

Biblioteka
Politechniki Wrocławskiej

M. 1942

TEXTBAND

ZUM

BILDERWERK

SCHLESISCHER KUNSTDENKMÄLER



Biblioteka
Politechniki Wrocławskiej

M 1942 III

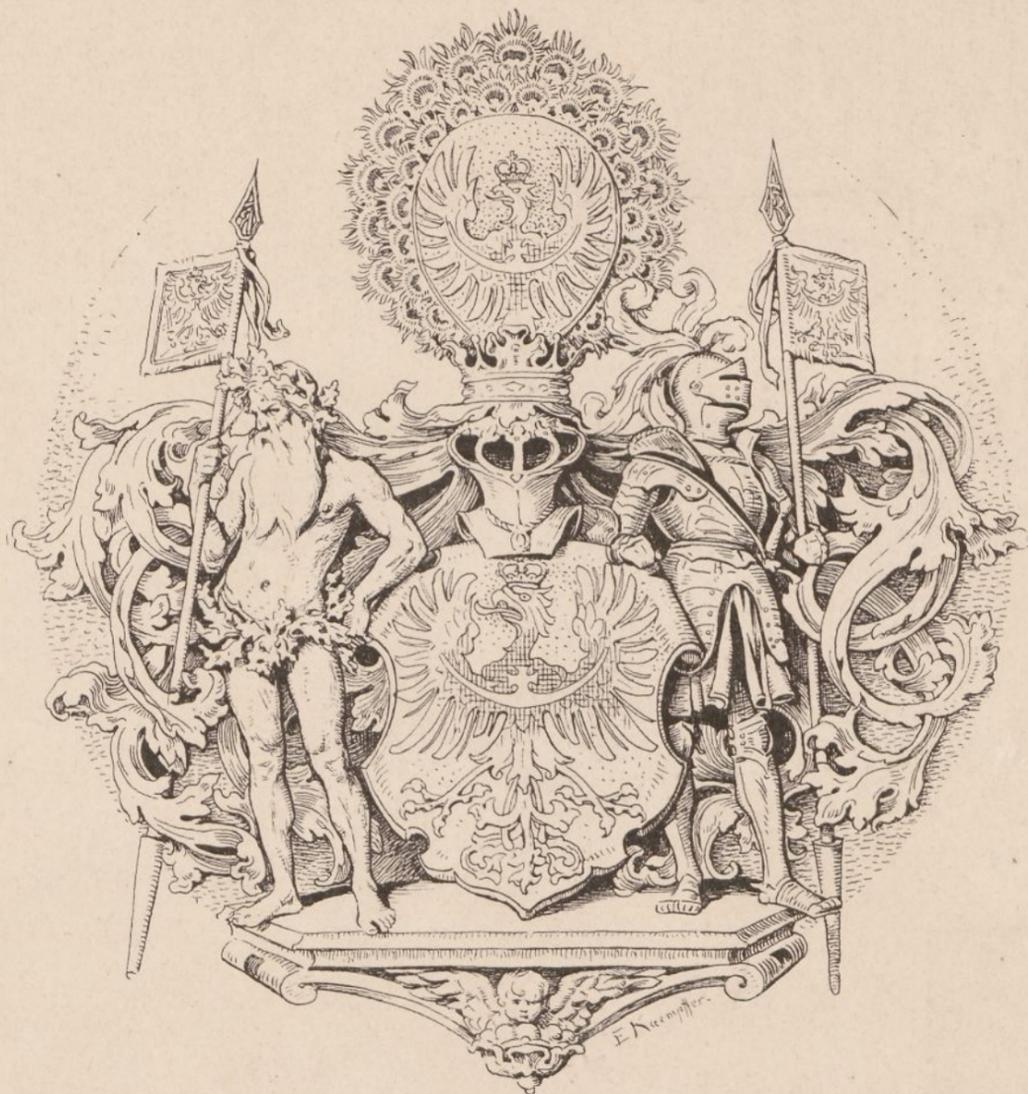
Archiwum

M. 1942 III

BILDERWERK

SCHLESISCHER KUNSTDENKMÄLER

DREI MAPPEN — EIN TEXTBAND



IM AUFTRAGE
DES PROVINZIAL-AUSSCHUSSES VON SCHLESIEN
BEARBEITET VON * HANS LUTSCH * KONSERVATOR
DER KUNSTDENKMÄLER DES PREUSSISCHEN STAATES
GEHEIMEM REGIERUNGSRAT

HERAUSGEGEBEN VOM KURATORIUM DES
SCHLESISCHEN MUSEUMS DER BILDENDEN
KÜNSTE
BRESLAU 1903



0 700



J. 7197.

Acc. 1005/50 R

ZUM GELEIT.

Dem von Freunden heimischer Kunst lange gehegten Wunsche nach Abbildungen im Anschluss an das beschreibende Verzeichnis der Kunstdenkmäler Schlesiens (sechs Bände. Breslau 1886 bis 1903) zum Durchbruch verholfen zu haben, ist das Verdienst eines nun längst zur ewigen Ruhe eingegangenen treuen Mannes, des Herrn Landesyndikus Winkler. Gelegentlich eines vom Leiter des Unternehmens am 5. Januar 1887 gehaltenen Vortrags über romanische Reste in Schlesien hat er ihn aufgegriffen. Als Referent der Provinzial-Verwaltung für die nicht lange zuvor ins Leben gerufene Arbeit der Verzeichnung der Kunstdenkmäler erwirkte er durch den derzeitigen Landeshauptmann, Herrn von Klitzing, seitens des Kuratoriums des schlesischen Museums der bildenden Künste die Bereitstellung der hierfür nötigen Mittel. In der Folge mussten sie durch Vergrößerung des Umfangs der Tafeln und der Wahl von Cicero-Elzevir-Typen des Textdruckes nicht unerheblich verstärkt werden, was Herr Stadtältester Dr. Heinrich von Korn als Vorsitzender des Kuratoriums vermittelt hat. Von vornherein wurden zur Begrenzung der Fülle des Stoffes innerhalb der vom Verzeichnis gezogenen Schranken einmal ältere Abbildungen, die nicht mehr vorhandenen Denkmäler und die Steinmetzzeichen, sodann die mehr oder minder beweglichen Denkmäler, also die Urkunden vorgeschichtlicher Zeit, ferner Tafelbilder, wie die der Altarschreine, ebenso Gold- und Silberschmiedewerke, Textilien und Ähnliches einer späteren Veröffentlichung vertraglich vorbehalten, auch wurden die derzeit in öffentlichen Sammlungen befindlichen Gegenstände ausgeschlossen. Immerhin konnte auch weiter nur eine beschränkte Reihe von Denk-

mälern herangezogen werden. Minderwichtige landrätliche Kreise sind nicht zum Worte gekommen; die Dorfkirchen mit Ausnahme der Oberlausitz sind bei der Fülle des Stoffes kaum ausreichend dargestellt. In der Oberlausitz haben die Herren Landstände geholfen, durch die Stiftung von 15 Tafeln die Lücke auszufüllen. Für andere Denkmäler hat der frühere Herr Kultusminister, Excellenz Dr. Bosse, auf die stets und auch in schweren Zeiten bereite Vermittelung des Konservators der Kunstdenkmäler, Herrn Wirklichen Geheimen Ober-Regierungsrates Persius, meines Herrn Amtsvorgängers, durch Stiftung weiterer 15 Tafeln gesorgt, während die Herren Kardinal-Fürstbischof Dr. Kopp und Geheimer Kommerzienrat Dr. Websky in Breslau, ersterer die Kathedrale, letzterer das weißse Vorwerk, seinen Besitz, durch Darbietung je einer Tafel ausgiebiger zu berücksichtigen ermöglicht haben.

