

343m

BI-12

403134
Katedra Budowy Most

Linw. II. 4/211



1001

Schlesische Kirchen

HERAUSGEGEBEN VON HEINRICH GÖTZ

EINLEITUNG VON ALFRED HADELT



1. *Breslauer Kirchen*
2. *Schlesische Stadt- und Ordenskirchen*
3. *Schlesische Dorfkirchen*



1 9 2 6

OSTDEUTSCHE VERLAGSANSTALT G.M.B.H.
BRESLAU

343m
BI-12

~~POLITECHNIKA WROCLAWSKA
Katedra Budowy miast~~

Breslauer Kirchen

HERAUSGEGEBEN VON HEINRICH GÖTTSCHEW
EINLEITUNG VON ALFRED HADELT

181 III
~~POLITECHNIKA WROCLAW
WYDZIAŁ ARCHITEKTURY
ZAKŁAD URBANISTYKI~~



~~3454
POLITECHNIKA WROCLAWSKA
Katedra Budowy miast~~



1926

OSTDEUTSCHE VERLAGSANSTALT G.M.B.H.
BRESLAU

343 n

BI-12

BIBLIOTEKA INSTYTUTU
ARCHITEKTURY I URBANISTYKI

3 III

~~POLITECHNIKA WROCLAWSKA
WYDZIAŁ ARCHITEKTURY
ZAKŁAD URBANISTYKI~~

~~W. W. 161~~



Alle Rechte vorbehalten

Copyright 1926 by Ostdeutsche Verlagsanstalt G. m. b. H., Breslau

Das Werk ist gedruckt in der Buchdruckerei der Schlesischen Volkszeitung G. m. b. H., Breslau

Sämtliche Aufnahmen von Heinrich Götz (Ed. van Delden), Breslau

Die Klischees lieferte Conrad Schönhals, Breslau

Einbandzeichnung von Max Odoj, Breslau

Allenhalben regen sich Kräfte, die zahlreiche Schätze vergangenen Kunstschaffens in dem von den großen deutschen Verkehrs- und Kulturstraßen abseits gelegenen und deshalb wohl von der Kunstwissenschaft so stiefmütterlich behandelten schlesischen Osten zu erschließen. Bis weit in die Kreise der Gebildeten und Fachleute hinein, namentlich außerhalb der Grenzen unserer Heimatprovinz, hat man kaum eine klare Vorstellung, wie reich Schlesien sowohl an wertvollen Baudenkmalern wie an einfachen malerischen Anlagen ist, alles Zeugen einer alten, hochentwickelten und ausgeprägten Kultur. Gerade der Umstand, daß Schlesien vornehmlich im 15. Jahrhundert von Kolonisten aus den verschiedensten Stämmen Deutschlands besiedelt wurde, brachte hier ganz eigenartige Schöpfungen hervor, namentlich auf dem Gebiete der Stadtanlagen, aber auch der kirchlichen Bauformen.

Die Hauptstadt Schlesiens nimmt, wie schon Wilhelm Lübke in der „Geschichte der deutschen Renaissance II“ (S. 649) betont, unter den monumentalen Vororten Deutschlands eine weit bedeutendere Stelle ein, als man gemeinhin gläubt. Schon die Gesamtanlage der Stadt hat einen so großartigen Zug, wie ihn nur wenige unserer mittelalterlichen Städte aufweisen. Die imposante Gestaltung des Ringes mit dem herrlichen Rathause, die übersichtliche organische Anordnung der wichtigsten Straßen und Baugruppen — das gilt besonders von der Breslauer Kirchenbaukunst —, die sich noch heute von dem Grunde des Stadtbildes mit der Großzügigkeit und Klarheit ihrer ursprünglichen Anlage abheben, findet in Deutschland nur etwa in Danzig und Nürnberg ihresgleichen. Es gibt wenige deutsche Städte, deren kirchliche Bauten den Wandel der Zeiten, Kriegsläufe und Feuersbrünste so trutzig überdauert haben. Noch recken sich hier Klöster und Kirchen in ihren gewaltigen Ausmaßen und in ihrer herben Schönheit empor und zwingen den Beschauer zu tiefer Bewunderung. Wie groß mag der fromme Sinn und die Opferfreudigkeit ihrer Erbauer gewesen sein! Dem Menschen unserer Tage ist es kaum faßbar, wie eine Stadt, die 1405 nicht mehr als 22 000 Einwohner hatte, eine solche Fülle von kirchlichen Bauwerken zu unterhalten imstande war.

Die Zeit, in welcher das deutsche Breslau entstand, gehört der Gotik an, und ihren edlen Stilcharakter tragen auch die ältesten und hervorragendsten Werke der Baukunst. Freilich künden diese Baudenkmalen nicht von der Blütezeit des gotischen Stiles, denn ehe sie zur Vollendung kamen, war die Mittagshöhe dieser Stilperiode schon überschritten, und die Formen der Spätgotik überdecken fast ganz die der ersten frühgotischen Bauepoche. Es ist ja merkwürdig und wohl auch begreiflich, wie hier im deutschen Osten Kunstformen, die anderwärts in der Entwicklung bereits abgeschlossen sind, meist ein halbes Jahrhundert oder noch später nach ihrer Durchbildung übernommen werden und unter lokalen Einflüssen eine eigenartige Ausprägung erfahren.

Frühzeitig schon erscheint in Schlesien die Renaissance, die sich besonders in den Epitaphien der Breslauer Kirchen reich auslebt. Das stärkste Element, ja das beherrschende Leitmotiv heimischen Kunstschaffens ist der Barock. Es hat über das kunstwissenschaftliche Interesse hinaus geradezu symbolische Bedeutung, daß aus der Geburtsstadt dieses „katholischen Stils“, wie man ihn wohl auch genannt hat, aus Rom, die entwicklungsgeschichtlichen Linien unmittelbar in die Elisabethkapelle des Domes hineinführen. Bald sehen wir diesen Stil hier eine solche Höhe und Blüte erreichen, daß sich „die schlesische Hauptstadt mit mancher Residenz im Reichtume und der künstlerischen Kraft ihrer Werke messen kann“ (C. Gurlitt).

So soll denn das vorliegende Werk mit seinem so mühevoll aufgenommenen und sorgfältig ausgewählten Bildermaterial neben der Kenntnis der kirchlichen Baudenkmalen der schlesischen Hauptstadt auch vermehrte Wertschätzung und ein tieferes Verständnis und Interesse für die Kunst des Ostens überhaupt wecken. Und dieses Interesse möge sich nicht nur auf baugeschichtliche Tatsachen beschränken, sondern vor allem auch in der Erfassung des architektonischen Gestaltungsherganges und in dem Erfühlenkönnen von Raumwerten beim Leser und Beschauer auswirken. Die schlesische Heimat soll sich auch auf künstlerischem Gebiete ihrer Bedeutung und Sonderart bewußt werden. Das Buch will die Augen öffnen für die reichen Werte, die in der kirchlichen Baukunst unserer Hauptstadt verborgen liegen. Und so soll es uns Schlesiern in schwerer Zeit eine neue Quelle innerer Freude und Erhebung erschließen, aber nicht nur uns, sondern auch allen Freunden deutschen Wesens, die hier in der äußersten Ostmark des Reiches die Zeugen alter deutscher Kultur in ungeahnter Fülle mit freudigem Staunen kennen lernen, so „daß endlich der Bann, den westliche Überheblichkeit auf diese reiche und schöne Stadt gelegt — eine Stadt mit 17 alten Kirchen, gepreßt voll alter Kunst — gebrochen werde“ (Pinder).

Wesentlich verschieden von dem im Süden und Westen Deutschlands unter ungünstigeren Bedingungen sich kraftvoll entwickelnden kulturellen Aufschwunge, und später als dort, beginnt Schlesiens Kultur, die im großen und ganzen mit der Einführung des Christentums zusammenfällt, erst mit der deutschen Besiedlung. Etwa um die Jahrtausendwende wurde in Breslau ein Bistum errichtet; es war der neuen Metropole Polens, dem Erzbistum Gnesen, das Otto III. am Grabe seines Freundes Adalbert im Jahre 1000 begründet hat, unterstellt. Fast nur Namen sind es, die uns die älteren Bischofskataloge von den ersten Oberhirten bis zum Jahre 1200 überliefern. Nur einer von diesen, Walter (1149—69), gewinnt für uns greifbare Gestalt. Der Lütticher Diözese entstammend, rief er, um die Reformen des Zeitalters eines Bernhard von Clairvaux auch seiner Diözese zu sichern, Mitglieder des von Norbert von Xanten gestifteten Prämonstratenserordens und wies ihnen die Abtei bei dem Martinskirchlein auf der Dominsel zu. In ihrer Nähe erhob sich auch der romanische Steinbau der neuen Kathedrale, welche den alten Holzbau auf dem linken Oderufer, der bei dem Mongoleneinfall 1241 völlig zerstört worden war, ersetzen sollte. Den Neubau der heutigen Kathedrale auf der Ostseite der Dominsel begann erst Bischof Thomas I. im Jahre 1244. Wie wirkungslos für die schlesische Kirche die Gregorianische Reformbewegung im 15. Jahrhundert verlief, zeigt die Geschichte jener ersten Klöster, die in die slawische Zeit zurückreichen. So konnten die beiden Benediktinerniederlassungen, deren Gründung in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts erfolgt war, St. Vinzenz auf dem Elbing und Leubus, erst zu gedeihlicher Entwicklung kommen, als an die Stelle der aus Krakau berufenen Benediktiner die Prämonstratenser und Zisterzienser traten. Ebenso war den Niederlassungen der Augustiner-Chorherren aus der Kongregation von Arrouaix in Flandern, die anfänglich in Gorkau, dann auf dem Breslauer Sande sich angesiedelt hatten, ein beseres Gedeihen beschieden.

Grundstürzende Änderung brachte sowohl in die wirtschaftlichen wie in die sozialen Verhältnisse des Landes erst die deutsche Kolonisation im Anfang des 15. Jahrhunderts, die für Schlesien ein Ereignis war und auch den Beginn eines neuen Abschnitts der heimatischen Kirchengeschichte bedeutet.

Sie bahnte den kulturellen Einflüssen des Westens einen breiten Weg: Rasch fand die höhere Kultur der Heimat durch die Ansiedler in Schlesien eine Stätte und bald gewahren wir ihren Niederschlag in Denkmälern künstlerischen Schaffens. Der durch die deutsche Kolonisierung bewirkte Aufschwung der Kultur und die in hartem Kampfe errungene Unabhängigkeit der Kirche schufen die Vorbedingungen für eine Blüte des kirchlichen Lebens. Jetzt erst konnten die alten Klöster, zielbewußt von weltlicher und geistlicher Macht gefördert und mit reichen Schenkungen bedacht, sich kräftig entwickeln, und eine lange Reihe neuer Stiftungen, von denen Trebnitz, Camenz und Heinrichau die bedeutendsten sind, traten jenen zur Seite. Ihre Verdienste um die wirtschaftliche Kultur unserer Heimat und um die sittliche und religiöse Förderung der Bewohner sind unvergänglich. Fürstliche Frauen aus deutschem Stamme wirkten an der Seite der slawischen Landesfürsten in fast überirdischer Frömmigkeit Werke erbarmender Nächstenliebe, durch die sie sich in den Herzen der Schlesier für alle Zeiten das schönste Denkmal verehrender Dankbarkeit gesetzt haben.

Wie in anderen deutschen Landen, so trägt auch hier die gesamte Kultur des Mittelalters einen vorwiegend kirchlichen Charakter; die Klöster bildeten neben den fürstlichen Residenzen, und vor allem Breslau, noch bis ins 18. Jahrhundert hinein Kulturmittelpunkte und waren Ausgangspunkte deutscher Kolonisation, indem sie schon im 12. Jahrhundert unzählige deutsche Dörfer aussetzten. Den Benediktinern, Cluniazensern und Zisterziensern, den Prämonstratensern und Augustiner-Chorherren ist es in erster Linie zu danken, daß in Schlesien deutsche Kultur so überraschend schnell Eingang fand und die Ostmark zu einem festen Grenzwall gegen das Slaventum wurde. Mit der wirtschaftlichen Bedeutung des Klosterwesens geht Hand in Hand auch sein geistiger Einfluß, bezeugt vor allem durch den reichen und kostbaren Handschriftenschatz der schlesischen Klöster, der heut in der Universitätsbibliothek zu Breslau ruht, und nicht zuletzt auch durch ihre künstlerische Einwirkung, wie sie zunächst in der Baukunst zum Ausdruck kommt. So fällt die Einführung des Steinbaues in Schlesien mit den Klostergründungen der Benediktiner zusammen, und auch die Einführung des romanischen Stiles aus dem Süden und die Fortbildung der aus dem fränkischen Osten stammenden Frühgotik, immer jedoch unter Heranbildung einer gewissen landschaftlichen Eigenart, ist im allgemeinen ihr Werk.

Die kirchliche Architektur Schlesiens entbehrt, wie seine gesamte Kultur, weil sie in ihren Anfängen und Anlagen nicht bodenständig ist, einer schöpferischen Entwicklung wie auch der Höhepunkte. Die romanische, gotische und italienische Formensprache wird vom Süden und Westen her übernommen und zwar schon als ein festes Gepräge, nur hin und wieder örtlich gefärbt und sonst wohl rein handwerksmäßig angewendet. Daher weist auch die schlesische Kunstgeschichte kaum eine überragende, freischaffende Persönlichkeit auf; aber frühzeitig begegnen wir zunftgemäßen Organisationen der Maurer, Steinmetze und Maler, die eine ununterbrochene handwerkliche Überlieferung sichern. Die ersten christlichen Kultbauten wie auch die Burgen der Kastellane und alle Bauten im Osten waren aus Holz errichtet, und so soll auch der erste Breslauer Dom von Bischof Hieronymus etwa um 1050 aus Holz erbaut worden sein.

In Breslau hatte vor Bischof Walter bereits 1159 Peter Wlast, der mächtige Magnat und Feldherr Boleslavs III., dessen Persönlichkeit reicher Legendenwuchs nur in unsicheren Umrissen uns zu erkennen gestattet, ein Benediktinerkloster auf dem Elbing gestiftet. 1140 wurden für diese Krakauer Mönche eine Reihe von Steinbauten errichtet, und 1195 lösten die Prämonstratenser die früheren Insassen ab. 1529 wurde die Gesamtanlage angesichts der Türkengefahr, um den Angreifern keine Stützpunkte zu bieten, völlig beseitigt. Es stellte in Nachahmung des Typus von St. Gallen, Fulda und Pforta, einen mit Mauer und Türmen bewehrten großen Gebäudekomplex dar, mit einer romanischen Säulenbasilika und zwei anderen Gotteshäusern, der Allerheiligen- und Michaeliskirche. Von diesen ersten monumentalen Steinbauten Breslaus sind naturgemäß nur noch Bruchstücke erhalten, die wir als Erzeugnisse des fertig und reif aus dem Westen eingeführten romanischen Stiles vor uns haben und die durch Größe und Wucht des Maßstabes auch heute noch imponieren. Der reiche Skulpturenschmuck des Kreuzganges ist nur noch zu einem kleinen Teil erhalten. Von dieser dem hl. Vinzenz geweihten Kirche des Klosters auf dem Elbing stammt das bekannteste Denkmal des romanischen Stiles in Schlesien, das jetzt an der Südseite der Magdalenenkirche eingemauerte Sandsteinportal, welches nach seinem Abbruche 1546 dorthin verpflanzt wurde. Das dazugehörige Tympanon, mit figürlichen Darstellungen bedeckt, befindet sich im Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer. Einige romanische Würfelkapitelle aus Granit sind in demselben Museum und im Universitätshofe aufgestellt. Die mit verdoppelten Halbkreisen verzierten Kapitelle sind denen von Paulinzelle ähnlich und deuten ebenso wie das Portal auf obersächsischen Einfluß.

Die kirchliche Baukunst Schlesiens hat sich im großen und ganzen innerhalb der allgemeinen epochalen Grenzen entwickelt, aber sie hat doch auch ihre augenfällig unterscheidenden Merkmale, die mit dem kulturellen Werdegang des Landes zusammenhängen. Auf den spätromanischen Steinbau der alten Klosteranlagen legte sich bald, aber ziemlich schwerfällig, die Frühgotik, die nur selten neugestaltend auftritt, sondern meist die gewaltigen Mauermassen mit bescheiden angewandtem Zierwerk gerade nur übergeht. Die Baustile werden eben hier nicht fortgebildet oder gemischt, sondern fügen sich schichtweise neben- und übereinander und bringen so abwechslungsreiche malerische Architekturgebilde zustande.

Die gotische Epoche in Schlesien stellt eine Verbindung des norddeutschen Ziegel- und süddeutschen Hausteinbaues dar. Letzteres Material wird namentlich für Portale und Maßwerk beibehalten. Man hält an dem Typus der Pfeilerbasilika fest und verzichtet auf Säulen und Sockel und Würfelkapitelle, die wir in der Hauptsache nur noch am Portale antreffen. Die gotischen Bauten, für die als Baumaterial der heimische Rohziegel in Betracht kam, nähern sich dadurch dem norddeutschen Backsteinbau, aber es lebt doch in ihnen ein ganz eigenes feines architektonisches Empfinden. Groß und gewaltig stehen die gotischen Kirchen Breslaus vor uns, in Ausmaßen und in einer Anzahl, wie wir es sonst unter gleichen Verhältnissen wohl nicht bald wieder finden. An den Stilgesetzen und klassischen Zeugen der reinen Gotik gemessen, weisen sie manche Abweichungen auf. 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 unklammernd am Erdboden fest. Auch fehlt ihnen rein äußerlich schon das eindrucksvolle Portal, denn oft hat man die gotischen Gotteshäuser erst in der Renaissance- und Barockzeit mit wirkungsvollen Toren versehen. Auch

der organische Aufbau eines Turmes über dem Hauptportal erscheint in Schlesien nirgends richtig geglückt. Der Turm findet selten einen organischen Anschluß an die Baumasse, er steht eher wie eine schützende Wehr neben dem Gotteshause. Es fehlt unseren gotischen Kirchen auch weiter der plastische Kleinschmuck des Äußeren, der sie oft mit feinem künstlerischen Steinwerk übersponnen erscheinen läßt. Zierstücke wie Galerien, Wimperge, Fialen sind selten, und auch das Maßwerk der Fenster meist nur dürftig durchgeführt. Auch das hat seinen Grund darin, daß man statt der Hausteine eben zumeist zum Backstein greifen mußte. Für den Mangel jeder reicher durchgebildeten Zierkunst sucht man aber Ersatz zu finden in einer Art Steinmalerei mit hell oder dunkel gefärbten Backsteinen in geometrischem Schachbrett- oder Rautenmuster. Eine derartige Ausbildung des Giebels oder auch der Wechsel heller und dunkler Ziegeln auf den gotischen steilen Dächern gibt den Kirchen basilikaler Anlage ein eigenes Gepräge. Bis zur Höhe der Gewölbeansätze ungeteilt flächig behandelt, stößt sich der Spitzgiebel von da ab in übereckgestellten abgestuften Pfeilern, Fialen oder reichem geometrischen Füllwerk auf und gibt der Fassade dadurch jene lebhafteste Plastik, die den Reiz mancher Straßenbilder in Breslau außerordentlich erhöht. Der grundlegende Mangel unserer Gotik besteht vor allem in der Konstruktion: zu viel Mauer und zu wenig Ausnutzung der Tragkraft der Pfeiler. Die Strebebögen, die den Gewölbeschub nicht immer richtig auffangen, und die Strebepfeiler, die anderwärts als architektonische Hilfskonstruktionen mit Fialen, Kreuzblumen und anderem Zierwerk versehen sind, sind hier schmucklos und nüchtern. Ebenso schmucklos sind auch die Pfeiler im Innern der Kirchen, sie haben nichts von jener eleganten Schönheit, die sie als ein Bündel von Dreiviertel-Säulen erscheinen lassen. Sie sind oft gleichsam nur stehengebliebene Mauerstücke zwischen den gekehlten Bogenöffnungen. Wenig schön wirken auch die Blenden und Rüstlöcher. Wohl lediglich praktischen Zwecken, namentlich für die notwendigen Reparaturen dienend, treten sie fast ohne jede künstlerische Verschleierung ihrer Bestimmung auf.

Um dieser Schwächen willen hat man die schlesische Gotik einen „steckengebliebenen Romanismus“ genannt. Wenn Romanisch das Erdgebundene und Gotisch das Himmelanstrebende bezeichnet, so haben die Breslauer Kirchen namentlich von Außen nichts von jenem leichten Schwünge, wie ihn die Dome des Westens und Südens aufweisen. Aber sie suchen den Mangel an Hochstrebigkeit doch zum großen Teil wieder auszugleichen, denn trotz des breithin gelagerten Grundrisses macht sich allenthalben das Bestreben einer gewaltigen energischen Aufwärtsbewegung bemerkbar, namentlich in der starken Überhebung des Mittelschiffes und der überaus steilen Dachbildung. Lichte Weiträumigkeit bei gedrungener, streng profilierter Pfeilerstellung, die im allgemeinen eine über das Notwendige weit hinausgehende Masse und Wucht aufweisen, und wahrhaftige Würde und monumentale Größe sind bei Verzicht auf allen überflüssigen Schmuck das Charakteristikum der städtischen Pfarrkirchen. Gegenüber der Dürftigkeit und engen Stellung der Pfeiler sind die Rippen und die Spannung der Gewölbe von besonderer Schönheit. Viel schönes reiches Schnitzwerk belebt das Chorgestühl, und große barocke Altarwerke, welche die ganze Chormwand ausfüllen und bis zum Gewölbe hinaufreichen, geben den weiten Räumen ein malerisches Gepräge. In dem kolonialen Osten, dem Backsteingebiete, mußte naturgemäß auch die Ausbildung des Turmbaues eigene Wege gehen. Schlanke gotische Spitzen als durchbrochene Steinhelme sind in Schlesien aus dem Mittelalter überhaupt nicht nachweisbar. Was man an Zierlichkeit der Durchbildung aufgeben mußte und was aus Materialrücksichten von vornherein ausgeschlossen war, das suchte man durch Steigerung der Maße und Massen zu ersetzen. Gab man nicht der wuchtigen Masse eines breiten Turmgebäudes den Vorzug, so fand man in dem Holzbau nadelschlanker metallbedeckter Spitzen die Möglichkeit, die Nachbarkirche oder die Nachbarstadt in der Höhe ihrer Türme zu überbieten. So sind auch die charakteristischen gotischen Spitzen der Breslauer Türme, einschließlich des Domes, Holzkonstruktionen gewesen. Wirkungsvolle Doppeltürme finden wir an der Westseite des Domes, an der Magdalenenkirche und an der Sand- und Kreuzkirche, wenigstens in ihrer Anlage vor. Eine Anzahl von Kirchen, meist den Bettelmönchen angehörig, wie die Katharinen-, Corpus Christi- und Ägidikirche verzichten ganz auf einen Turm oder begnügen sich, wie die Martinikirche u. a., mit einem später aufgesetzten Dachreiter. Als Werkmeister der kirchlichen Bauten erscheinen vorwiegend heimische Künstler, die wohl zum Teil nach Vorlage arbeiteten und zudem eine gewisse Schwerfälligkeit der Formgebung nicht verleugnen. Hier und da treten im Skulpturenschmuck noch phantastische Gebilde der alten Überlieferung auf. Sonst

verwendete der Steinmetz in seiner Detailkunst nur mehr die Kelchform, die Pflanzenformen des Waldes und Feldes, kurz alles, was ihm die Natur unmittelbar bot, in natürlicher Unbefangenheit und gesunder Anpassung an das Steinmaterial und den erstrebten Zweck.

Je eingehender wir die Breslauer gotischen Kirchen betrachten und je mehr wir den Kunstdenkmälern selbst ihre Schönheit abzulauschen versuchen, desto mehr gewinnen sie für uns an Reiz, weil sie in Wahrheit ehrfurchtsvolle Stimmung auslösen und unter freiwilligem Verzicht alles kleinlichen Schmuckes und spielenden Beiwerkes im kraftvollen Bewußtsein rein konstruktiver Leistungsfähigkeit das auszudrücken wissen, was sie sagen wollen und eben darum durch sich selbst wirken. Und das ist es, was ihnen neben ihren berühmteren anmutigeren Schwestern in anderen Teilen Deutschlands ihre eigene Würde und Bedeutung verleiht und sie zu einem ganz eigenartigen Typus des Begriffes Gotik macht.

Jst die Kunst stets das Ergebnis und der Spiegel der geistig seelischen Haltung eines Volkes gewesen, so gilt dies in ganz besonderer Weise von der Gotik. Früher hatte man fast allgemein in ihr eine Kunstperiode kindlicher Heiterkeit, ungetrübter religiöser Hingabe, ein Stück Himmel auf Erden erblickt; eine neuere Auffassung, wie sie vor allen anderen Scheffler oder Worringer pflegen, ist gewohnt, die dynamische Wertung der Gotik in dem Ausdruck des religiösen Erlösungsbedürfnisses einer von faustischen Spannungen erfüllten Menschheit zu sehen. Die alten Gotiker sind ihnen Himmelsstürmer, die am Dualismus leiden und diese Zwiefältigkeit von Leib und Seele, Materie und Geist zu überwinden suchen durch die Ekstase der Linie, die den toten Stein zum geistigen Leben zwingt, den Baugedanken seiner Schwere entkleidet und ihn in die Leichtigkeit der Mystik, der Gottversunkenheit, hinüberleitet. Aber der geistige Inhalt beider Auffassungen zusammengenommen ergibt wohl die Gotik, denn sie hat die Freude und das Leid, sie hat die Ruhe, das Geborgensein, den Frieden und sie hat auch die Unruhe, das Ringen, Suchen und Kämpfen um das Letzte, um das Absolute, das die Zufälligkeiten und Disharmonien des Daseins löst. Je nach der geistig-seelischen Einstellung einer Zeit wird mehr die eine oder andere Seite betont werden, und nur wer fähig ist, beide Seiten gotischen Lebens zusammenschauen zu können, dem kommt ihre unerreichte Totalität zum Bewußtsein. Man trete ein in einen gotischen Dom und trinke die ganze Lichtfülle des Riesenfensers im Chor oder über dem Portal und lasse sich von dem weichen Gleiten der Pilaster und Säulen umfassen und höher tragen, dann hat man ganz das Empfinden des auf die Erde gesenkten Himmels. Steht man aber vor dem Kölner Dom oder vor jenen gewaltigen Backsteinbauten des Nordens, dann erschrickt man vor der Urgewalt und der Monumentalität der schwarzen Baumasse und des Gesteins, das rings soweit man schaut, aus der Erde wächst und zu einer schwindelnden Höhe immer stärker drängend aufstrebt. Steht man im Innern, so sieht das Auge, noch geblendet vom Tageslicht, zunächst nur dunkle Schatten, Pfeilermassen, die wie Gespenster in eine beklemmende Höhe streben. Hatte man drinnen auf Befreiung des Gemütes von der Außenwirkung gehofft, so ist das Gegenteil eingetreten, eine starke Beängstigung befällt einen in der Unzahl der labyrinthischen Durchblicke. Fast nimmt es einem den Atem, wenn man aufschaut zu den unendlichen Gründen der Gewölbe, wie da in der Durchsicht die Gürtel und Grate sich durchschneiden, immer gerade vor dem abschließenden Scheitelpunkte, daß es eine wahre Jagd nach der Höhe, nach dem Ziele, nach dem Letzten, wird, ein ständiges Übersteigen, ein Übertürmen der Rippen, als gelte es in dieser Höhe eine monumentale Verkörperung des Psalmverses: quia elevans allisisti me — denn emporhebend hast du mich zerschlagen“ zu schaffen. Das ist der Ausdruck des gotischen Menschen, der um den Dualismus weiß und ihn auskämpfen möchte zur Ruhe in Gott. Und doch wie oft vermag uns eben dieselbe Gotik ein überirdisch friedvolles Bild vorzaubern. Wie fein und abgewogen wiegen sich die Pfeilerstatuen namentlich in der Choranlage, dem ältesten Teile der Kirchen, und wie zart und still redet das feine Maßwerk der Fenster zu uns. Wollte man diese gotischen Figuren von ihren Konsolen heruntertragen, so erhielten sie sofort etwas Totes, wie wir es häufig in Museen sehen. Sie wirken nur an Ort und Stelle und sind hier eingefangen in die sursum corda-Flucht der Baulinie. Nur der Knick in den Hüften weist auf die Dynamik hin, die das Bauganze beherrscht.

