst der Renaissance freut sich an der Welt. Sie will sagen: „Vergiß über dem Hochstreben die Erde nicht! Auch sie hat Gott geschaffen! Freue Dich ihrer Schönheit!“

Die Art, wie die Renaissance die Formen der Alten anwendet, zeigt sich hauptsächlich am Äußeren ihrer Bauten. Die Raumeinteilung wird durch sie weniger beeinflusst. Der Renaissancestil ist in der Hauptsache ein Schmuckstil.

Wie gestaltet und schmückt die Renaissance? Wir wollen zunächst versuchen, dies an der Görlitzer Rathhaustreppe (Abb 17) zu erkennen, die man für ein Werk des berühmten Görlitzer Meisters Wendel Roskopf hält. An ihren unteren Stufen ragt eine Säule auf, deren Schaft mit Ranken, Fruchtgehängen, Sirenen und menschenähnlichen Gestalten geziert ist. Die Basis dieser Säule ruht auf einem mit Hohlstreifen oder Rillen versehenen („kannelierten“) Unterbau, dem Säulenstuhl. (Die Kannelierung nimmt ihm das Plumpse.) Die Säule selbst ist bauchig. Diese bauchigen „Balustersäulen“ verwendet die Renaissance besonders gern für Balkone und die Umwehrung von Dächern. Auf dem mit Engelsköpfen und Sirenen geschmückten Kapitell der Säule schreitet eine Frauengestalt. Durch Wage und Schwert in ihren Händen will sie sagen: „Hier wohne ich, Justitia, die Gerechtigkeit!“ Die Renaissance liebt derartige Sinnbilder. Als solche können wir wohl auch die Sirenen in den Feldern der Rednerkanzel betrachten. Vielleicht wollen diese verführerischen Wesen mit Schlangenleib und Vogelkrallen vor den Lockungen trügerischer Redner warnen. Die Kindergestalten dagegen, die unter der Treppenbrüstung übermütig auf Delphinen hinabgleiten, verdanken ihr Dasein sicherlich nur der Laune des Künstlers. Aber eine Aufgabe hat der Künstler diesen lustigen, harmlosen Geschöpfen doch zugewiesen, sogar eine recht wichtige. Sie haben daselbe zu leisten, was auch die bösen Sirenen an der Kanzel tun müssen. Sie haben die Flächen, in denen sie sich befinden, zu beleben. Die Kunst der Belebung von Flächen versteht die Renaissance meisterhaft. Das sehen wir auch an den breiten Pfosten, die die vertieften Sirenenfelder begrenzen. Der Rand dieser Pfosten umschließt wieder eine vertiefte Fläche, die mit Schmuck in erhöhter Form gefüllt ist. Derartige Füllungen zieren auch die durch eine

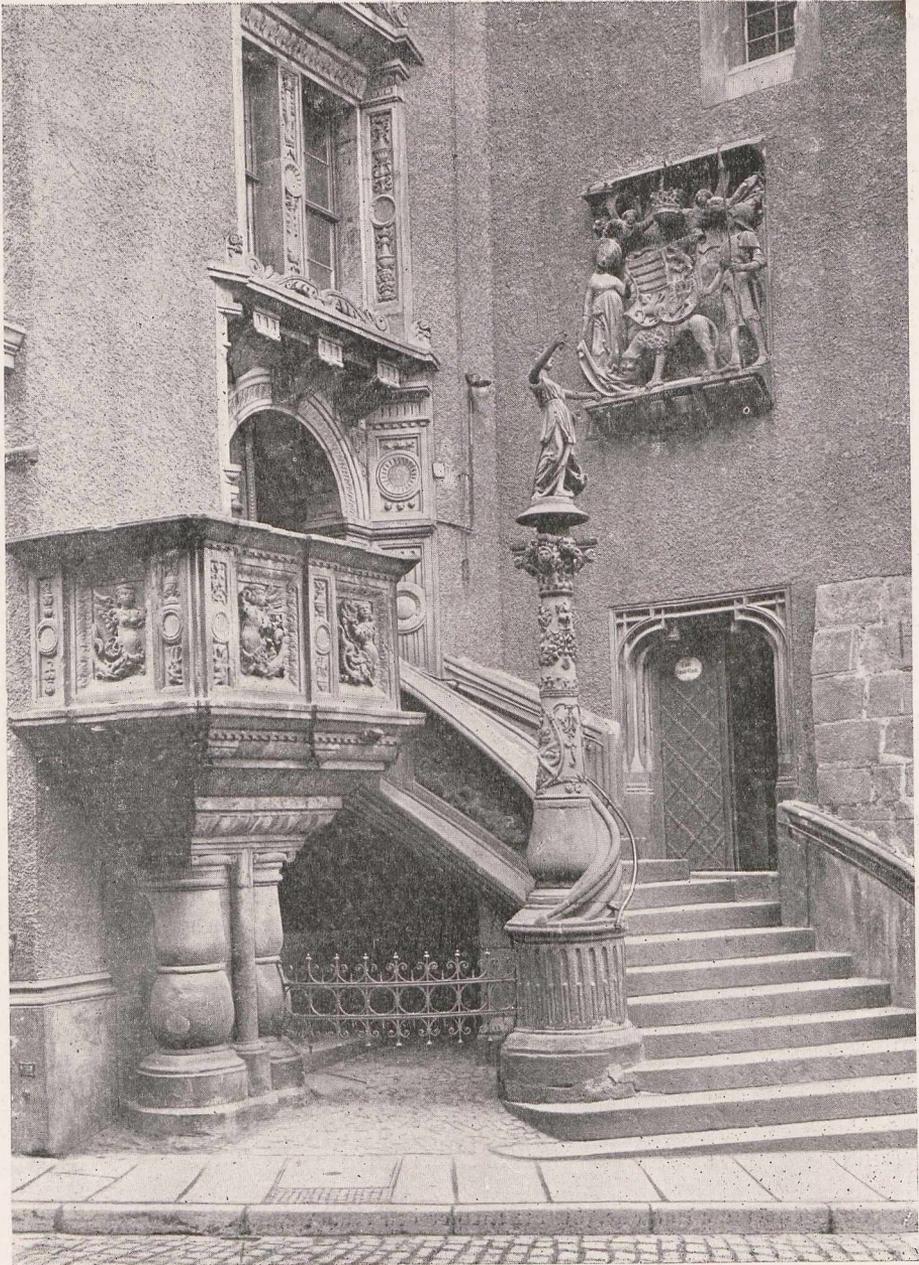


Abb. 17. Treppe und Rednerkanzel am Rathause zu Górlitz. Aufnahme von Heinrich Götz, Breslau.

Umrahmung gekoppelten Fenster über der Rundbogentür und die Tür selbst. — Macht diese Tür nicht einen recht stattlichen Eindruck, wie es sich eben für eine echte und rechte Rathhaustür schickt? Woher die Wirkung? . . . Wir bemerken über der Tür drei Konsolen, die ein Sims tragen, auf dem ein flacher geschwungener Giebel liegt. Dieser Aufbau, dessen Kraft noch durch die Fenster darüber verstärkt wird, gibt der Tür im Verein mit den Füllungen das Prachtige, wie es die Renaissance gern hat.

Noch manches, was der Meister von den Formen der Alten benutzt hat, ließe sich hervorheben. Wir wollen nur noch auf ein paar ganz kleine Dinge hinweisen. Da sind die Vertiefungen an der Vorderseite der Konsolen. Da sind ferner die Reihen regelmäßiger Zähnen unter den kräftigen Kanzelsimsen. Beides stammt aus dem griechischen Tempelgebälk, sowohl die „Dreischliße“ oder Triglyphen als auch der „Zahnschnitt“ (Abb. 31). Weshalb wandte der Künstler sie an? Wir wollen beide wegdenken! Wieviel matter wirkten die Konsolensflächen! Wie still zögen sich die Simse hin! So erhalten also die Flächen durch die Dreischliße, die Simse durch den Zahnschnitt mehr Kraft, mehr Frische. Beide Tierformen erhöhen dadurch den Eindruck, den das ganze Kunstwerk auf uns macht.