Die Auswahl des Stoffes ist inhaltlich so getroffen, dass er im Gegensatz zu dem geographisch geordneten Verzeichnisse der Kunstdenkmäler in geschichtlicher Aufeinanderfolge ein systematisches Bild aufrollt von der Mannigfaltigkeit der Schöpfungen der verschiedenen Zeitalter deutschen Kultureinflusses. Es sollte gezeigt werden, wie Schlesien im Zeitalter mitteldeutscher Einwanderung mit den übrigen Ländern jenseit der Elbe gleichen Schritt gehalten hat, wie im späten Mittelalter Bräslau, die Krone des Landes, sich auf eine künstlerisch bedeutsame Höhe werktätigen Schaffens gestellt, wie das Zeitalter der Renaissance in Schlesien, in der schmucklichen Kunst zunächst in Abhängigkeit von Norditalien, schon früh der realistischen Strömung gehuldigt hat, um in der Folge gleich dem übrigen Deutsch-

land dem starken Einflusse niederländischer Kunstweise zu erliegen, wie dann nach dem großen Kriege unter der erdrückenden Machtfülle kirchlicher Gegenströmung das Barock ansehnliche, aus dem Vollen geborene Schöpfungen im Geiste der österreichischen Kronlande hervorgebracht hat, um sich darauf in einem künstlerisch recht vollendeten Rococo und verhältnismäßig früh in neuklassischen Bildhauerwerken auszuleben. Nebenher sollte das Bodenständige, die Volksseele, wenigstens andeutend charakterisiert werden, die auch in der bildenden Kunst hie und da — über das Formale hinaus — ausgesprochene Ansätze zur Selbständigkeit im Rahmen der Umwelt des deutschen Volkes, ja sogar spezifisch nüanziert im Umkreise der mitteldeutschen Stämme verspüren lässt, und namentlich in ihrer Vielseitigkeit, der Blutmischung entsprechend, bemerkenswert erscheint.

So sollte im Bilde nachgewiesen werden, dass Schlesien und die ihm seit einem Jahrhundert angegliederte Oberlausitz auf verschiedenen Gebieten der bildenden Künste im Zusammenhange mit der übrigen kulturellen Entwicklung ein ziemlich temperamentvolles Gepräge aufweist, ein Gemisch aus polnischer Lebhaftigkeit und deutscher Bedächtigkeit, von gutmütiger Einfalt und kalkulierendem Scharfsinn, von sentimentaler Weichheit und reflektierender Ironie, von lauter Fröhlichkeit und andächtigem Ernst, wie sie seinen Bewohnern ein Kind des Landes zugesprochen hat. Es sollte endlich auch der alte Bestand gekennzeichnet werden, gegenüber den zahlreichen leichtfertigen, mit mangelhaftem Wissen und Können unternommenen Verballhornungen des 19. Jahrhunderts, um den Grad urkundlicher Treue des Erbes unserer Väter für die geschichtliche Erkenntnis und vorbildliche Verwertung derselben festzulegen.

Für die eindringlichere Betrachtung und die Anregung zur Umschau an Ort und Stelle, die auch durch noch so sorgfältige Abbildungen nicht ersetzt werden kann, will ein Wegweiser sorgen, der gelegentlich der Beschreibung der Tafeln den künstlerischen Zusammenhang darzustellen versucht.

Wem der gegenwärtige Stand der Forschung über die Denkmäler Schlesiens geläufig ist, wird finden, dass nicht nur die bisherigen Ergebnisse

sorgfältig benutzt sind, sondern dass bei der gewählten Form systematischer Behandlung sowohl einige Kapitel neu fundiert werden mussten, als auch, dass zu einer ganzen Reihe von Einzelfragen erneut — wegen des beschränkten Raumes wenigstens andeutend — Stellung zu nehmen war. Unsere Tafelbeschreibung giebt demgemäß nicht einen Auszug aus dem örtlich gegliederten Verzeichnisse der Kunstdenkmäler, sondern ist als seine notwendige kunstwissenschaftliche Ergänzung aufzufassen, die es sich angelegen sein lässt, den spröden Stoff auch dem Nichtfachmanne annehmbar zu gestalten.

Deshalb ist im Wegweiser und auf den Tafeln besonderer Wert auf schnelle Auffindbarkeit gelegt, welche durch die Wahl auffälliger Buchdruck-Typen für die Tafelbezeichnung im Texte und für die einzelnen Abbildungen auf den Tafeln, deutlich bis zur zulässigen ästhetischen Grenze gesichert wird. Daher namentlich im Abschnitte über das Mittelalter die verschiedene Behandlung des Drucks der systematischen Tafelbeschreibung und der sie unterbrechenden Mitteilungen zur Erläuterung späterer Angliederungen, welche als zunächst minder bedeutsam ohne Durchschuss gesetzt sind. Daher auch neben den Inhaltsangaben der Tafeln jeder der drei Mappen und einem Verzeichnisse der Textbilder eine dem Wegweiser angehängte geographische Übersicht unter Hinweis auf die Spalten und auf das Verzeichnis der Kunstdenkmäler, wo die dargestellten Werke besprochen sind. Die Benutzung der geographischen Übersicht wird erleichtert durch eine ihr angehängte alphabetische Aufzählung der Ortsnamen. Die Ziffern sind durch Hilfskräfte unter Aufwendung erheblicher Kosten verglichen, so dass nennenswerte Irrtümer unwahrscheinlich sind. Die Drucklegung des Wegweisers hat mein verehrter Freund, Herr Oberpfarrer D. Ernst Wernicke in Loburg, mit seinem gediegenen und treuen Rate freundlich begleitet. Die übrigen Mitarbeiter der Veröffentlichung sind in einer besonderen Zusammenstellung, die der Zeichner auch auf den Tafeln selbst genannt. Ihnen und den sonstigen Förderern des Unternehmens, auch denen, die schon aus der Zahl der Lebenden geschieden sind, herzlichen Dank zu sagen, ist mir, im Begriffe, nach langer und nicht immer müheloser

Arbeit die Feder niederzulegen, tiefgefühltes Bedürfnis. Möge unsere Arbeit dienen, wozu sie berechnet ist, zur Förderung der Kenntnis der vaterländischen Denkmäler als einer wesentlichen Grundlage für die Liebe zur Heimat, zu der auch

mir, dem Pommern, das schöne Land in mehr als achtzehnjähriger Arbeit geworden ist.

Steglitz, Neujahr 1903.

H. Lutsch.

VERZEICHNIS DER MITARBEITER.

Zeichner.