Anders ist die Sprache der Gotik im Süden und Westen und anders bei uns im Norden. In feinsinnigen Beobachtungen ist Mecklenburg diesen Dingen nachgegangen in seiner Charakteristik der norddeutschen Gotik. „Am stärksten hat wohl die norddeutsche Backstein-

gotik den Zwiespalt im Menschen gespürt, darum haftet ihr am meisten die Dynamik des Erlösungsbedürftigen an. In ihr ist alle runde Linie durch die Sprödigkeit des Materials beseitigt, nur herbe, kantige Linien charakterisieren die Streben, die im Gewölbe meist auch keine gleichmäßigen Kreise ziehen können, sondern diese gelegentlich einknicken, als taste eine zitternde Hand in den Jochen mit ängstlichem Puls nach der Ewigkeitslinie. Dazu gehören die in dunkler Patina fluoreszierenden Flächen oder von Staubschatten überzogene gelüchelte Wände. Dann bemächtigt sich des Beschauers eine Sehnsucht, eine Weite und ein ungestilltes Verlangen, wie es nur die mystisch so abgründtiefte Seele des Deutschen empfinden kann. So wirkt z. B. die Andacht und Gottesnähe der Breslauer Kirchen. Im gotischen Linienspiel ist eine Perspektive, eine Tiefenwirkung von schier unendlichem Ausmaß*.)“

Uberblickt man die gotischen Bauwerke der ersten anderthalb Jahrhunderte deutscher Kultur in Schlesien, so zeigen in dieser Zeit die mehrschiffigen älteren Stiftskirchen größeren Maßstabes, wie der Dom und St. Adalbert, den basilikalen Querschnitt mit hocheinfallendem Seitenlicht in dem überhöhten Mittelschiff, während in den Städten der Provinz fast nur Hallenanlagen errichtet wurden, meist dreischiffig, ausnahmsweise wie in Görlitz fünfschiffig. Eine besondere Gruppe innerhalb der gotischen Stilentwicklung bilden die Breslauer Kirchen des 12. bis 15. Jahrhunderts. Ihr Bau spiegelt die mittelalterliche Blüte der mächtigen Landeshauptstadt unter der Herrschaft Karls IV. wider, in der Episkopat, Rat und Klöster in der Errichtung hochragender Gotteshäuser miteinander wetteifern.

Mit den Geschicken des Landes, des Bistums und der Hauptstadt ist keines der Gotteshäuser so eng verknüpft wie der Breslauer Dom, der zwar nicht an künstlerischer Bedeutung aber durch sein ehrwürdiges Alter und seine Geschichte alle anderen Bauten überragt.

Die sog. Dominsel, dereinst ein von starken Oderarmen zusammen mit dem Hauptstrom gebildetes Eiland, deren Konturen heut völlig vermischt sind, ist die älteste Kulturstätte innerhalb des Breslauer Stadtgebietes. Als Sitz des neugeschaffenen Bistums knapp vor dem Jahre 1000, tritt Breslau (Wrotizla) zum ersten Male in den Lichtkreis der Geschichte. Aber es ist nur ein spärliches Dämmerlicht, das auf das damalige Insel-Breslau fällt. Wir wissen nur, daß es mit seiner Burg einen politischen Mittelpunkt und wahrscheinlich in Verbindung mit der vielleicht schon besiedelten Sandinsel und dem am rechten Ufer gelegenen Dorfe Elbing den Knotenpunkt eines primitiven, aber lebhaften Handelsverkehrs bildete. Von den Bischöfen nach dem ersten Johannes vom Jahre 1000 weiß die Geschichte nichts zu berichten. Im 11. Jahrhundert tauchen aus dem Dunkel dieser frühen Zeiten auch schon die Namen der Martini- und Agidikirche auf. Es waren sicherlich Holzbauten, denn hier im schlesischen Osten reicht das Holzzeitalter im Kirchenbau bis knapp an die steinerne Gotik heran. Die Martinikirche war lediglich Burgkapelle und stand innerhalb der Burgmauern. Erst vom Bischof Walter 1149—69, welcher im Rufe einer hohen Gelehrsamkeit stand, wissen alle Chronisten zu melden, daß er den Dom aus Stein baute, jedenfalls ist es nicht der heutige Bau. Ein helleres Licht fällt auf die Dominsel mit der allmählichen Herausschälung Schlesiens aus dem Verbande des polnischen Reiches, als der erste Herzog des selbständigen Schlesiens, Boleslaus der Lange, seinen Wohnsitz in der Domburg nahm. Eine neue Zeit ragte hinein, in der man schon die Züge des Deutschtums wahrnehmen konnte.

Und als im Frühling 1241 jählings der Mongolensturm über Schlesien hereinbrach, flohen die deutschen und polnischen Bewohner der linksufrigen Stadt, welche sie den Flammen preisgegeben hatten, auf die vom Wasser umflutete Dominsel hinter die Mauern der geräumigen Burg. Die Gefahr ging rasch vorbei. In kurzer Zeit aber wuchs drüben auf jungfräulichem Boden im Anschluß an die frühere linksufrige Niederlassung eine deutsche Handelsstadt empor, die in wenigen Jahrzehnten die Dominselsiedlung in wirtschaftlicher, ja bald auch politischer Bedeutung weit überflügelte.

Der Bau des Domes zu St. Johannes d. T. wurde in seinen älteren frühgotischen Teilen, dem jetzigen Presbyterium, den beiden Osttürmen und dem Chorgange begonnen, und der Hochchor mit dem prächtigen Ostfenster 1272 vom Bischof Thomas II. eingeweiht. Der Bau ist

* Mecklenburg, Vom Urerlebnis in der christlichen Kunst, Habelschwerdt 1925, S. 57.

von Osten her angefangen, aber nicht in westlicher Richtung weitergeführt worden, sondern es wurden zunächst die beiden Westtürme in ihren unteren vier Stockwerken und die zwischen ihnen liegende Eingangshalle aufgebaut. Daran schloß sich der Bau des ursprünglich vielleicht für sieben Joche geplanten Langhauses, das nur in fünf Jochen zur Ausführung kam, und dessen Verbindung mit dem Presbyterium nicht durch zwei kleine, sondern wie bei der Breslauer Elisabethkirche, durch ein doppelt so großes Joch hergestellt wurde, wohl kaum um den Eindruck eines Querschiffes hervorzurufen, sondern vielmehr nur um Raum zu schaffen für die Seitenaltäre vor dem Presbyterium, das ja früher von allen Seiten abgeschlossen und durch einen sogenannten Lettner vom Langhause getrennt war. Die Längsachse des jüngeren Langhauses weicht nicht unerheblich von der des älteren Presbyteriums ab wohl infolge eines beim Gange des Baues unterlaufenen Meßfehlers. Die Vollendung des Kirchenbaues ist in die Zeit des Bischofs Nanker (1526—1541) zu setzen. Sein Nachfolger, Bischof Preczlaw von Pogarell (1541—1576) fügte noch den Kleinchor am östlichen Umgange hinzu. In das Ende des 14. und den Anfang des 15. Jahrhunderts fällt dann der Ausbau der Westtürme, und 1465—1467 erstet die westliche Vorhalle.

Nach dem Brande von 1450, der das Holzwerk der Türme und das Dach des Mittelschiffes zerstörte, setzte dann die Periode der Wiederherstellungen ein, und zwar auf Grund der erhaltenen Formen, aber mit starkem Zusatz von Renaissancemotiven unter Einfügung der im Stile der jeweiligen Zeit gehaltenen Kapellen. Ein fremdes Element kam in den Baukörper vor allem durch die Veränderung der Dächer des Mittelschiffes, die an Stelle der steilen gotischen Formen, wie die anderen älteren Kirchen Breslaus sie heute noch zeigen, und wie es bei der Sandkirche auch einst der Fall war, das heutige verhältnismäßig niedrige, in derselben Firstlinie verlaufende überhängende Dach erhielten. Das Langhaus hat auch eine steinerne durchbrochene gotische Galerie zu beiden Seiten des Hauptdaches gehabt. Der hohe Westgiebel büßte durch diese Veränderung des Dachwerkes seine Festigkeit ein und wurde 1648 durch den Sturmwind niedergelegt. Charakteristisch für die einzelnen Bauabschnitte sowohl beim Dom wie auch bei den anderen älteren Kirchen Breslaus sind die schönen Schlußsteine der Gewölbe. In der Gesamtlage bildet der Dom eine dreischiffige Basilika in einer Mischung von Back- und Hausteinen. Zur Vorhalle führt das schöne Hauptportal mit überaus reichem Statuenschmuck. Das Mittelschiff von der Stirnseite bis zur Apsis ist 89,5 Meter lang, die Apsis selbst ist von besonders malerischer Raummirkung dadurch, daß dem älteren Chor das Kleinchor vorgeschoben ist, in dessen früh- und hochgotische Umrisse sich die barocken Formen der Elisabeth- und Kurfürstenkapelle einfügen.

Die älteste hölzerne Kathedrale lag vermutlich auf dem linken Oderufer, der steinerne Bau der romanischen Kathedrale des Bischofs Walter wahrscheinlich auf der Westhälfte der Dominsel. An dritter Stelle, auf der Osthälfte der Dominsel, erhob sich der Dom Bischofs Thomas I. 1244 begann dieser hart an der Oder den Neubau des jetzigen Presbyteriums. Gleichzeitig wurde auf der Westseite der Dominsel der Aufbau der steinernen Herzogsburg in Angriff genommen. Beide Neubauten standen unter dem Zeichen des kriegerischen Einfalles der Mongolenhorden und sollten die rings von der Oder umflossene Dominsel zu einer starken Feste gestalten. Die beiden Osttürme zeigen noch heute den früheren Wehrcharakter. Oder dürfte man annehmen, daß nach dem ursprünglichem Plane die Kathedrale vier hohe Türme erhalten sollte, als einzige derartige Anlage im ganzen Osten und von welcher ungleich gewaltigerer und schönerer Gestaltung?

Gegenüber den reichen Kirchenbauten des Westens war die Architektur des kolonialen Ostens durch Schlichtheit der Formen, nüchternen Verzicht auf allen überflüssigen Luxus, eine gewisse Knappheit und Abgemessenheit, ja eine fast klösterliche Strenge und Einfachheit ausgezeichnet. Diese Merkmale trägt auch in vollem Maße der erste Bauabschnitt des Domes an sich. Der spätere mit seiner Verwendung von Hausteinen neben den Ziegeln, mit dem verzierten Strebebogen und der Galerie des hohen Daches geht darüber hinaus. Beim Ausbau des Nordturmes tritt eine Anpassung an die, reichere Formen gestaltende, Hausteintechnik klar zutage in den reich gegliederten oberen Stockwerken des Turmes. In dieselbe Stilperiode, welcher der Ausbau des Nordturmes angehört, fällt auch die Errichtung der Vorhalle über der großen Eingangstür. — Sie stellt den vollen Übergang zum reinen Steinbau dar.

Auch das Innere der Kirche wurde vielfach verändert. Seit der Errichtung des Renaissanceportals der Sakristei vermehrte sich die Zahl der Altäre und Epitaphien, die im neuen Stil gehalten waren. Dem Kardinal Bischof Friedrich Landgrafen von Hessen war es vorbehalten,

das Innere der gotischen Domkirche nach dem damaligen Kunstgeschmacke zu renovieren und systematisch umzugestalten. Das Jahr 1759, das Jahr des zweiten großen Brandes, ist für den heutigen Zustand maßgebend. Damals brannten die beiden jüngeren Turmhelme ab und wurden durch einfache Notdächer ersetzt. Es sind die, die wir alle noch kennen und die zu dem charakteristischsten Merkzeichen des Breslauer Stadtbildes gehörten.

Ungefähr in dieselbe Zeit wie die Errichtung des Domes fällt die Erbauung der Ägidikirche und der Adalbertkirche. Letztere wurde 1112 eingeweiht, wohl an Stelle einer älteren Holzkirche, die in jene Zeit zurückreicht, da noch die Gebeine des hl. Adalbert, des Apostels der Preußen, in Gnesen ruhten (997—1058), und Tausende seiner böhmischen Landsleute auf der Wallfahrt nach dem Grabe des Märtyrers hier in Breslau Station machten an einer dem hl. Märtyrer geweihten Stätte. 1146 wurde diese Kirche den Augustiner-Chorherren von Gorkau geschenkt und 1226 dem 1215 vom hl. Dominikus gestifteten Predigerorden übermiesen, und seit jenen Tagen Dominikanerkirche genannt. Der gegenwärtige Bau wurde, nachdem die alte Kirche 1241 dem Mongolensturm zum Opfer gefallen war, etwa in vier Bauperioden errichtet. Der ersten, dem gotischen Übergangsstil, gehört die schlichte einfache Kreuzanlage an, umfassend das Querschiff und die anstoßenden drei Joche des Langhauses in zwei Drittel der jetzigen Höhe. In der Zeit der reifen Gotik entstand das fünfjochige Chor, das 1530 durch Bischof Nanker eingeweiht wurde und bei dem zum ersten Male in Breslau Strebebögen auftreten, die man selbst vorher bei der Kathedrale nicht gewagt hatte. Die nächste Epoche ihrer Baugeschichte brachte die Verlängerung des Hauptschiffes um ein halbes Joch und die Aufführung des Westgiebels sowie die Aufhöhung des Kreuzschiffes und Langhauses bis auf die Höhe des Chores, noch heute erkennbar an dem Tonplattenfries, der sich weit unter der heutigen Gesimshöhe am Langhaus hinzieht und mit seinen nach unten in Krönchen und Linien endenden, sich durchkreuzenden Spitzbogenreihen an dasselbe Motiv der Dominikanerkirche in Krakau erinnert. Der hohe Spitzgiebel der Westseite weist mehr auf preußische Ordensbauten hin und gibt dem Straßenbild der Albrechtstraße einen würdigen Abschluß. Die übereckgestellten Strebepfeiler der Fassade sind von einem tabernakelartigen Aufbau gekrönt.

Nicht unwesentlich zur malerischen Wirkung des Bauwerkes trägt das hohe langgestreckte Chor, der ebenso wie die Querschiffe mit fünf Seiten des Achtecks endet, und nicht zuletzt der 1587 vollendete Turm bei, der auf vierseitigem Grundriß schlank in die Höhe steigt, mittels Fialen ins Achteck übergeht und über einer Hausteingalerie mit acht Wasserspeiern in einer Renaissancehaube endigt. Das Hochchor zeigt fünf Kreuz- und ein Haubengewölbe. Die Kirche hat 1912—19 eine gründliche allseitige Wiederherstellung erfahren, die ihre schöne Architektur zwar deutlicher hervortreten läßt, aber durch die doch auch manche Reize der Kirche verloren gingen.

Nächst dem Dom und St. Adalbert nimmt wohl kaum ein anderes Bauwerk das Interesse des Kunstfreundes derart in Anspruch wie die als das herrlichste Denkmal schlesischer Gotik so geschlossen und doch anmutig aufstrebende Kreuzkirche, eine der schönsten Kirchen des deutschen Ostens, der durch die Schönheit der Verhältnisse und die vornehme Gliederung des Innenraumes kaum eine Kirche in Breslau nahe kommt. Über der dem hl. Bartholomäus geweihten Krypta erhebt sich dreischiffig mit verkürztem Querschiff die Oberkirche zum Hl. Kreuz. Etwa vom jenseitigen Oderufer aus gesehen wird sie in ihrer jungfräulichen Schlankheit und Frische bei jedem kunstsinnigen Betrachter tiefen Eindruck hinterlassen. Diese Perle der Frühgotik unseres Ostens, aus einer Epoche, die ja in Schlesien bekanntlich etwa ein halbes Jahrhundert später als im übrigen Deutschland ihre Blütezeit erreicht, hat ihr Vorbild in der um 1290 vollendeten Elisabethkirche in Marburg. Mit ihr hat sie jene ernste Einfachheit, keusche, reine Anmut und stille Erhabenheit gemein. Abgesehen von der stilistischen Ähnlichkeit sprechen ja schon für eine Abhängigkeit beider die verwandtschaftlichen Beziehungen der Stifter. Hier wie dort sind Chor und Kreuzarme mit fünf Seiten des Achtecks geschlossen, und auch die Kreuzkirche sollte ja gleich der Marburger einen Vierungsturm haben, wie das Modell auf dem aus der Bauzeit stammenden Tympanon über dem Nordeingang noch zeigt. Selbst in den Dimensionen herrscht Übereinstimmung. Westtürme waren wohl bei der Kreuzkirche nicht möglich, wegen der unmittelbaren Nähe des Burggrabens.

Das entwicklungsgeschichtlich Bedeutsame aber liegt darin, daß die Kreuzkirche die entscheidende Wendung zum reinen Backsteinbau nimmt. An Stelle der Marburger Walmdächer finden wir hier die dem Backsteinbau eigenen Giebelbedachungen. Diese sind über jedes Fenster

der Seitenschiffe quer gestellt und besonders nach Süden, der Schauseite mit verputzten Blendbögen und Fialen verziert, wodurch der schon an sich malerische Eindruck des Außenbaues noch verstärkt wird. Ein ganz anderes Bild gewährt die Kirche in ihrer Nordseite von der Martinstraße aus gesehen, wo sie mit ihren tief abgestuften Strebepfeilern bei aller Zierlichkeit doch als eine Baugruppe von seltener Monumentalität und Wucht aus dem Boden wächst. Ein erkerartiger Ausbau an der Westseite ist für die Treppe der Orgelempore bestimmt. Von den zwei schlanken Türmen zwischen Langhaus und Querschiff ist nur der südliche ausgebaut, der in sieben Geschossen stolz emporsteigt, von denen das obere Stockwerk Blendschmuck und eine Hausteingalerie zeigt. Eine nadelschlanke Spitze, die die Fährlichkeiten der Zeit glücklich überstanden hat, und die mit einer einfachen Schmiege aus dem Viereck ins Achteck übergeht, schließt das außerordentlich reizvolle Gesamtbild des in feinen Rhythmen aufstrebenden Mauerwerkes charakteristisch ab. Die Kreuzkirche reicht in ihrem ältesten Bestandteil, dem Chore, bis ins Jahr 1295 zurück. Langhaus, Querschiff und Türme gehören der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts an. Aus dem späteren Mittelalter stammen die beiden kapellenartigen, heute als Sakristei benutzten Anbauten zwischen Chor und nördlichem Kreuzflügel.

Von diesem, außen und innen in gleich vollendetem Ebenmaß ausgestatteten Kirchenbau hat man bei der Betrachtung der kirchlichen Baukunst des reiferen Mittelalters der Provinz auszugehen. Die Kreuzkirche ist das einzige Beispiel einer in zwei Geschossen durchgeführten Hallenkirche. Sie besteht aus einem einschiffig-dreijochigen Chor, das das Grabmal des Stifters, Herzogs Heinrich IV., aufgenommen hat. Daran schließen sich, etwa ein halbes Jahrhundert später entstanden, das ebenfalls achteckig geschlossene Querschiff und das zwei große quadratische und ein kleines oblonges Joch umfassende dreischiffige Langhaus. Eine größere Längsentwicklung war wohl durch die Vorbeiführung der Straße nicht möglich. Die Überwölbung besteht in den Hauptschiffen aus Sterngewölben, in den Seitenschiffen aus Springgewölben.

So ist die Kreuzkirche nicht zuletzt auch durch die malerische Gesamtanordnung zu einer der hervorragendsten Bauten Schlesiens und der Backsteinländer überhaupt geworden. Naturgemäß konnte ein so bedeutendes und eigenartiges Bauwerk auf die gesamte Breslauer Kirchenbaukunst nicht ohne Einfluß bleiben; diente es doch auch für den Chor der St. Adalbertkirche zum Vorbild, der kurz nach der im Jahre 1295 eingeweihten Kreuzkirche entstanden sein muß. Die Anlage des Turmes an der Langseite, und zwar in einer der Ecken zwischen Haupthaus und Querschiff, wurde für Breslau geradezu typisch. Sie findet sich bei der Dominikaner-, Elisabeth- (an der Südwestecke), Kreuzherren- (jetzige Matthias-Gymnasialkirche), an der Vinzenz- und Bernhardinkirche. Fast alle diese zierlichen Glockentürme, die jetzt Nothauben haben, und deren eigentümlicher Stellung die vielgestaltigen einschiff-kreuzförmigen Kirchen Breslaus ihre starken malerischen Reize verdanken, hatten früher Spitzen. Die Anlage eines Frieses unter dem Dachgesimse, wie ihn das Querschiff der Kreuzkirche aufweist, findet sich auch bei St. Dorothea, Maria-Magdalena und Vinzenz.

Berührungspunkte mit der Kreuz- und Adalbertkirche finden wir auch bei der von den Kreuzherren am Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts erbauten Matthias-Gymnasialkirche, deren älteste Teile auf einen 1253 urkundlich erwähnten Bau zurückgehen, und zwar in der kreuzförmigen Anlage, dem achteckigen Abschluß der Chor- und Seitenkapellen und dem quadratischen Grundriß des Turmes wenigstens im Unterbau, der dann erst ins Achteck übergeht. Noch einmal im 15. Jahrhundert lebt die kreuzförmige Anlage auf in der St. Barbarakirche, deren Hauptschiff in den zwei mittelalterlichen Jochen erst nachträglich zur dreischiffigen Hallenkirche erweitert wurde.

Ist diese Gruppe von Bauten der Kreuzkirche nahe verwandt, vor allem durch die Anlage in Kreuzesform, so ist letztere noch für eine zweite Reihe von Breslauer Kirchen vorbildlich geworden, nämlich für solche, die von ihr die hallenmäßige Anlage des Langhauses übernommen haben.

Nicht bloß zeitlich, sondern auch im Aufbau und in den Architekturformen steht ihr St. Maria auf dem Sande nahe. Wie dort das Gemeindehaus eine Halle mit drei gleich hohen Schiffen war, so ist es hier die ganze Kirche. Dort wie hier entsprechen im Langhaus je zwei Fenster der Seitenschiffe einer Arkade des Mittelschiffes, in beiden: Sterngewölbe im Mittel-

schiff, dreikappige Springgewölbe in den Seitenschiffen. Diese, eine reichere und freiere Entwicklung des gesamten Innenbildes ermöglichende Überwölbung finden wir, wie in der Sandkirche, so auch in der von Kaiser Karl IV. gestifteten Kirche der Augustiner-Eremiten zu St. Dorothea und in der Corpus-Christi-Kirche. Sie sind für die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts geradezu typisch.

An der engsten und verkehrsreichsten Stelle der Sandstraße, gar wichtig und altersgrau, erhebt sich die Kirche zu St. Maria auf dem Sande, kurz Sandkirche genannt. Sie wurde 1153 von Maria, der Witwe des Grafen Peter Wlast's, und ihrem Sohne Swentoslaw gegründet. Der heutige Bau stammt aus der zweiten Hälfte des 14. und Anfang des 15. Jahrhunderts und entstand nach Abtragung der alten Kirche, deren Besitz 1149 oder 50 von Bischof Walter dem Kloster der reformierten Augustiner-Chorherren bestätigt worden war. Das Chor wurde 1569 durch Bischof Preczlaw von Pogarell geweiht. Die Sakristei und die angebauten Kapellen sind Schöpfungen des 15. bis 17. Jahrhunderts. Die innere Einrichtung hat erst um 1700 ihren jetzigen Charakter erhalten. Von den beiden ursprünglich angelegten Türmen der Westfront ist der nördliche nur im Unterbau zur Ausführung gelangt. Der Südturm wurde im 15. Jahrhundert durch einen Blitzstrahl zerstört. 1667 erhielt er eine zierliche dreimal durchbrochene Renaissancespitze nach Entwurf des Jesuiten Moret, die 1750 abermals vom Blitz getroffen wurde. Seit dieser Zeit trägt der Turm sein heutiges charakteristisches Notdach. Ganz besonders litt die Sandkirche durch die große Feuersbrunst des Jahres 1791, welche die meisten Häuser der Sandinsel ergriff und auch nach dem Dom übersprang und dort große Verwüstungen anrichtete. Das Gotteshaus ist eine gotische Hallenkirche, ein schlichter Backsteinrohbau, mit drei fast gleichlangen und gleichhohen Schiffen. Das Chor des sechsjochigen Langhauses ist nach fünf Seiten des Achtecks und die Seitenschiffe nach drei Seiten des Sechsecks geschlossen. An der Südseite des Chores ist die fünfjochige Sakristei gelegen, auf der Nordseite zwei alte Hausteinkapellen aus dem 15. Jahrhundert und zwei aus dem 17. Jahrhundert mit achtseitigem bzw. halbkreisförmigen Kuppelgewölbe. Reiches Maßwerk ziert die dreiteiligen Fenster in Pässen und einzelnen Fischblasen. Der Hochaltar in gewaltigem, dekorativ sehr wirkungsvollem Aufbau stammt aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Sandkirche ist durch ihr Chorgestühl, die Emporen und Balkone und die zahlreichen, an die Pfeiler angelehnten Barockaltäre eine der malerischsten Innenräume der Hauptstadt. Der feine Gegensatz der ruhigen hellgrauen gotischen Steinarchitektur und der Reichtum der in tiefen Farben und Goldschmuck prangenden Barockaltäre ist von unvergleichlicher Wirkung. Wie ein heiliger Rausch überkommt es den Eintretenden, wenn das Auge das mächtig in die Tiefe gehende hohe Mittelschiff hinabgleitet zu dem feinen Gewölbe, und durch die hohen Fenster Lichtfluten die schlanken grauen Steinpfeiler umspielen. Auch die Sandkirche hat eine weiträumige perspektivische Raumwirkung durch die weite Pfeilerstellung mit der Kreuzkirche gemein. Sie bildet als Hallenkirche mit ihren malerischen Durchsichten eine der bestgeglückten Lösungen dieser Art.

An die Sandkirche schließt sich in seiner ganzen Anlage das Langhaus der fast zur selben Zeit an der Schweidnitzer Straße erbauten St. Dorotheenkirche eng an, eine Hallenanlage in Backsteinrohbau mit einfachem aber malerischem Westgiebel in Nachahmung von St. Adalbert. Die Dorotheenkirche wurde nebst dem dazugehörigen Kloster 1552 von den Augustiner-Eremiten gegründet. Als der Rat der Stadt Breslau 1550 die Minoriten von St. Jakob in das an die Kirche angrenzende Dorotheenkloster verlegte, gelangte die Kirche zu der Bezeichnung Minoritenkirche. Nach der Einführung der Reformation stand die Kirche leer und diente als Arsenal. Kaiser Mathias überwies sie 1612 wieder ihrer ursprünglichen Bestimmung, indem er sie dem Minoritenorden zurückgab. Sie ist eine Hallenkirche in der Form der Spätgotik. Mit einer Länge von rund 85 Meter ist sie das längste aller Breslauer Gotteshäuser. Das Äußere ist außerordentlich einfach. An das dreischiffige, fünfjochige sterngewölbte Langhaus schließt sich das einschiffige, ebenfalls fünfjochige aber kreuzgewölbte Chor an, das nach fünf Seiten des Zehneckes geschlossen ist. Die der Schweidnitzer Straße zugekehrten Chorstrebeb Pfeiler werden von übereckgestellten, mit Wimpergen, Krabben und Kreuzblumen geschmückten Fialen aus Sandstein gekrönt. Der in dem Winkel zwischen Chor und nördlichem Seitenschiff eingebaute Turm ist in seinen ersten Anfängen stecken geblieben.

Die innere Ausstattung der Kirche trägt ganz und gar den Charakter des Barock und Rokoko und ist außerordentlich malerisch, namentlich durch die mit Laternen gekrönten Baldachine der Seitenschiffe, die reichaufgebauten Altäre und das geschnitzte Chorgestühl. Charakteristisch für die Minoritenkirche ist das gewaltige Dach, welches als höchstes die Stadt

beherrscht und einen Ersatz bietet für die nach der Minoritenregel fehlenden Türme. Die Form der Pfeiler des Langhauses, nach dem Achteck abgekantetes Oblong mit schwachen Vorlagen in der Querachse, wurde in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts für Schlesien typisch.

Die beiden Kirchenformen, Basilika und Hallenkirche, wetteifern also in Breslau um den Vorrang. Es tritt nunmehr aber im Breslauer Kirchenbau des ausgehenden Mittelalters unter Annäherung an die Bauweise der baltischen Länder eine ganze Gruppe von Bauwerken in den Vordergrund, welche die Kreuzesform des Grundrisses und die Hallenanlage des Langhauses aufgeben, und bei denen der basilikale Querschnitt zum Leitmotiv gemacht und unter gewaltiger Höhensteigerung förmlich auf die Spitze getrieben wird. Seit Mitte des 14. Jahrhunderts gehörte Breslau der Hansa an, und die Einwirkung der nordischen Backsteingotik führte wohl die entscheidende Wendung zum Basilikatypus herbei.