Nun soll uns noch eine kleine Frau aus der nächsten Nachbarschaft der schönen Treppe etwas erzählen. Sie befindet sich links am Wappen über der viereckigen Tür. Das Wappen ist das des Königs Matthias. Selbst wer nicht wüßte, daß dieser starke Beherrscher Schlesiens bis 1490 regierte, also in der Zeit der „Spätgotik“, würde an die gotische Kunst durch zweierlei erinnert: durch die Tür selbst, die etwas Gotisches an sich hat, und durch die Frau am Wappen. Die Falten des Gewandes dieser Frau fallen steil und sind unten gleichsam geknickt und scharf nach der Seite gebrochen. Das ist gotisch. Das Gewand der Justitia auf der Säule fällt in natürlichen Falten. Das ist Renaissanceart. Die schöne Treppe ist also in nächster Nähe gotischer Teile angelegt. Man könnte daher annehmen, daß sie in der ersten Zeit der deutschen Renaissance entstanden sei. Dem ist auch so. Sie wurde (mit Ausnahme der Justitia) 1537 geschaffen. Sie gehört der frischen, jungen Kunst der Frührenaissance an, die hauptsächlich noch den Schmuck, weniger den Aufbau des Werkes betont.

Kaum zwanzig Jahre später, um 1553, schufen zwei italienische Baumeister, denen die Brieger auch ihr Rathaus verdanken, das Brieger Pfaltenschloß mit seinem berühmten Torbau (Abb. 18). An diesem ist besonders der Aufbau bewundernswert. Ist es nicht merkwürdig: Wir zählen zwei Portale, die von je drei zusammengestellten Wandpfeilern oder Pilastern begrenzt werden; das Werk erscheint dennoch als einziges Portal, als ein einheitliches Ganzes! Da die beiden Italiener keine Hexenmeister waren, die beliebig zwei in eins und eins in zwei verwandeln konnten, so müssen sie das Kunststück wohl mit Hilfe ihrer Baukunst fertig bekommen haben. Doch wie? Sie führten über die Portale ein sehr kräftiges Sims. Es faßt beide zu einem Gebilde zusammen. Sie verstärkten den Eindruck durch die fein abgemessene Verteilung, in der sie das Herzogspaar (den Erbauer des Schlosses, Georg II., und seine Gemahlin Barbara von Brandenburg) auf das Sims stellten. Wappen und wappenhaltende Ritter halfen vollends, das Gleichmaß herzustellen. Aus diesem Unterbau ließen die beiden Künstler ihm ähnlich, doch etwas leichter einen zweiten Teil herauswachsen, den 24 zwischen drei Simse geordnete Bilder von Ahnen des Herzogs zusammenhalten. Und wiederum erhebt sich aus dem zweiten ein noch leichter dritter Teil, in dem das Werk wie mit einem Nachhall ausklingt. Eigenartig ist dabei die Aufgabe, die die Meister den reichgeschmückten Pilastern zuwiesen. Mauerteile haben diese nicht zu tragen. Sie sollen aber auch nicht als schöne Müßiggänger zwecklos an der Wand lehnen oder an den Schloßtüren herumstehen. Sie müssen daher auf ihren prächtigen Kapitellen die vorspringenden Teile der Simse tragen. Das Verhältnis dieser Simse zu den Pilastern ist in dem ganzen Werke so vorzüglich abgestimmt, daß eben dadurch die überaus ruhige Wirkung entsteht.

Der Brieger Torbau gilt als das schönste schlesische Renaissancewerk. Er zeigt die volle Reife der Hochrenaissance. Leider ist aber das Piastenschloß, das er ziert, seit dem 1. Schlesiſchen Kriege ſchwer beſchädigt. Demgegenüber kann ſich Meiße glücklich ſchätzen, daß es ſein um 1604 entſtandenes Waghaus (Abb. 19) heil durch die Kriegsnöte dreier Jahrhunderte gebracht hat.

Welch üppig entfaltetes Werk iſt dieſer Bau! Er iſt ein Werk höchſter Blüte, — eine Perle der Spätrenaissance! Nur wenige deutſche Städte haben Ähnliches aufzuweiſen. — Wie kraftvoll iſt der Unterbau mit ſeinen gewölbten „Lauben“, wie wir



Abb. 18. Torbau des Piastenschloßes zu Brieg. Mit Genehmigung des Lina-Verlages, Berlin-Charlottenburg.

sie noch heut in Städten am schlesischen Gebirge finden! Mauern und Pfeiler zeigen durch tiefe Fugen getrennte Quadern. Wegen ihres derben Aussehens nennt man diese Bauart Rustika (ländliche Bauweise). Spielend tragen die Quadern die darauf lastenden Stockwerke und den hochaufragenden Giebel. Wie prächtig wird das Ganze durch das weit vorspringende Kranzgesims und die Simse der Giebel gegliedert! Wie werden diese Wagerichten noch durch die Konsolen des Kranzgesimses und die Dreischlichtafeln unter den Giebeln unterstrichen! Wie kommt dennoch durch die vielen Pilaster des Giebels, durch die Obeliskens der Giebelstufen, durch die Standbilder und sonstigen aufrechten Figuren die Senkrechte zu ihrem Rechte, — besonders weil die gekoppelten Fenster, die Senkrechte und Wagerichte in sich vereinigen, den Ausgleich zwischen beiden vermitteln. Dazu kommen noch die verbindend wirkenden geschwungenen Bauteile in den Giebelstufen, die „Voluten“. Und weil die Renaissance auch bunten, malerischen Schmuck liebt, der möglichst bedeutsam sein und Gelehrsamkeit verraten muß, hat sie den Standbildern des heiligen Johannes, der Weisheit, Gerechtigkeit, Treue usw. die gemalten Bilder biblischer Helden, sowie deutscher Könige und Heerführer zugesellt, während das Marienbild späterer Zeit entstammt.

Noch eins: man denke sich aus dem Bilde den spitzen gotischen Ratsturm und den massigen gotischen Kirchturm weg! Welcher Verlust! Wir haben hier ein hübsches Beispiel dafür, welche prächtige Gesamtwirkung das Zusammenspiel ganz verschiedenartiger Bauwerke geben kann. In schlesischen Orten nach solchen Bildern zu suchen (vergleiche Abb. 29 und 35!) ist besonders lohnend.

#### 4. Von schlesischer Barockkunst.

Das Waghäus zu Neiße prangte noch in frischer Schönheit, als über Schlesien die Not des Dreißigjährigen Krieges kam. Der Friede fand ein völlig verarmtes Land. Dennoch erblühte in diesem Lande kaum ein halbes Jahrhundert später reich und bunt eine neue Kunst. Sie erschien im Gefolge der bald nach dem Frieden einsetzenden starken Gegenreformation. Diese wirkte nicht nur durch den Mund beredter Geistlicher, sondern auch durch Glanz, Gold, Form und Farbe. Alte gotische Kirchen erhielten neue An- und Einbauten, neue Ausstattung (vergl. Abb. 12, Vordergrund), alte Klöster wie Leubus, Heinrichau, Trebnitz, Grüssau und Wahlstatt neue Gestalt. Prächtige neue Kirchen entstanden.

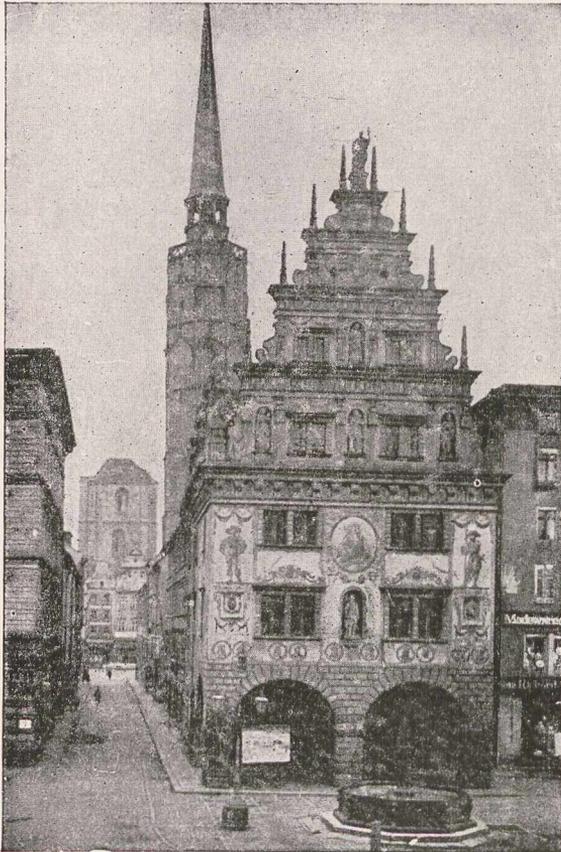


Abb. 19. Das Waghäus zu Neiße.  
Mit Genehmigung des Dami-Verlages, Berlin-Salensee.