Arlt, Berthold, Lithograph.
Burgemeister, L., Provinzial-Konservator von Schlesien, Regierungsbaumeister, Dr. phil.
Helbich, Erwin, Regierungsbaumeister, jetzt in Marburg an der Lahn.
Holm, Regierungsbaumeister, jetzt in Berlin.
Hühn, Waldemar, Lithograph.
Kämpfer, Eduard, Maler, Professor an der Königlichen Kunstschule und Pfleger der Kunstdenkmäler Schlesiens.
Kanold, Paul, Regierungsbaumeister in Minden in Westfalen.
Lambert und Stahl, Architekten in Stuttgart.
Langer, Joseph, Maler an der Königlichen Kunstschule und Pfleger der Kunstdenkmäler Schlesiens.
Pulver, Architekt in Hirschberg in Schlesien, Pfleger der Kunstdenkmäler Schlesiens.
Rasche, Hermann, Regierungsbauführer, jetzt in Göttingen.
Rehlender, Architekt in Grofs-Lichterfelde.
Richter, Martin, Lehrer der Königlichen Baugewerkschule in Breslau.
Scholz, H., Zeichner im Königlichen Oberbergamte in Breslau.
Stiehl, Erich, jetzt Kreisbauinspektor in Wetzlar.
Ulbrich, Hugo, Radierer, in Breslau.
Wislicenus, Max, Maler, Professor an der Königlichen Kunstschule und Pfleger der Kunstdenkmäler Schlesiens.

Die Grundrisse sind durchweg im Mafsstabe 1:400 dargestellt; nur der kleine Grundriss Textbild 29 in Spalte 76 ist im Mafstab 1:200 gezeichnet. Geometrische Ansichten und Schnitte in 1:200, Einzelheiten (Fenstermafswerke) in 1:40.

In den Grundrissen sind die verschiedenen Altersstufen durch verschiedene Schraffur gekennzeichnet und zwar je nach dem Einzelfalle, ohne Bindung an ein starres Schema. Unwesentliche, namentlich neuere Teile sind fortgelassen.

Photographische Aufnahmen.

Zumeist von den durch die Leitung bezeichneten Standpunkten. — Wo angängig, sind Meterstäbe am Objekte aufgestellt (die in Görlitz zu $\frac{1}{4}$ Meter geteilt, die andern nach zehntel und halben Metern).

van Delden, Eduard, jetzt in Berlin (48. 228, 1.3).
Kunze, Paul, in Schweidnitz (156, 2).

Päschke in Bunzlau, Teilhaber der Firma Zeidler & Wimmel in Bunzlau und Pfleger der Kunstdenkmäler Schlesiens (Textbild 49 in Spalte 109/110).

Scholz, Robert, in Görlitz, Pfleger der Kunstdenkmäler Schlesiens (Aufnahmen in Görlitz).
Königliche Messbildanstalt in Berlin (Tafeln 13. 26. 33. 168).

Ältere Aufnahmen im Diözesan-Archive in Breslau (Tafel 68, 1.4.5).

Alle übrigen Aufnahmen:

F. Pietschmann in Landeshut in Schlesien, Pfleger der Kunstdenkmäler Schlesiens.

Lichtdrucke: Albert Frisch in Berlin,
Zinkätzungen und Textdruck: Meisenbach, Riffarth & Co. in Schöneberg bei Berlin, beide nebst Papierlieferung.

Die Holzfreiheit des Papiers ist gewährleistet.
Mitwirkung bei der Leitung: Architekt Gustav Ebe in Charlottenburg und Regierungsbauführer Herm. Rasche, derzeit in Breslau.
Verlag des Schlesischen Museums der bildenden Künste in Breslau.

INHALT DES TEXTBANDES.

TITELBLATT.

ZUM GELEIT. Verzeichnis der Mitarbeiter.

INHALT des Textbandes.

ERRATA und ZUSÄTZE.

Verzeichnis der TEXTBILDER im Wegweiser.

WEGWEISER durch die dargestellten Kunstwerke.

Hierzu: GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT

mit alphabetischem Ortsnamen-Verzeichnisse.

INHALT DES WEGWEISERS.

Mittelalter.

Baukunst des frühen Mittelalters. Vincenzkloster in Breslau 3. — Sandkirche in Breslau 5. — Peterskirche in Görlitz. Ägidienkirche in Breslau 6. — Kirchen in Giesmannsdorf, Friedersdorf (Kreis Görlitz), Hermsdorf und Ludwigsdorf (Kreis Görlitz), Neukirch, Steinkirche, Liegnitz 7. 8. — Leobschütz, Leubus 9. — Trebnitz 10. — Münsterberg, Adalbertkirche in Breslau 16. — Backsteinbauten 18. — Heinrichau 21. — Leubus 25. — Rauden 26. — Dom in Breslau 27. — Laubwerk der Frühgotik 28. — Goldberg 32. — Löwenberg 34. — Schlosskapelle Ratibor 35. — Kreuzkirche in Breslau, Stronn 36.

Kirchliche Baukunst des späteren Mittelalters. Stifts- und Pfarrkirchen 37. — Kreuzkirche in Breslau 40. — Dorothea in Breslau 41. — Sandkirche in Breslau 43. — Kleinchor des Domes 44. — Dom, Langhaus 45. — Dorothea in Breslau 47. — Striegau 48. — Elisabeth in Breslau und Nicolai in Brieg 57. — Peter-Paul in Liegnitz 60. — Barbara in Breslau 62. — Glatz 66. — Neifse 68. — Reichenbach, Sprotttau 69. — Patschkau, Guhrau 70.

Oberlausitz 71. — Franziskaner in Görlitz 72. — Peterskirche in Görlitz 73. — Frauenkirche und heiliges Grab 75. (Bergelkirche in Sagan 76).

Schmuckliche Ausbildung in der Spätzeit. Bogenformen 78. — Gewölbe 79. — Pfeiler, Portale, Gesimse, Maßwerk 80. — Anderer Zierschmuck 82. — Blattwerk 83. — Figürliches 87. — Sakramentshäuschen 88. — Spitzsäulen, Staupsäulen 90.

Bürgerliche Baukunst des späten Mittelalters. Rat- und Kaufhäuser in Schweidnitz und Breslau 91. — Görlitz 107. — Lauban, Löwenberg, Strehlen 108.

Befestigungen. Mauern: Löwenberg, Patschkau, Gleiwitz, Görlitz 109. — Wichhäuser: Patschkau, Gleiwitz, Ratibor, Görlitz 110. — Zinnen: Habelschwerdt, Grottkau 110. — Thore: Breslau, Glogau, Görlitz, Grottkau, Neustadt, Neifse, Patschkau, Ottmachau, Ziegenhals, Goldberg, Löwenberg, Hirschberg 111. — Kaisertrutz in Görlitz 113. — Antoniuskapelle in Striegau, Schildauer Thorkapelle in Hirschberg 115. — Erkerbauten 116. — Bolkoburg, Burgruine Kynast, Schlossruine Frankenstein, Burg Ottmachau 117. — Gröditzburg 122. — Klostermauer in Czarnowanz 125.