Eine besondere Bedeutung kommt in dieser Hinsicht der städtischen Pfarrkirche St. Maria Magdalena zu, der ersten Kirche, die nicht von Bischöfen, Orden oder Fürsten, sondern von Rat und Bürgerschaft der Stadt Breslau gebaut und die unter Aufgabe des ursprünglichen, auf den Hallentypus ausgehenden Bauplanes als Basilika zu Ende geführt wurde. Das schnelle Emporwachsen der wirtschaftlichen Kraft des Bürgertums gegenüber einem naturgemäßen Rückgange der bisher überwiegenden Bedeutung der geistlichen Kreise fand in diesem nüchternen Bau mit dem trotzigen, wenig gegliederten Turmpaar, das seit 1459 durch eine Brücke verbunden und mit kupfergedeckten Renaissancehauben gekrönt ist, überzeugenden Ausdruck. Von Sage und Dichtung umwoben erhebt sich St. Maria Magdalena dort, wo einstmals das 1242 angelegte neue deutsche Breslau an die beim Mongoleneinfall zerstörte alte deutsche Kolonie grenzte. Zwischen 1226 und 1252 von Bischof Lorenz I. zum Ersatz für die den Dominikanern gegebene Pfarrkirche zu St. Adalbert gegründet, entstammt der auf uns gekommene spätgotische Bau erst der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts. Das dreischiffige achtjochige Langhaus endet mit geradem Chorabschluß. Die Kapellen sind zwischen Strebepfeiler eingezogen; an die östlichste der Nordseite schließt sich in zwei Geschossen die zweischiffige Sakristei an. Von den vier Portalen der Kirche gehört das Hauptportal der Westseite mit seinem Pulldach der Gotik an. Der Eingang von Süden her geschieht durch ein kleines aber reizvolles Portal aus der Blütezeit der Renaissance und durch das dem abgebrochenen St. Vinzenzklöster auf dem Elbing entstammende romanische Prachtportal. An der Nordseite führt ein elegantes Barockportal von 1714 in das Gotteshaus. Das Innere der Kirche ist einfach gehalten. Beachtenswert sind Sakramentshäuschen, Taufstein und die prächtige Kanzel. Die Kapellen und Hallen der Kirche enthalten viele Kunstwerke. Ganz besonders finden wir am Außenschmuck der Kirche zahlreiche Epitaphien, bedeutende Werke schlesischer Plastik in einzelnen Figuren und Gruppen. 1888—90 fand eine Renovierung der Kirche statt.

Das Gleiche gilt von der etwa zur selben Zeit erbauten Elisabethkirche. Sie ist das Wahrzeichen der nach der Mongolenschlacht gegründeten Neustadt. Die Kaufmannschaft und Gewerke Breslaus betrachteten gerade dieses Gotteshaus als ihr besonderes Eigentum, wie die zahlreichen Stiftungen, Altäre, Kapellen und Grabdenkmäler bezeugen. Ihre Baugeschichte beginnt bereits 1242. Die jetzige Gestalt entstammt der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Sie ist eine dreischiffige, fast durchweg mit einfachen Kreuzgewölben überdeckte Basilika von neun Jochen. Chor und Seitenschiffe schließen nach fünf Seiten des Achtecks. Hier erinnert an den Dom die Erweiterung des vor dem Chor gelegenen Joches. Das Mittelschiff hat, wie mehrere spätgotische Kirchen Breslaus, im Chorabschluß sehr knappe Abmessungen. Die Pfeilerstellung ist im Gegensatz zu den Hallenkirchen sehr eng. Die Pfeiler sind direkt Mauerstücke zwischen den ausgekehlten Arkadenöffnungen, darüber tote Flächen. Das Besondere jedoch der Elisabethkirche liegt in der Höhenwirkung des 66 Meter langen Mittelschiffes, die durch die verhältnismäßig niedrigen Seitenschiffe noch gesteigert wird. Mit 29,7 Meter Höhe ist es der höchste Kirchenraum Schlesiens, dem aber an den Wänden zwischen Arkadenbogen und Oberfenstern eine aufteilende Gliederung fehlt.

Das Innere der Kirche ist jetzt einfach gehalten. Wappenschilder, Helme und aller Art Waffen waren ehemals an den Wänden untergebracht und gaben der Kirche ein eigentümliches ritterliches Ansehen. An der Nord- und Südseite zwischen den Strebepfeilern sind eine Reihe von Kapellen. Das steile Hochdach ist mit rot- und grünglasierten Ziegeln (Mönch und Nonne) seit 1598 gedeckt und zum Teil schachbrettartig gemustert. An der Südwestecke erhebt

sich der mächtige über 90 Meter hohe Turm in fünf Stockwerken auf viereckigem Grundriß, abschließend über einer Steingalerie mit schwerfälliger Renaissancehaube. Ursprünglich endete der Turm in einer schlanken, hölzernen, kupfergedeckten gotischen Spitze, die man in dem Bestreben, mit dem Wiener Stephansdom zu wetteifern, bis zu einer Höhe von etwa 150 Meter auführte und die 1529 von einem heftigen Sturm abgeworfen wurde. Wiederholt ist die Kirche im Laufe der Zeit von Unglücksfällen betroffen worden. 1649 stürzten drei Pfeiler des Hauptschiffes ein, auch Explosionen schädigten die Kirche schwer. Das spätgotische mächtige Hauptportal am Turme ist von einem Wimperge gekrönt, die übrigen Portale haben barocke Form. Die Kirche ist mit ihrem großen Schatz an Renaissance-Epitaphien, Bildwerken und Altären eine der reichsten Kirchen des Nordens. Der Blick vom Ringe her auf die Elisabethkirche, wie sie hinter dem glücklich erhaltenen Schwibbogen, der den Eingang zum Kirchplatz bildet, mächtig über den Giebeln der Kurfürstenseite empornächst, ist einer der fesselndsten architektonischen Eindrücke nicht nur Breslaus und unserer engeren Heimat, sondern ganz Deutschlands.

Derselbe schlanke Basilika-Typus ist auch noch vertreten in einer zu gleicher Zeit oder in späteren Jahrzehnten entstandenen Gruppe von Klosterkirchen, und zwar vorerst in der Kirche des Minoritenklosters St. Jakob, die nach dem Abbruch des Vinzenzstiftes auf dem Elbing den Prämonstratensern übergeben und danach *S t. V i n z e n z k i r c h e* genannt wurde. Die ehemalige Minoritenkirche zu St. Jakob wurde 1240 von Herzog Heinrich II. gegründet. Der heutige Bau stammt aus dem 14.—15. Jahrhundert. Das Bauwerk ist ein Backsteinrohbau unter mäßiger Verwendung von Hausteinen. Das Langhaus ist dreischiffig und kreuzgewölbt, das sehr lang gezogene Chor einschiffig, gleichfalls mit schlankem Querschnitt und nach drei Seiten des Achtecks geschlossen. Die Seitenschiffe sind nach norddeutscher Art sehr hoch, so daß die Fenster des Obergadens vor ihrer 1885 erfolgten Vergrößerung auf der Südseite und Westfront nur kleine Ausmaße zeigten. Das Hauptgesims ist, in Schlesien überaus selten, ein Paßfries aus Formziegeln mit Kehlprofilen. Der Turm befindet sich an der Südwestseite des Chores und steigt auf quadratischem Grundriß weit über das Hauptgesims ungegliedert empor, geht dann oberhalb einer Pseudo-Zwerggalerie durch Schmiegen ins Achteck über und endigt mit einer Steinpyramide.

In der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts (1656—72) erhielt das bis dahin schlichte Gotteshaus seine Barockausstattung. Im Innern der Kirche ist zunächst das große Altarwerk zu beachten. Die gesamte Inneneinrichtung ist von einheitlichem Charakter wie in wenigen Kirchen Breslaus, und zwar in nicht überladnem Barock. Bei der Renovation der Kirche in den adtziger Jahren wurde das Innere wenig stilgemäß ausgemalt und auch der auf schwarz und gold gestimmte Ton des Gesamteindruckes durch Übermalung verwischt. Das schöne aus Eichenholz geschnitzte Gestühl enthält in den Füllungen Begebenheiten aus dem Leben des hl. Norbert, des Stifters des Prämonstratenserordens. In der Mitte des Presbyteriums steht das aus dem 14. Jahrhundert stammende und 1852 erneuerte Grabdenkmal Heinrich II., der 1241 in der Mongolenschlacht fiel. An der Südseite der Kirche befindet sich die vom Prälaten des Vinzenzstiftes, dem Grafen Hochberg, erbaute Marienkapelle, eines der schönsten Werke Breslauer Barockkunst.

Die *C o r p u s - C h r i s t i - K i r c h e* des Johanniterordens, unweit der Dorotheenkirche gelegen, wird bereits 1554 als Begräbniskapelle auf einem Gottesacker für Fremde und Arme außerhalb der Stadt erwähnt und 1551 als Kirche bezeichnet. Nach einer Minuskelinschrift im oberen Türpfosten der Stiege zum Ritterchor ist sie 1447 durch den Bauleiter Ambrosius vollendet worden. Die Kirche ist ein turmloser Backsteinbau, eine sterngewölbte gotische Basilika, mit drei fast gleichen Langschiffen, von denen das fünfjochige mittlere dreiseitig abschließt, während die Seitenschiffe siebenjochig, gerade geschlossen und mit dreikappigen Springgewölben überdeckt sind. Das Mittelschiff überragt mächtig die Seitenschiffe, deren Pultdächer sich bis zu den hochliegenden Fenstern hinaufziehen. Besondere Beachtung verdient der schöne Westgiebel, der an St. Adalbert erinnert, ein Meisterstück von Backsteinornamenten, allerdings ohne die im Norden üblichen vielfarbigen Glasuren. Das frei vorgekragte Erkerchen ist aus Sandstein gebildet und diente seit früher Zeit zum Aufwinden der Wasserzuber, um die auf dem Kirchengewölbe gegen Feuersgefahr aufgestellten Bottiche zu füllen. Die Schlußsteine der Gewölberippen zeigen eine große Anzahl prächtiger Darstellungen, die in ihren mannigfaltigen Wechselbeziehungen wohl auf den Ursprung der Kirche, jene Zeit der furchtbaren Pest im Jahre 1518, hinweisen und für den Historiker hohen Wert haben, andererseits aber auch sagen, wie eindringlich und doch allgemein faßlich die symbolische Sprache des christlichen Mittelalters

zu den Zeitgenossen und kommenden Geschlechtern zu reden mußte. Jener Blüteperiode der Gotik gehören auch die Fenster mit ihrem feinen Maßwerk an.

Die Kirche muß ganz besonders reich ausgestattet gewesen sein mit kirchlichen Kunstwerken und stilgerechten Altären, von denen zwei prachtvolle Altarwerke mit figurenreichen Gruppen sich im linken Seitenschiffe befinden. In der inneren Sakristei ist noch ein gotischer Sandsteinaltar untergebracht, der einst als Sakramentshäuschen in der Nähe des Hochaltars stand und in seiner Art in Breslau einzig ist. Die heutige Innenausstattung ist barock und unbedeutend. Das Gotteshaus hat wechselvolle Schicksale hinter sich und diente bald als Salzmagazin, bald als Marstall, bis es am 30. November 1700 wiederum feierlich seiner alten Bestimmung zurückgegeben wurde. Auf einem Holzschnitte der Nürnberger Chronik von 1491 und auf dem alten Breslauer Stadtplane von 1562 sieht man die Kirche noch mit ihrer prächtigen Giebelfront, auf deren höchster Spitze ein Kreuz stand, und mit dem steilen Hohlziegeldach. An jedem äußeren Strebepfeiler ragten minarettartige runde Türmchen mit hohen das Dach überragenden spitzen Helmen und Windfahnen empor, die der Kirche ein burgartiges ritterliches Aussehen gaben.

Daß auch die in ihrer heutigen Gestalt 1502 vollendete *St. Bernhardinkirche* zu dieser Gruppe gehört, ist leicht verständlich, wenn wir daran denken, daß sie auf Veranlassung des Bußpredigers Johann v. Capistrano bereits 1455 von der Bürgerschaft zu Ehren des hl. Bernhardin von Siena erbaut wurde und Klosterkirche der Observanten war. Auch dieser Kirche waren die mannigfaltigsten Schicksale beschieden. Sie ist eine spätgotische, dreischiffige Basilika mit einschiffigem, dreijochigem Chore, der nach drei Seiten des Achtecks geschlossen ist. Mittelschiff und Chor zeigen einfache Sterngewölbe, die Seitenschiffe Kreuzgewölbe. An dem Westgiebel ist das 1597 von der Hl. Geistkirche abgebrochene Hausteinportal mit dem sog. Frauenschuh eingesetzt worden. Das Äußere ist architektonisch ziemlich reizlos, das Innere imponierend durch die Höhe und Schönheit des Langhauses. Die an der Südwestecke gelegene Rats- oder Capistrankapelle, 1465 gestiftet, mit einem schönen gotischen Altarschrein, ist zweijochig und kreuzgewölbt und enthält ein Triptychon, die sog. Hedwigstafel mit Darstellungen aus der Hedwigslegende in 52 Feldern, die kulturhistorisch beachtenswert sind. Die malerische Südvorhalle der Kirche, deren vier Kreuzgewölbe von einer Mittelsäule getragen werden, ist ein Rest des alten Kreuzganges des Bernhardinklosters. Der Turm auf der Südseite zwischen Chor und Langhaus steigt auf rechteckigem Grundriß nur wenig über das Kirchendach empor und schließt mit einem Zinnenkranz und massivem, achteckigem Helm.

Mit der *St. Bernhardinkirche*, deren heutiger Bau aus dem 15., zum Teil 16. Jahrhundert stammt, an Stelle einer 1268–1309 errichteten Begräbniskapelle, und mit der Christophorikirche, findet die gotische Kircbaukunst des ausgehenden Mittelalters in Breslau ihren Abschluß. Die Barbarakirche ist ein durch Kreuzschiff und Anbauten sehr malerisch gestalteter geputzter Backsteinbau. Das Hauptschiff ist in den zwei mittelalterlichen Jochen nachträglich zur dreischiffigen Hallenkirche erweitert worden. Das dritte westliche Joch ist von den beiden Türmen eingeschlossen, von denen der nördliche nicht ausgebaut ist. An dem einen Turmstrebepfeiler steht eine steinerne Rundfigur der hl. Barbara in zierlicher Sockel- und Baldachinarchitektur, vom alten Barbarehospital hierher übertragen. Eine zweite Rundfigur der hl. Barbara in halber Lebensgröße befindet sich in einer Nische über dem westlichen Südportal. Dieses ist wie das Nord- und Westportal spätgotisch, das östliche Südportal dagegen ein schönes Renaissancewerk von 1632. Der Innenraum nähert sich der Kreuzform mehr als das Äußere und enthält eine große Anzahl wertvoller Kunstschatze.

Die *Christophorikirche*, die immer noch ein Dorfidyll inmitten der Großstadt bildet, stammt in ihrem heutigen Bau vom Anfang des 15. Jahrhunderts an Stelle eines 1267 erwähnten, der hl. Maria von Agypten geweihten Kirchleins. Sie ist eine kleine Hallenkirche mit einschiffigem eingezogenem Chor, nach fünf Seiten des Achtecks geschlossen. Das Langhaus ist dreischiffig, fast quadratisch mit drei schmalen Jochen. Durch unschöne Anbauten ist das Kirchlein zum Teil gestört. Das fast quadratische Langhaus wird im mittleren Joch von Kreuzgewölben und in den beiden seitlichen von eleganten Netzgewölben überspannt. Der kreuzgewölbte Chor ist einjochig und nach drei Seiten geschlossen. An der Westseite steigt ein zierlicher Turm mit quadratischem Grundriß auf sechsgeschossigem Unterbau in schöner Gliederung und mit kupferbekleideter hölzerner einmal durchbrochener Haube nur wenig über das sehr steile Kirchendach empor. Die Ausstattung des Innern stammt zum größten Teil aus dem 17., die geschnitzte und mit Reliefbildern gezierte Kanzel noch aus dem 16. Jahrhundert. Der Innenraum ist durch mehrfache Renovation verunstaltet.



Im Wandel der Zeiten trat in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gegenüber der nüchternen, sachlichen Auffassung der früheren Zeit eine mehr malerische Richtung in den Vordergrund. Die Freude an Form und Farbe und eine freiere Verzierer findet nunmehr in goldglitzernden Schnitzaltären, leuchtenden Glasmalereien und Tafelbildern ihren Ausdruck. Es ist die Zeit, da auch die Breslauer Sakramentshäuschen entstanden in St. Elisabeth und Magdalena, da schlanke Steinglieder mit ihren geschweiften Linien und Fialen die Fesseln des Baustoffes zu sprengen suchten, um ganze Wände in phantasievolles Maßwerk aufzulösen, da Portale errichtet wurden wie in St. Berhardin, über dessen spiralförmig gewundene Ecksäulen der krabbengeschmückte Eselsrücken sich erhebt und über den Spitzbögen zu einer nach vorn geneigten Kreuzblume, dem sogenannten Frauenschuh, sich zusammenzieht. Aber auch hierbei haben die einheimischen Meister ihren Ernst, ja, vielfach eine gewisse Nüchternheit zu bewahren gewußt. Im goldenen karolinischen Zeitalter waren die Beziehungen zu Böhmen sehr stark geworden. So finden wir Prager Einflüsse allenthalben in der Provinz, und der Prager Dombaumeister Peter Arler von Gmünd ist bei der Tumba des Bischofs Preczlav in der Marienkapelle am Dome tätig. Die gotische Baukunst verödete und verfiel allmählich um 1500.

Die neue mächtige Strömung der Renaissance, die in der Profanarchitektur eine völlige Umgestaltung hervorrief, berührte die kirchliche Baukunst weniger und hat kaum nennenswerte Spuren in der kirchlichen Architektur Schlesiens hinterlassen, obwohl die über Süddeutschland und Prag gehenden Verbindungen mit Italien fort dauerten und neue Bande knüpften. An Stelle der Kirchen treten jetzt die Rathäuser als Zentren des öffentlichen Lebens und des baukünstlerischen Schaffens. Schnell findet die Renaissance infolge der lebhaften Handelsbeziehungen mit Italien auch ihren Eingang in Breslau, wo sie bald die dekorative Architektur beherrscht, namentlich in den zahlreichen Epitaphien der Elisabethkirche. Ihr erstes größeres Denkmal ist die Tür der Domsakristei aus dem Jahre 1517. Schon 1540 treffen wir eine Anzahl italienischer Architekten in Breslau, die hier Bürgerrecht erworben haben.

Nur einen einzigen namhaften Kirchenbau hat diese Zeit in Breslau geschaffen in der 1685—92 entstandenen, von den Franziskanern gebauten St. Antoniuskirche, in der sich aber der Übergang zur frühbarocken Bauweise bereits ankündigt. Ihre Anlage läßt eine unmittelbare Abhängigkeit von Rom erkennen, denn Grund- und Aufriß entspricht dem Typus der Jesuitenkirche Al Gesu. Sie stellt also bereits die Vorstufe zur ehemaligen Jesuitenkirche, der jetzigen Matthiaskirche in Breslau, dar und ist das Werk des protestantischen Stadtbaumeisters Matthäus Biener, der auch von 1689—1692 der erste Bauleiter der Jesuitenkirche war.

Diese letztere führt uns hinein in die großen künstlerischen Schöpfungen des Barock, das zeitlich mit der sogenannten Gegenreformation zusammenfällt und von ihr nicht unbeeinflusst blieb. Die Reformation hatte sich in Schlesien verhältnismäßig still und ohne Gewaltakte oder Bilderstürmerei vollzogen. Die Übernahme der Gotteshäuser durch die andere Glaubensgemeinschaft ging ruhig vonstatten, und der Marienaltar behauptet zum Teil bis heute noch seinen Platz neben Kanzel und Abendmahlstisch. Zwar fand die neue Lehre an Fürstenthöfen und in den Städten eifrige Förderung, aber ihr fehlte doch der Wille und Anlaß zu baukünstlerischer Betätigung. Wie im übrigen Deutschland, so hatte auch in Schlesien der Dreißigjährige Krieg die bauliche Entwicklung aufgehalten oder vernichtet. Neues Leben erwachte allenthalben erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts, in der Zeit der Gegenreformation, die auch in Schlesien einen Aufschwung des kirchlichen und besonders des klösterlichen Lebens herbeiführte.

Weit verbreitet ist immer noch die Ansicht, als sei das Barock aus einer bestimmten Absicht heraus als ein päpstliches gegenreformatorisches Agitationsmittel auf Ordre von Rom oder Trient aus geschaffen oder eingeführt worden, um mit äußeren Mitteln auf die Geister einzuwirken. Jeder neue Stil ist aber bekanntlich das Ergebnis der veränderten geistigen Strömungen. Ideale und Grundstimmungen einer Zeit und niemals das Ergebnis bloß einzelner Erscheinungen einer Epoche. Auf solche Weise ist nie ein lebenskräftiger Stil herrschend geworden und keiner konnte aus solchen Voraussetzungen hervorgehen, am allerwenigsten ein „Weltstil“, wie der Barock, der 200 Jahre lang die Welt beherrschte, nicht nur den Kirchen-, sondern auch den Profanbau. „Der italienische Barock ist in höherem Grade

international als irgendein Stil vor ihm; die nationalen Unterschiede in der Baukunst sind zu keiner Zeit geringer, als unter seiner Herrschaft“ (Bezold).

Heute wissen wir, daß die Kunst des Barock aus der Grundstimmung seiner Zeit, dem einheitlichen Stilwillen des von ungestillter Unendlichkeitssehnsucht erfüllten abendländischen Menschen geflossen ist. Wie diese Kunst mit titanenhafter Wucht die schweren Architrave der Renaissance biegt, die Simse verkröpft, um sie damit gleichsam vorzubereiten auf die Lasten der Gewölbe und Kuppeln, wie sich über dem Pfeilersystem, das schier den Himmel trägt, das Gewölbe weitet, in das der Maler Deckengemälde spannt mit himmelweiter, oft unmöglicher Perspektive, das alles zeigt uns das selbstsichere Ringen des barocken Menschen in seiner ganzen Aktivität, der den Himmel auf die Erde reißen möchte. Die gewaltigen Tonnen- gewölbe sind nicht mehr Decke, sondern unendlicher Raum geworden, die ganze Kirche ein Fest- saal, in dem alle Künste in einheitlichem Jubel erklingen. Dazu braucht man die Perspektive, sattes strömendes Licht, blendendes Material von Marmor und Goldstick. Nicht mehr das mystische Licht der gotischen Kirchen, das vom Obergaden herabfließt, umgibt uns, sondern flutendes Licht spielt auf den Marmorfließen des Gotteshauses. Die Kunst des Barock hebt den Menschen hinauf in die Gnadensphäre Gottes. Sie ist deshalb der vollendetste Versuch des Menschen, den Dualismus des Daseins durch Gottes Kraft zu überwinden, aufzujuchzen in dem Gefühl, doch im Leben stehend von Gott erfüllt zu sein. Diese Erhöhung des Menschen ist das Erlebnis barocker Kunst. Daher auch die Vorliebe dieses Zeitalters für die Darstellung von Himmelfahrten und Visionen, denn in diesen Bildern ist die Verbindung von Mensch und Gott am deutlichsten. Der Kampf zwischen Leid und Freude wird künstlerisch in Harmonien aufgelöst. Und vielleicht brauchten wir gerade den Ausgleich mehrerer Stile, um die Ganzheit des Urereignisses in der Menschenbrust, die Synthese aus Freude und Leid, zur Darstellung zu bringen. Daher wohl auch jenes Streben der Vertreter des neuen Zeitstiles, an die Stelle der ihnen zu ernst und düster erscheinenden Formen der Gotik ihre eigenen Gestalten zu setzen. Wir haben solche glückliche Stilmischungen in einigen gotisch-barocken Kirchen des Westens und ganz besonders in der Dorotheen- und Kreuzkirche und auch in anderen Kirchen in Breslau, die ihnen eigenartige Stimmungen und oft auch große malerische Reize geben.

Barocke Baukunst wird auch aus Wien übertragen in der Klosterkirche der Barm- herzigen Brüder, die nach dem Muster der dortigen Auenkirche gebaut ist, aber auch wieder- um von einem heimischen Meister, dem bischöflichen Hofarchitekt Blasius Peindtner. Wiener und Breslauer sind an der künstlerischen Ausgestaltung im Interieur tätig.

So machen sich in der durch die Gegenreformation angeregten kirchlichen Bautätigkeit zunächst italienische Einflüsse geltend, und zwar vorerst unmittelbar durch Übernahme aus- führender Künstler und der Pläne von dort, dann mittelbar durch die inzwischen zur Blüte gelangte Wiener Barockschule. Mehr selbständig jedoch erscheint diese in der letzten Schöpfung barocker Kirchenkunst in Breslau, der Marienkapelle der Vinzenzkirche. Aber auch schon vor dieser letzten Entwicklungsphase waren die ausführenden Baumeister — mit alleiniger Aus- nahme der Elisabethkapelle — Deutsche, zumeist Breslauer Architekten, die ihre erworbenen Kenntnisse der italienischen Formenwelt mit deutscher Auffassung zu vereinbaren suchten. Immer mehr versucht das schlesische Barock sich von der strengen Überlieferung des italienischen loszulösen und deren Formenwelt mit deutscher Auffassung zu vereinbaren. Es werden neue eigene Wege eingeschlagen und mehr und mehr bekommen die Bauten einen eigenen heimat- lichen Charakter.

Es ist ja darum auch kein Zufall, daß diese Kunstperiode, welche die Totalität des wieder- geborenen Menschen so stark verkörpert, geschichtlich zusammenfällt mit der inneren Er- neuerung und Sammlung aller katholischen Kräfte, die mit dem Tridentinum dogmatisch und programmatisch eingesetzt hatte. Die religiösen Orden arbeiten mit erhöhter Tätigkeit und das ganze Land wird zu neuer tiefgreifender Bewegung aufgerüttelt, mystisches Suchen nach den Heilswahrheiten ergreift die Gemüter. Die Führung auf künstlerischem Gebiete über- nahmen bald die Jesuiten, die 1658 in Breslau festen Fuß faßten, um wenig später in die ihnen von Kaiser Leopold geschenkte alte Burg einzuziehen. Der rasch sich zu außerordentlicher Blüte entfaltende Orden begann nun bald die großartigsten Baupläne zu verwirklichen, und Breslau wurde so die Zentrale der kirchlichen Barockkunst, der wir eine Anzahl hervorragender Bauten verdanken. Aber neben den Jesuiten kam noch ein anderer wichtiger Faktor, der die kirchliche Kunst in jener Zeit gefördert und ihr durch die Wahl der Meister die Richtung ge- wiesen hat, in Betracht, nämlich kunstverständige und -begeisterte geistliche Auftraggeber,

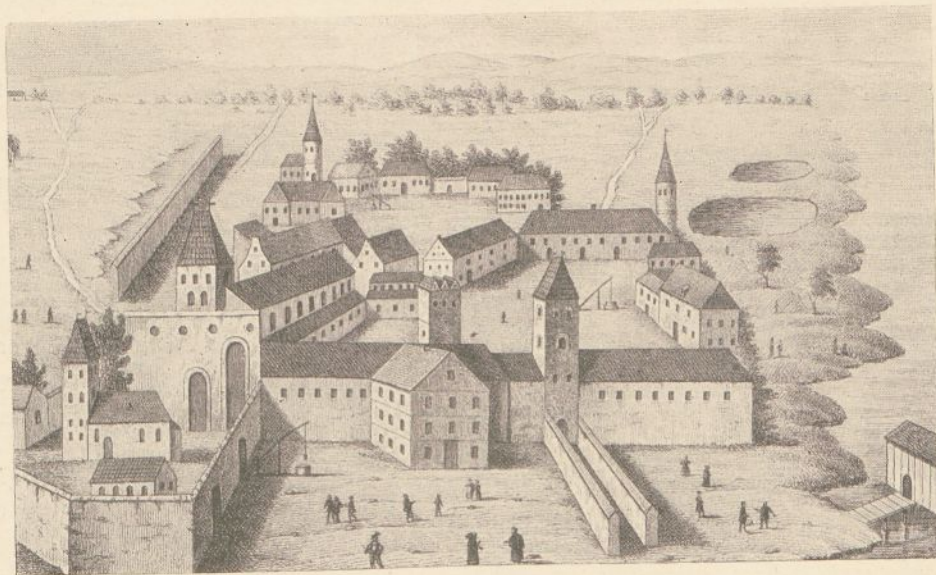
Drei Namen hoher kirchlicher Würdenträger sind für die Breslauer Barockkunst von Bedeutung: Kardinal Friedrich, Landgraf von Hessen-Darmstadt, der 1680—1700 zu Ehren seiner heiligen Ahnfrau die Elisabethkapelle an die Südostecke des Domes anbauen ließ, ferner Bischof Franz Ludwig von Neuburg, der 1716—1724 als Gegenstück dazu die nach seiner Kurfürstenvürde bezeichnete prunkvolle Barockkapelle errichtete, und endlich der Prälat des Vinzenzstiftes, Graf Hochberg, der Stifter der 1725—1729 an der Südseite der Vinzenzkirche angelegten Marienkapelle. In der Elisabethkapelle besitzt Breslau ein Kunstdenkmal von überragender Bedeutung, von dem es mit Recht heißt, daß es „nicht nur in unserer heimatlichen Kunstgeschichte, sondern auch in der allgemeinen Entwicklungsgeschichte des Barockstils in Deutschland einen Ehrenplatz einzunehmen berufen ist“ (B. Patzak). Hier ist, was sonst in Deutschland selten der Fall ist, das Barock direkt aus Rom importiert. Der Bau wie auch die Fresken und die Hauptwerke der figürlichen Plastik sind von Italienern geschaffen.