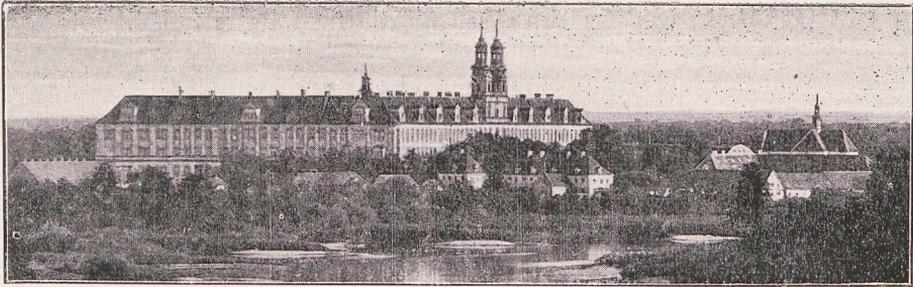


Abb. 20. Kloster Leubus.

Von der Kraft, mit der das geschah, gibt das Kloster Leubus ein Beispiel (Abb. 20.) Ein Riesenbau, 223 m lang, höher und breiter als das Berliner Königschloß, doppelt so groß als die Schlösser zu Dresden und Warschau, erhebt es sich aus dem Odertale. Und solche Arbeit wurde in einem neuen Stile geleistet. Es war der Stil, der von der Kunst des großen italienischen Meisters Michel Angelo seinen Ausgang nahm.

Ein schönes Werk dieser Kunst entstand schon 1677, zwei Jahre nach dem Tode des jugendlichen letzten Pfälzenherzogs: die Fürstengruft zu Liegnitz, die von der Mutter des Verstorbenen errichtet wurde (Abb. 21). Wir blicken in einen Raum von elliptischem Grundriß. Eine Kuppel überwölbt ihn. Stilles Licht sinkt weich herab. Feierlich, wie

Riesenkerzen steigen kannelierte Wandpfeiler empor. Fast ist es, als sähen wir in einen Renaissance-raum. Man ahnt, daß die neue Kunst eine Fortsetzung der Renaissance war. Wenn man aber bemerkt, wie kräftig und lebhaft die Voluten der Konsolen an der Wand sich schwingen — so kräftig, daß der innerste Teil seitlich nach außen gepreßt wird; wenn wir sehen, wie üppig, lebendig und krautig das Rankenwerk der Rahmen an der Wand sich biegt und streckt, wie leidenschaftlich und bewegt in ihrem Schmerze die Hinterbliebenen des Herzogs auf ihren Sockeln

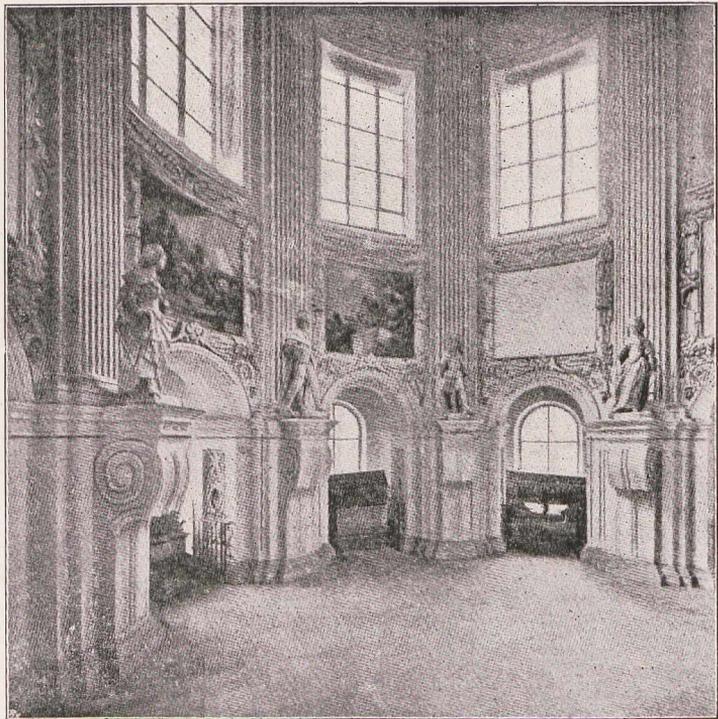


Abb. 21. Die Fürstengruft zu Liegnitz.

Staatliche Bildstelle, Berlin.

stehen: da fühlen wir, daß aus dieser Lebhaftigkeit etwas Neues spricht. Wir forschen weiter. Wir finden die hochaufragende Senkrechte der Pilaster. Wir finden auch die stark hervorgehobene Wagerchte. Beides kennen wir aus der Renaissance. Ein drittes aber zeigen der elliptische Grundriß des Raumes, die Kuppel, die Voluten, die Rahmen, die Gewänder: überall große, lebhaft geschwungene Linien, mannigfaltige Kurven. Das brachte die neue Kunst. Nach einem unregelmäßigen Gebilde hat sie auch ihren Namen, nach jenen unregelmäßig geformten Perlen, die die Portugiesen „baroque“, schiefrund, nannten. In der Liegnitzer Fürstengruft wirkt die neue Kunst noch sehr ruhig und frei von Übermaß. Wir haben hier ein Werk des Frühbarocks.

Wenige Jahrzehnte später ertönte der eigenartige Dreiklang aus Senkrecht, Wagerrecht und geschwungener Linie viel rauschender. Wir erkennen das z. B. an den Türmen der Marienkirche des Klosters Grüssau. (Der Helm eines der Türme wurde 1913 durch Feuer zerstört.) Mächtig streben die Säulen und Pfeilergruppen, die das Mauerwerk scheinbar tragen, empor. Breit legen sich die Gesimse darüber, aber nicht glatt und ruhig. Säulen und Pfeiler zwingen sie, stark vorzubrechen, sich stark zu „verkröpfen“. Zwischen Senkrechten und Wagerchten scheinen die flachen Dreiecksgiebel

über dem zweiten Drittel der Türme vermitteln zu wollen. In das Spiel dieser Linien mischt sich das Wogen der Kurven: am Herzogswappen über der Tür, in den Nischen und an ihren Figuren, im Schmucke der Flächen zwischen den Pilastern, am eigenartigsten in den sich hochaufbäumenden Voluten der Turmhelme. Und diese gewaltigen Weisen erklingen zu Ehren derjenigen, die als Himmelskönigin, von Engeln umschwebt, in der mittleren Nische thront, während das Ganze hoch oben die Dreifaltigkeit — mit dem am Kreuze leidenden Gottessohn als Hauptgestalt — beherrscht.

Ein Glanzstück eines Innenraums aus der Zeit der höchsten Entfaltung des Barockstils ist der um 1730 vollendete Fürstensaal zu Leubus. Staunend verfolgt das Auge die flachen Wandpfeiler, die mit reichem Kapitell und Rankenbehang geschmückt sind, und folgt ihnen hinauf zu einem weit vortretenden („ausladenden“) dreiteiligen Simse. Von ihm führt eine Wölbung oder Hohlkehle, die von Engelsgestalten belebt wird, zu einem farbenprächtigen Deckengemälde religiösen Inhalts, aus dem „der ganze Himmel herabschaut“. Vor den Fenstern leuchten in halber Höhe des Saales große allegorische Gemälde (Allegorie, Gleichnis) in schweren, stark geschwungenen Rahmen. Der Riese Atlas zwischen



Abb. 22. Türme der Klosterkirche zu Grüssau.  
Staatliche Bildstelle, Berlin.

den Doppeltüren trägt über seinem Himmelsgewölbe einen sich vorschwingenden Chor. Gestalten in sich bauschenden Gewändern und mit lebhaften Gebärden blicken von reichen Sockeln. Sie alle wollen mit der gesamten Pracht des Raumes die Verdienste des Hauses Habsburg um Religion, Wissenschaft und Kunst verherrlichen.

Liegnitzer Fürstengruft, Grüssauer Türme und Leubuser Fürstensaal lassen erkennen, wie trefflich das Barock die Wirkung von Licht und Schatten zu benutzen weiß und daß die Baukunst des Barocks es liebt, Bildhauerei und Malerei in reichem Maße in ihren Dienst zu stellen. Daher hat auch der aus Königsberg stammende Maler Michael Willmann (man nennt ihn zuweilen nach einem der größten italienischen Maler den schlesischen Raffael) einen großen Teil seines Lebens im Kloster Leubus verbracht. Seinen Gemälden, die sich in vielen schlesischen Kirchen finden, merkt man oft an, daß er sich von Werken der bedeutendsten Maler der Barockzeit beeinflussen ließ. Wie der Fläme Peter Paul Rubens gibt er seinen Gestalten gern eine gewisse Fülle und Üppigkeit und den Anschein lebhafter Bewegung; wie der Holländer Rembrandt läßt er nicht selten den Hauptteil des Bildes aus dunkler Umgebung hell hervortreten (Abb. 24).