Figürliche Plastik. Tympanon-Reliefs, Grabmal Heinrichs IV. von Breslau, Johannes baptista des Domes, Maria Magdalena der Magdalenenkirche in Breslau, Maria mit dem Kinde in Liegnitz, drei Statuen in Bolkenhain, Wenzel in

Schweidnitz 126. — Vincenz levita am Dome, Maria mit dem Kinde in der Magdalenenkirche, drei Statuen des Oderthors in Glogau, Holzstatuette in Pitschen 127. — Annenstatuen, Annenkapelle in Görlitz 128. — Marienfiguren, Pietà-Gruppen, Messe Gregors in Breslau 129.

Holzplastik. Charakteristik der neuen Zeit 130. — Marienaltar der Elisabethkirche in Breslau 132. — Schrein der Pfarrkirche in Schweidnitz 133. — Schreine in Lüben, Neifse, Schönau 134. — Gruppe von Lampersdorf, Thiemendorf, Steinau 135. — Schreine in Goldberg, Urkundenschrank in Schweidnitz, Gestühl in Breslau 135. — Schreine der Elisabethkirche in Breslau, in Petershain und in Görlitz 136.

Holzbau.

Kirchen 137. — Wohnhäuser 140.

Renaissance.

Einleitung. Das Patriziat der Städte und der Handel 145. — Die Gelehrten 147. — Buchdruckerkunst 148. — Italienischer und oberdeutscher Einfluss 149.

Das Eindringen der Renaissance in Breslau. Reliefplastik 151. — Baukunst 154. — Portal der Domherrensakristei 154. — Missverständene Bildungen und Übergänge 155. — Kapitelhaus in Breslau 156. — Goldene Krone 157. — Botenzimmer des Rathauses 159. — Leinwandhaus 160. — Saurisches Denkmal der Kreuzkirche 161. — Rybischdenkmal der Elisabethkirche 162. — Junkernstraße No. 2 163. — Grüner Kürbis am Ringe 164. — Schlösschen Wohnwitz bei Breslau 165.

Görlitz und die venetianische Fassadengliederung 165. Kleinere Schlösser der Umgegend 166. — In Görlitz selbst der Schönhof 167. — Das Rathaus 168. — Perspektivisch vertiefte Portale 169. — Neifßstraße No. 29 169. — Wagehaus 170.

Niederschlesische Frührenaissance und niederländischer Einfluss. Rathaus in Löwenberg, Thorbau des Schlosses in Liegnitz 171. — Schlösschen in Haynau 172.

Brieg unter unmittelbarem italienischem Einflusse 173. Jakob Baar und Bernhard Niuron. Schloss in Brieg 173. — Bürgerhäuser 175. — Rathaus 176. — Turmhelme 177.

Das Schloss in Öls und die Hoch- und Spätrenaissance in Schlesien, vorwiegend unter niederländischem Einflusse. Wittumstock in Öls 177. — Thorbau und Hauptschloss 179. — Unmittelbarer Einfluss der Niederlande in Baukunst und Plastik 180.

Schloss Carolath und die Nachklänge gotischer Formen in der Spätzeit 181. — Schlosskapelle 182.

Die Hoch- und Spätrenaissance in bürgerlichen Kreisen und in den Kreisen des niederen Adels. Erdgeschosshalle 183. — Hof 184. — Dächer 184. — Schlosstürme, Erker 185. — Freitreppen, Laufbrunnen, Giebel 186. — Hauptgesimse, Wagehaus in Neifse 187. — Kratzmuster 188. — Färbung 189. — Portale 190. — Stützenstellungen 191. — Spätrenaissance 192. — Fenster 193. — Inneres der Häuser 194. — Überwölbung 195. — Säulen, Thürgewände, Paneele, Holzthüren, Decken 196. — Sitzbänke, Erker 197.

Kirchen und kirchliche Ausstattung. Kirchen z. Z. der Renaissance 197. — Peterskirche in Görlitz 197. — Dom in Groß-Glogau, Grabkapelle in Prausnitz 198. — Reliefs, Epitaphien und Tumben 199. — Aus Holz 201. — Stützen, Pilaster, Säulen 202. — Konsolen 204. — Laubwerk und Ranken 205. — Grottesken, Moresken 206. — Beschlagornamente 207. — Plastisch aufgebogene Beschlagverzierungen, Knorpelwerk 208. — Kanzeln, Taufsteine 210.

Das Barock und seine Ausläufer.

Friedenskirche in Schweidnitz 211. — Grenzkirche in Rostersdorf 213. — Das Ornament der spätesten Renaissance: Hochaltäre in Ratibor, Gleiwitz, Hengersdorf 214. — Ihre Färbung. Italienisches Barock, vermittelt durch die Jesuiten 215. — Malerisches Gepräge in Plastik und Architektur 216. — Tüchtige Technik 217. — Ausbau alter Kirchen, der Pfarrkirche in Glatz 218. — Schloss Grafenort. Kapelle in Prausnitz 219. — Ausbau der Klosterkirche in Heinrichau 220. — Klosterkirche in Leubus 222. — Komposition der Barockmeister: die beiden Kapellen am Dome in Breslau 224. — Enger Zusammenhang der bildenden Künste 225. — Die Plastik der Elisabethkapelle 226. — der kurfürstlichen Kapelle (Fischer von Erlach) 227. — Die Kirche der Jesuiten 227. — Ihr späterer Ausbau 229. — Gnadenkirchen in Hirschberg und Landeshut 230. — Jakobskirche in Leubus 231. — Ausbau der ev. Kirche in Schönberg. Kreuzkirche in Neifse. 232. — K. Pfarrkirche in Liegnitz 234. und Nebenbauten 236. — Klosterkirche in Wahlstatt (Dientzenhofer) 237. — Cisterzienser-Stiftskirche in Grüssau 239. — Fürstengruft und Josephskirche 244. — Kollegiengebäude der Universität in Breslau 245. — Hermen. — Balkone 250. — Fürstensaal in Leubus 251. — Zusammenhang mit Wien 255. — Grabkapellen in Hirschberg und Schmiedeberg 256. — Freistehende Plastik der Heiligenbilder und Brunnen 256. — Turmhelme 258. — Verzeichnis der abgebildeten Turmhelme 260 bis 263. — Ratstürme 263. — Innere Ausstattung 264.

Einzelwerke: Wallfahrtskirche in Wartha 265. — Minoritenkirche in Glatz und das Klosterrefektorium 266. — Klosterkirche in Liebenthal. Wallfahrtskirche in Kaubitz. Kirche in Groß-Hoschütz 267. — Wallfahrtskirche in Albandorf. Ceslauskapelle der Adalbertkirche in Breslau 268.

Rococo. Weißes Vorwerk in Breslau 270. — Schlösschen Nieder-Krayn. Ev. Kirche in Deutsch-Ossig 272. — Ausläufer des Barocks in zopfige Formen 273.

Neoklassicismus. Langhans 277. — Groß-Glogau 278. — Kirchtürme 279. — Wohnhäuser 280. — Plastiken 282.

Stadtbilder.

Einklang in der Mannigfaltigkeit 285. — Breslau. — Glatz 287. — Görlitz. Patschkau. Ottmachau 288. — Neifse. Münsterberg. — Hirschberg 289. — Baumschmuck. Brunnen. Geschlossenheit der Strassenzüge 290. — Kleinschmuck 291. — Kirchtürme 292.