Ließ sich eine unmittelbare Abhängigkeit von Rom bereits hinsichtlich der Anlage an der von den Franziskanern gebauten St. Antoniuskirche feststellen, so war doch der Architekt ein Einheimischer. Italienischen Einfluß zwar, aber deutsche Baumeister und Künstler sehen wir auch bei dem Bau, zu dem jene die Vorstufe bildet, nämlich der *Jesuitenkirche* zum *h. N. a. m. e. n. J. e. s. u.* Diese ist gleich jener von dem Stadtbaumeister Matthäus Biener, und zwar 1689—98 aufgeführt und wurde von Hans Georg Knoll vollendet. Sie entspricht im Grundriß mit Langhaus, Kuppel und Apsis in einer Achse, dem Typ der von Vignola erbauten römischen Kirche *Al Gesu*. Die einfache Gliederung ihres Aufbaues zeigt im Sinne des mehr klassizistischen Barocks edle Verhältnisse und ist ruhig und streng. Die reiche Innenausstattung mit ihrer üppig stukkierten Dekoration, den farbenfreudigen Fresken und reichvergoldeten Gittern gibt der saalförmigen Anlage mit den zwischen eingezogenen Strebepfeilern gelegten Kapellen und ihren Emporen eine feierliche, prunkhafte Wirkung. Ein Schüler des vielbeschäftigten Wiener Meisters Andrea del Pozzo, der Jesuitenlaienbruder Christoph Tausch, schuf den Hochaltar mit Altarbild, und ein anderer Wiener tritt hier als Raumkünstler auf den Plan, nämlich der Freskenmaler Michael Rottmayer von Rosenbrunn. Selten kommt in einem Raume der Zusammenklang der malerischen Werte so zur Geltung wie hier. Ein neues Element wird eingeführt in Gestalt der idealen perspektivischen, gleichsam die Architektur fortsetzenden Halle, über der sich der Himmel zu öffnen scheint und überirdische Glorien und Visionen das Auge des Beschäuers fesseln. In ihrer Gesamtheit bildet diese Kirche das Hauptwerk des noch wesentlich italienisches Gepräge tragenden schlesischen Barocks während seiner ersten Epoche.

So reich und prunkvoll auch die Jesuiten ihre Kirchen bauten, um so verhältnismäßig einfacher sind ihre Kollegienhäuser. Das Breslauer Kollegium aber, die heutige Universität, mit dem Hackner den Höhepunkt seines Schaffens und der ganzen einheimischen Barockkunst erreicht, ist ein Meisterstück monumentalster deutscher Barockarchitektur. Es ist das hervorragendste Denkmal des Barockstils in Breslau und die großartigste Schöpfung der Jesuiten in Schlesien. Im Anschluß an die Matthiaskirche zieht sich dieses Gebäude, auf der Fläche der ehemaligen kaiserlichen Burg errichtet, mit einem langen schmalen Flügel an der Oder hin und ist in seiner heutigen Gestalt nur ein Torso gegenüber der geplanten Anlage. Der stolze Bau — einst doppelt so lang geplant — wird auf seiner Nordseite an der Oder durch die schwach vortretende Pilasterarchitektur des Treppenhauses und durch den darüber liegenden Turm der Sternwarte unterbrochen, im Gegensatz zur Stadtseite, die durch das wundervoll komponierte Hauptportal, das Kaisertor und das im stumpfen Winkel vorgeschobene Torhaus, mit dem genial aufgeführten Giebel, an das sich die Matthiaskirche anschließt, reicher gegliedert ist. Rechts vorgelagert von der Stadt aus ist das 1755 vollendete Konvikt, das mit den eben genannten Gebäuden zusammen eine Baugruppe von vollendeter Schönheit bildet, eine Anlage, welche der Geschicklichkeit der Jesuiten als Städtebauer in der wundervollen Ausnützung der Raumverhältnisse alle Ehre macht. Im Innern bilden neben dem reichgegliederten, mit Fresken geschmückten Treppenhause und den imposanten Fluren die beiden Festsäle, der Aula Leopoldina und der Musiksaal, glanzvolle Leistungen der barocken Raumkunst und die künstlerischen Höhepunkte, in der sich die Schwesterkünste zu berauscher Wirkung, zu einem berückenden Gesamtakkord vereinigen. Die Malereien der beiden Festsäle sind von Johann Christoph Händke. Die figürlichen Darstellungen des Äußeren von Johann Albert Siegwitz, in Bamberg geboren und in Breslau lange wirkend. Hans Fröhlich aus Troppau beginnt 1682 den Bau des Vinzenzklosters, des jetzigen Oberlandesgerichtes, und der einheimische Baumeister Hans Georg Knoll, der auch den Plan des Jesuitenkollegiums in der Johanniskirche in Liegnitz

gefertigt hatte, entwirft 1700 das Eingangsportal an der Westfront der Vinzenzkirche. Eine ganz deutsche und im wesentlichen einheimische Leistung ist die Hochbergsche Kapelle der Vinzenzkirche, deren Architekt der Breslauer Baumeister Christoph Hackner ist, und die mit der starken Höhenentwicklung ihres quergestellten eiförmigen Tambours den stark mystischen Drang der Zeit versinnbildlicht. Sie stellt mit der Elisabeth- und Kurfürstlichen Kapelle des Domes eine Entwicklungsreihe dar, deren drei Etappen Rom, Wien und Breslau bilden. Fast zur selben Zeit entstand auch das Matthiaskloster der Kreuzherren vom roten Stern (1695 bis 1704), das Ursulinerinnenkloster (1699—1701) und das Augustiner-Chorherren-Stift auf dem Sande (1709—15), das heut Universitätsbibliothek ist, mit seinem schönen Innenhofe, bei dem der Architekt zwar unbekannt, aber drei deutsche Steinmetzmeister genannt werden. Barocke Baukunst aus Wien wird nach Breslau übertragen in der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder, die nach dem Muster der dortigen Auenkirche gebaut ist, ausgeführt von einem heimischen Meister, dem bischöflichen Hofarchitekten Blasius Feindtner. Wiener und Breslauer sind gleichzeitig an der künstlerischen Ausgestaltung des Innenraumes tätig. Von dem bekannten Wiener Baumeister Bernhard Fischer von Erlach stammen die Baupläne der Kurfürstlichen Kapelle. International ist die Künstlerschaft, die den Raum ausgestattet hat: aus Prag, Antwerpen und Italien. Eine ganz deutsche und im wesentlichen einheimische Leistung dagegen ist die Hochbergsche Kapelle. Ihr Architekt ist der Breslauer Baumeister Christoph Hackner, auch die bildenden Künstler sind überwiegend Breslauer. Christoph Hackner war es auch, der schlesische Art zum Durchbruch und Siege führte. Immer mehr versucht das schlesische Barock sich von der strengen Überlieferung des italienischen loszulösen und deren Formenwelt mit deutscher Auffassung zu vereinbaren. Es werden neue Wege eingeschlagen und mehr und mehr bekommen die Bauten eine heimliche Note. Ein Vorzug der Breslauer Barockweise ist die ruhige Haltung, die sich von allem Übermaß ziemlich fernhält. Anders war es bei den Prager Meistern, die gleichzeitig schon wesentlich verwickelteren Baugedanken, namentlich in der Grundriß- und Querschnittgestaltung nachgingen.

Weder die Rokokozeit noch die des Neoklassizismus hat in dem Breslauer Kirchenbau irgendwelche nennenswerte Auswirkungen gefunden, und was eine spätere Zeit an kirchlicher Architektur schuf, ist nicht im entferntesten von der Bedeutung, wie sie den alten Bauten zukommt und reicht nicht über das Niveau hinaus, dem wir im allgemeinen seit länger als einem halben Jahrhundert allenthalben zu begegnen gewohnt sind, eine Erscheinung, die jeden wahren Kunstfreund den Unterschied von einst und jetzt auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst schmerzlich genug empfinden läßt.



Das ehemalige Vincentkloster auf dem Elling in Breslau.

Dom.

Der Ausbau der Domtürme, bzw. des nördlichen, erfolgte unter Bischof Wenzel (1382—1417) durch Aufsetzen von drei Stockwerken mit schlankem gotischen Helm, der 1540 niederbrannte. Der Turm erhielt nachher, ähnlich wie der südliche in späterer Zeit, einen doppelt durchbrochenen mit Kupfer gedeckten Renaissancehelm, 1759 wurden beide Türme durch Feuer zerstört und bekamen 1762 die stumpfen Notdächer. — Im Inneren des Domes wurde 1671—82 die gotische Ausstattung nach dem Kunstgeschmack der Zeit umgestaltet, wie sie sich im wesentlichen bis heute erhalten hat. Der Dom war seit dem Brande von 1759 nur „eine Ruine seiner alten Schönheit“ geblieben. Völlige Restaurierung des Innern und Äußeren war längst als durchaus notwendig anerkannt, aber durch den Krieg hinausgeschoben. Die Wiederherstellung des Nordturmes erfolgte 1913—14 nach dem Entwurf des Professors Hartung-Charlottenburg, und die des Südturmes 1922 nach dem von Baurat Ebers. Beide Türme erhielten niedrige geschweifte Holzhelme, deren Einzelheiten bei dem nördlichen reicher, bei dem südlichen einfacher durchgebildet sind. Der Mittelschiffgiebel sollte durch Aufsatz von Staffeln mit durchbrochenem Maßwerk unter Wiederherstellung des gewaltigen Westfensters die erforderliche Steigerung seiner Bedeutung erhalten. An der Westvorhalle ein sehr schönes spätgotisches Portal mit Wimberg und von zwei reichgegliederten mit Baldachinen gekrönten Pfeilern flankiert, an denen eine große Anzahl prächtiger alter Heiligenfiguren steht. Vor der Westhalle eine sehr gute Sandsteinstatue von Johann Georg Urbansky. — Außenplastiken: an der Südmauer Rundfigur des heiligen Vinzenz Levita (1470), an der Nordseite unter Umbau Statue Johannes d. T., wohl die älteste Skulptur Breslaus. Rechts von der Halle auf einem Epitaph (1506) bemerkenswerte Reliefdarstellung der Gregoriusmesse in Sandstein.

Der Dom ist überreich an kunstvollen, kostbaren Ausstattungsstücken: Im Chor allein acht Bischofgräber mit alten Messing- und Stein-Grabplatten. Links vom Hochaltar die Flachbüste des Bischofs Andreas von Jerin, Chorgestühl mit Intarsien und Wappen der Diözesanbischöfe vom Jahre 1631. Chorbrüstung aus schlesischem Marmor mit feiner zweiflügeligen Renaissance-Sprengwerkfigur; darüber vier holzgeschnitzte, vergoldete Figuren der lateinischen Kirchenlehrer (1727). Auf dem Altar rechts vom Presbyterium prächtiges Bronzegußhochrelief des niederländischen Erzgießers Adrian de Vries (1614): Martyrium des hl. Vinzenz. Auf dem linken Altar silbernes Altarblatt mit Mariä Himmelfahrt. Kanzel (1725) aus Prieborner Marmor von Joh. Adam Kharinger mit Sprengwerk-Treppentür und sechs Alabaster-Reliefs von Joh. Georg Urbansky.

Von den Kapellen sind beachtenswert: die Totenkapelle (erb. 1749), ein kuppelgedeckter Rundbau, in zwei Halbkreis-Apsiden erweitert, mit Kuppelfresken von Felix Anton Scheffler. Die Johannes-Baptista-Kapelle (1517 neu aufgebaut) von Bischof Turzo mit prunkvollem Wandgrab des Stifters, der in ganzer Figur auf barocker Marmortumba liegt. Die Sakramentskapelle (1672 errichtet) mit sechseckigem silbernen Tabernakel von 1652, ist mit kassettierter Kuppel und Laterne gekrönt. In der Kreuzkapelle ein Kruzifix von Michael Pachter. An der Ostseite

des Domes das Kleinchor (Mansionarien-Kapelle, erbaut 1341—61), besteht aus einem vorderen oblongen Raum und einem einschiffigen gerade geschlossenen Chor in spätgotischen Formen, mit feinen Kehlungen der Gewölberippen; beachtenswert: Schlussstein mit Brustbild des Stifters. Früher Fresken von Simon von Gnichwitz und Fenster des Glasmalers Konrad von Liegnitz; Zopfhochaltar (1722) mit zwei geraden und zwei gewundenen Säulen. In der Mitte des Hauptraumes Grabmal des Stifters, Bischof Preczlaw von Pogarell (gest. 1376), vermutlich von Peter Parler aus Prag: Tumba auf braunem Marmor mit Alabasterfiguren in den um den Sockel laufenden 20 Blendern. Oben mit Bronzeinschrift die überlebensgroße Rundfigur des Verstorbenen, die Füße auf einen Löwen setzend in weiß-grauem Marmor. Am Kopfende steht, etwas deplaciert, eine Madonnenstatue aus kararischem Marmor, 1854 von Steinhäuser in Rom. An der Nordwand Epitaph des Generals Christian von Holstein-Sonderburg, mit Relief. Bemerkenswerte Rundfigur des Ecce homo. An der Südwand die berühmte Bronzetafel des Bischofs Johannes Roth, laut gotischer Minuskelinschrift 1496 von Peter Vischer in Nürnberg gefertigt: Lebensgroße Relieffigur auf einem Löwen stehend; große gotische Baldachin, flankiert von zwei Portalpfeilern mit Heiligenreliefs. Elisabethkapelle: Von Kardinal Friedrich, Landgraf von Hessen-Darmstadt, gestiftet, 1680—1700 von Giacomo Scianzi gebaut. Portal mit reicher Stuckverzierung und kunstvoller Eisengittertür. Darüber Marmorbüste des Stifters, wahrscheinlich eine Arbeit Berninis. Raum dreijochig, mittleres Joch ein zur Hauptachse quergerichtetes Oblong, mit Kuppel gekrönt. Die Ausstattung ist überaus pomphaft schon durch den reich verzierten, vergoldeten Stuckmarmor, die Wände sind durchweg mit schlesischem Marmor verkleidet. Fresken ebenfalls von Scianzi. An den Wänden Leben und Tod der hl. Elisabeth, in der Kuppel ihre himmlische Glorie. Altar von korinthischen Säulen umgeben, mit baldachinartigem Aufsatz. Statue der hl. Elisabeth aus kararischem Marmor von Ercole Ferrata, neben Bernini und Algardi, dem hervorragendsten Bildhauer seiner Zeit und einem Schüler des ersteren, in Rom gearbeitet. An der Nordwand das großartige Grabmal des Stifters mit lebensgroßer Figur aus weißem Marmor von Domenico Guidi. An den Seiten allegorische Frauengestalten aus kararischem Marmor: Die Enigkeith und die Wahrheit in ihrem Sieg über die ganz naturalistisch dargestellte Lüge.

Kurfürstliche Kapelle: Gestiftet von Franz Ludwig, Kurfürst von Mainz, gebaut 1716—24 nach Plänen des berühmten Wiener Baumeisters Fischer von Erlach; Wandbekleidungen, korinthische Pilaster und Simse von Steinmetz Kaspar Herberg und Joh. Kharinger; Stuckarbeiten von Nussi. — Reich furnierte Blendtüren. — Altar von sechs korinthischen Säulen umgeben. Über dem Marmortabernakel: Bundeslade mit Cherubim und Sonne der Gerechtigkeit. Zu beiden Seiten weiße Marmorfiguren des Moses und Aaron; diese sowie vier vortreffliche Supraporten über den Türen von Ferdinand Prochhof aus Prag. — Wandgemälde von Franz de Backer aus Antwerpen. Kuppelfresken von Carlo Carlone aus Como. — Die Kapelle ist ebenfalls ein prunkvoller Barockbau, aber „in Gegensatz zur Pathetik der Elisabethkapelle tritt hier die freiere Haltung, Liebenswürdigkeit und Frische deutscher

Auffassung hervor". (Burgemeister.) Im Chorumgang noch beachtenswerte Reste neu aufgedeckter mittelalterlicher Fresken; darunter eine große ikonographisch bedeutsame Darstellung: oben Kreuzifix und zehn auf Dornen gespießte Jünglinge, in der Mitte St. Ursula mit zehn Jungfrauen auf einem Schiff, unten Johannes Bapt. und Ev. — Sakristeithür: (1517) auf reich verziertem Pilaster schweres Gebälk, darüber in halbkreisförmiger Umrahmung Relief der Enthauptung Johannes des Täufers und des knienden Stifters. In der Domherrnsakristei eine schöne Madonna auf Mondsichel aus dem 16. Jahrhundert. An Hochfesten zieren den Hochaltar vier sehr tüchtige silberne Barockfiguren des hl. Johannes Bapt. und Ev. sowie Vinzenz und Hedwig, 1723 von Fessenmeier in Augsburg gefertigt. In der Fronleichnamszeit steht auf dem Hochaltar der berühmte Silbertabernakel (1723 von demselben hergestellt) in guten Renaissanceformen, desgleichen Antependium in Silber getrieben, 1704 von Drentwett in Augsburg.

Die Domschatzkammer über der Sakristei enthält neben der berühmten Cranach'schen Madonna mit Schleier unter den Tannen sehr wertvolle Edelmetallgeräte Breslauer und Neisser Goldschmiede, darunter das als Prunkstück gefertigte große Altarkreuz von Fabian Nitsch, Elfenbeinschnitzereien und kostbare Paramente.

Die ursprüngliche *bischöfliche Residenz*, wohl ein Haus aus Lehm und Bindwerk hinter dem Schwibbogen am Kapitelhause und deshalb bis zu Beginn diese Jahrhunderts „leimerne“ (lehmerne) Residenz genannt, ist von Bischof Johannes Roth auf ihrem heutigen Platze durch einen Massivbau ersetzt worden, der am Ende des 18. Jahrh. im Empirestil mit einfachem Säulenportal und schönem Hofe eine Umgestaltung erfuhr.

Kreuzkirche.

Als Heinrich IV. nach langem Streit mit dem Bischofe Thomas II. Frieden schloß, erfolgte die Gründung des Stiftes zum Heiligen Kreuz und der Beginn des Baues der dazu gehörigen Kreuzkirche anno 1288. Aber der jugendliche Fürst erlebte das Ende des Baues nicht. Als ihn in der Johannesnacht 1290 der Tod abrief, da stiegen als bleibendes Denkmal des gütigen Fürsten die schöngegliederten Formen der Kreuzkirche empor, in der er auch seine letzte Ruhestätte gefunden hat. Das sarkophagähnliche figurenreiche Grabdenkmal aus Kalkstein ist ein für den Osten bedeutsames Werk, das Nachklänge an die Naumburger Kunstübung zeigt, wenn auch nicht mit gleicher Lebensfülle. Auf der mit Umschrift versehenen Denktafel ruht die lebensgroße Figur des Toten in voller Herzogstracht und Panzerhemd, Schild und Schwert in den Händen haltend. Rings um den Unterbau, in 16 Rundbogennischen geht ein Trauerzug von Klerikern und Leidtragenden, erstere einzeln, letztere in Gruppen, die an den Ecken durch tröstende Engel unterbrochen werden. — Der Hochaltar, Chorgestühl wie Kanzel sind modern und neugotisch. Neben den Altären des Langhauses aus buntem Stuckmarmor und großen Altarblättern der Kreuzflügelkapellen sind auch einige Epitaphien beachtenswert, das des Kanonikus Ramicida (gest. 1665) und des Kanonikus Sauer, das 1553 errichtet und vom Künstler des Rybischwandgrabes in der Elisabethkirche stammt, Michael Fiedler dem Älteren. Ein gutes altes Kreuzifix, früher äußerst wirkungsvoll an der Südmauer der Kirche ange-

bracht, hat heute seinen Platz in der Kirche gefunden.

Über dem Portal der Nordseite im Tympanonfeld ein interessantes Hochrelief: die hl. Dreifaltigkeit in der Darstellung des Gnadenstuhles (Gott Vater hält den Gekreuzigten vor sich). Am Boden kniet der Stifter mit Herzogshut und Kirchenmodell, und seine Gemahlin, Mathilde von Brandenburg.

Die Unterkirche zeigt die gleiche Ausdehnung wie die obere, aber nur etwa ein Drittel der Höhe, und ist mit Kreuzgewölben überdeckt. Sie war einst wohl als Krypta für die herzogliche Familie gedacht und darum dem hl. Bartholomäus geweiht. Neuerdings ist sie dem öffentlichen Gottesdienste wieder zugänglich gemacht worden.

Ein interessanter Schlussstein des Netzgewölbes in der Vorhalle zur Krypta die heilige Hedwig mit dem Kirchenmodell. Vor der Kirche, inmitten des kleinen Platzes zwischen dem Pfarrhause und der schönen Barockfassade des Orphanotropheums erhebt sich äußerst wirkungsvoll im Aufbau eine Sandsteinstatue des hl. Johannes von Nepomuk mit Szenen aus dem Leben des Heiligen in den Sockelreliefs nach Zeichnungen des Jesuitenbruders Christoph Tausch, eines Pozzo-Schülers, von der Hand des Breslauer J. G. Urbanski gefertigt.

Unweit der Kreuzkirche liegt die zwar unansehnliche aber merkwürdige *Martinikirche*. Ursprünglich als Holz- oder schlichter Steinbau aufgeführt, gehörte sie zur Prämonstratenserabtei S. Martin und diente seit Verlegung der herzoglichen Burg auf die Westhälfte der Dominsel nur mehr als Burgkapelle. Der heutige Bau ist das Resultat mehrfacher Umbauten einer im 15. Jahrhundert errichteten gotischen Kapelle mit zwojochigem Chor und achteckigem Zentralbau. Die Umfassungsmauern bilden ein unregelmäßiges Zehneck, die innere Ausstattung ebenso wie der Dachreiter, stammt aus dem 17. Jahrhundert und weist wertvolle Skulpturen auf.

St. Adalbert.

Die *St. Adalbertkirche* ist von Boleslaw, dem Bruder Peter Wlasts, gegründet und wurde 1112 bereits eingeweiht. Sie ist baugeschichtlich außerordentlich interessant, schon rein äußerlich durch den auffallenden Unterschied in der Technik des Mauerwerkes. Die unteren Teile zeigen die mendische Art des Verbandes (abwechselnd zwei Strecker und einen Läufer), die oberen, die nach deutschem Handwerksbrauch übliche (je einen Strecker und einen Läufer). Der vorgebaute gotische Treppengiebel gehört jedenfalls zu den späteren Zutaten. Schon 1850 wurde die Loretokapelle abgebrochen und ebenso 1853 der durch die Kirche führende Kloostergang. Zu beiden Seiten des Hochaltars in den Seitenwänden des Chores erregen zwei schmale, in lebendigem Wechsel zwischen Rund-, Birnstäben und Kehlen reichgegliederte Sandsteinpforten durch ihre köstliche feine Profilierung und ihr feines Maßwerk die besondere Aufmerksamkeit des Kenners. An der Südwand eine mächtige heraldische Stuckdekoration von derberer Hand mit dem Wappen des Grafen von Monaco, des Stifters der Ceslaskapelle aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, in den Kreuzflügeln zwei gute Barockaltäre. In der an der Nordseite des Chores gelegenen Kapelle „zum geheimen Leiden Christi“ befindet sich eine Rundfigur des dornengekrönten Heilandes in sitzender Stellung

mit beiden Marien zur Seite aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. An die Südseite des Chores schließt sich die Sakristei an, sowie die Taufkapelle mit neuaufgedeckten kostbaren alten Fresken von 1476: An den Wandflächen Christi Geburt, darüber eine im Kirchenraum knieende Klosterfrau; die Begegnung Mariä mit Elisabeth vor den Toren einer Stadt und Mariä Himmelfahrt, an den Gewölbezwickeln Engel mit Spruchbändern. Ein schönes Stück mit sinnreicher Verzierung ist der Deckel des Taufsteines.

Im Winkel zwischen Langhaus und dem südlichen Kreuzflügel stand von altersher eine Kapelle, an deren Stelle um die Mitte des 16. Jahrhunderts der kaiserliche Oberst Graf Matthäus von Monaco eine Kapelle zu Ehren des hl. Kreuzes bauen ließ. Diese wurde 1715—17 durch den Baumeister Benedikt Müller erweitert und dem seligen Ceslaus aus dem Dominikanerorden geweiht. Ein schöner oblonger Raum mit elliptischer Kuppel bildet sie heute ein Kleinod überreicher Barockausstattung. Über der Kuppel erhebt sich eine vier Meter hohe Laterne mit einer vergoldeten Flammenkugel. Die Malereien der Zwickel zeigen die zwölf Apostel von der Hand Joh. Jak. Eibelmüssers (1725), die Gemälde der Kuppel eine Darstellung der triumphierenden Kirche. Die künstlerisch reifste Arbeit der Kapelle ist zweifellos der Altar und der reich ornamentierte Alabaster-Sarkophag mit 16 Reliefdarstellungen. Voll tiefer symbolischer Bedeutung und hervorragend durch die realistische Wiedergabe ist der Unterbau des Altars. Gestützt wird die Altarplatte an den vier Ecken durch die symbolischen Gestalten der vier sittlichen Tugenden, des Starkmutes (auf eine Säule gelehnt), der Gerechtigkeit (mit Wage und Schwert), der Mäßigung (durch den Zügel charakterisiert) und der Klugheit (mit Schlange und Spiegel in der Hand). Am prachtoollsten jedoch zeigt sich die Gestaltungskraft des Künstlers in den vier Gruppen des Altarunterbaues, in denen er die Wirksamkeit des sel. Ceslaus sinnbildlich darstellt: Auf der Evangelienseite als Exstirpator vitiorum (den Ausrotter der Laster) mit der Darstellung des Lasters als Hydra mit sieben Köpfen, die außerordentlich charakteristisch die Hauptsünden aufweisen. Die zweite Gruppe preist ihn als Supplator haeresum (Unterdrücker der Häresien). Eine menschliche Gestalt mit Schlangenhaar und schreckerfülltem doppeltem Gesichte wird durch einen Hund mit brennender Fackel, dem Symbol des Dominikanerordens, zu Boden geworfen. Die dritte Gruppe zeigt den Seligen als Terror daemonum (Schrecken der Dämonen): Ein Lamm hat einen Löwen überwunden und ihm das Rückgrat gebrochen, und die letzte Gruppe stellt Ceslaus dar als Victor mortis (Besieger des Todes): Der Tod ist zu Boden gesunken, seine Sense zerbrochen und sein Gebein zerschlagen. Um ästhetisch und künstlerisch dieser hervorragenden Schöpfung gerecht zu werden, muß man wie jedes Kunstwerk auch diesen Raum aus dem Geiste seiner Zeit heraus betrachten. Bei aller mangelnden Einheitlichkeit, die in der überreichen Ausstattung eine strenge Selbstzucht der durcheinandervirbelnden Gedanken vermissen läßt, wird man hier doch nicht nur leeres Pathos sehen, sondern gar bald auch die tieferen Schönheiten des Kunstwerkes entdecken und neben jener inneren Glaubensfreudigkeit und opferwilligen Liebe, die

die Kapelle geschaffen hat, auch die tiefe Symbolik bewundern, die aus dem Werke spricht und an der die Kapelle mehr als überreich ist. Aber ebenso bewunderungswürdig offenbart sich auch dem näher Hinschauenden die reiche Kleinkunst des Bildhauers und die ganz gemaltige Charakteristik in der realistischen Wiedergabe der Sockelgruppen.

Weniger wertvoll erscheint die Ausstattung der Vorhalle in Stuckmarmor und Gips mit dem von dem Glockengießer Gottfried Schnellrad in Messing gegossenen Epitaph des sel. Ceslaus, das von einem Tataren auf den Schultern getragen wird.

Im Außenschmuck weist die Kirche neben dem gotischen Westportal aus Sandstein eine schöne Rundfigur der hl. Anna Selbdritt auf, gezeichnet 1507. Das Portal an der Südseite des Langhauses ist spätgotisch, ebenso wie das in der Nordmauer des Giebeljoches befindliche, laut Inschrift vom Jahre 1493.

Sandkirche.

Das kunstgeschichtliche Hauptinteresse in der Sandkirche kommt einem Tympanonrelief über der Sakristeitüre vom romanischen Portal des ersten Baues zu. Der Jungfrau mit dem Kinde naht sich eine weibliche Figur mit einem zweitürmigen Kirchenmodell. Nach der Umschrift ist es Maria, die Gemahlin Peter Wlasts und ihr Sohn (um 1200). Die Kanzel aus Stuckmarmor ist 1739 von dem Breslauer Mangold errichtet und mit Reliefs verziert aus dem Leben des hl. Augustinus. Sehr gut ist an einem Pfeiler gegenüber dem Nordeingange auf dem Altar eine Pieta in Lebensgröße aus Kalkstein (15. Jahrhundert). Die Kirche enthält eine große Anzahl Willmannscher Ölgemälde. In der Sakristei befindet sich ein Freskofragment einer lieblichen, von grünem Rankenwerk umrahmten Madonna, an die böhmische Malerschule erinnernd. Rechts vom Hochaltar, an der Südwand, das barocke Epitaph des Kanonikus Sievert (gest. 1706), der 1702 die Kapelle auf dem Zobtenberge errichtete, am östlichen Pfeiler der Südseite das Epitaph für den Abt Bartholomäus Fuchs (gest. 1620) aus rotem Salzburger Marmor, das den vortrefflich porträtierten Stifter in reicher Amtstracht darstellt. Wandmalereien, die wohl nur im Chor 1465 von den Laienbrüdern, Paul von Fuellnick und Wenzel, ausgeführt worden sind, waren noch 1666 vorhanden und wurden unter Abt Ulrich übertüncht, der auch wertvolle Glasmalereien durch farblose Scheiben ersetzen ließ.