Wie machtvoll das Barock die drei Schwesterkünste Baukunst, Bildhauerei und Malerei vereint wirken läßt, das zeigt ganz besonders auch das Innere der Kirchen

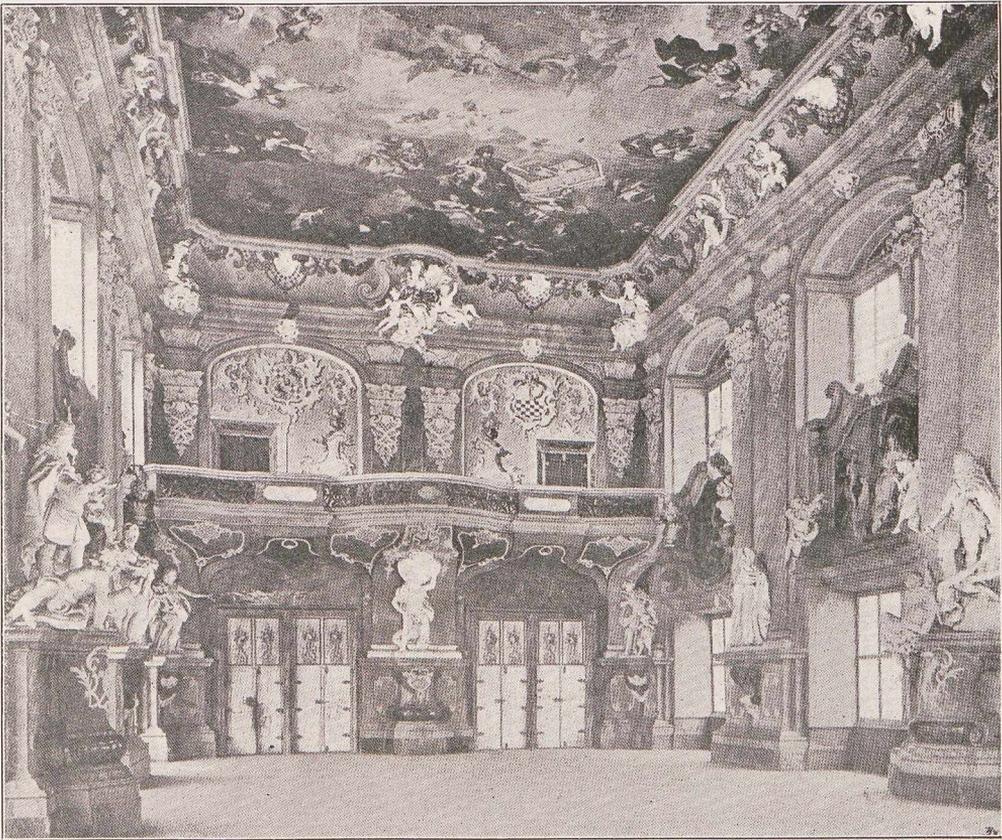


Abb. 23. Der Fürstensaal im Kloster Leubus.

Staatliche Bildstelle, Berlin.

jener Zeit, etwa das der Breslauer Matthiaskirche. Wer in einen solchen vom Lichte durchfluteten Raum eintritt, der kann ein eigentümliches Erlebnis haben. Er sieht die Farbenpracht der Malerei an den Wölbungen und Wänden, sieht den Glanz der Vergoldungen, das Leuchten des farbigen Stucks und des Marmors, sieht den Einien Schwung an den gewundenen Altarsäulen, am reichgeschnitzten Chorgestühl, an der prunkvollen Orgel, den Gewändern der Heiligen und selbst an den rundlichen Gliedern der pausbäckigen Engel, — sieht das alles und empfindet es doch nur als ein einziges übermächtiges Ganzes, dessen Herz und Antlitz zugleich der alles überstrahlende Hochaltar ist. Dieses mächtige Ganze vermag wohl ein Gemüt gefangenzunehmen, und das will diese Kunst. Sie will nicht nur Schönes schaffen; sie will auch eine Kraft sein, die die Menschenseele zur Hingabe zwingt — die dem Menschen zuruft: „Siehe, wie herrlich ist Gott! Nieder vor ihm! In Demut und Bewunderung schaue zu ihm auf!“ Und wenn die Barockkunst einen Fürstenhof schmückt, dann will sie sagen: „Siehe den, von dem dieser Glanz ausgeht! Beuge dich ihm!“



Abb. 24. Michael Willmann, Christus im Grabe.

Die reichsten und berückendsten Formen des Barocks wurden besonders von den Jesuiten bei ihren Bauten angewandt. Meisterwerke im sogenannten Jesuitenstile sind die bereits genannte Breslauer Matthiaskirche und das Gebäude der ehemaligen Jesuitenhochschule, der heutigen Universität Breslau. Aber auch fern von solchen Glanzpunkten entstand manches schöne Werk. Wie wundervoll ist das in Abbildung 25 wiedergegebene Portal vom Friedhofe der Gnadenkirche in Hirschberg durchgearbeitet! Das Bild aus Landeck (Abb. 27) erinnert daran, daß noch in vielen schlesischen Städten volutenreiche Barockgiebel Markt und Straßen zieren. Es zeigt zugleich eine der in Barockformen schwelgenden Mariensäulen, die ebenso wie die Nepomukstandbilder jener Zeit (vergl. Abb. 8) in so manchem schlesischen Orte stimmungsvolle Stätten schaffen. Die bauchigen Zwiebeltürme der Barockzeit aber (Abb. 26), die ebenso behaglich in enge Stadtgassen wie über weite Fluren schauen, sind beinahe ein Wahrzeichen des schlesischen Landes geworden.



Abb. 25. Vom Friedhofe der Gnadenkirche in Hirschberg.

## 5. Ein schlesischer Rokokoraum.

Bei flüchtigem Besehen des Bildes auf Seite 25 könnte wohl jemand in Erinnerung an gewisse berühmte Zeichnungen des großen aus Schlesien stammenden Meisters Adolf Menzel ausrufen: „Potsdam! . . . Sansjoui!“ Der Irrtum wäre verzeihlich. Wenn auch das dargestellte Zimmer einer der Räume ist, die sich Friedrich der Große in seinem Schlosse zu Breslau einrichten ließ, — etwas von Sansjoui ist doch dabei: der Stil von Sansjoui, das Rokoko.

Was ist das Rokoko? . . . Das Barock hatte mit seinem Prunk nicht nur Kirchen, sondern auch viele Sitze des Adels und der Fürsten ausgestattet, vor



Abb. 26. Turm der  
Mauritiuskirche  
in Breslau.

allem im Frankreich Ludwigs XIV. Reichgeschmückte schwere Möbel füllten die Räume, deren Wände mit vielfarbigen kostbaren Bilderteppichen bedeckt waren. Das sah sicherlich sehr prächtig aus. Bequem und behaglich mochte es nicht immer sein. Allmählich wandelte sich der Geschmack. Er wandte sich den leichteren, zierlicheren Formen zu, die französische Künstler zur Zeit Ludwigs XV. für die Ausstattung der Räume fanden. So erwuchs aus dem Barock eine neue Kunst-richtung, die etwa von 1720 bis 1775 herrschte: das Rokoko. Da die deutschen Höfe damals ihr Vorbild in Frankreich suchten, nahm die neue Art ihren Weg bald auch nach Deutschland. Hier entfaltete sie sich, wie auch die anderen Stile vorher, in eigener Art.

In dem durch drei Kriege heimgesuchten Schlesiens fand das Rokoko nur hier und da eine Stätte, so in Breslau in einem fürstbischöflichen Schloßchen, dem „Weißen Vorwerk“ (heut Webskystraße), und in Räumen des königlichen Schlosses.

Diese Räume sind nicht diejenigen, in denen sich Friedrich II. im Winter nach der Schlacht bei Kunersdorf den trübsten Gedanken hingab. Der König hatte das Schloßgrundstück zwar schon 1750 gekauft; die Baulichkeiten waren aber bei der Beschießung von 1760 durch Feuer schwer geschädigt worden. Erst bei der Wiederherstellung entstanden die Räume, zu denen das abgebildete Arbeitszimmer des Königs gehört.