Innerer Ausbau.

Arbeiten in Holz. Begrenzung des Unternehmens 293. — Technik des Holzes 294. — Schnitzwerk des Spät-

mittelalters 295. — Rahmen und Füllung. — Mosaik 296. — Spätere, der Steinplastik sich nähernde Richtung. Drechslerarbeit 297. — Eingelegte Arbeit 298. — Papiertapeten 299. — Knorpelstil. — Rococo 300.

Arbeiten in Metall. Rotguss 299. — Blei, Kupfer 300. — Messingguss 301. — Friedrich Groß 303. — Ätztechnik 305. — Adriaen de Vries 305. — Limousiner Email 307. — Kronleuchter 307.

Schmiedeseisen-Technik. Thürbänder 308. — Mittelalter 308. — Renaissance 309. — Barock 310. — Thürklopfer und Anziehringe 310. — Gitterwerk 311 —, des Barocks 313. — Grabkreuze 316.

Wand- und Deckenmalerei. Mollwitz 317. — Chechlaw, Pniow 319. — Johnsdorf 320. — Centawa, Reichenbach 321. — Perspektivmalerei des Barocks 322.

Bildnisse in Stein und Erz.

Grabsteine des Ritters Lossow, des Abtes Prager 325. — Fürstengrabsteine in Leubus 327. — Bischof Nanker und Herzog Heinrich IV. in Breslau 328. — Herzogin Mechthilde in Glogau 330. — Bischof Prezlau in Breslau 332. — Herzog Bolko I. von Schweidnitz und fürstliches Ehepaar in Löwenberg 333. — Bolko II. von Münsterberg und Gemahlin. Herzöge Boleslaus I. von Falkenberg und Bolko II. von Oppeln 335. Bolko III. von Oppeln und Gemahlin. Bolko II. von Schweidnitz. Wenzel I. von Liegnitz und Gemahlin 336. — Ritter Lassel von Hoberg. Christoph von Talkenberg 338.

Bischof Jodocus. Kanonikus Premko von Troppau. Bischof Wenzel 340. — Johann IV. Rot 341. — Domherr Nicolaus Haugwitz 342. — Domherr Oswald Winkler 343. — Bischof Johann V. Turzo und spätere Bischöfe der Renaissancezeit 344.

Heilige Hedwig in Trebnitz 345. — Barbara von Brandenburg 347. — Christina von Schidlowitz. Magdalena Schaffgotsch 348. — Witwe des Rates von Salza. Susanne Bucher 349. — Magdalena Schaffgotsch. Barbara Prauserin 350. — Anna Margareta Bockin 351.

Heinrich Rybisch 352. — Johannes von Posadowsky. Georg II. von Brieg. Johann von Münsterberg-Öls 353. — Sein Sohn Karl Christoph. Epitaph der Schaffgotsch 354. — Christoph von Gersdorf. Ritter Dluhomil von Birawi. Pfarrer Bucher. Hiob von Salza 355. — Abt Fuchs. Thorwächter der Bolkoburg 356. — Familie Kortz. General von Hatzfeld 357. — Siegemund von Kupferwolf. Ritter Warnsdorf und Ziegler 358. — Walter von Tschirnhaus. Johann Georg von Wolff 359. — Kardinal Friedrich von Hessen 360.

Litteraturangaben

(Anmerkungen zum Wegweiser) 361.

Verzeichnis der Künstler und Werkmeister 367.

Geographische Übersicht 368

I. ALTSCHLESISCHE LANDSCHAFTEN.

A. Das rechte Oderufer.

1. Fürstentum Glogau-Sagan 370: Kreise Sagan, Grünberg (nichts), Freistadt, Sprottau, Glogau, Guhrau.
2. Fürstentum Öls-Wohrlau und freie Standesherrschaften Militsch und Trachenberg 371: Kreise Steinau, Wohrlau, Trebnitz, Militsch-Trachenberg, Öls, Kreuzburg (Pitschen siehe 387).
3. Fürstentümer Oppeln und Ratibor 373: Kreis Falkenberg, Stadt- und Landkreis Oppeln, Kreise Rosenberg, Lublinitz (nichts), Groß-Strehlitz, Cosel, Neustadt, Ratibor, Rybnik, Stadtkreis Gleiwitz, Kreis Tost-Gleiwitz.

4. Freie Standesherrschaften Beuthen und Pless 375: Stadtkreis Beuthen, Landkreis Beuthen (nichts), Kreise Tarnowitz, Zabrze (nichts), Stadt- und Landkreis Kattowitz (nichts), Stadtkreis Königshütte (nichts), Kreis Pless.

B. Das Flach- und Hügelland des linken Oderufers.

1. Fürstentum Liegnitz 376: Kreis Lüben, Stadt- und Landkreis Liegnitz, Kreis Goldberg-Haynau.
2. Fürstentum Breslau 377: Kreis Neumarkt, Stadtkreis Breslau. Kirchen: 1. Dom- und Sandinsel 378, 2. innerhalb des Stadtgrabens: a) ältere Binnenstadt, begrenzt von der zugeschütteten Ohle 379, b) äufsere Binnenstadt zwischen Ohle und Stadtgraben 383; 3. Vorstädte 383. Bürgerliche Bauten: a) öffentliche Gebäude 383, b) Einzeldenkmäler 384, c) Gesamtansichten 385, d) Bürgerhäuser 385. — Landkreis Breslau, Kreis Namslau 386.
3. Fürstentum Brieg 386: Kreise Brieg, Ohlau, Strehlen, Nimptsch, Kreuzburg (siehe oben 373).

C. Das Bergland.

1. Fürstentum Schweidnitz-Jauer 387: Kreise Bunzlau, Löwenberg, Hirschberg, Schönau, Jauer, Bolkenhain,

Landeshut, Waldenburg, Striegau, Stadt- und Landkreis Schweidnitz, Kreis Reichenbach.

2. Fürstentum Münsterberg 392: Kreise Münsterberg und Frankenstein.
3. Fürstentum Neifse 393: Kreise Grottkau und Neifse.
4. Anteile der Fürstentümer Troppau und Jägerndorf 394: Kreis Leobschütz.

II. ANGEGLIEDERTE LANDSCHAFTEN.

1. Grafschaft Glatz 395: Kreise Glatz, Neurode, Habelschwerdt.
2. Markgrafschaft Oberlausitz, preussischer Anteil 396: Kreise Hoyerswerda und Rotenburg, Stadt- und Landkreis Görlitz, Kreise Lauban, Bunzlau (siehe oben 387).

III. AUSSERHALB SCHLESIENS 399.

Alphabetisches Verzeichnis der Ortsnamen zu der geographischen Übersicht 399.

Übersicht des Inhalts der 3 Mappen 401.



ERRATA UND ZUSÄTZE.

In Spalte 40 des Wegweisers lies 26,2 für 22,2. Desgleichen 259 und 263 unter Textbild 68 lies: Altendorf bei Ratibor.