Ganz besonders malerisch wirken die schmalen hohen Seitenschiffe mit ihren feingliedrigen Gewölben und den Chörleins und Emporen. Das monumentale Westportal wird von Kaffgesims eingeraht und mit einem schönen Wimperge gekrönt.

An die Sandkirche schließt sich das ehemalige Kloster der Augustiner-Chorherren, das sogenannte Sandstift, an, mit einem vornehm wirkenden stillen Innenhofe, 1709—15 im Barockstil errichtet und seit der Säkularisation die Staats- und Universitätsbibliothek beherbergend. Gegenüber der Sandkirche liegt die ehemalige Annenkapelle, die aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammt. Seit 1818 befindet sich hier das katholische Bürgerhospital zu St. Anna. Die St. Annenkirche, ein einschiffiger Barockbau, aus den Jahren 1687—90, war früher Klosterkirche der Augustinerinnen zu St. Jakob. Seit 1921 ist sie durch Tausch in den Besitz der altkatholischen Gemeinde gelangt.

St. Dorotheenkirche.

Die St. Dorotheenkirche weist neben vielen alten Bildern vor allem am vierten Pfeiler des Mittelschiffes in barocken Fladmischen als Rundfigur eine Madonna mit Kind und einen Schmerzensmann aus dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts auf. Von den wenigen Epitaphien, die die Kirche birgt, ist das prächtige Rokokodenkmal des Freiherrn von Spätgen (gest. 1750) zu beachten: Vor hohem, altarartigem Aufbau ein Obelisk, davor die Büste des Verstorbenen und zu beiden Seiten allegorische Figuren, ein Werk von höchstem dekorativen Schwünge.

St. Vinzenzkirche.

Die Kirche hat schöne Gemälde von Willmann. Ferner befindet sich im Presbyterium das aus dem 14. Jahrhundert stammende Grabdenkmal Heinrichs II., der 1241 in der Mongolenschlacht fiel. Der Herzog ist in Lebensgröße auf einer Tumba liegend dargestellt. Das gekrönte Haupt stützt er auf einen Helm. Ihm zu Füßen ruht ein Mongole, dessen Züge indes ein echt deutsches Gepräge tragen. Ein Prunkstück der Barockkunst ist die Hochbergische oder Marienkapelle an der Südseite der Kirche, vom Breslauer Baumeister Christoph Hackner 1725—25 erbaut, ein oblonger Raum, an den vier Ecken elliptisch abgerundet und durch zwei vorgezogene Säulen in drei Joche geteilt. Über dem Mitteljoch der Langseiten Tambour und Laterne. Die Freskomalereien in der Kuppel, Szenen aus dem Marienleben, stammen von der Hand Wenzel Lorenz Reiners aus Prag (1725). Die Steinmetzarbeiten lieferte Johann Adam Kharinger; die Altarstatuen, Joachim und Anna, sowie die Engel und das Hochbergische Wappen sind ein Werk des Breslauer Joh. Georg Urbanski. Im Altaraufbau eine Pieta vom Anfang des 15. Jahrhunderts. Das prächtige Gitter stammt von Jakob Mayer, dem Stiftschlosser des Vinzenzstifts († 1725) und ist ein großartiges Meisterwerk der Schmiedekunst. Das einst zur Kirche gehörige Kloster der Prämonstratenser, am Ende des 17. Jahrhunderts von Hans Fröhlich in der Eigenart des Prager Barockstils erbaut, mit Kreuzgang des alten Klosterhofes und einem prächtigen Refektorium und Sälen mit schönen Stuckverzierungen, ist seit der Säkularisation Oberlandesgericht.

St. Corpus-Christi-Kirche.

Die Kirche muß früher ein Schatzkästlein alter kirchlicher Kunst gewesen sein. Das bezeugen die noch wenigen Reste, die aus dem früheren Besitz erhalten sind. Das Sakramentshäuschen der inneren Sakristei aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts ist ein ganz einzigartiges Werk. Es besteht aus drei Abteilungen mit verschließbarem Tabernakel, in denen Monstranz, Ciborium und heilige Öle aufbewahrt wurden. Johannes der Täufer und Evangelist stehen an den mittleren Säulen, während rauchfaßschwingende Engel von den äußeren Säulen sich der Mitte zuwenden. Eine einfache Reliefdarstellung der Gregormesse befindet sich auf der rechten Seitenfläche des Altarwerkes. Aus demselben Jahrhundert stammen wohl die früher an den ersten beiden Pfeilern unter dem Orgelchor stehenden und jetzt im rechten Seitenschiff befindlichen Altarschreine eines Johannes- und Marienaltars. Wenn auch der Nebenornamente beraubt, wirken sie doch auch heute noch in

ihrer alten farbigen Fassung als vorzügliche Werke der Holzschnitzkunst. Auf dem Mittelfelde des Johannesaltars erscheint der Vorläufer Christi, von den heiligen Diakonen Stephanus und Laurentius umgeben. Die Reliefdarstellung des linken Flügels zeigt oben Laurentius auf dem Rost und darunter die Enthauptung Johannes, rechts die Steinigung des hl. Stephanus und St. Sebastian von Pfeilen durchbohrt in figurenreichen Kompositionen.

Auf dem Marienaltare stellt die Mittelgruppe den Tod Mariens dar, welche die 12 Apostel umgeben. Der Heiland nimmt die Seele der Gottesmutter aus den Armen der Engel in den Himmel auf. Die Seitenflügel zeigen anmutige Heiligengestalten in sitzender Stellung. Auf dem Chore hinter dem schönen Orgelprospekt, hoch oben vor dem großen Giebelfenster, ist ein kolossales Triumphkreuz mit Maria, Johannes und Magdalena am Kreuzestamm auf breiten Querbalken angebracht, eines der wirkungsvollsten und besten Werke vom Ende des 14. Jahrhunderts, dem wohl künftighin ein besserer Platz beschieden sein dürfte.

Ebenso beachtenswert ist ein Kreuz in der Vorhalle aus dem 15. Jahrhundert. Das kostbarste Stück der alten Breslauer Kreuzigungsdarstellungen ist wohl jener einst auf dem Boden von Corpus Christi gefundene und heute im Diözesanmuseum aufgestellte Christuskörper von fast erschreckendem Naturalismus. Die Krone ist von natürlichem Kreuzdorn geflochten, Klumpen geronnenen Blutes hängen in Traubenform an den fünf Wunden. Der Mann der Schmerzen ist wie ein Wurm gekrümmt, ganz zusammengebrochen und der Leib von Hunger und Todesqual eingefallen.

Die St. Barbarakirche.

Charakteristisch für die Kirche ist die Form des an Stelle einer gotischen Spitze getretenen Turmnotdaches und die schachbrettartige Verwendung heller und dunkler Ziegeln. Neben einer größeren Anzahl eingemauerter Epitaphien, von denen das älteste die Jahreszahl 1491 getragen hat und die zum größten Teil aus dem 16. und 17. Jahrhundert stammen, zieht die am Turmstrebebfeiler stehende Barbarastatue das Auge auf sich, eine Steinfigur in etwa Lebensgröße, in zierlichem Gehäus, aus der Zeit um 1500, ein schönes Stück alter Bildhauerkunst. Aus der Kirche stammt auch der große Barbraflügelaltar von 1447, der jetzt zu den wertvollsten Stücken mittelalterlicher Kirchenkunst des Museums für schlesische Altertümer gehört. Von den mittelalterlichen Wandgemälden, die in der Kirche wieder aufgedeckt wurden, sehen wir zunächst die Figur der hl. Barbara am Gewölbe des Chores über dem großen Altarfenster, dann an der Nordwand des Chores die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande im südlichen Seitenschiff in Riesenmaßen eine Madonna, die mit weitausgebreitetem Mantel die zu ihr betenden Geistlichen und weltlichen Stände umfaßt. An der Ostwand des nördlichen Seitenschiffes sind Darstellungen aus der Hedwigslegende, ein Zyklus von Bildern, die sich in Art und Anordnung vorhandenen Buchmalereien aus den Jahren 1555, 1451 und Tafelbildern, wie der Hedwigstafel in der Bernhardinkirche anschließen. Die vorhandenen acht Bilder zeigen verschiedene Szenen aus dem Ehe- und asketischen Frömmigkeitsleben der hl. Hedwig. Zahlreiche Epitaphien bezeugen, daß hier Vertreter der vornehmsten Adels-, Rats- und Stadtgeschlechter ihre letzte Ruhe-

stätte gefunden haben. Im Vorraum der Sakristei hängt das älteste Gemälde Schlesiens, eine Gedächtnistafel der im Jahre 1309 verstorbenen Frau Barbara Poley. Es zeigt den auferstandenen Heiland und den Apostel Johannes, zwischen ihnen die Verstorbene nebst zwei Töchtern mit betend erhobenen Händen. Christus hält Stauprute und Geißel in der Hand, und ist mit den Wundmalen gekennzeichnet. Im Altarraum über der Tür zur Sakristei die Ehrentafel für Herzog Wenzel von Sagan. Die mittelalterliche Holzbildhauerei ist mit zwei Kreuzigungsgruppen (in den Seitenschiffen) und einem allerdings eingemauerten Triumphkreuz in der Sakristei vertreten. An schmiedeeisernen Erzeugnissen des Kunsthandwerks ist das eiserne Gitter vor der sogenannten kleinen Sakristei, aus dem Jahre 1634 stammend, und die etwa gleichzeitige Kanzeltür zu vermerken. Einen hervorragenden Schmuck erhielt das Gotteshaus im 17. Jahrhundert durch eine große Anzahl von prächtigen messingnen Kugelkronleuchtern, wie sie nicht eine andere Kirche in Breslau aufzuweisen hat.

Die Kreuzherrn- oder Matthias-Gymnasialkirche

ist ein einschiffiger Backsteinrohbau mit fünfseitig geschlossenem Chor und niedrigeren, ebenso geschlossenen Kreuzarmen. Sie stammt im wesentlichen etwa aus dem Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts. Später erfolgte die Heraufführung des Langhauses bis zur Höhe des Chors durch eine neue Einwölbung. 1487 laut Inschrift Vollendung des Turmes, der in der Mitte des 17. Jahrhunderts seine kupfergedeckte Spitze erhielt. Hier die verhältnismäßig seltene Anordnung der Chorentwicklung im Kleeblatt. Die südliche Schauseite ist ähnlich wie in der Kreuzkirche gegliedert. Der Turm auf quadratischem Grundriß geht in einfacher Schmiege ins Achteck über. Strebpfeiler befinden sich an der Westfassade mit Giebeldächlein und Wasserspeiern. Durch seine reine Anlage des Grundrisses bietet das Kirchlein von dem kleinen grünen Vorplatze aus gesehen, den eine barocke ephneuumsponnene Nepomukfigur von J. G. Urbanski 1723 (sechs Jahre vor Heiligsprechung) ziert, einen der malerischsten Altstadtwinkel Breslaus.

Die Reihe der geistlichen Bauwerke am Ritterplatz beschließt das alte Elisabeth-Hospital, das 1253 von den Herzögen Heinrich III. und Wladislaus errichtet und aus Prag herbeigerufenen Kreuzherren mit dem roten Stern zu St. Matthias übergeben wurde. Nach der Säkularisation wurde in den früheren Klosterräumen das staatliche katholische Matthias-Gymnasium untergebracht. Die prächtige Fassade an der Burgstraße, die weite Halle, der im italienischen Palaststil der Spätrenaissance gehaltenen Höfe, in dessen Mitte sich ein Brunnenhäuschen befindet und der stattliche Kreuzgang erregen heute noch unsere Bewunderung.

Die St. Maria-Magdalenen-Kirche besitzt heut in ihrem wunderbaren romanischen Prachtportal vom ehemaligen St. Vinzenzkloster auf dem Elbing nächst dem Dom wohl die schönste Eingangspforte der Breslauer Kirchen. Die vier Rundbögen des Tympanonfeldes sind auf jeder Seite von 3 Rundsäulen und einem Eckpfeiler getragen. Ersterer mit reichen geometrischen Mustern und Pflanzen-

ornamenten, letzterer mit Skulpturen verziert, darunter das eigenartige Motiv des Höllenrachsens in Gestalt einer breiten Tierschnauze mit ausgeprägter Nase und breiten Glotzaugen. Um die Kapitelle ein Gewirr von Blättern und Knospen von allerlei Tier- und Menschenköpfen. Am Bogen plumpe und derbe Darstellungen aus dem Neuen Testament in der naiven Weise der romanischen Kunst. Die übrigen Bogenwülste mit Blatt-, Trauben- und Zickzackornamenten. Das dazugehörige Tympanon befindet sich im schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer. — Im Innern der Kirche südlich vom Hochaltar ist ein altes Sakramenthäuschen mit schlichter schmiedeeiserner Vergitterung und biblischen Darstellungen in dürftigen Formen, etwa um 1500. Daneben ein auf Putten ruhender Taufstein mit Reliefbildern und einem reizende Engelfiguren tragenden Hängedekel. Das Sprengwerkgitter in den reifen Formen der deutschen Renaissance ist ein Werk von Simon Laubner, der Taufstein selbst von dem Breslauer Bildhauer und Steinmetzen Friedrich Groß, von dessen Hand auch die schöne Kanzel stammt aus Marmor und niederländischem Alabaster mit vier guten Reliefs. Das schön geschnitzte und reich ausgelegte Gestühl ist ein Werk des 16. Jahrhunderts. Zahlreiche Epitaphien im Innern und an den Außenseiten der Kirche, darunter auch das des Reformators Joh. Heß († 1547) mit griechischen Versen von Melancthon. Besonders schön ist an der nördlichen Wand ein in Holz geschnitztes Hochrelief, wohl das Mittelfeld eines Altarschreines darstellend: St. Lukas malt die Gottesmutter, die den ungenähten Rock Christi webt. (Schule des Veit Stoß.) In der Goldschmiedekapelle ein zweigeschossiger Klappaltar mit je zweimal zwei Flügeln (1476), einen dornenkrönten Christus unter Baldachin in der Mitte und St. Petrus und Paulus als Rundfiguren, nebst Engeln und Heiligen. In der Arzatschen (Marien-)Kapelle mit besonders schönem Sternengewölbe das Hochgrab des Stifters († 1677) von Matth. Rauchmüller. In die Maria-Magdalenen-Kirche gehörte auch einst der heute im Museum befindliche schöne Stanislaus-Altar (1508). An der Außenseite sind neben den vielen prächtigen Epitaphien auch eine Anzahl Rundfiguren, so am Westportal St. Magdalena mit dem Salbengefäß und der Krüselhaube auf dem Kopf (um 1400), sodann eine spätgotische Madonna mit Kind, Christophorus (1506) und auf Kragsteinen unter zierlichen Baldachinen Johannes der Täufer und Magdalena, südlich vom Portal David und Goliath, und nördlich Ecce homo und eine Mater dolorosa (1447). Die durch die Sage vom Glockenguß bekannte Marien- oder Armsünderglocke des südlichen Turmes ist 1586 gegossen worden und wurde seit 1526 geläutet, wenn man einen armen Sünder zur Richtstätte führte.

St. Elisabethkirche.

Ein wahrhaftes Museum alter kirchlicher Kunst und wertvoller Epitaphien, besonders aus der Renaissancezeit, ist die Elisabethkirche. Links vom Altar steht das steinerne Sakramenthäuschen, ein Meisterwerk zierlicher und schlanker Spätgotik von dem Steinmetz Jodokus Tauchen, 18 Meter hoch, 1455 vertragsmäßig nach dem nicht mehr erhaltenen Sandkirche gefertigt. Eine ebenfalls spätgotische Arbeit im Chorabschluß des nördlichen Seitenschiffes ist der Taufstein aus Rotguß mit Szenen

aus dem Leben Christi im unteren Teil. Der baldachinartige Aufbau in barocken Formen zeigt in zwei Stockwerken die zwölf Apostel und in der Mitte die Taufe Christi. Die mächtige große Orgel, eine der größten Schlesiens, aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, besitzt einen ungeheuer wirk-samen figurenreichen Prospekt in üppigstem Barock. Das spätgotische Chorgestühl hat geschnitzte Fül-lungen und Flachreliefs. Über der Tür zur Haupt-sakristei ist eine kolossale Darstellung der Kreuz-igung Christi (um 1420), früher als Triumphkreuz im Mittelschiff angebracht. Von imponierendem Aufbau ist die Kanzel (1652), aus schwarzem ita-lienischen und rotem Salzburger Marmor und schöner schmiedeeiserner Tür. Hinter derselben, in der Wolffschen Marien-Kapelle ein spätgotischer doppelflügiger Marien-Altar: im Mittelfelde Jo-hannes d. T., der Erzengel Gabriel als jugendlicher Jäger mit dem Hüfthorn, Maria mit dem Ein-horn als Symbol der Jungfräulichkeit und die hl. Hedwig mit Herzogshut und Kirche. Die größte und schönste der Kapellen ist die Dumlose'sche Kapelle, auch hl. Grabkapelle genannt, mit dem Krapp'schen Altar: Mittelstück Holzskulptur Christus am Kreuz mit Maria, Magdalena und Johannes (1492), Flügelmalereien mit Passions-szenen vom Ende des 15. Jahrhunderts. An der Westwand ein großes Holzschnittwerk in größtem Naturalismus (um 1492), die sogen. Krapp'sche Pas-sion: Fußwaschung, Abendmahl, Christus am Öl-berge und die Kreuztragung darstellend. Nach der Außentür zu ein Kruzifix mit Maria und Johannes (gegen 1415) mit Grablegung, und einem Ver-kündigungsrelief um 1465. In der Uthmann'schen Kapelle mit dem Epitaph des Stifters (1545) ein Bild der Geißelung Christi und darunter der holtz-geschnittene Prockendorfer Altar: Mittelstück Geburt Christi, äußere und innere Flügel reich bemalt (1480—1484). — Außerordentlich groß ist die Zahl der Epitaphien von Patrizierfamilien, die die Kirche birgt und ebenso kostbar auch eine Anzahl Öl-gemälde, so ein Holztafelbild von 1492, ikono-graphisch besonders beachtenswert: Der leidende Heiland an der Martersäule als Fürsprecher beim Vater. Von den Epitaphien seien erwähnt das Wandgrab Rybisch († 1544) von Michael Fiedler d. Ä.: Unter einer Bogenhalle von drei Säulen getragen ruht lebensgroß in Stein gehauen auf einer Tumba

der Verstorbenen, im Aufbau des Denkmals an ober-italienische Vorbilder erinnernd, auf der Vorder-seite das Brustbild des Entschlafenen.

In der Annen-Kapelle das Epitaph Adam Rehdigers und Gattin († 1579), ein ausgezeichnetes Kunstwerk im Stil der Hoderrenaissance. In der Prockendorfschen Kapelle ruht Niklas Rehdiger mit seiner Gattin († 1601), auf der Sockelplatte mit seiner Familie kniend dargestellt, wahrscheinlich das Werk eines holländischen Meisters. Über 100 Epitaphien, mehr oder weniger bedeutend, aber doch eine große Zahl wahrer Prachtstücke darunter, weist die Elisabethkirche auf. Auch ihre Außen-seite ist reich an wertvollen Skulpturen, so eine Rundfigur des hl. Laurentius, eine Sandsteingruppe Christus vor Pilatus um 1500, darunter Sandstein-relief mit dem Veronikatuch, ein Sandsteinrelief der Verkündigung stilistisch an Veit Stoß erinnernd u. v. a.

Die St. Matthiaskirche

ist in ihrer Raumwirkung eine der größten Lei-stungen des deutschen Barocks. In glänzendster Weise ist hier das raumillusionistische Problem gelöst. Bei der ungeheuren Deckenfläche, doch eine geschlossene Komposition in geschicktester Gruppierung bildend und harmonisch abgestimm-tem Farbenspiel, wie nur selten anderswo. Charakteristisch in der Farbenstimmung ist das Ultramarin. Der Hochaltar in seinen feinen Proportionen findet nicht bald seinesgleichen. Kanzel und Gestühl, Decken und Wandleuchter, Orgelprospekt und Altäre, alles schwingt und klingt in den einen großen Akkord nach oben „ad maiorem Dei gloriam“. Die gewundenen Säulen an einigen Altären erinnern noch an römischen Einfluß. Besonders prächtig ausgestattet ist die Franz Xaverius-Kapelle am südöstlichen Eingang der Kirche mit der reichen farbenprächtigen Stuko-lustro-Ausstattung. Ein Blick von hier auf den Hochaltar mit seinen gewaltig verkröpften Säulen und die gegenüberliegende Empore zeigt uns in den kühnsten Überschneidungen das ungeheure Können der Barockmeister. Der Beichtstuhl mit seiner fein abgemogenen Dekoration, dem großen Fresko und den flankierenden Figuren ist eine Glanzleistung barocker kirchlicher Innenkunst.

LITERATUR

- Burgemeister, L., *Die Jesuitenkunst in Breslau*. Breslau 1901. — Ders., *Schlesische Kunst in Schlesische Landeskunde*, herausgegeben von F. Kampers. Leipzig 1913. — Dubowy, E., *Breslauer Kirchen. Kunst-historischer Führer*. Breslau 1922. — Gurlitt, C., *Geschichte des Barockstils und des Rokoko in Deutschland*. Stuttgart 1899. — Ders., *Historische Städtebilder*, II, 5: Breslau. Berlin 1906. — Hintze, E., und Masner, K., *Goldschmiedearbeiten Schlesiens*. Breslau 1911. — Jungnitz, J., *Die Breslauer Domkirche*. Breslau 1908. — Knötel, P., *Die Figurengrabmäler Schlesiens*. Kattowitz 1890. — Konwiarz, R., *Alt-Schlesien*. Stuttgart o. J. — Lutsch, H., *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*. Breslau 1886. — Ders., *Textband zum Bilderwerk Schlesische Kunstdenkmäler*. Breslau 1905. — Malkowsky, G., *Kultur- und Kunstströmungen in deutschen Landen. I. Schlesien*. Braunschweig und Berlin 1915. — Patzak, B., *Die Jesuitenbauten in Breslau und ihre Architekten*. Straßburg 1918. — Ders., *Die Kunst in Schlesien. Bd. I. Die Elisabethkapelle des Breslauer Domes*. Breslau 1922. — Schmude, A., *Breslau. Eine Heimatkunde*. Breslau 1921. — Schulz, A., *Schlesiens Kunstleben im 15. und 14. Jahrh.* Breslau 1870. — Ders., *Schlesisches Kunstleben im 15.—18. Jahrh.* Breslau 1872. — Ders., *Schlesische Kunstdenkmale*. Breslau 1875. — Semrau, M., *Die Bauten Breslaus in Breslau, Festgabe für den 15. Deutschen Geographentag*. Breslau 1901. — Wiese, E., *Schlesische Plastik*. Leipzig 1923.
- Spezialliteratur siehe bei Dubowy, Schmude u. a.



HAUPT JOHANNES DES TAUFERS AUF DER SCHÜSSEL
Arbeit des Breslauer Goldschmiedes Jorge Schlefuß
vom Jahre 1571



DOMINSEL



SANDINSEL



DOMTÜRME

Aller Zustand seit dem Brand von 1759



DOM

Helm des Nordturmes nach Entwurf von Prof. Hartung-Charlottenburg 1913/14
Helm des Südturmes nach Entwurf von Diözesanbaurat Ebers 1922



DOMSTRASSE MIT KURIEN



*DOM. WESTVORHALLE MIT HAUPTPORTAL
von den Breslauer Meistern Berthold und Franzke 1467*



DOM. DAS INNERE DES LANGHAUSES



DOM. PRESBYTERIUM
Weihe des Hochchores 1272



*DOM. BLICK IN'S PRESBYTERIUM VOM SEITENSCHIFF
Am Pfeiler St. Vinzenzaltar mit Relief
von dem niederländischen Erzgießer Adrian de Vries*



DOM. GRABPLATTE BISCHOF ROTH
von dem Nürnberger Erzgießer Peter Vischer 1496



DOM. KLEINCHOR MIT DEM GRABMAL DES STIFTERS
BISCHOF PRECZLAW VON POGARELL
An der Rückwand Grabplatte des Bischofs Johann Roth von Peter Vischer



DOM. KLEINCHOR. MADONNA MIT KIND VON STEINHAUSER
Rom. (1854)



*DOM. ELISABETHKAPELLE
Altargruppe von Ercole Ferrata*

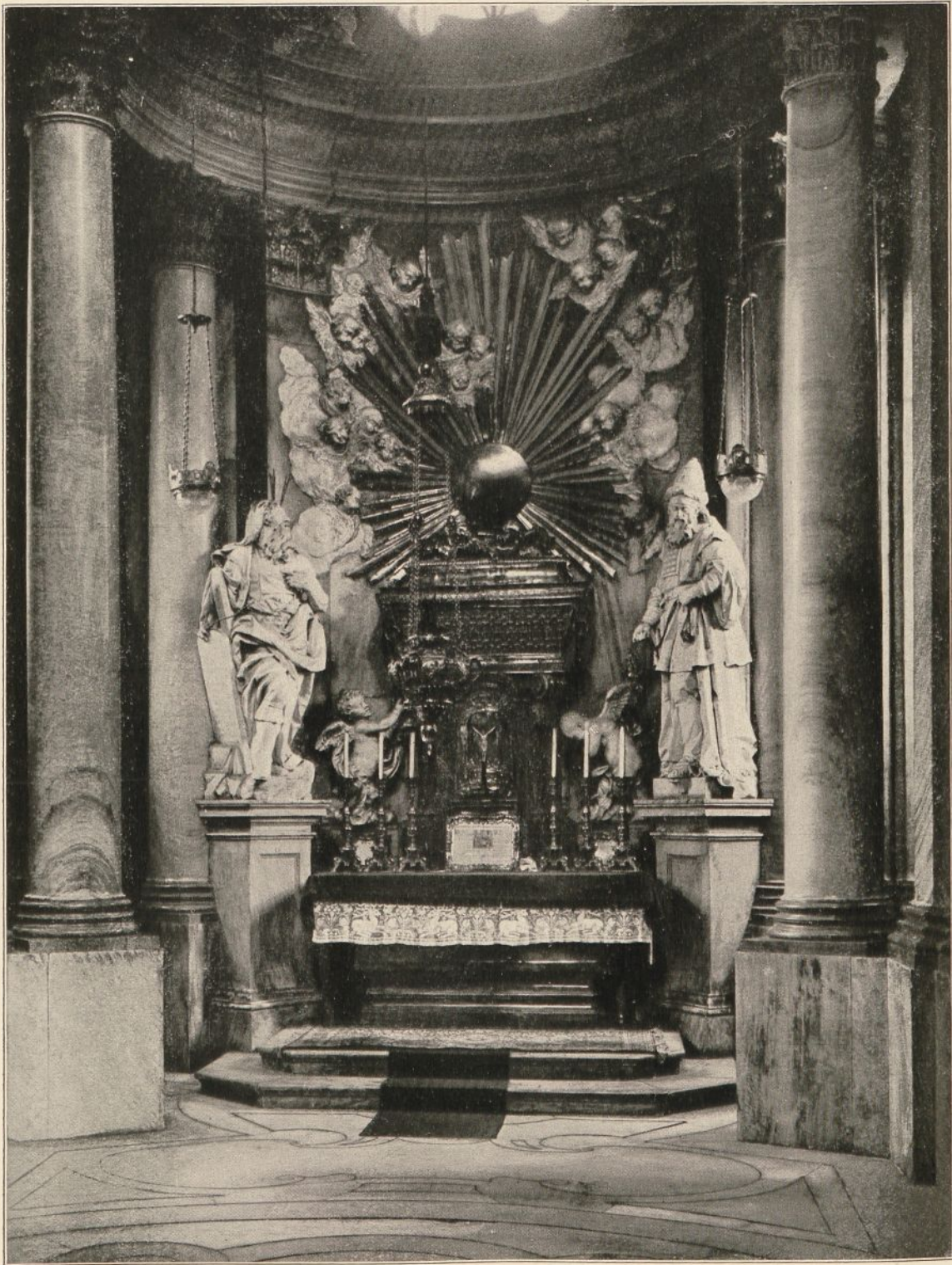


DOM. ELISABETHKAPELLE

*Grabmal des Stifters Kard. Friedrich Landgraf von Hessen-Darmstadt
von Domenico Guidi*



DOM. KURFÜRSTLICHE KAPELLE
Eingangstür mit Supraporta



DOM. KURFÜRSTLICHE KAPELLE

*Altar. Bundeslade mit Cherubim und Sonne der Gerechtigkeit.
Die Figuren von Moses und Aaron von Ferd. Prockhof, Prag*



DOM. KURFÜRSTLICHE KAPELLE
Erbaut 1716—24 nach Plänen von Fischer von Erlach, Wien



DOM. RÜCKSEITE

In der Mitte Kleinchor, links Elisabeth-, rechts Kurfürstliche Kapelle.