Wir blicken in das hohe Gemach. Wie hell! wie leicht! wie zierlich! wie heiter! Am wenigsten fallen uns merkwürdigerweise diejenigen Teile auf, die doch das Wesentlichste eines Zimmers sind, — die vier Wände. Sie sind weiß und so fein gegliedert, daß man sie kaum bemerkt. Das Rokoko hat die Neigung, die Wände zu verflüchtigen, sie gleichsam verschwinden zu lassen. Es wählt daher für sie möglichst zarte Farben, am liebsten Gold und Weiß. (Das Musikzimmer des Königs schmückt ein helles Rosa, in das von oben weiße Ranken hängen.) Große Spiegel sollen den Eindruck des Unbegrenzten verstärken.

Von den hellen Wänden führt eine leichte Wölbung zu der ebenen Decke, die in der Wölbung wie ein flacher Spiegel sitzt. Das Rokoko schließt seine Räume gern mit solchen „Spiegelgewölben“ ab.



Abb. 27. Aus Landeck.  
Mit Genehmigung des Lima-Verlages, Berlin-Salensee.

Zwischen Wand und Decke fällt uns ein ganz sonderbares Gebilde auf, das vergoldete Zierglied über den Ecken. Wir merken bald, daß es die Grenze zwischen Wand und Decke verwischen will. Wir sehen auch, daß es in seinen Hälften ungleich ist. So sind auch die Rahmen des Spiegels und des Ölgemäldes über der Tür. Das Barock war noch symmetrisch; das Rokoko gibt die Symmetrie auf.

Das vergoldete Zierglied an den Ecken ist nicht so ganz leicht aufzufassen. Allerdings — sein der Natur treu nachgebildetes Blütengezweig winkt uns sofort vertraut zu. Auch die Teile in der Mitte, die brennende Fackel, das offene Buch, das Schreibgerät, der Globus sind leicht zu erkennen und leicht zu deuten. Sie wollen Sinnbilder sein und uns auf den Zweck des Raumes hinweisen. Das Rokoko plaudert gern in solcher Bildersprache. So zieren in dem schon erwähnten Musikzimmer Mandolinen, Flöten und andere Instrumente die Wände. Und wenn wir die geflügelten Kindergestalten in dem vergoldeten Bildschmuck der Bücherschränke mit Fernrohr, Meß- und Zeichengerät und Ähnlichem beschäftigt sehen, so wissen wir, was das sagen will. Etwas ganz Neues aber sind uns in dem vergoldeten Deckenschmuck die sonderbaren großen Schnörkel, die etwa wie Muscheln oder krauses Laub, wie C- oder S-Formen aussehen; man könnte auch an die unregelmäßigen Linien denken, die sich an Felsstücken oder in Felsengrotten beobachten lassen. Aufmerksam geworden, entdecken wir diesen Schnörkel auch an den Umrahmungen des Spiegels, des Gemäldes und selbst des Kamins. Diese Rahmen bestehen scheinbar aus zwei parallelen Stäben. Wo sich diese Stäbe an den stumpfen Ecken oder in der Mitte der Rahmen etwas erweitern, entsteht der wunderliche Schnörkel. Er ist eine dem Rokoko eigene Form. Er gehört zu ihm wie die flatternden Bänder, die sich sogar am Laubgewind des Gemäldes finden, und wie das feine Gitterwerk, das unten am Spiegel, wo sich die Stäbe etwas von einander entfernen, den Zwischenraum füllt. Man kann nicht leugnen, daß diese Rokokoformen in ihrer Gesamtheit etwas Tändelndes, Spielendes, dabei doch aber auch Anmutiges, Leichtes, Biegsames, Stimmungsvolles haben. Ihr Wesen wird tonmalerisch durch das Wort Rokoko recht gut bezeichnet, ganz gleich, ob dieses Wort von roc (Fels) oder rocaille (Grottenwerk) herkommt oder ob es in scherzhafter Anlehnung an barocco gebildet worden ist.

Die Rokokostimmung zeigt sich in unserem Bilde selbst an den spielenden Kindergestalten in Schmucke der Schränke. Im übrigen aber haben diese schlichten Schränke aus weißlackiertem Holze mit den Schnörkelschränken auf den Menzelbildern aus Sanssouci wenig gemein. Sie sind sehr ruhig gehalten, wohl um sich der stillen Gliederung der Wand recht anzupassen.

Geschweift wie die Rahmen im Raume sind auch die Teile des Schreibtisches und der Sessel. Da ist keine gerade Linie zu finden. Selbst die Sesselbeine zeigen C- oder S-Form. (Man nennt Beine dieser Art Krötenbeine.) Von solchen Linien an Möbeln ging die Rokokokunst aus. Prächtige Muster lebendigster Rokokolinien zeigen auch die beiden sehr feinen Wandleuchter links und rechts vom Spiegel.

Während wir uns dem eigenartigen Raume hingeben, erwachen in uns immer lebhafter die Gedanken an den, der ihn einst schaffen ließ.

. . . Feuer knistert im Kamin. Der Kristallkronleuchter strahlt im Lichte der Kerzen. Ein Regenbogenleuchten geht durch seine wasserhellen Tropfen und Platten. Warm dringt das tiefe Rot der Lederbände aus den Schränken. Oben im Golde der Schnörkel an der Decke glänzt etwas wie von Sternen. Bei seinen Büchern aber sitzt — vielleicht in Gedanken an das Wohl seiner hartumkämpften neuen Provinz — der einsame König.



Abb. 28. Arbeitszimmer Friedrichs des Großen im Schlosse zu Breslau.  
Aufnahme von Käthe Lewy, Breslau.

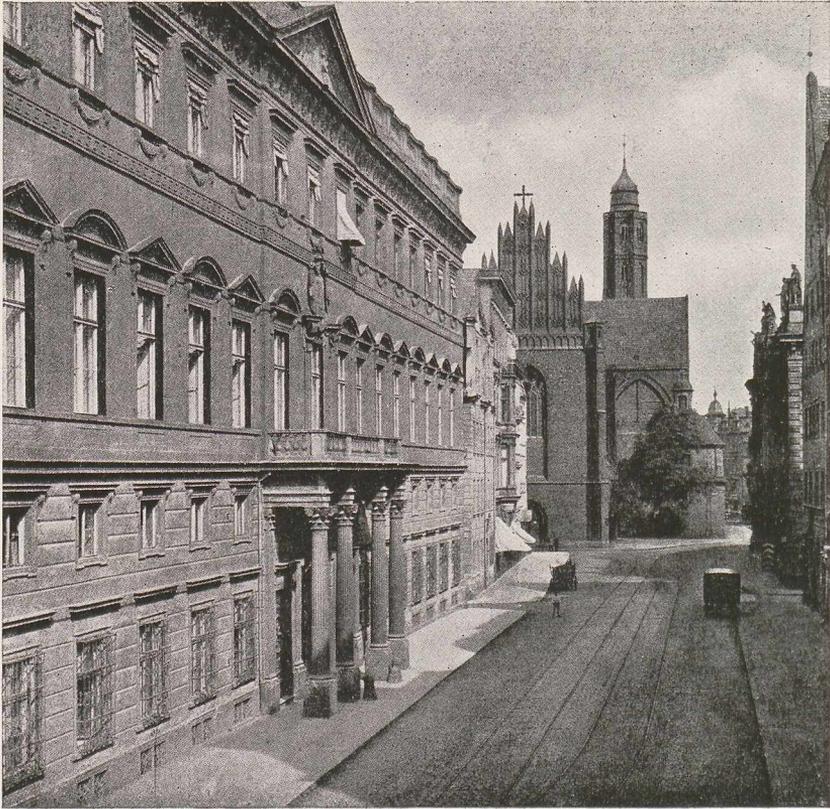


Abb. 29. Das Oberpräsidialgebäude zu Breslau.  
Nach einer Aufnahme von Heinrich Götz, Breslau.

### 6. Neue Anlehnung an alte Formen.

Das vorstehende Bild führt uns in die Breslauer Albrechtstraße, zum Sitze des Oberpräsidiums. Wir sehen ein überaus vornehm und ruhig wirkendes Gebäude. So ruhig wirkt es, daß viele jahraus jahrein an seinem Rustikaunterbau entlanggehen, ohne es jemals beachtet oder gar betrachtet zu haben. Den meisten sind sicherlich nur die vor dem Mittelbau aufragenden kannelierten Säulen aufgefallen, die von mächtigen Steinsokeln getragen werden. So mancher erinnert sich wohl auch des auf den Säulen ruhenden Aufbaues, einer „Attika“, mit dem Balusterbalkon, — weil dieser Aufbau bei Platzregen so freundlich schützt. Nicht viele aber dürfte man befragen nach dem schönen griechischen Giebel hoch oben — er schließt Sinnbilder von Zeit und Ewigkeit ein —, nach dem Rosettenkranz unter dem Dachgesims, nach dem römischen Laubgewind unter den Fenstern des oberen Geschosses und nach dem feinen Mäanderfrieße, der das Gebäude gleich einem Gürtel zu umschließen scheint. (Er hat seinen Namen nach dem an Windungen reichen kleinasiatischen Flusse Mäander.)