In Spalte 51, Zeile 15 von unten lies: Im Wimpergfeld knieen Maria und Johannes der Täufer als Fürbitter der Menschheit vor dem Weltrichter, hinter und unter ihnen in den Kantenblumen kleine Engel und auferstehende Figürchen. Der nur durch den Regenbogen, auf dem er thront, und die Erde, die er berührt, erkennbare, herausgebrochene Heiland, ist seit Herstellung der Aufnahme auf Veranlassung des Verfassers ergänzt, leider nicht voll befriedigend. Vgl. die Zeitschrift 'Denkmalpflege' II, 106.

Zusatz zu den Bemerkungen über den Backsteinschmuck des Rathauses in Breslau in Spalte 98: siehe Anmerkung 30, zweite Hälfte, in Spalte 363.

Tafeln:

26,2 statt Vierung lies: Decke des westlich an die Vierung anstossenden Joches.

76,4 (nicht 5) gezeichnet von Lambert, 76,7 (nicht 8) von Richter, das weitere von Ulbrich.

99,8 gezeichnet von Lambert.

102,4 gezeichnet von Lambert, das weitere von Ulbrich.

119,4 gezeichnet von Richter, das weitere von Ulbrich.

152,6 ist das Spiegelbild der Wirklichkeit.

163,7 und Textbild 76 in Spalte 276 gezeichnet von Richter, das weitere dieser Tafel von Ulbrich.

191,1.5 gezeichnet von Lambert, 191,6 von Richter, 191,2 bis 4 und 7 von Ulbrich.

195,2 Unterschrift lies: zu 1 und 3.

204,6 (nicht 204,1) gezeichnet von Hühn.

225,4 streiche in der Unterschrift ‚von‘.

Inhaltsverzeichnis der Mappe I, zu Tafel 38,5 lies: Südseite.

Geographisches Verzeichnis lies

Seite 378: 228,3 statt 229,3.

Seite 392: 198,2 statt 189,2.

Seite 395: 51,2 statt 51,1.



VERZEICHNIS DER TEXTBILDER.

Nummer	Besprochen in Spalte im Verz. des Weg- der Kunst- weisers denkmäler.
1. (Vorsatzblatt) Breslau. Rathaus. Gewände des Portals von der oberen Halle in den Fürstensaal.	83. 84. 92. 107. I, 101.
2. Trebnitz. Klosterkirche. Idealschnitt durch das Langhaus, gegen Osten gesehen und durch die Hedwigskapelle.	10. II, 576.
3. Breslau. Adalbertkirche. Grundriss.	16. I, 48.
4. Kalkau, Kreis Neisse. K. Pfarrkirche. Bemalung einer Nische der Ostseite des Chores.	20. 320. IV, 74.
5. Heinrichau. Klosterkirche. Querschnitt des Chores, teilweise in Rückbildung.	21. II, 80.
6. Grundriss nebst Einzelheiten.	21. II, 80.
7. Kloster-Leubus. Querschnitt durch das Langhaus der Klosterkirche.	25. 263. II, 608.
8. Grundriss der Kirche und der anstossenden Abschnitte des Klosters nebst Profil durch das Ostfenster und der Wölbrippen.	25. II, 603.
9. Gross-Rauden O.-S. Klosterkirche. Grundriss.	26. IV, 363.
10 bis 14. Breslau. Dom. Einzelheiten der Pfeiler.	27. I, 20.
15. Mafswerk des Ostfensters nebst Grundriss der alten und jungen Pfosten.	28. I, 20.
16. Desgleichen des Südostturmes nebst Pfostenquerschnitt.	28. —
17. Goldberg. Ev. Pfarrkirche. Fenstermafswerk des Langhauses nebst Grundriss.	34. III, 296.
18. Breslau. Kreuzkirche. Fenstermafswerk des Chores nebst Querschnitt der Pfosten.	36. I, 30.
19. Stronn, Kreis Öls. Grundriss der ev. Pfarrkirche.	36. II, 558.
21. Schweidnitz. K. Pfarrkirche. Grundriss.	54. II, 195.
22. Glatz. K. Pfarrkirche. Grundriss.	66. II, 13.
23. Neisse. K. Pfarrkirche. Grundriss.	68. 70. IV, 86.
24. Reichenbach in Schlesien. K. Pfarrkirche. Grundriss.	69. II, 159.
25. Sprottau. Blick in das Innere der k. Pfarrkirche.	69. II, 116.
26. Patschkau. Blick in den Chor der k. Pfarrkirche.	70. IV, 131.
27. Grundriss und Sockelprofil des Chores.	70. IV, 131.
28. Guhrau. K. Pfarrkirche. Grundriss.	70. II, 658.
29. Sagan. Grundriss, Fenster- und Portalprofile der Bergelkirche.	76. III, 159.
30 bis 34. Striegau. K. Pfarrkirche. Kragsteine der Gewölbekämpfer.	86. II, 275.
35. Brieg. Ev. Pfarrkirche. Portalkrönung und Fries an der Nordseite.	86. II, 313.
36. Steinau a. d. Oder. Archivolte des Turmportals der ev. Pfarrkirche.	87. II, 649.
37. Schweidnitz. Rathaus. Portalgewände und Spruchband im Fußbodenbelage des Erkers.	80. II, 213. 214.
38 bis 45. Breslau. Rathaus. Fries des Hauptgesimses an der Südseite, beginnend am Westerker, gegen Osten fortschreitend, in acht Randleisten.	92. I, 105.