BISCHÖFLICHES PALAIS
Domstraße mit Mariensäule 1674 von J. G. Urbansky
Im Hintergrund Turm der Sandkirche



AUFGANG ZUR KREUZKIRCHE UND EINGANG ZUR KRYPTA



NEPOMUKSAULE. 1752
*von Christ. Tausch entworfen, ausgeführt von dem Breslauer
J. G. Urbansky*



KREUZKIRCHE. MITTELSCHIFF UND PRESBYTERIUM
(Ausstattung neugotisch)



KREUZKIRCHE
Inneres von der Eingangstür aus



KREUZKIRCHE. ORGELSEITE



KREUZKIRCHE. GRABMAL HEINRICHS IV. († 1298)



KREUZKIRCHE. KRYPTA AD S. BARTHOLOMAEUM



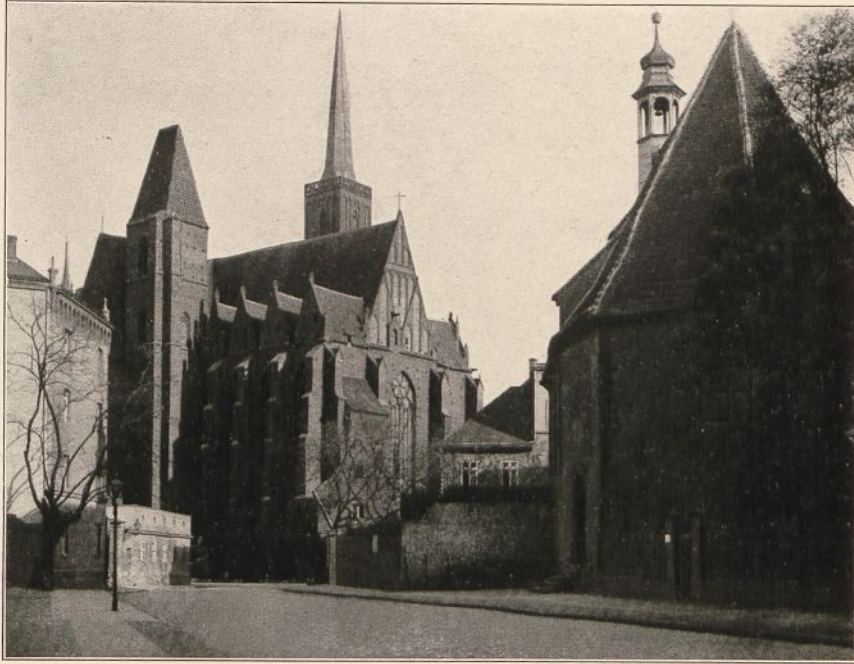
KREUZKIRCHE. KRYPTA, MITTELSCHIFF
Ausstattung modern



KREUZKIRCHE
KRYPTA. DURCHBLICK VOM RECHTEN SEITENSCHIFF AUS
(vor der Renovation)



KREUZKIRCHE VON DER PROMENADE AUS



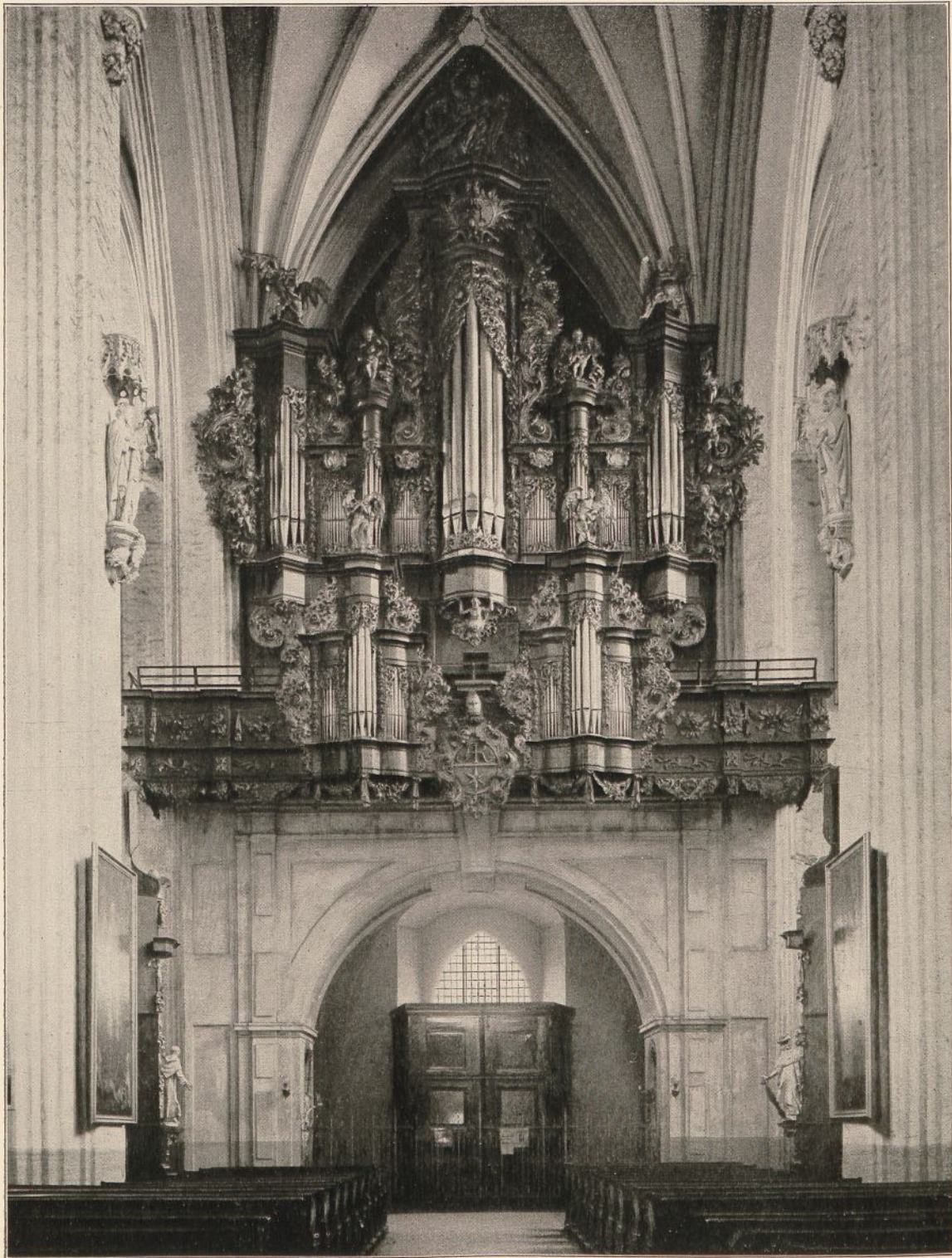
*KREUZKIRCHE
von der Martinistraße aus gesehen, rechts Martinikirchlein*



BLICK AUF DIE SANDKIRCHE



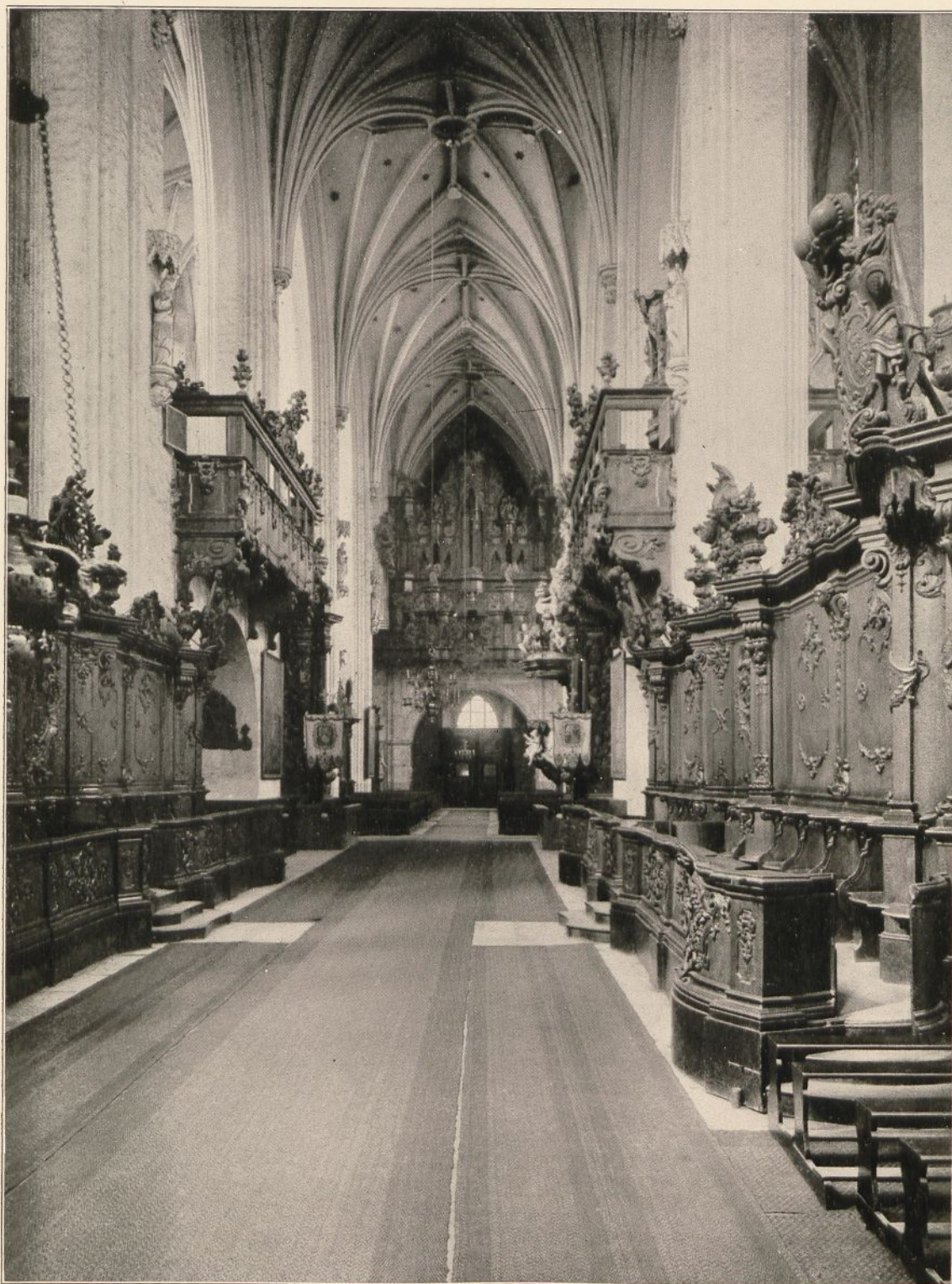
ST. MARIA AUF DEM SANDE. MITTELSCHIFF
Heutiger Bau aus der zweiten Hälfte des 14. und Anfang des 15. Jahrh.



*SANDKIRCHE. BLICK AUF DIE ORGEL
Orgelprospekt aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*



SANDKIRCHE. PRESBYTERIUM
mit hohem dekorativ sehr wirkungsvollem Hochaltar



SANDKIRCHE
BLICK VOM HOCHALTAR NACH DER ORGEL
Chorgestühl, Emporen und Balkone um 1700



SANDKIRCHE. DURCHBLICK AUF DIE KANZEL



SANDKIRCHE
BLICK AUF EMPORE UND CHORGESTÜHL



SANDKIRCHE. RECHTES SEITENSCHIFF MIT DREIKAPPIGEM
SPRINGGEWÖLBE, EMPOREN UND BALKONS.



SANDKIRCHE
RECHTES SEITENSCHIFF. BLICK NACH HINTEN.
Rechts Denkmal des Abtes Fuchs † 1620



*ST. ADALBERTKIRCHE
(Chor 1330 von Bischof Nanker eingeweiht, Turm 1587 vollendet)*



ST. ADALBERT

- 1. Westgiebel, rechts Ceslauskapelle (1715—17)*
- 2. Presbyterium (nach der Renovation von 1912—19)*



ST. ADALBERT. BLICK AUF DIE ORGEL



ST. ADALBERT. VORHALLE DER ST. CESLAUSKAPELLE
mit Messingepitaph des Seligen



ST. ADALBERT. GRABMONUMENT DES SELIGEN CESLAUS
Alabastersarkophag mit Reliefdarstellungen aus dem Leben des Seligen



ST. ADALBERT. TAUFKAPELLE
mit neu aufgedeckten Fresken von 1476. Schöner Taufsteinaufsatz



*CORPUS CHRISTI-KIRCHE
DER HOHE WESTGIEBEL MIT SCHÖNER GLIEDERUNG*



CORPUS CHRISTI-KIRCHE. HAUPTSCHIFF



*CORPUS CHRISTI-KIRCHE
DURCHBLICK UNTER DEM ORGELCHOR*



CORPUS CHRISTI-KIRCHE. LINKES SEITENSCHIFF
mit zwei wertvollen alten Klappaltären



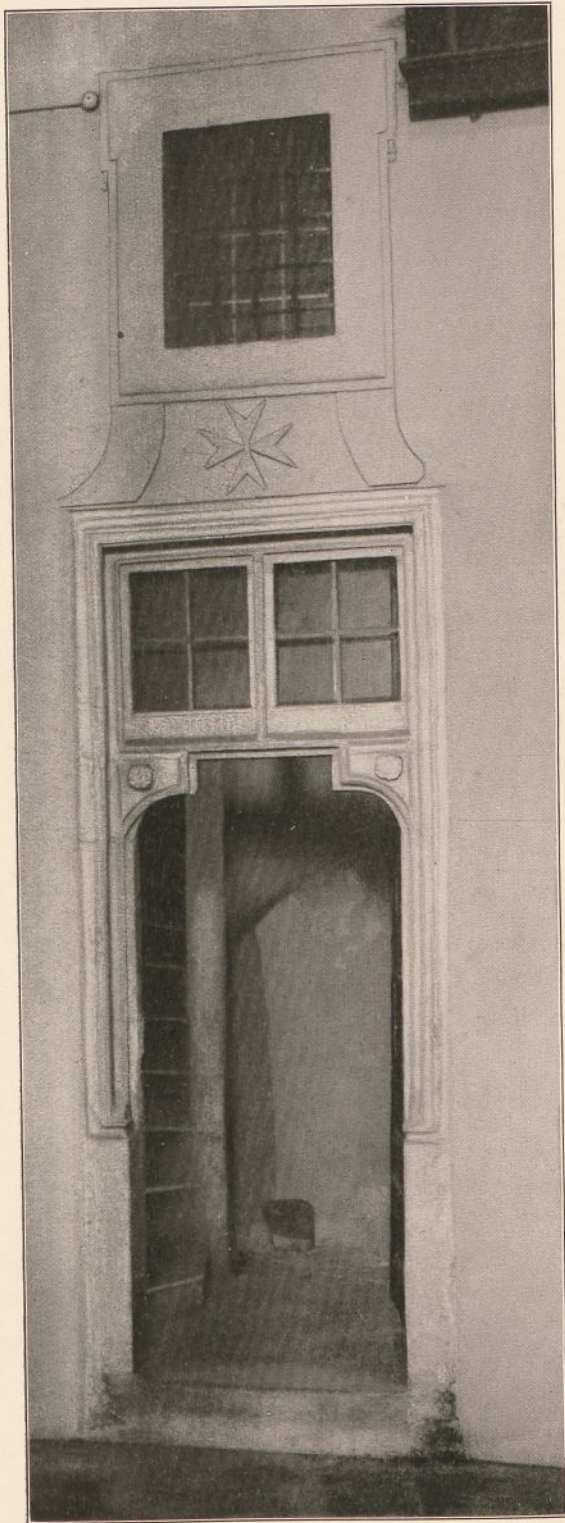
CORPUS CHRISTI-KIRCHE. BLICK AUF DIE ORGELEMPORE



*CORPUS CHRISTI-KIRCHE
SAKRAMENTSHÄUSCHEN IN DER INNEREN SAKRISTEI*



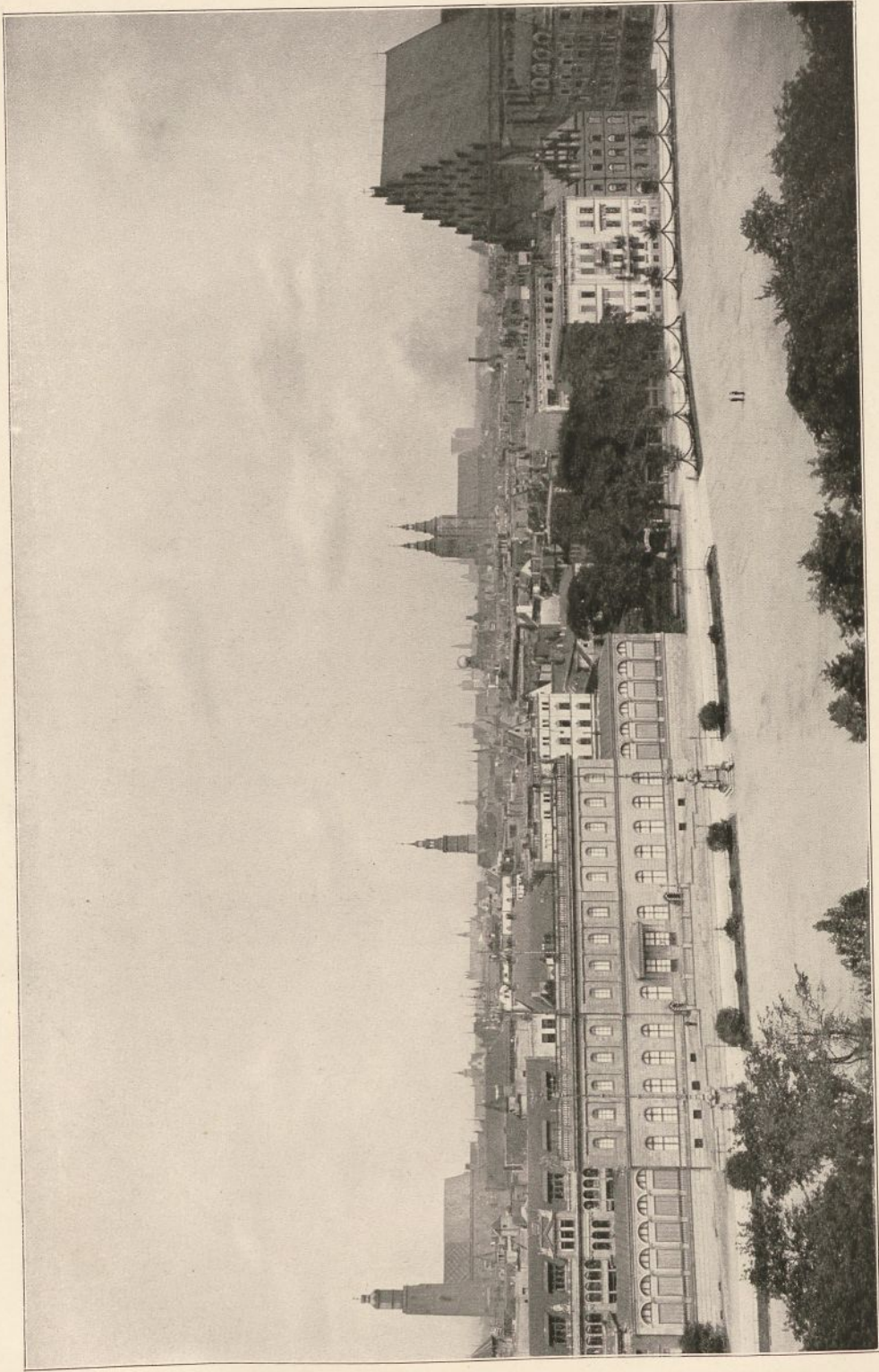
CORPUS CHRISTI-KIRCHE. JOHANNESALTAR UM 1500



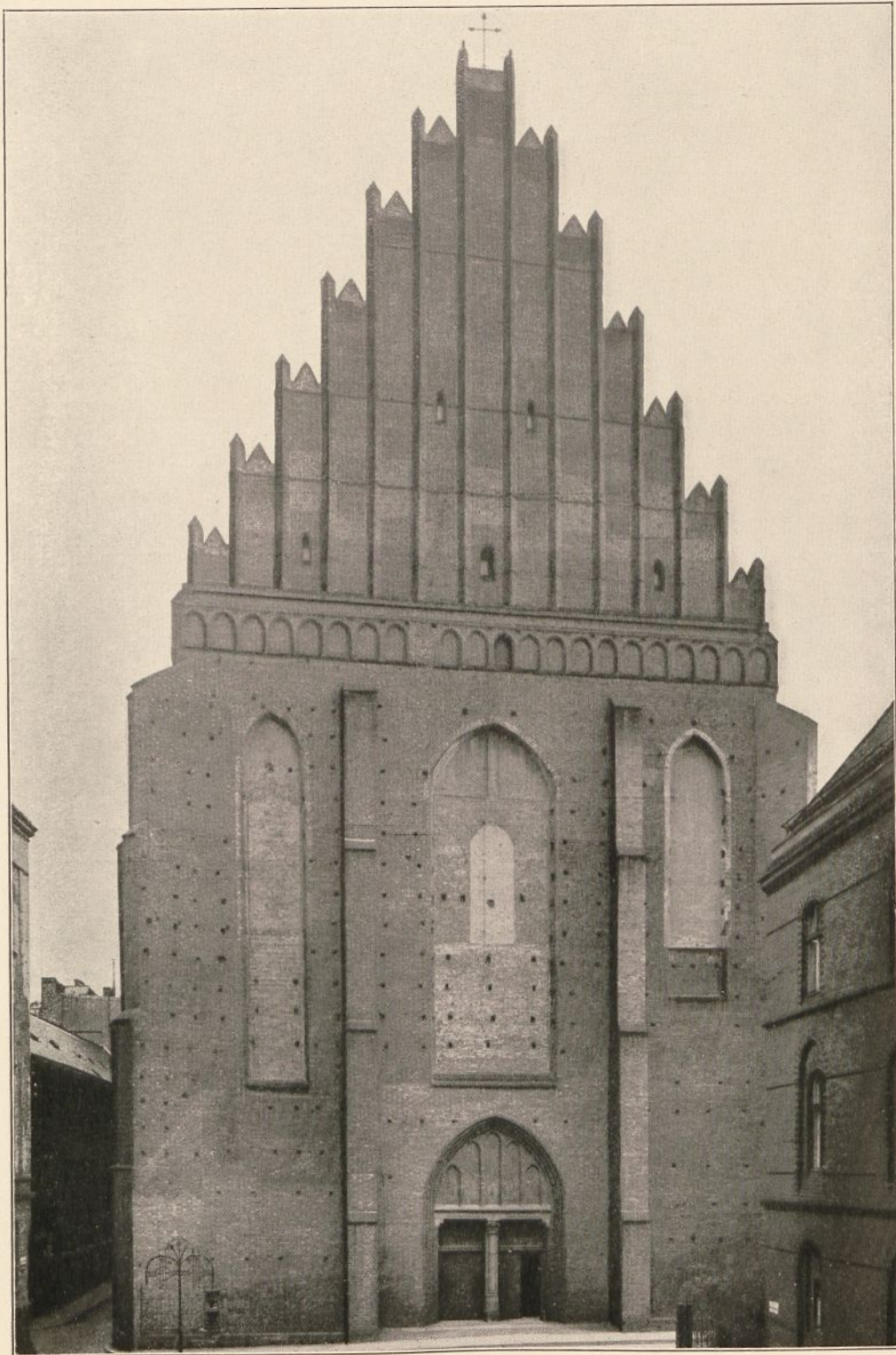
CORPUS CHRISTI-KIRCHE

a) Eingangstür zur Stiege zum Ritterchor mit Minuskelinschrift (1447)

b) Kreuzigungsgruppe auf dem Orgelchor (um 1400)