Uns selbst könnten alle diese Teile sowie die dreieckigen und flachrunden Giebel über den Fenstern des Hauptgeschosses zu der Annahme verleiten, daß wir ein Werk der Renaissancezeit vor uns haben. In dieser Annahme würden wir vielleicht noch

bestärkt, wenn wir in die Anfahrthalle des Gebäudes schauen (Abb. 30). Säulen und Wölbungen! Und welches Zusammenwirken der einzelnen Glieder! Wie leicht ruht das Mittelgewölbe auf den tragenden Teilen! Und wie köstlich nimmt sich an diesem Gewölbe das Rund aus Lorbeerlaub aus. (Es ist eine Ellipse, kein Kreis.) Wenn man die Wölbung dieses Kranzes beraubte, läge sie leer und leblos da. Das Rund ist also durchaus kein zweckloses Zierglied. Es betont, obwohl es die Säulen gar nicht berührt, das Zusammenspiel, den Zusammenhang zwischen diesen und der Wölbung. Es hält das Ganze gleichsam zusammen wie — die Anfahrthalle legt den Vergleich nahe — feine Zügel, die aus einem Vielgespann und seinem Wagen erst eine sinnvolle Einheit schaffen.

Ganz andere Linien als hier fänden wir im Musikzimmer des Hauses. Zierliches Gezweig umzieht die Decke. In die hellen, feingliederten Wände hängen zwischen Ranken und flatternden Bändern allerlei Musikinstrumente. Rokoko! . . . Also kann unser Bau doch wohl kein Werk der Renaissancezeit sein?

Wir wollen alle Zweifel lösen. An der Stelle des heutigen Oberpräsidialgebäudes stand einst ein hochberühmter Barockbau. Er fiel der Beschießung vom 1. zum 2. August 1760 zum Opfer. Sein Besitzer, Fürst Hatzfeldt, beauftragte den Baumeister Karl Gotthard Langhans mit der Errichtung eines neuen Hauses. Langhans löste die Aufgabe in den Jahren 1766 bis 1768; es entstand das Gebäude, das uns jetzt beschäftigt.

Wie kam es, daß der in Landeshut geborene und in Schweidnitz erzogene Schlesier Langhans in der Zeit des Rokokos ein Werk in Anlehnung an die Kunst der Alten schuf?

Der Blick der Gebildeten war damals wieder einmal nach Italien gerichtet. Man hatte dort 1748 begonnen, die im Jahre 79 n. Chr. vom Vesuv verschütteten Städte Pompeji und Herkulaneum auszugraben und dabei manches herrliche Werk alter Kunst entdeckt. Der für diese Kunst begeisterte deutsche Forscher Winkelmann schrieb damals seine „Gedanken über die Nachahmung griechischer Werke der Malerei

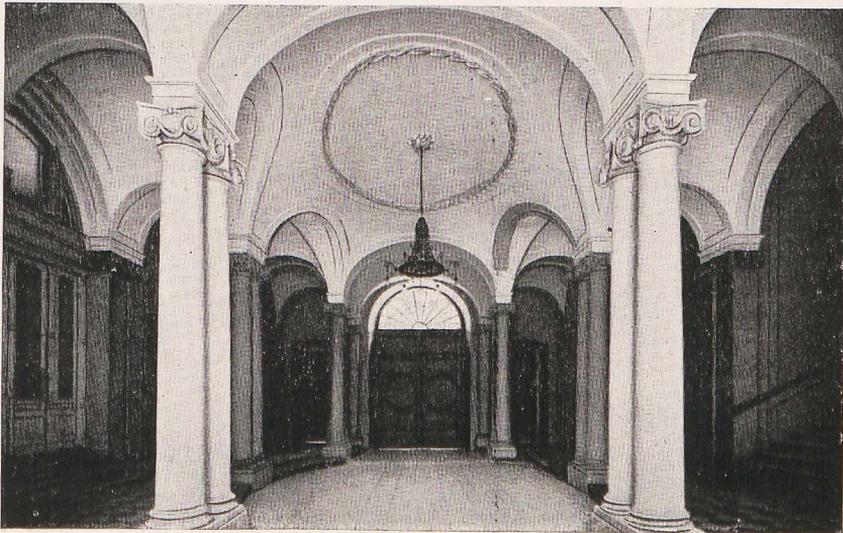
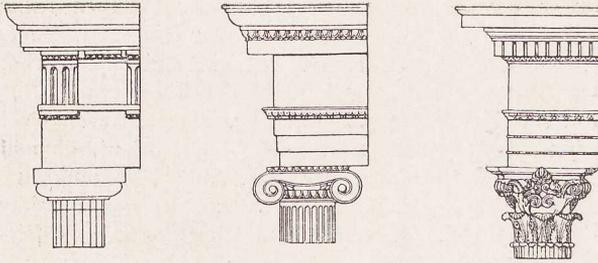


Abb. 30. Anfahrthalle im Oberpräsidialgebäude zu Breslau.  
Aufnahme von Heinrich Götz, Breslau.

Abb. 31 a, b, c.  
Griechische Säulen-  
kapitelle mit Gebälk.



a. dorisch,  
b. jonisch,  
c. korinthisch.

und Bildhauerkunst“. Lessing und andere traten für diese Kunst ein. Das alles blieb nicht ohne Wirkung. So baute auch Langhans das Hagfeldtsche Palais unter Verwendung alter Formen, benutzte zum Schmuck einzelner Räume allerdings unter anderem auch das Rokoko. Man nennt den Stil, der sich damals bildete, weil er vorzugsweise die alten, klassischen Formen anwendet, den des Klassizismus.

Die neue Kunstweise fand Anklang. Man war des Rokokos und seiner Schnörkel, die sich immer unnatürlicher gebärdeten, überdrüssig geworden. Wie wirkten gegen seine unruhigen Formen jene anderen, die von Griechen und Römern im Laufe der Jahrhunderte unzählige Male bis ins Kleinste durchdacht, bis aufs Feinste abgewogen, bis aufs Unfehlbare erprobt worden waren! Solche Formen benutzte Langhans (der später als Erbauer des Brandenburger Torres in Berlin besonders bekannt wurde), als er die Pläne für die evangelischen Kirchen in Groß Wartenberg, Waldenburg und Reichenbach entwarf, ebenso bei Errichtung des Tauenziendenkmals in Breslau und

des Grabmals für Gefler, den Sieger von Hohenfriedeberg, in der evangelischen Kirche zu Brieg. Bei der Ausführung dieser beiden Grabdenkmäler hat der Berliner Bildhauer Schadow mitgewirkt.

Klassizistische Werke entstanden aber nicht nur in schlesischen Städten. Wie einst griechische Tempel nicht selten über blaue See und dunkle Haine schauten, so fügten sich die Schöpfungen des Klassizismus auch recht schön in das schlesische Landschaftsbild. Wie anmutig spiegelt sich die Gartenseite des Militärschen Schlosses (Abb. 32) mit ihren Säulen, ihrem Gebälk, mit Giebel und umkränzter Kuppel in dem vom Grün umrahmten Wasser! Und wem unvergeßliche Stätten in den alten Formen verdanken ihr Dasein dem Herzoge Karl Christian Erdmann von Württemberg-Oels in dem von ihm begründeten Carlsruhe in Oberschlesien! Wie fein ist es, daß der wie aus dem Rasen aufwachsende kleine Erdmannstempel



Abb. 32. Vom Schlosse zu Militisch.  
Aufnahme von Heinrich Götz, Breslau.

(Abb. 33) die einfachsten der griechischen Säulen, die basislosen dorischen, besitzt, während wir an dem freundlichen Miltitscher Bau die lieblichen jonischen mit dem Volutenkapitell und am stattlichen Oberpräsidium die üppigen korinthischen mit ihrem doppelten Blattkranze finden (vergl. Abb. 31). Auch das Gebälk des kleinen Rundtempels zeigt den einfachen Schmuck dorischer Tempel in der regelmäßigen Abwechslung von Dreischlitztafeln und leeren Zwischenräumen (Metopen, Lücken).