Nummer	VERZEICHNIS DER TEXTBILDER.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
46.	GÖRLITZ. Rathaus. Grundriss des Hauptgeschosses.	107.	III, 683.
47.	Wappen über der Freitreppe.	107.	III, 690.
48.	STREHLEN. Rathaus. Portalgewände und Urteilstisch davor.	108.	II, 402.
49.	LÖWENBERG. Laubaner Thorturm.	109.	III, 523.
50.	GÖRLITZ. Mauerzug an der Peterskirche, gegen die Neifse hin.	109.	III, 697.
51.	GROTTKAU. Spitze des Pfarrkirchturmes.	110.	IV, 48.
52.	HIRSCHBERG. Schildauer Thorturm mit angebaute Annenkirche.	III. 115. 290.	III, 464.
53.	GÖRLITZ. Grundriss und Querschnitt des Kaisertrutes nebst dem Reichenbacher Thorturme.	112.	III, 695. 696.
54. 55.	STRIEGAU. Oberer und unterer Grundriss der Antoniuskapelle.	115.	II, 283.
56.	Einfahrt zur BOLKOBURG.	117.	III, 351.
57.	Ansicht des Städtchens BOLKENHAIN und der Bolkoburg.	117.	III, 349.
58.	Grundriss der BOLKOBURG.	117.	III, 351.
59.	Grundriss der Burgruine KYNAST.	117. 119.	III, 453.
60. 61.	GRÖDITZBURG. Grundriss und perspektivische Ansicht einer mit einem Zellen- gewölbe überdeckten Fensternische des Saalbaues.	122.	III, 307.
62.	CZARNOWANZ. Eckturm der Klostermauer.	125.	IV, 225.
63.	PITSCHEN. Ev. Pfarrkirche. Schnitzfigur des h. Nicolaus.	127.	IV, 15.
64.	GÖRLITZ. Oberkirche. Mandolinenspieler an einem Kämpfergesimse.	135.	III, 657.
65.	GROSS-KREIDEL. Scholtisei. Hofseite mit dem Kirchturm im Hintergrunde.	141. 263.	—
66.	WAHLSTATT. Grundriss und Profile der Klosterkirche.	237.	III, 282.
67.	GRÜSSAU. Grundriss und Profile der Klosterkirche.	239.	III, 377.
68.	ALTENDORF bei Ratibor. Matka-Boza-Kirche. Ansicht von Südwesten.	263.	IV, 318.
69.	KOTTEN. K. Kirche. Turm und Dachreiter.	263.	IV, 383.
70.	OBER-GLOGAU. K. Kuratalkirche. Dachreiter.	263.	IV, 299.
71.	TARNOWITZ. K. Pfarrkirche. Turmhaube.	263.	IV, 421.
72.	BRIEG. K. Pfarrkirche. Dachreiter.	263.	—
73.	TREBNITZ. K. Pfarrkirche. Dachreiter.	263.	—
74.	BRESLAU. Ursulinerinnen-Kirche, von der Altbüfserstrafse her (Westseite).	263. 292.	I, 44.
75.	GLEIWITZ. Geschnitzte Krönung eines Wandgestühls der k. Pfarrkirche.	273.	IV, 380.
76.	TREBNITZ. Klostergebäude, jetzt der Borromäerinnen. Wandfläche zwischen den Fenstern des Erdgeschosses und ersten Obergeschosses, mit angetragenen Zier- räten, zu Tafel 6,1.	276.	II, 589.
77. 78. 79.	GROSS-GLOGAU. Lünettenreliefs über den Fenstern des Obergeschosses der ev. Schule, zu Tafel 164,1.	278.	—
80.	HIRSCHBERG. Stadtbild, etwa vom Bahnhof Rosenau her gesehen.	289.	III, 455.
81.	STREHLEN. Schmiedegitter um ein Heiligenbild an der Rathausecke.	315.	—
82.	LIEGNITZ. Wandmalerei aus dem Hedwigsturme des Schlosses.	320.	III, 237.
83.	JOHNSDORF. Teil der bemalten Bretterdecke des Chores der k. Kirche.	320.	III, 494.
84.	RADMERITZ. Grabstein des Ritters Lossow († 1313).	325.	III, 754.





WEGWEISER

DURCH DIE

DARGESTELLTEN
KUNSTWERKE

MITTELALTER

I. AUS DER OBEREN HALLE DES RATHAUSES IN BRESLAU

Baukunst des frühen Mittelalters.

Im schlesischen Forst erklingt die Axt des rodenden Ansiedlers, rauchen die Waldfeuer mit bläulichem Dunst. Das ist der Hintergrund des Bildes, welches das Emporwachsen deutscher Kirchen zeigt, für deren Erbauung der slavische Fürst auf Antrieb seiner deutschen Gemahlin Mönchen und freien Bauern und den Bürgern der jungen Städte Grund und Boden gegen mäßigen Zins abgetreten oder als freies Eigentum „zu Gottes Ehr“ gestiftet hat. Staunend steht die Jugend der eingeborenen hörigen Bevölkerung, mürrisch stehen die Alten vor der eigengearteten Pracht und der Geschlossenheit des sich in den Neuschöpfungen bekundenden Willens.

Nur in Bruchstücken und Resten vertreten ist die romanische Kunst; war doch die Zahl der in dieser Zeit der Kindheit deutscher Kultur in den Ostmarken erstellten Kunstwerke ohnehin nur klein.

Von der aus Furcht vor dem Türkenheere Solimans des Prächtigen, gelegentlich der Belagerung Wiens im Jahre 1529, abgebrochenen Kirche des Vincenzklosters auf dem „Elbing“ vor Breslau rührt das 1546 an der Südseite der Kirche zu Maria Magdalena in Breslau aufgestellte Portal her (1,1. Verz. I, 58 fg.). Es ist aus Sandstein gemeißelt und für sein hohes Alter bis auf die äußere Archivolte im ganzen gut erhalten. Ergänzt sind die Oberglieder dieser Archivolte, Teile der Deckplatten der Kapitelle und die Fußglieder; nicht ergänzt sind dagegen die Kragsteine der innern Leibungen, welche das 17. Jahrhundert bei Einfügung der charaktervoll geschnitzten, aber

gelegentlich des Umbaues der Kirche in den Jahren 1888 bis 1890 leider „zu Gunsten der romanischen Einheitlichkeit“ beseitigten schönen Spätrenaissance-Thürflügel umgestaltet zu haben scheint. Mit einer — sehen wir von Obersachsen ab — für ostdeutsches Land einzigen Üppigkeit zeigt das Portal in mannigfaltiger Abstufung der geschwellten und verjüngten Säulen weströmische und nordische Motive in bunter Reihe wechselnd; diese wie auf altgermanischen Gebilden als gedrehte und Zickzackmuster mit abenteuerlichen Figuren an den Kapitellen, jene als Palmetten- und Rankenverschlingungen und rohe figürliche Bildungen der inneren Pfeiler und der einen Archivolte, verworren, ohne künstlerischen Blick aneinandergereiht. Die Verwandtschaft der Ornamentik mit der Mittelsäule der Barbarakapelle der alten Klosterkirche in Strelno, Kreis Inowrazlaw, fällt in die Augen, ebenso die mit Obersachsen, wohin auch die Verbindung des Klosters Leubus mit Pforta im Saalthale und das jetzt im Universitätshöfchen aufgestellte Säulenkapitell der alten Prämonstratenserkirche des Elbings verweist, den Kapitellen von Paulinzelle ähnlich². Mehrfach erscheinen Adam und Eva, am Kapitell der großen Säule links vom Beschauer, mit der Schlange, ferner Fabeltiere wie Drachen und andere Ungeheuer. Die mit figürlichen Darstellungen bedeckte Archivolte führt die Verkündigung des Engels Gabriel an Maria vor, den Befehl des Engels (?) an Joseph nach Matth. 1,20, die Geburt des Kindleins und die Anbetung der drei Weisen, Josephs Traum Matth. 2,13 und den bethlehemitischen Kindermord, den zwölfjährigen Jesus im Tempel, welchen Maria zu sich zieht, während zwei Priester — durch die Quaderfuge unkünstlerisch getrennt — zuhören und ihm die

Thorarolle reichen) schliesslich die Taufe des Heilands durch Johannes mit drei seine Gewänder haltenden Engeln. Der altertümliche Gesamteindruck wird durch die Verblendung der umgebenden Wandflächen mit neuen, geleckten Maschienenziegeln und durch das künstlerisch unfrei herumgeknickte Kaffgesims der Fenster des Südschiffes nicht unbedeutend beeinträchtigt.