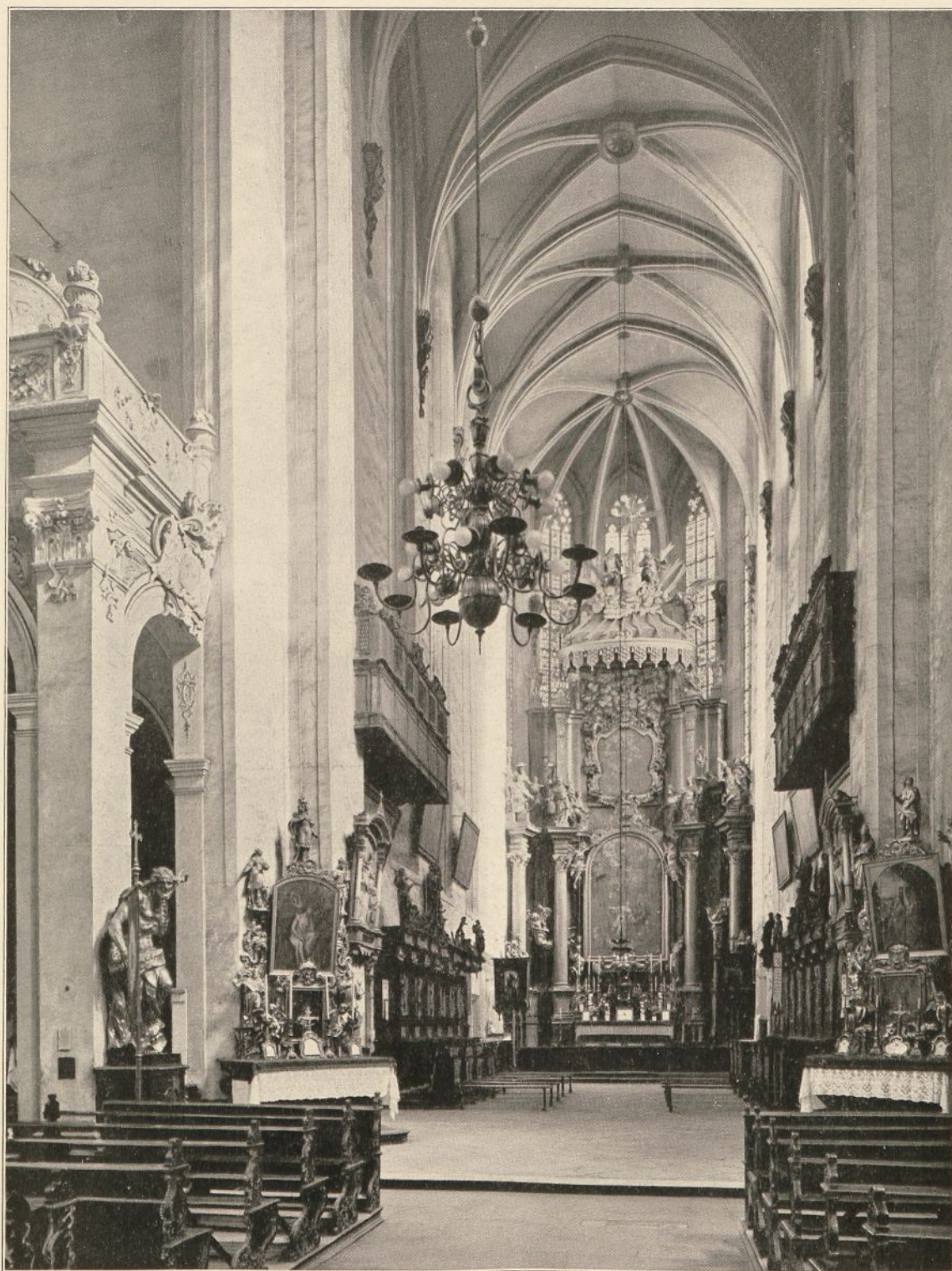
BRESLAU. STADTBILD VOM SCHLOSSPLATZ AUS



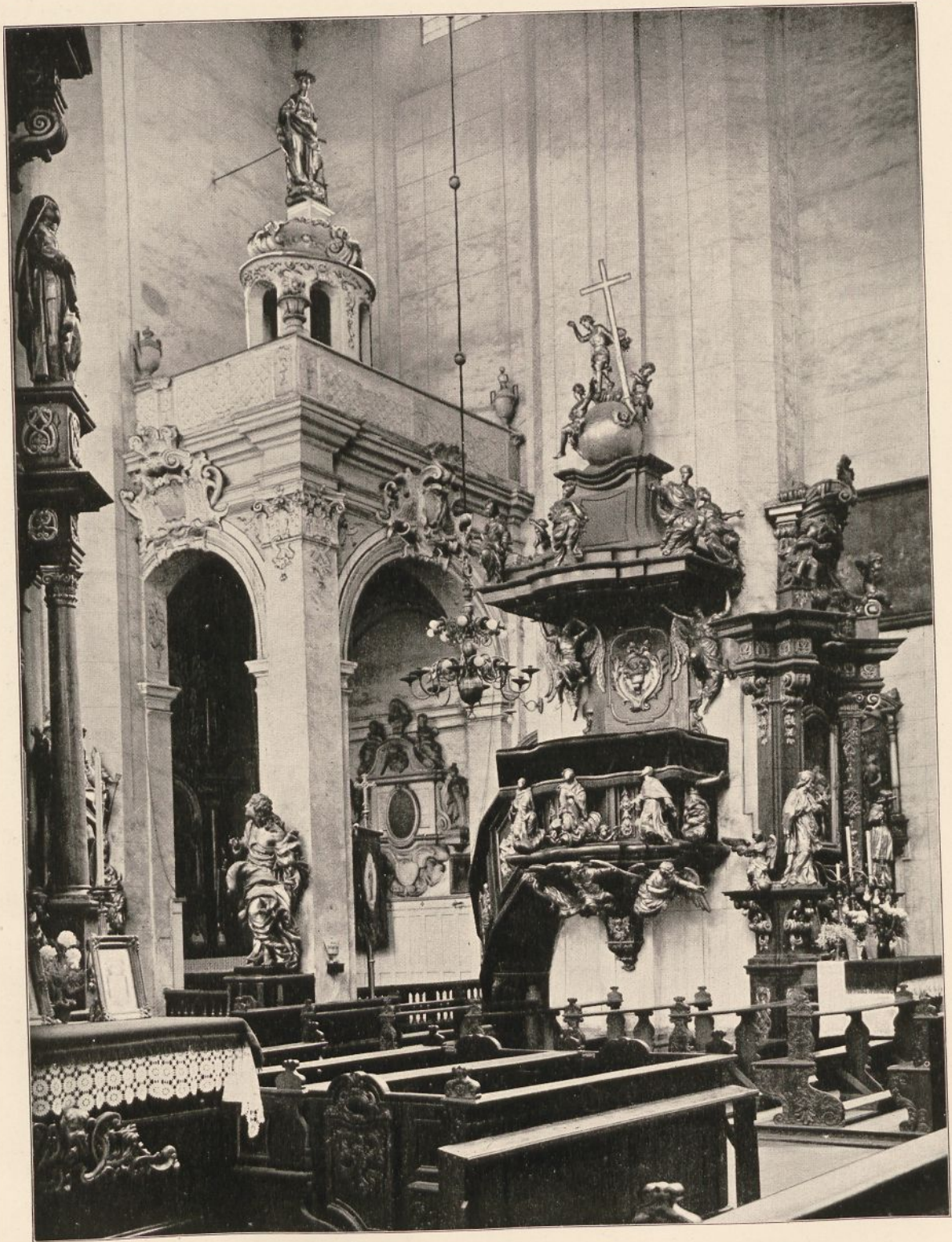
DOROTHEENKIRCHE. WESTGIEBEL



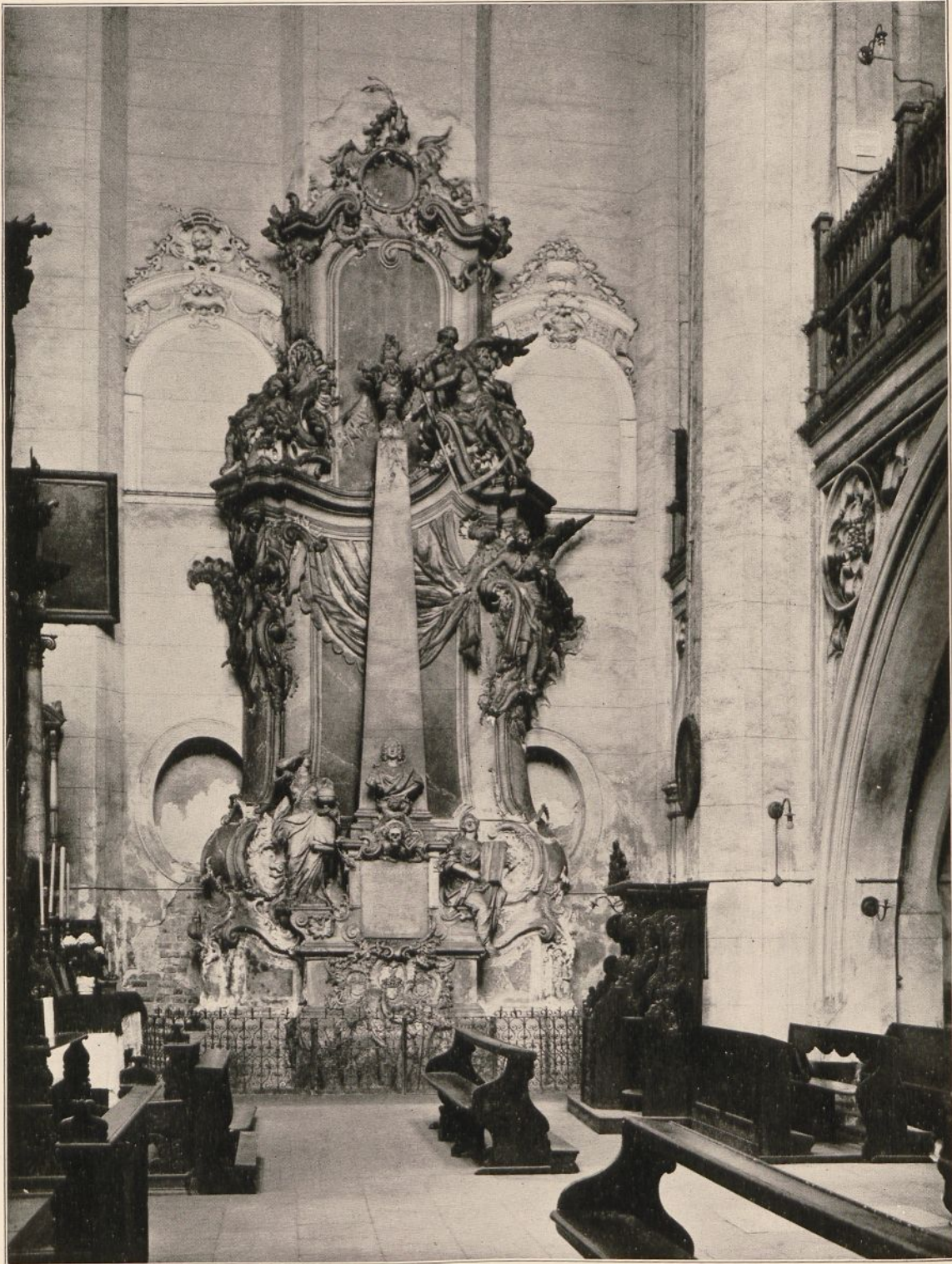
DOROTHEENKIRCHE. LANGHAUS



ST. DOROTHEENKIRCHE. BLICK INS PRESBYTERIUM



ST. DOROTHEENKIRCHE. BLICK AUF DIE KANZEL



*ST. DOROTHEENKIRCHE.
ROKOKO-DENKMAL DES FRHR. VON SPÄTGEN.*



ST. DOROTHEENKIRCHE. INNERES PORTAL



*STADTBILD VOM ELISABETHTURM AUS
Rechts St. Dorotheenkirche, in der Mitte Rathausturm,
links St. Maria Magdalena*



ST. ELISABETHKIRCHE, VOM RING AUS GESEHEN



*ST. ELISABETHKIRCHE. INNERES
Links spätgotischer Marienaltar um 1480*



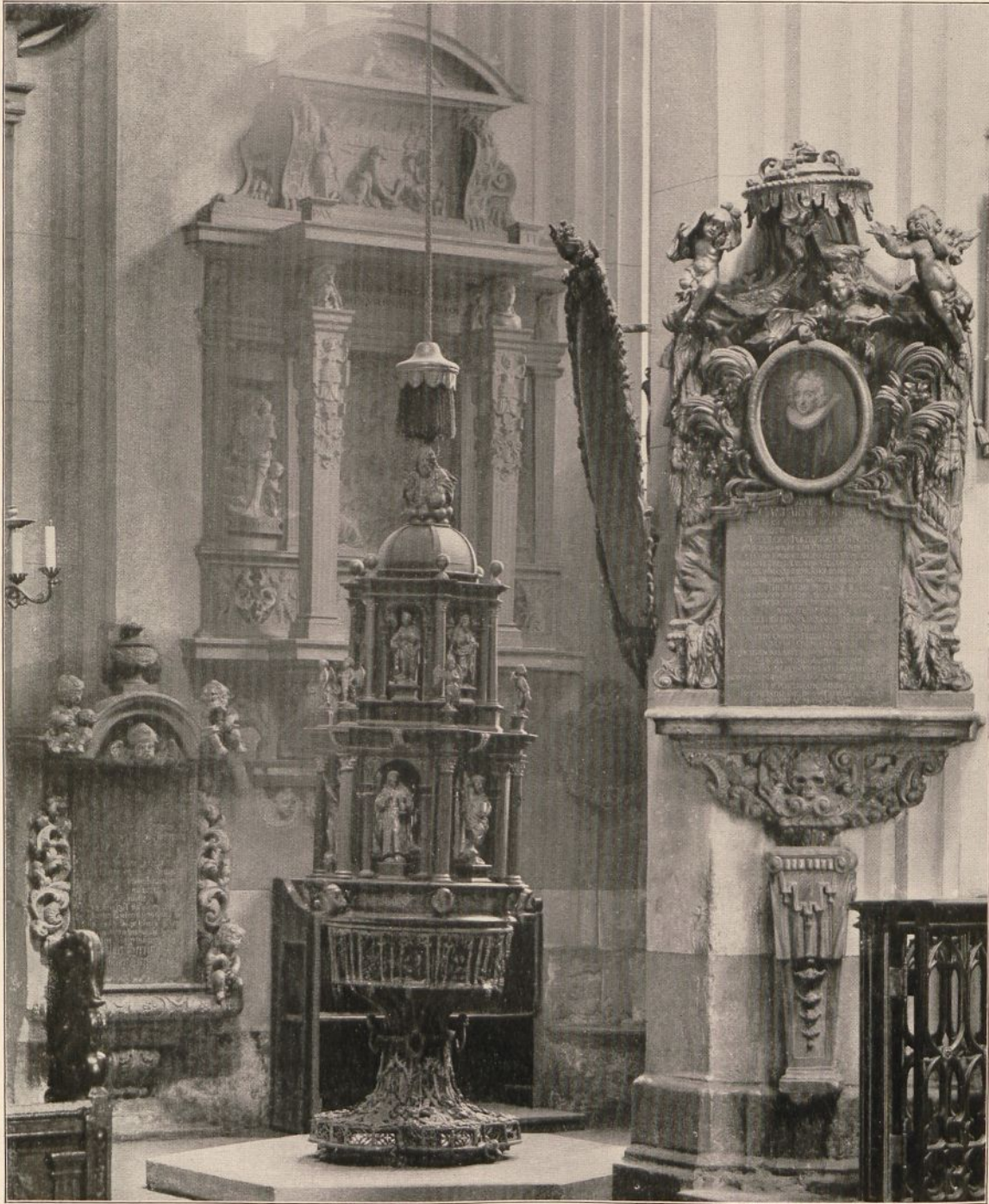
ST. ELISABETHKIRCHE. DUMLOSESCHE KAPELLE
Gruppe aus der Krappschen Passion (um 1492)



ST. ELISABETHKIRCHE. ORGELPROSPEKT
(Mitte des 18. Jahrh.)

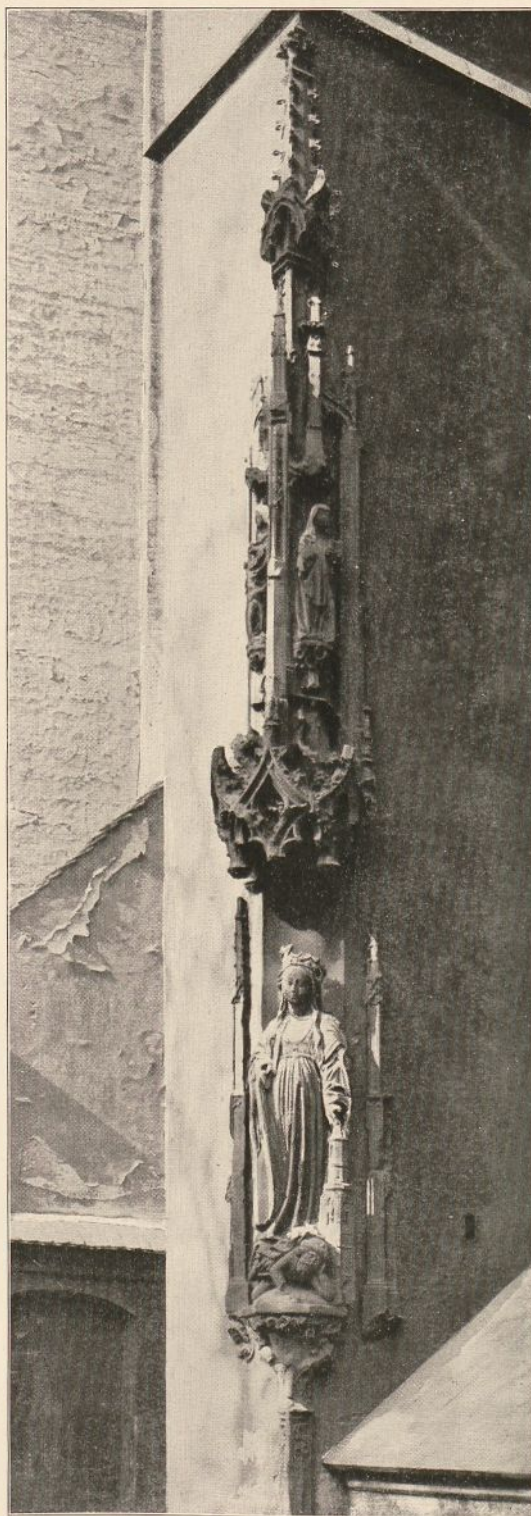
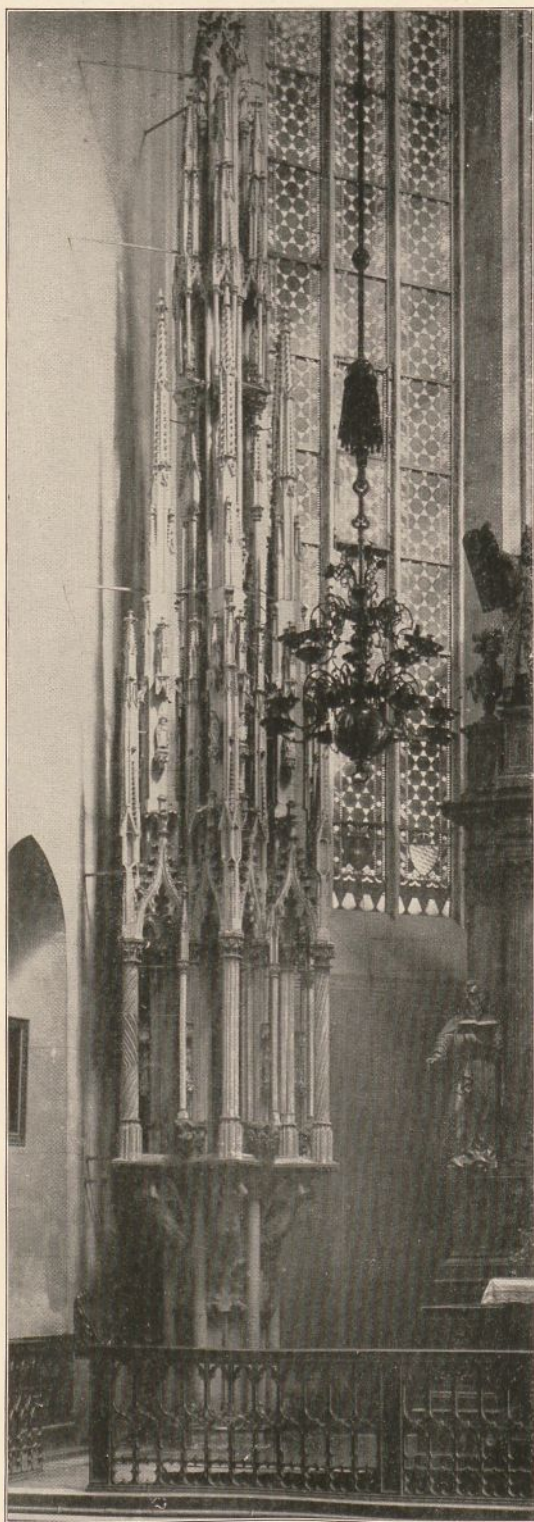


ST. ELISABETHKIRCHE. DETAIL DES ORGELPROSPEKTES



ST. ELISABETHKIRCHE. TAUFSTEIN

Unterer Teil aus Rotguß, Ende des 15. Jahrh. Aufsatz aus dem 17. Jahrh.



1. ST. ELISABETHKIRCHE
SAKRAMENTSHAÜSCHEN DES JODOCUS TAUCHEN (1455)
2. ST. BARBARAKIRCHE. STEINFIGUR DER HL. BARBARA
ursprünglich am Barbarahospital (um 1500)



1



2



3



4

ST. ELISABETHKIRCHE. AN DER AUSSENSEITE

1. Sandsteingruppe: Christus vor Pilatus (um 1500)

2. Sandsteinrelief: Verkündigung (Epitaph Hans Scholz † 1505)

3. Sandsteinrelief: Christi Wiederkunft zum Gericht. (Anfang 16. Jahrh.)

4. Epitaph: Gott Vater thronend



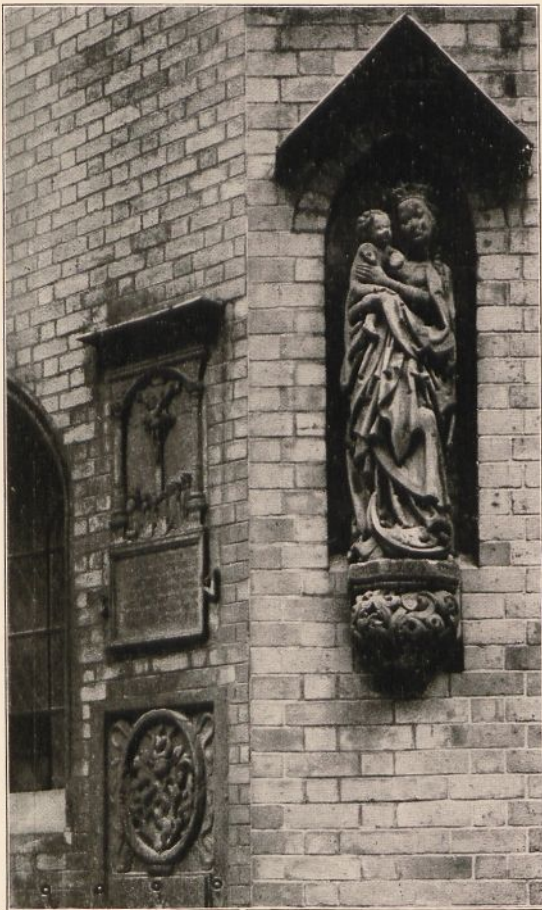
ST. BARBARAKIRCHE. SPÄTGOTISCHES PORTAL MIT EPITAPHIEN



1



2



3



4

ST. MARIA MAGDALENENKIRCHE

- 1. Christophorus. Madonna mit Kind*
2. Sandsteingruppe an der Ostseite: Kreuzabnahme 1492
3. Sandsteinfigur: Madonna auf der Mondsichel
4. Sandsteinrelief an der Südseite: Christus am Kreuze



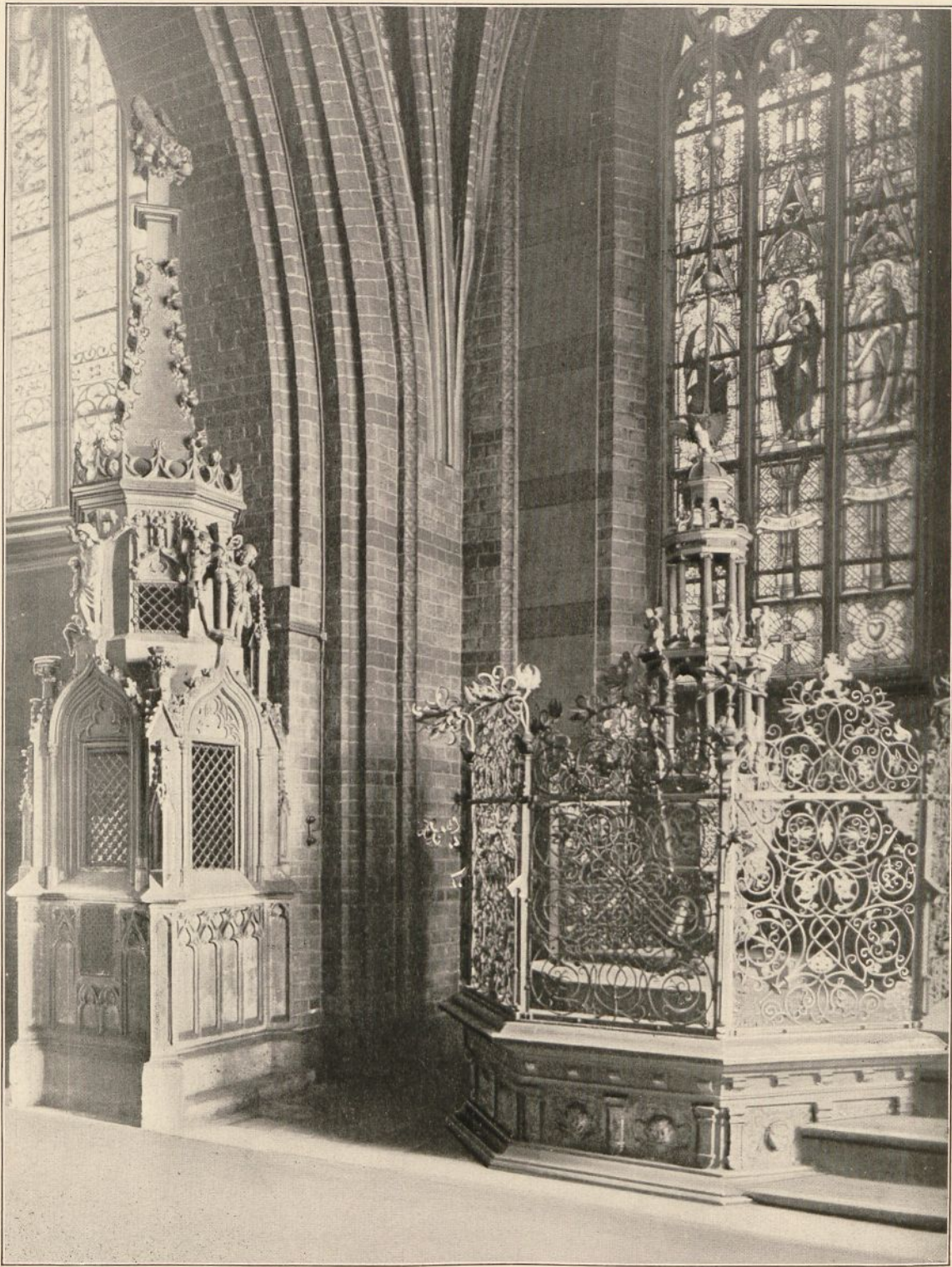
ST. MARIA MAGDALENEKIRCHE
Blick vom Südturm auf die Spitze des Nordturms und die Stadt



ST. MARIA MAGDALENNENKIRCHE
Spätromanisches Portal der 1529 abgebrochenen Vinzenzkirche auf dem Elbing



ST. MARIA MAGDALENIENKIRCHE. INNERES
Reichverzierte Kanzel des Steinmetzen Ferdinand Groß (1579—81)



*ST. MARIA MAGDALENEKIRCHE
Taufstein von Friedrich Groß (1463)
und Sakramentshäuschen aus Sandstein (um 1500)*



*STANISLAUS-ALTAR AUS DER ST. MARIA MAGDALENIENKIRCHE (1508)
Jetzt im Museum für Kunstgewerbe und Altertümer*



ST. MARIA MAGDALENIENKIRCHE. HOLZRELIEF:
ST. LUCAS MALT DIE GOTTESMUTTER



ST. CHRISTOPHORIKIRCHE. AUSSERES



ST. CHRISTOPHORIKIRCHE. DER HL. CHRISTOPHORUS (1462)



KREUZHERRN- (MATTHIAS-GYMNASIAL-) KIRCHE
Außeres mit Nepomukstandbild (1725)



1



2



3

ROMANISCHES TYMPANON DER ST. VINZENSKIRCHE
AUF DEM ELBING:

1. Tod Mariens (heut im Museum für Kunstgewerbe und Altertümer)
2.u.3. Holzrelief vom Chorgestühl der Vinzenzkirche auf dem Elbing:
Matthäus, Bartholomäus. (2. Hälfte des 14. Jahrh.)



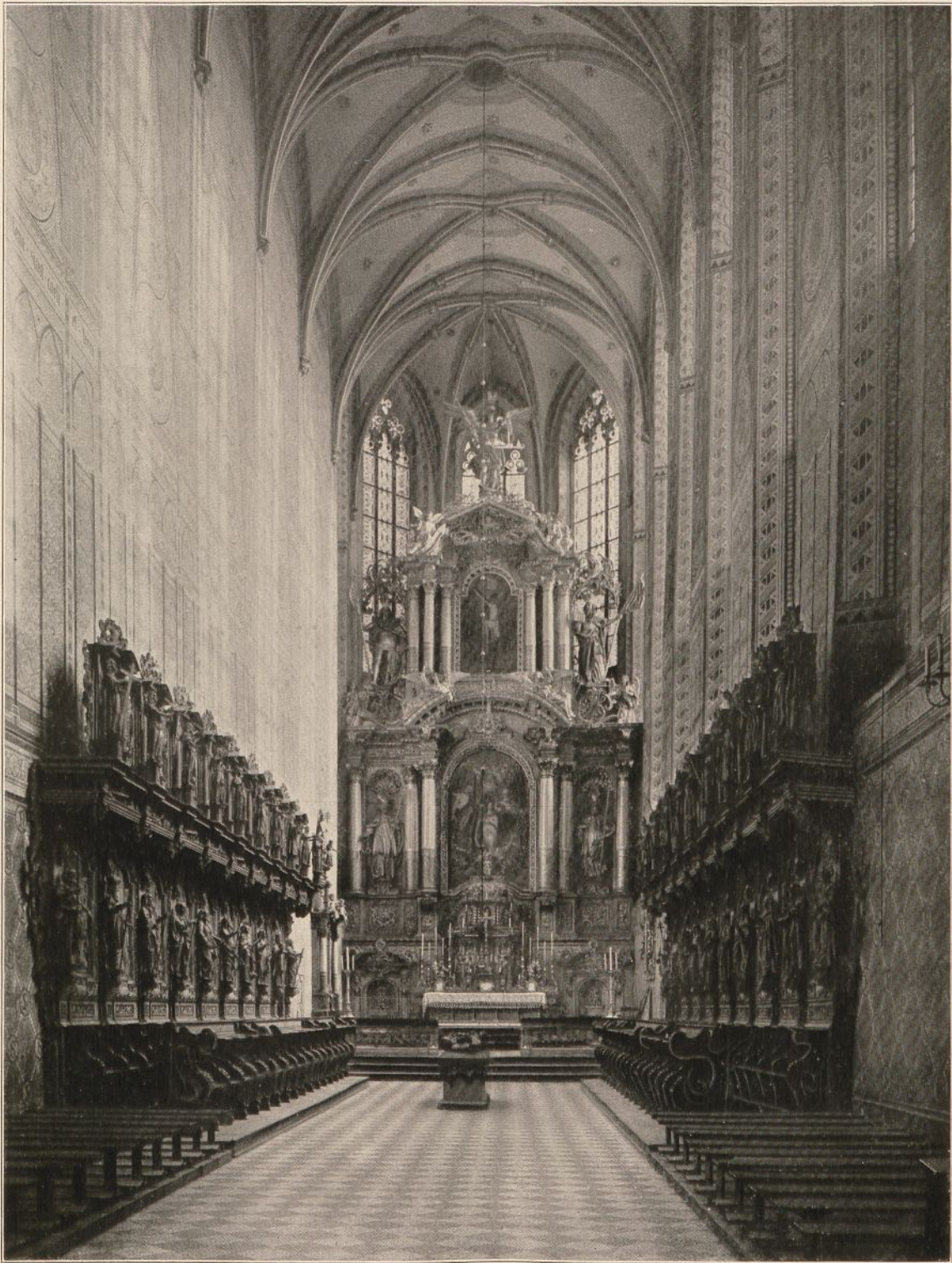
*URSULINERINNENKLOSTER (1699—1701)
MIT DEM WESTGIEBEL DER ST. VINZENZKIRCHE*