Als Napoleon sein Kaiserreich (empire) gründete, wandte die klassizistische Kunst besonders die prunkenden römischen Formen an. Laubgehänge und Medaillons aus der Zeit des Empirestils geben noch heut hundertjährigen Häusern schlesischer Städte, besonders in alten Straßen Breslaus, einen meist übersehenen Schmuck.

Wie die alten Formen selbst ganz schlichten Baulichkeiten eine edle Würde verleihen, läßt das Friedhofstor aus Oels (Abb. 34) erkennen. Es erzählt uns von jener Art, Bauten und Geräte zu gestalten, die in der ärmlichen Zeit nach den Freiheitskriegen geübt wurde. Man benutzte die einfachsten Formen, — Würfel, Kugel, Zylinder, Platte, Medaillons, Kränze. So entstanden anspruchslose, bescheidene Werke, die dennoch meist sachgemäß, gediegen und anheimelnd waren. Man nennt diese Art der Formengebung



Abb. 33. Erdmannstempel zu Carlshöhe (Oberschlesien).  
Aufnahme von Heinrich Götz, Breslau.



Abb. 34. Friedhofstor zu Oels.

Aufnahme von Heinrich Götz, Breslau.

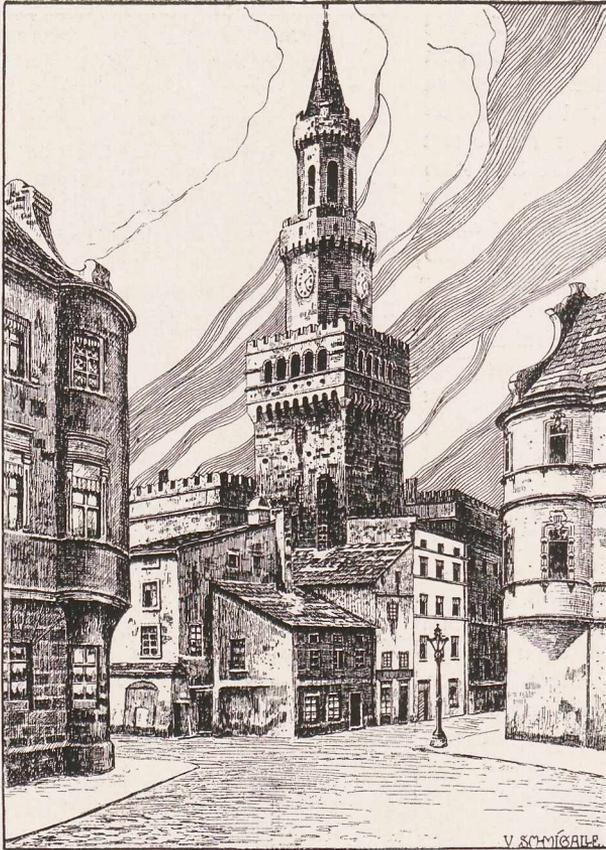


Abb. 35. Das Rathaus zu Oppeln.

Bildes. Wer aber unter der Riesenkuppel der Halle selbst weilt, der empfindet, weshalb diese ein Werk von bezwingender Schönheit und unvergeßlicher Gewalt genannt worden ist.

Die Jahrhunderthalle wurde nach Plänen des Breslauer Stadtbaurats Berg gebaut und zwar zunächst für jene festliche Zeit, in der ganz Deutschland die Erinnerung an die Befreiung vom napoleonischen Joch feierte. Das war 1913. Hundert Jahre zuvor schmückten sich deutsche Bauten noch mit den Formen des Empirestils. Wie kam es, daß am Ende des Weges, den die deutsche Baukunst von 1813 bis 1913 zurücklegte, ein Werk wie die Jahrhunderthalle erstand?

Wir haben bereits gehört, daß in den Jahrzehnten nach den Befreiungskriegen die klassischen Formen weiter benutzt wurden — auch in Schlesien. Das geschah z. B. durch Langhans den Jüngeren, den Sohn des K. G. Langhans, bei der Errichtung der Alten Börse am Blücherplatz in Breslau (1824) und des Breslauer Stadttheaters (1841). Als die romantische Dichtung den Sinn vieler Deutschen wieder der Kunst des Mittelalters zuwandte, begann man auch wieder, im romanischen, besonders aber im gotischen Stile zu bauen; so erhielten der Breslauer Hauptbahnhof (1856) und die Breslauer Neue Börse (1867) gotische Formen. (In Oppeln hatte man schon früher beim Rathausbau (Abb. 35) ein berühmtes gotisches Amtsgebäude Italiens nachgeahmt, den „Alten Palast“ (Palazzo vecchio) zu Florenz. Der

den Biedermeierstil. In ihm klang der Klassizismus gewissermaßen aus. Alte schlesische Bürgerhäuser, vor allem aber alte Friedhöfe besitzen noch heute manches Schöne aus jener Zeit.

## 7. Aus dem letzten Jahrhundert.

Das letzte unserer Bilder gewährt einen Blick in das Innere der Breslauer Jahrhunderthalle.

Wir sehen ein Werk, das keinem der bisher betrachteten ähnlich ist und das dennoch mit einer Anzahl von ihnen, mit den Kirchenbauten, zweierlei gemeinsam haben muß: Größe des Raumes, um Menschenmassen aufzunehmen, und Größe der Form, um diese Menschen bereit zu machen, Hohes und Höchstes würdig zu empfangen. Die Größe des Raumes, wie die der Form sind vorhanden. Jene läßt sich in Zahlen nachweisen; die Größe der Form muß man fühlen. Sie wirkt auf uns schon durch die Kraft der Linien des

gotische Oppelner Bau mit den Kränzen seiner Fischschwanzzinnen und dem dreiteiligen Turme, der so malerisch, aus dem Viereck ins Achteck übergehend, aufsteigt, brachte etwas Fremdes in das deutsche Stadtbild; er fügt sich in dieses dennoch recht schön ein.)

Wie einst der Gotik die Renaissance und das Barock gefolgt waren, so dienten nach der Nachahmung der Gotik Werke der Renaissance, des Barocks und des Altertums als Vorbild. Der heitere Bau der Siebichshöhe zu Breslau (1867) mit Kuppel und Bogengängen erinnert an die Art der italienischen Renaissance. Das Schlesiſche Muſeum der bildenden Künſte zu Breslau (1875 bis 80) zeigt an ſeiner Säulenhalle die weihevollſte Ruhe der Linien eines griechiſchen Tempels. Das Breslauer Regierungsgebäude (1882 bis 1884) und das Schaffgotschſche Palais in der Tauentzienſtraße zu Breslau können uns ein Bild von Schloßbauten im Stile der deutſchen Renaissance geben, während beim Landeſhauſe Barockformen benutzt worden ſind. Gerade die Eigentümlichkeiten der deutſchen Renaissance, ihre Giebel und Simſe, Säulen und Wandpfeiler, Baluſtraden, Obeliſken, Steinkugeln und Muſchelaufſätze, hat man an zahlloſen Gebäuden in Stadt und Land ſo oft gebraucht und ſo ſehr mißbraucht, daß ſie dem Auge etwas Alltägliches wurden und für viele jeden Reiz verloren. Demgegenüber glaubte im letzten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts ſo mancher, daß aus der Anwendung ſeltſam und übertrieben geſchwungener Linien und Pflanzengebilde ein neuer Kuſtſtil ſich entwickeln würde.

Es kam anders. Der gewaltige Aufſchwung des wirtſchaftlichen Lebens ſtellte vor allem der Baukuſt immer neue Aufgaben. Es galt Bahnhöfe, Fabriken, Verwaltungsgebäude, Geſchäftshäuſer, Schulen, Theater uſw. zu ſchaffen. Hierzu bot die

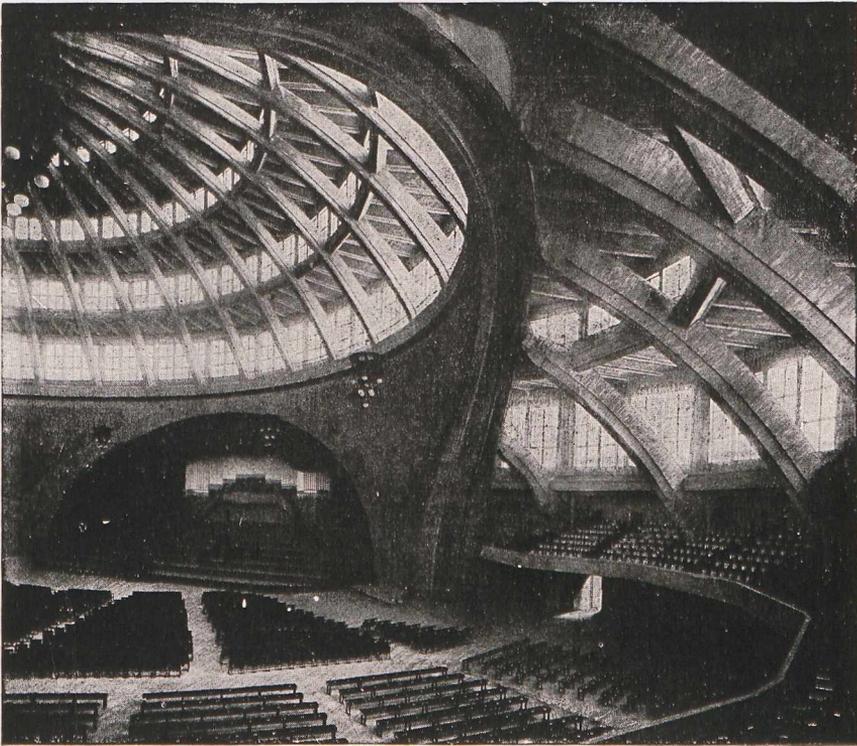


Abb. 36. Inneres der Jahrhunderthalle in Breslau. Mit Genehmigung des Dari-Verlags, Berlin-Salenfee.

neue Wirtschaft auch neue Baustoffe, besonders Eisen und Beton. Bei der Lösung der neuen Aufgaben begann man um die Zeit der Jahrhundertwende, neue Wege zu suchen. Man ging dabei von der uralten Wahrheit aus, daß ein Bauwerk möglichst in jeder Beziehung seinem Zwecke voll entsprechen müsse. So war man bemüht, die neuen Werke auch in ihrem Aufbau und Aussehen ihrer Bestimmung anzupassen. Dabei versuchte man, neue Schönheitsformen zu finden. Die Schönheit des Werkes sollte aber nicht durch von außen herangebrachten Schmuck bewirkt werden; sie sollte sich vielmehr in der Hauptsache aus den Linien und Flächen der einzelnen Bauteile selbst ergeben.

Solchen Grundsätzen und solchem Ringen nach neuer Schönheit verdankt auch die Jahrhunderthalle ihre Eigenart. Es sollten recht viele Menschen und möglichst gleich gut das ihnen Dargebotene sehen und hören können. Es wurde deshalb vor allem ein gewaltiger, in der Mitte des Ganzen liegender Hauptraum geschaffen. Die Jahrhunderthalle ist demnach eine sogenannte Zentralanlage. Weil Säulen und Pfeiler das Hören und Sehen erschwert hätten, wählte man den Kuppelbau. Um dabei recht viel Raum zu gewinnen, wurde der Wölbung nicht nur eine sehr große Spannweite gegeben (sie beträgt 67 m), sondern ihr zylindrischer Unterbau viermal so durchbrochen, daß die Riesenkuppel auf vier großen Bogen ruht. Dadurch entstanden vier Erweiterungen des Hauptraumes. Und diese Raumteile eines Werkes der neuesten Zeit wecken in uns die Erinnerung an etwas Ähnliches, das wir bereits beim romanischen Kirchenbau kennen gelernt haben: an die Apsis. Jede der genannten Erweiterungen ist eine Apsis. Die vier Apsiden vergrößern die Grundfläche der Halle so, daß ihr Durchmesser 95 m beträgt. Wer in diese Weiten schaut und dabei bemerkt, wie leicht die eine der Apsiden die riesige Orgel der Halle umfaßt, — wer mit seinem Blick die Höhe des Raumes bis zum Scheitel der Wölbung durchmisst und sieht, wie über den vier Halbrunden des Unterbaus die Strahlenkrone der Kuppel in herrlicher Ruhe leuchtet: der versteht, weshalb der Erbauer des gewaltigen Werkes auf schmückendes Beiwerk fast ganz verzichtet hat.

\*

\*

\*

Von der Apsis romanischer Kirchen bis zu den Apsiden der Jahrhunderthalle ging unser Weg — durch acht Jahrhunderte von Zeitabschnitt zu Zeitabschnitt wie durch Vorhöfe zur Gegenwart. Wem die Wanderung wirklich „eine erste Einführung“ war, dem ist es vielleicht von Vorhof zu Vorhof von den Augen gefallen wie Schleier und Binden. Reicher und klarer liegt die Heimat vor ihm. Nun gilt es, schöne Werke dieser Heimat selbst aufzusuchen und sich an ihnen zu freuen.







7138

2/5

18/5

Verlagsbuchhandlung Priebatsch, Breslau

In zweiter Auflage erscheint.

## Von Schlesiens Werden

Eine kleine Geschichte des schlesischen Landes

von Richard Müller

Mit farbiger Umschlagzeichnung von Hans Leistikow und 8 Abbildungen.  
52 Seiten. Preis ca. 0,60 Mk.

### Inhalt:

1. Was die schlesische Erde aus Schlesiens Urzeit erzählt. 2. Das Schlesi-  
land, ein uralter Germanensitz, wird von Slaven besiedelt. 3. Schlesien wird christlich.  
4. Schlesien löst sich von Polen. 5. Schlesien wird deutsch. 6. Die Mongolen in Schlesien.  
7. Schlesien blüht auf und wird Lehen der Krone Böhmens. 8. Schlesien unter böhmischen  
Königen aus dem Hause Luxemburg. 9. Hussitenzeit. 10. Schlesien kommt an das  
Haus Habsburg. 11. Aus dem Jahrhundert der Reformation. 12. Aus der Zeit des  
Dreißigjährigen Krieges. 13. Vom Westfälischen Frieden bis zum Ende der österreichischen  
Herrschaft. 14. Schlesien kommt an Preußen. 15. Friedensarbeit des großen Königs  
in Schlesien. 16. Aus der Zeit der Fremdherrschaft. 17. Aus der Zeit der Freiheits-  
kriege. 18. Aus der Zeit von den Freiheitskriegen bis zur Begründung des Deutschen  
Reiches. 19. Von der Begründung des Deutschen Reiches bis zum Weltkrieg.  
20. Schlesien und der Weltkrieg.

Mannigfaltige Ergänzungen hierzu bietet

## Was die Heimat sah

Bilder und Erzählungen aus der Geschichte des schlesischen  
Landes und seiner Hauptstadt von Richard Müller

Mit farbiger Umschlagzeichnung von Richard Pfeiffer. 6. bis 8. Tausend.  
Preis in einem Bande (174 Seiten) geb. 2,50 Mk., auch in 4 Heften, brosch. je 45 Pf.

### Inhalt:

(Die Gesamtheit der Bilder und Erzählungen gibt die Geschichte Schlesiens und Breslaus in  
ihren Hauptzügen von der Urzeit bis zum Einmarsche Friedrichs des Großen.)

Der Einbaum. Die Hirschjagd. Vom Schatz an der Bernsteinstraße. Wo ein Fürstentum schlief.  
Die Wallburg. Mesko, der Herr der dreitausend Reiter. Im heiligen Jahre 1000. Das Siegesfest Boles-  
laws des Tapferen. Die Flucht nach Ritschen. Die Geschichte von Peter Wlasi und seinen drei Herren.  
Aus Barbarissas Zeit. Als Schlesien deutsch wurde. Im Mongolensturm.

Neues Leben. Vom Fest zu Keisse. Pfaffenwitz. Warum die Schweidnitzer Nikolaus dem Böhmen  
einen seltsamen Fadelzug bereiteten. Wo ist der Helfer? Die Erinnerungen des Stadtschreibers. Ein  
Krieg im Frieden. Sehnenot. Was Wenzel verzieh und Sigismund rächte.

Hussitenzeit. Das unterbrochene Turnier. Wie die Breslauer zu Frankenstein ihre große Donner-  
büchse verloren. Was zwei Steinkreuze erzählen. Von Heinz Dompnigs, des Breslauer Hauptmanns, Ende.  
Als zwei KönigsKinder ins Land kamen. Ein Liebeswerk. Von eines Klosters Ende. Als Hohenzollerns  
werk in Schlesien begann. Von Herzog Friedrichs Recht und König Ferdinands Gericht. Bürgerfreude  
und Bürgerleid.

Der Butterkrieg. Der Majestätsbrief. Der lieben Dorel Kinderfest. Dreißig Jahre hinter der Stadt-  
mauer. Hefenwahn. Der letzte Pfaff. Noch einmal Schwedenzeit. Als König Friedrich kam.