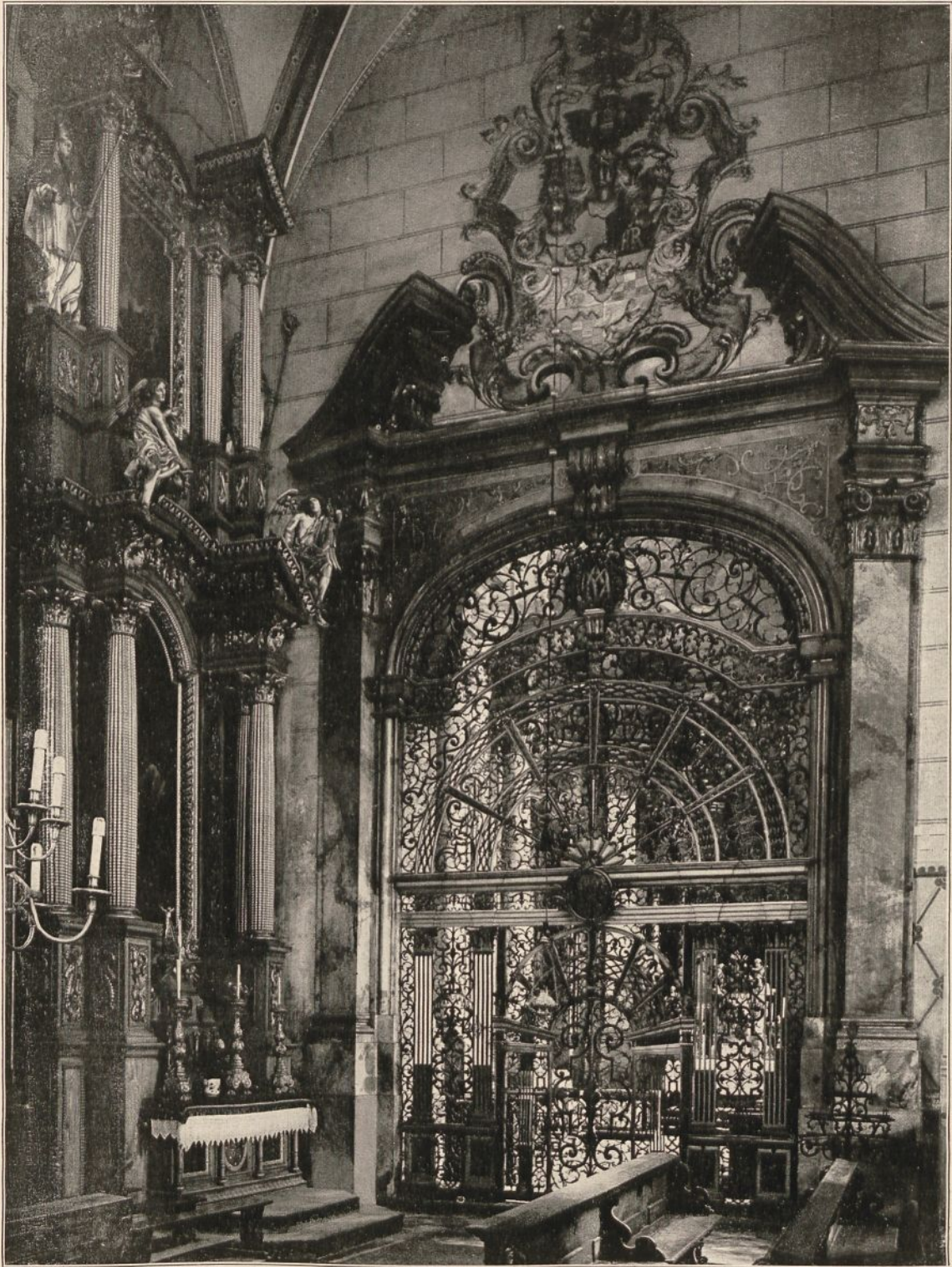
ST. VINZENSKIRCHE. AUSSERE ANSICHT DES CHORES
links: Hochberg-Kapelle



ST. VINZENSKIRCHE. INNERES



*ST. VINZENSKIRCHE. PRESBYTERIUM
mit Chorgestühl und Tumba Heinrichs II. † 1241 (aus dem 14. Jahrh.)*



*ST. VINZENSKIRCHE. GITTER UND EINGANG
zur Hochbergschen Kapelle von Stiftsschlosser Jacob Mayer († 1727)*



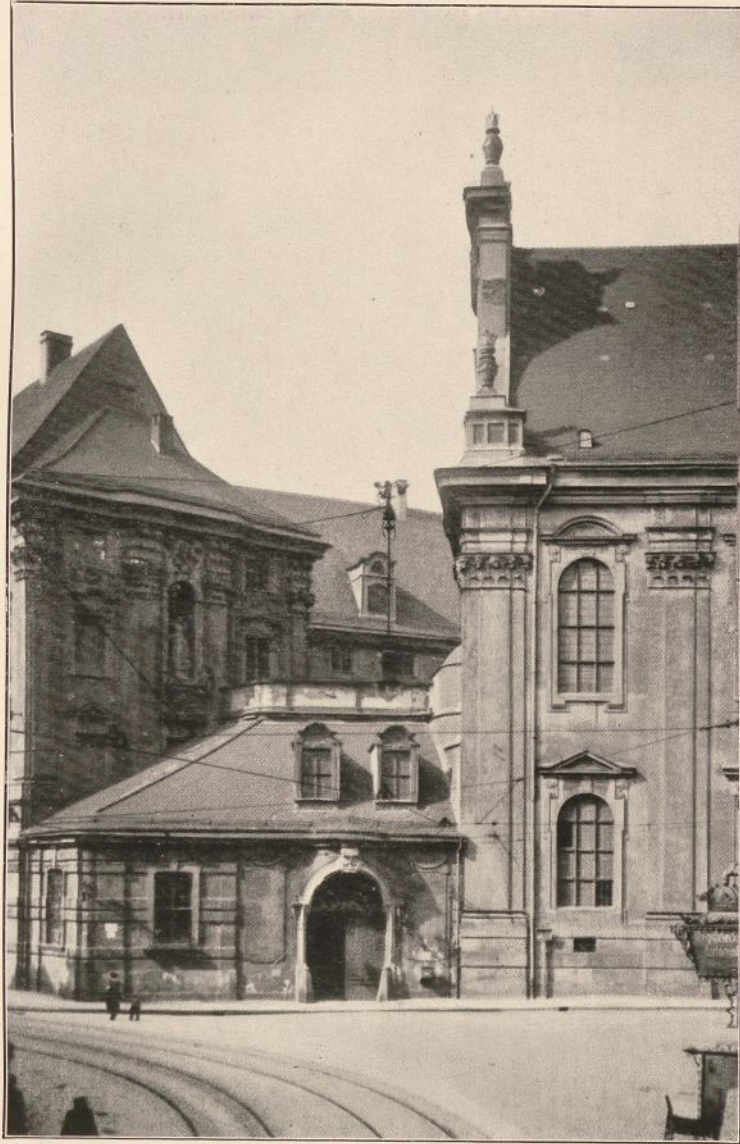
ST. VINZENSKIRCHE. HOCHBERGSCH E KAPELLE
erbaut vom Breslauer Baumeister Christoph Hackner
Freskogemälde der Kuppel von Wenzel Lorenz Reiner (Prag 1725)



ST. ANTONIUSKIRCHE. AUSSERES
1685—92 vom Stadtbaumeister Matthäus Biener für die Franziskaner erbaut



ST. ANTONIUSKIRCHE. INNERES



ST. MATTHIASKIRCHE
1689—98 erbaut von Matth. Biener
und Hans Georg Knoll (1692—98)



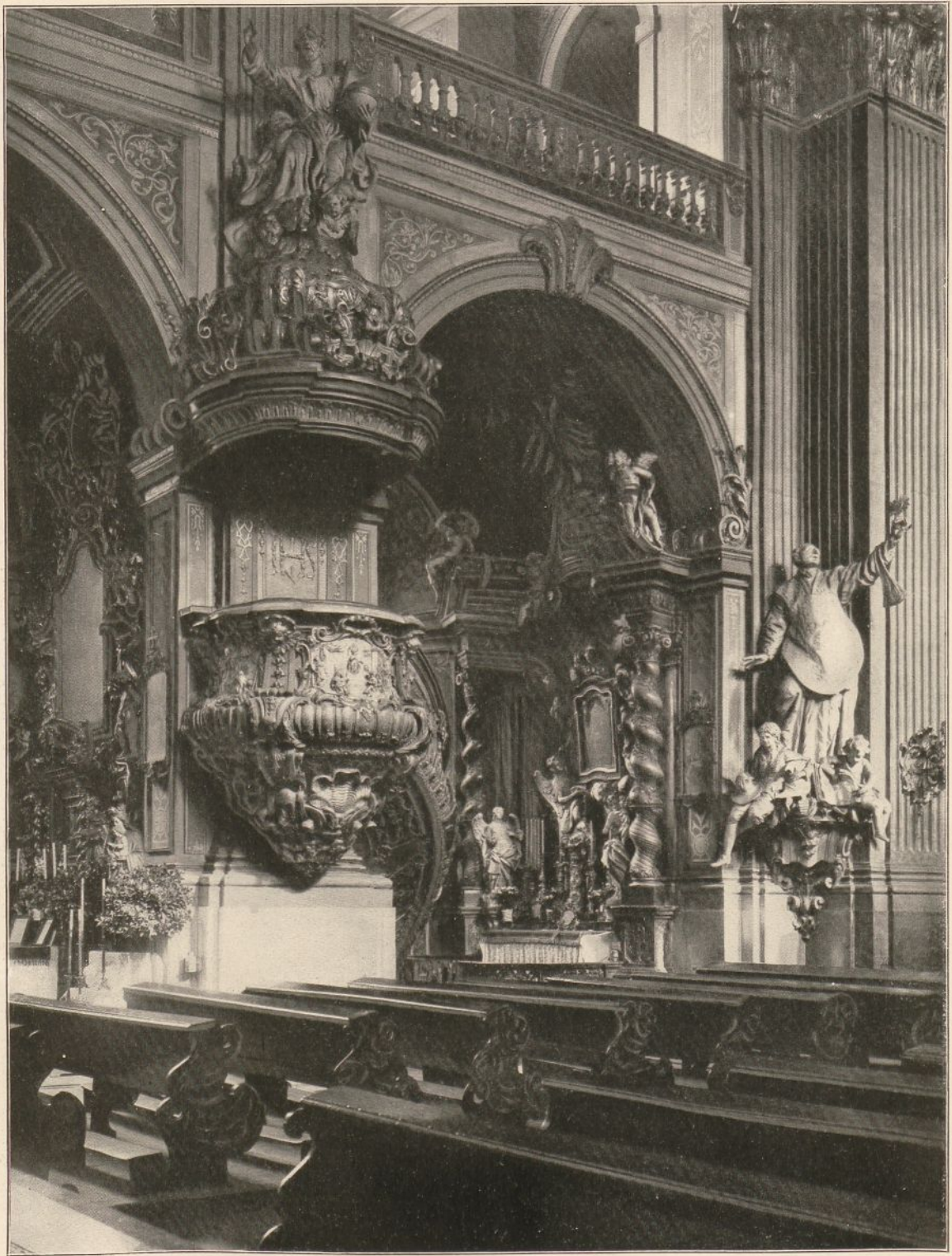
ST. MATTHIASKIRCHE
DACHREITER



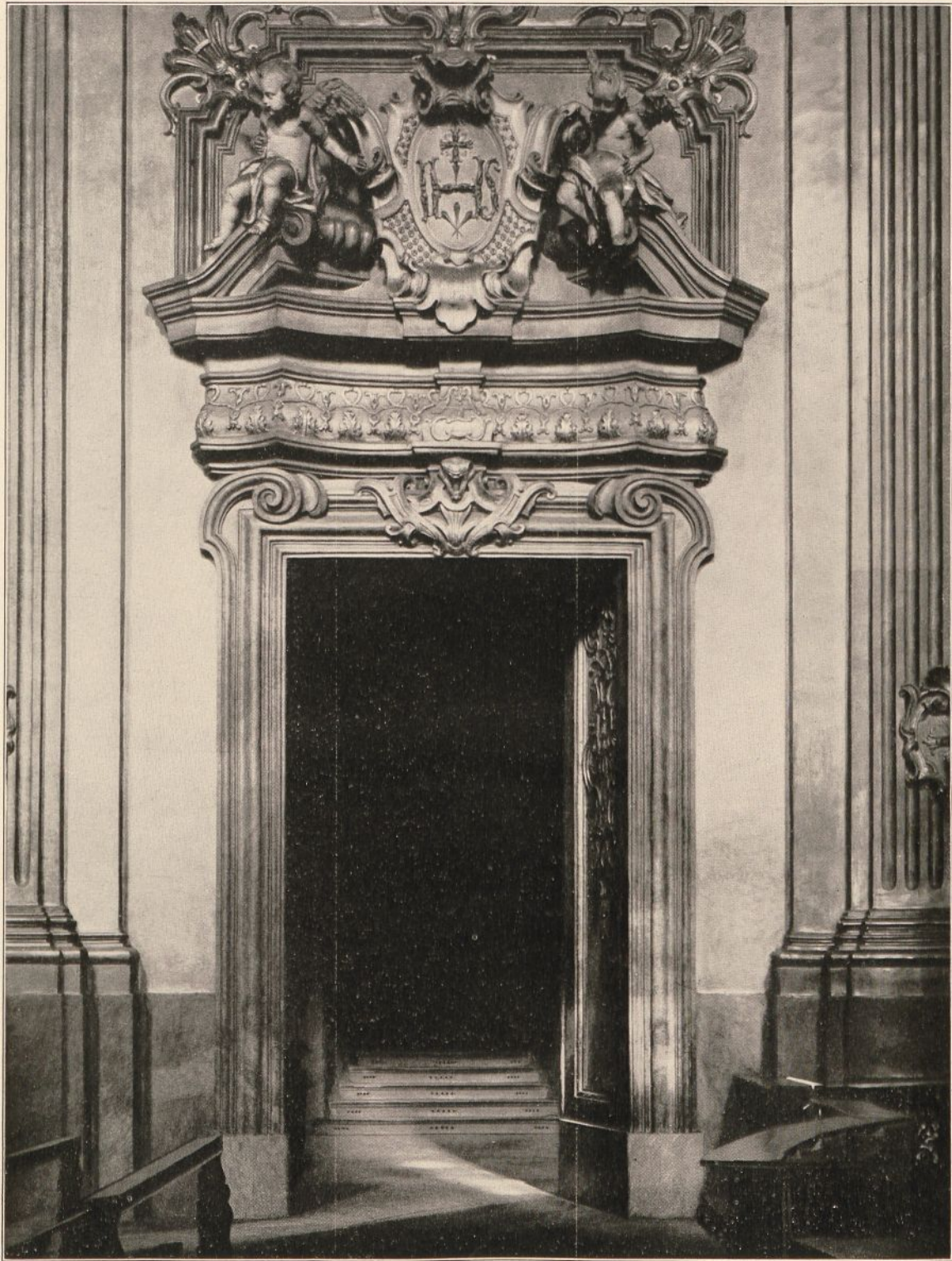
ST. MATTHIASKIRCHE. INNERES

Altar 1722 von Christoph Tausch

Deckenfresken von dem Wiener Joh. Mich. Rottmayer von Rosenbrunn 1705/06



ST. MATTHIASKIRCHE. KANZEL UND SEITENKAPELLE



ST. MATTHIASKIRCHE. EINGANG ZUR SAKRISTEI



ST. MATTHIASKIRCHE. FRANZ XAVERIUS-KAPELLE



ST. MATTHIASKIRCHE
Beichtstuhl in der Franz Xaverius-Kapelle



BARMHERZIGE BRÜDER-KIRCHE

*1714—22 vom bischöflichen Hofarchitekten Blasius Peindtner
aus Gmünd erbaut nach dem Muster der Wiener Auenkirche*



ST. MAURITIUSKIRCHE
1897—99 Vierungsbau mit Querschiff angebaut



MADONNA (BÖHMISCHE SCHULE)
früher im Kleinchor des Domes, jetzt im Diözesanmuseum



CHRISTUS AM KREUZ MIT MARIA UND JOHANNES
und den Stiftern (Böhmische Schule)
Früher Ägidikirche, jetzt Diözesanmuseum (um 1400)



GOTHISCHER CRUCIFIXUS
aus der Corpus Christi-Kirche, jetzt Diözesanmuseum (um 1450)



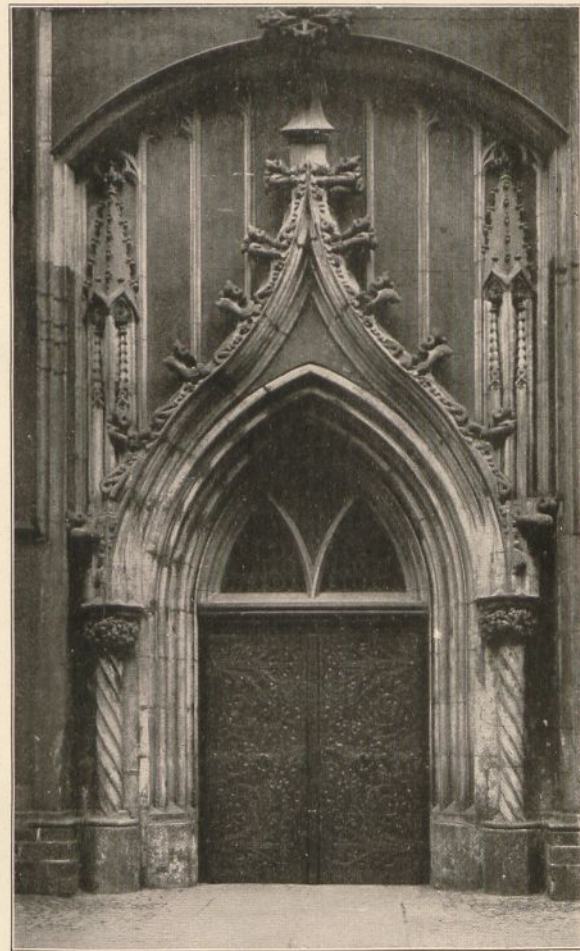
1



2



3

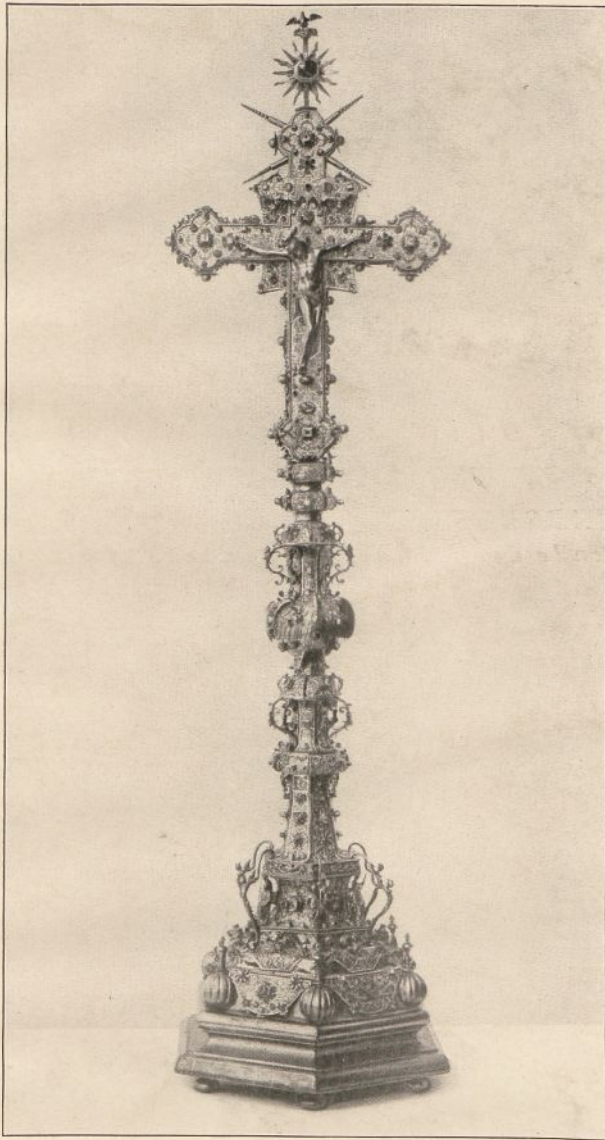


4

1. Gotische Kreuzigungsgruppe am Lazarushospital
 2. Sandkirche. Tympanonrelief am romanischen Portal
 3. Anna Selbdritt an der St. Adalbertkirche
 4. Haustein-Portal der St. Bernhardinkirche

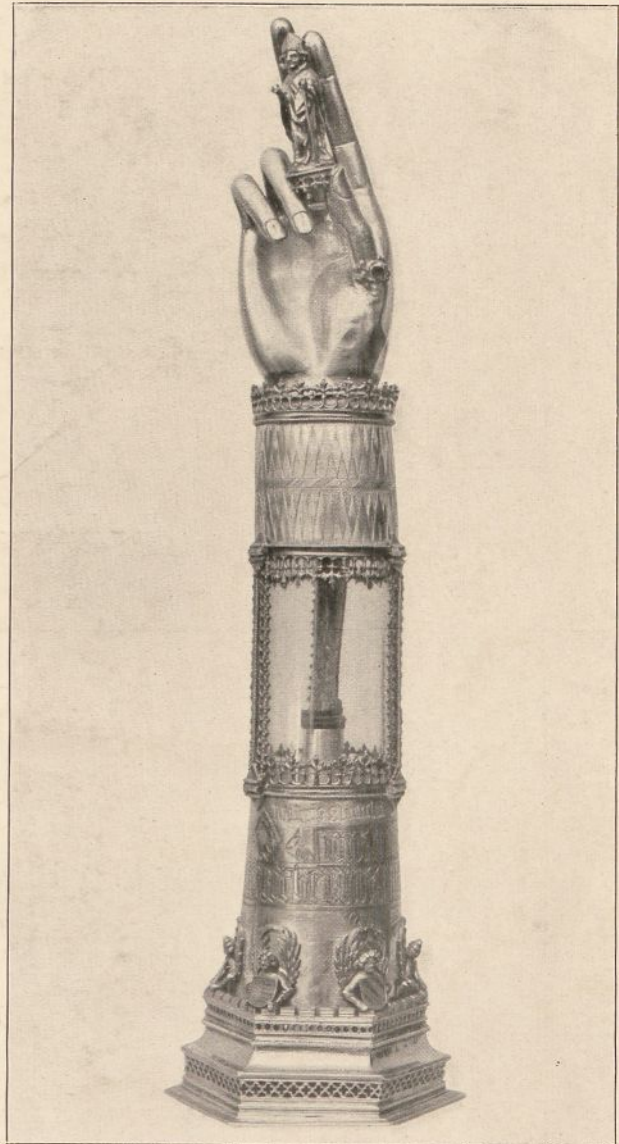


KASELKREUZ AUS DER RATHAUSKAPELLE
jetzt im Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer



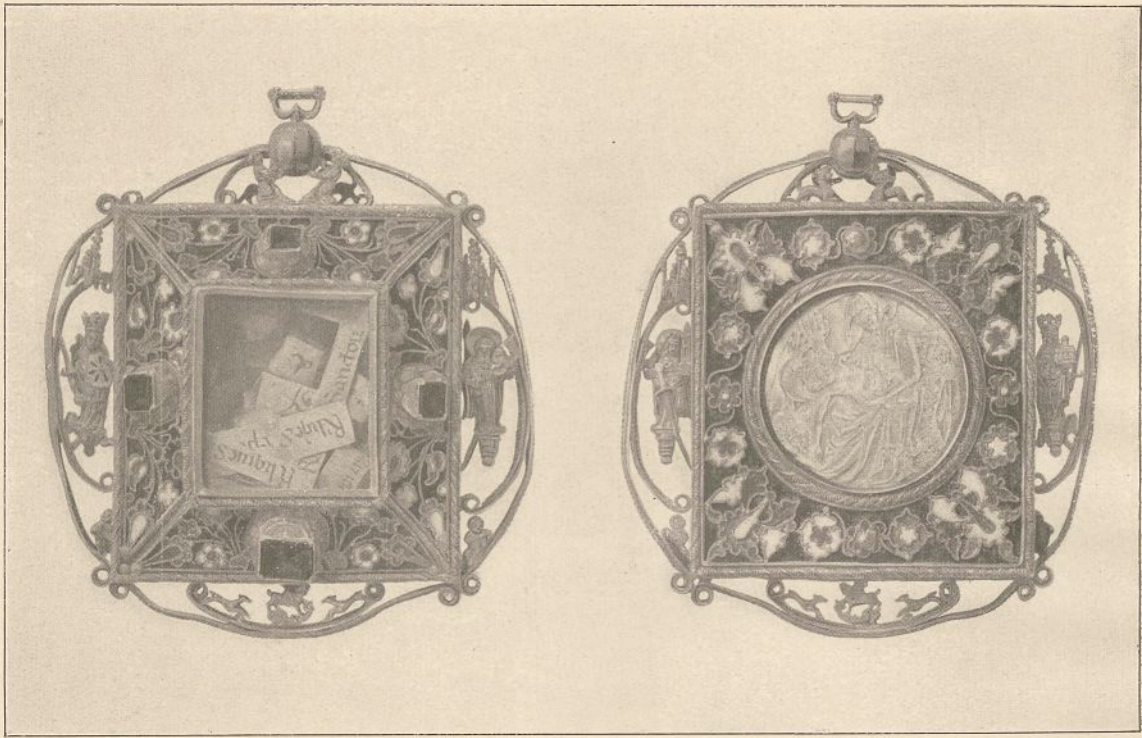
ALTARKREUZ

*Anfang des 17. Jahrhunderts
Arbeit des Breslauer Goldschmiedes
Fabian Nitsch*



ARMRELIQUIAR

des hl. Stanislaus vom Jahre 1465



RELIQUIENKAPSELN

mit ungarischem Drahtemail um die Wende des 15. Jahrh. (Domschatz)



KELCHE

mit ungarischem Drahtemail, aus den Jahren 1518—19, vermutl. Arbeiten
des Breslauer Goldschmiedes Erasmus Schleupner. (Domschatz)



MADONNA

Arbeit des Breslauer Goldschmieds Caspar Pfister. Der Breslauer Kathedrale 1616 gestiftet von dem Prälaten Neander aus Ottmachau bei Neisse



KOPFRELIQUIAR DER HL. DOROTHEA
um 1425

vom Altar der ehemaligen Breslauer Rathauskapelle, jetzt im Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer

REIHENFOLGE DER BILDER

- | | | |
|---|---|---|
| <p>Haupt Johannes des Täufers auf der Schlüssel Dominsel Sandinsel DOM Domtürme (alter Zustand) Dom, Gesamtansicht Domstraße mit Kurien Westvorhalle mit Hauptportal Das Innere des Langhauses Presbyterium Blick ins Presbyterium vom Seitenschiff aus Grabplatte des Bischofs Roth Kleinchor mit dem Grabmal des Stifters Bischof Preczlaw von Pogarell Kleinchor. Madonna mit Kind von Steinhäuser Elisabethkapelle. Altargruppe Elisabethkapelle. Grabmal des Stifters Kardinal Friedrich (Landgraf von Hessen-Darmstadt) Kurfürstliche Kapelle. Eingangstür Kurfürstliche Kapelle. Altar Kurfürstliche Kapelle Rückseite des Domes Fürstbischöfliches Palais</p> | <p>Rechtes Seitenschiff Rechtes Seitenschiff, Blick nach hinten ST. ADALBERTKIRCHE Westgiebel, rechts Ceslauskapelle Presbyterium Blick auf die Orgel Vorhalle der Ceslauskapelle Grabmonument des sel. Ceslaus Taufkapelle CORPUS CHRISTIKIRCHE Der hohe Westgiebel Hauptschiff Durchblick unter dem Orgelchor Linkes Seitenschiff Blick auf die Orgelempore Sakramentshäuschen in der inneren Sakristei Johannesaltar Eingangstür zur Stiege zum Ritterchor Kreuzigungsgruppe auf dem Orgelchor Stadtbild vom Schloßplatz aus ST. DOROTHEENKIRCHE Westgiebel Langhaus Blick ins Presbyterium Blick auf die Kanzel Rokokodenkmal des Frhr. von Spaetgen Inneres Portal Stadtbild vom Elisabethturm aus ST. ELISABETHKIRCHE Vom Ring aus gesehen Inneres Gruppe aus der Krappschen Passion Orgelprospekt Detail des Orgelprospektes Taufstein Sakramentshäuschen des Jodocus Tauchen Sandsteinreliefs und -figuren an der Außenseite ST. BARBARAKIRCHE Steinfigur der hl. Barbara Spätgotisches Portal mit Epitaphien ST. MARIA MAGDALENENKIRCHE Reliefs und Figuren an der Außenseite Blick vom Südturm auf die Stadt Spätromanisches Portal Inneres</p> | <p>Taufstein und Sakramentshäuschen Stanislaus-Altar Holzrelief ST. CHRISTOPHORIKIRCHE Äußeres Der hl. Christophorus KREUZHERRN- (MATTHIAS-GYMNASIAL-) KIRCHE Romanisches Tympanon der St. Vinzenzkirche auf dem Elbing URSULINERINNENKLOSTER ST. VINZENZKIRCHE Äußere Ansicht des Chores Inneres Presbyterium Gitter und Eingang zur Hochbergschen Kapelle Hochbergsche Kapelle ST. ANTONIUSKIRCHE Äußeres Inneres ST. MATTHIASKIRCHE Äußeres Dachreiter Inneres Kanzel und Seitenkapelle Eingang zur Sakristei Franz Xaverius-Kapelle Beichtstuhl in der Franz-Xaverius-Kapelle BARMHERZIGE BRÜDER-KIRCHE ST. MAURITIUSKIRCHE * Madonna (Böhmische Schule) Christus am Kreuz mit Maria und Johannes Gotischer Crucifixus Gotische Kreuzigungsgruppe am Lazarushospital Sandkirche, Tympanonrelief Anna Selbdritt an der St. Adalbert-Kirche Hausteinportal an der St. Bernhardin-Kirche Kaselkreuz aus der Rathauskapelle Altarkreuz Armreliquiar des hl. Stanislaus Reliquienkapseln aus dem Domschatz Kelche aus dem Domschatz Madonnenstatuette aus dem Domschatz Kopfreliquiar der hl. Dorothea</p> |
|---|---|---|





BIBLIOTEKA GŁÓWNA

343 N

B1-12

16/4