Gegenüber dem an diesem Portale noch stark betonten Volksmythus hat das Tympanonrelief der ehemaligen Klosterkirche der Augustiner-Chorherren ‚auf dem Sande‘ in Breslau (53,5. Verz. I, 34. 184) mit der Weihe-Urkunde des ältern, im 14. Jahrhundert durch einen Neubau ersetzten alten Gotteshauses ein mehr geschichtliches Gepräge. Wie die in römischen Kapitalen eingemeisselte Inschrift besagt, bietet Maria, eine russische Fürstentochter, die Gemahlin des um den Zobten reichbegüterten polnischen Grafen Peter Wlast, des Feldherrn Herzogs Boleslaus III. († 1138), mit ihrem Sohne Swentoslaus der Mutter des Heilands das Modell der zweitürmigen und mit halbcylindrischer Apsis schliessenden Kirche als Geschenk dar. Die bauschigen Gewänder sind wie die der Figuren der oben besprochenen Archivolte in konventionelle Falten gelegt; die Stifterin hat die weiten Hängeärmel jener Zeit angelegt, die ‚stuchen‘; vom Haupte wallt über den Mantel der schön gefaltete Schleier; die hl. Jungfrau trägt eine Herzogskrone; Swentoslaus beugt sich, unbedeckten Hauptes mit vorn gescheiteltem, starkem Haar. Die in Sandstein gemeisselte Platte harrt der Säuberung von dem Ölfarbenanstrich des 19. Jahrhunderts. Stil und Verwandtschaft mit dem Tympanonrelief der Barbarakapelle in Strelno^o versetzen die Arbeit in den Anfang des 13. Jahrhunderts, also etwa in die Zeit der Erbauung der demnächst zu besprechenden Kirche in Trebnitz und ihres verwandten, nur etwas vorgeschrittenen Tympanonreliefs.

Etwas jünger und in der Gesamtbehandlung minder geschlossen, auch vielleicht neuerdings überarbeitet ist das, wie in Trebnitz nach dem nicht lange zuvor im Westen ausgebildeten Muster, von einem Wimperg überstiegene, spitzbogig schliessende Westportal der gegen Ende des 15. Jahrhunderts fast vollständig umgebauten

Peterskirche in Görlitz (1,2. 2,2. Verz. III, 636, Grundriss auf 41,2), dem gegenüber die eben genannten mittelschlesischen Portale, besonders feierlich und hehr erscheinen, während letzteres mit der stark verjüngten Wandung die Einladung zum Eintritt nachdrücklicher ausspricht. Neben den von Tafel 1,1 bekannten Motiven erscheinen hier der von Laub umwundene Rundstab, naturalistische Äste mit kurzen Aststummeln, eine mit Blättern nach Art römischer Ornamentik lotrecht zur Längsrichtung besetzte Kehle, Riefelung in kurzen Abständen, sowie in der vortretenden Plastik verschlungene Tiergestalten in regelmässiger Reihung. Ferner an den Kapitellen Hühner und andere Vögel, die am Laube picken, anscheinend auch Eichkätzchen mit langem, stilisiertem Schweife. Es weht uns also Waldluft an. Auf den Kapitellen sitzen Engelchen, Sphinxen, Knäblein, zumteil auf Grund antiker Überlieferung, zumteil der freien Künstlerlaune entsprossen, wie später in der Malerei die Drolieres; sie leben, wie Tafel 2,1 darthut, auch in der Gotik fort, und die grotesken Tierfriese und Wasserspeier sind nichts anderes als ein letzter Ausläufer dieser übersprudelnden Phantasie, die neuern gelehrten Auslegern so viel Kopfzerbrechen verursacht hat². Die Thürflügel mit der recht holzmässigen Schnitzerei stammen aus der Zeit nach dem grossen Brande der Kirche von 1691, der hässliche Fugenverstrich und die Bearbeitung der Quader-Oberfläche aus dem 19. Jahrhundert. Auch die die Westwand gliedernden Lisenen und ein Stück ursprünglichen Bogenfrieses, wie er auch an der Ostwand der alten Kirche — jetzt in der Krypta verbaut (42,2 Hinterwand) — ähnlich wiederkehrt, sind auf Tafel 1,2 sichtbar.

Von kleineren Kirchen der älteren Zeit sind, namentlich um ihrer Apsiden willen, die in Giesmannsdorf, Kreis Bunzlau, (Verz. III, 556) auf Tafel 3,2 mit Einzelheiten auf Tafel 2, 3. 4. 5. 7. 8, ferner die in Friedersdorf O.-L., Kreis Görlitz, (Verz. III, 734) auf Tafel 3,4 und die Ägidienkirche in Breslau (Verz. I, 15) auf Tafel 15,1 im Hintergrunde des Domes vorgeführt, links neben dem Schwibbogen des Kapitelhauses, dem sogenannten Klöselthore. Letztere mit innen halbcylindrischer, aussen halbsechseckiger Apsis und einem Rundbogenfries am Hauptgesimse; die Krönung eines Pfeilers auf Tafel 23,13 ist ähnlich den Hänge-

zapfen der Gewölbe von Krypta und Südschiff der unten zu besprechenden Kirche in Trebnitz auf Tafel 5,8.

Die Apsis der Kirche in Giesmannsdorf wurde im Anfange des dreißigjährigen Krieges planmäßig abgebrochen und unter Einschaltung eines neuen Chorjoches weiter östlich wieder aufgebaut, natürlich im einzelnen ungenau, auch unter starker Veränderung der Fenster, aber aus den alten Steinquadern. Der steife Turmhelm auf dem geviertförmigen spätgotischen Unterbau ist 1896 errichtet. Das Hauptgesims ist an den Ecken auf Säulen, dazwischen auf Kragsteinen vorgeschoben, deren Vorderansicht nach Art von Balkenköpfen mit der in der romanischen Kunst beliebten Schachbrett- oder Rautenmusterung verziert ist, während die von dem profilierten Rundbogenfriese umschlossenen Felder nach deutscher Art verschiedene Gebilde, wie Kreuz, Stern, Lamm, stilisierte Blumen enthalten. Ähnlich die Kapitelle (2,4.5.7), die nach dem reichen, in der romanischen Kunst lebenden Stilgefühl die mannigfaltigsten Bildungen aufweisen, von altüberlieferten Formen wie 2,4.5 ausgehend, bis zu den ganz naturalistischen Blattkränzen (2,6.7) schon frühgotischer Zeichnung. Die Deckplatte ist die umgekehrte attische Basis.

Die Kirche in Friedersdorf, Kreis Görlitz, hat einen Rundbogenfries unter den steilwandigen Fenstern der Apsis; diese selbst liegen wie die der Kirche in Hennersdorf (Verz. III, 736) in stumpf schließenden Spitzbogen-Nischen. Diese Kirche unterscheidet sich von denen der Nachbarschaft durch den ihr eigenen Westturm, während die frühmittelaltrigen Kirchen der Oberlausitz sonst, im Gegensatz zu denen Altschlesiens, meist nur von einem Dachreiter auf der Mitte des Langhauses überstiegen werden. Der Turmhelm hat auch abgesehen von seinem, wie oft in der Oberlausitz, grünweißen, also sächsischen Landesfarben-Anstrich, nicht minder bezüglich der Bildung der Umrisslinie mehr lausitzischen als schlesischen Zuschnitt. Der Anbau, die unmalerische Oberflächenbehandlung und die hässlichen Grabdenkmäler sind zu Lasten der Neuzeit zu schreiben. Ausnahmen der oberlausitzischen Turmanordnung, und zwar Ausnahmen seltener Art, wo der Turm nach der in Franken, Thüringen und bis in die Niederungen der Altmark häufigen Weise über

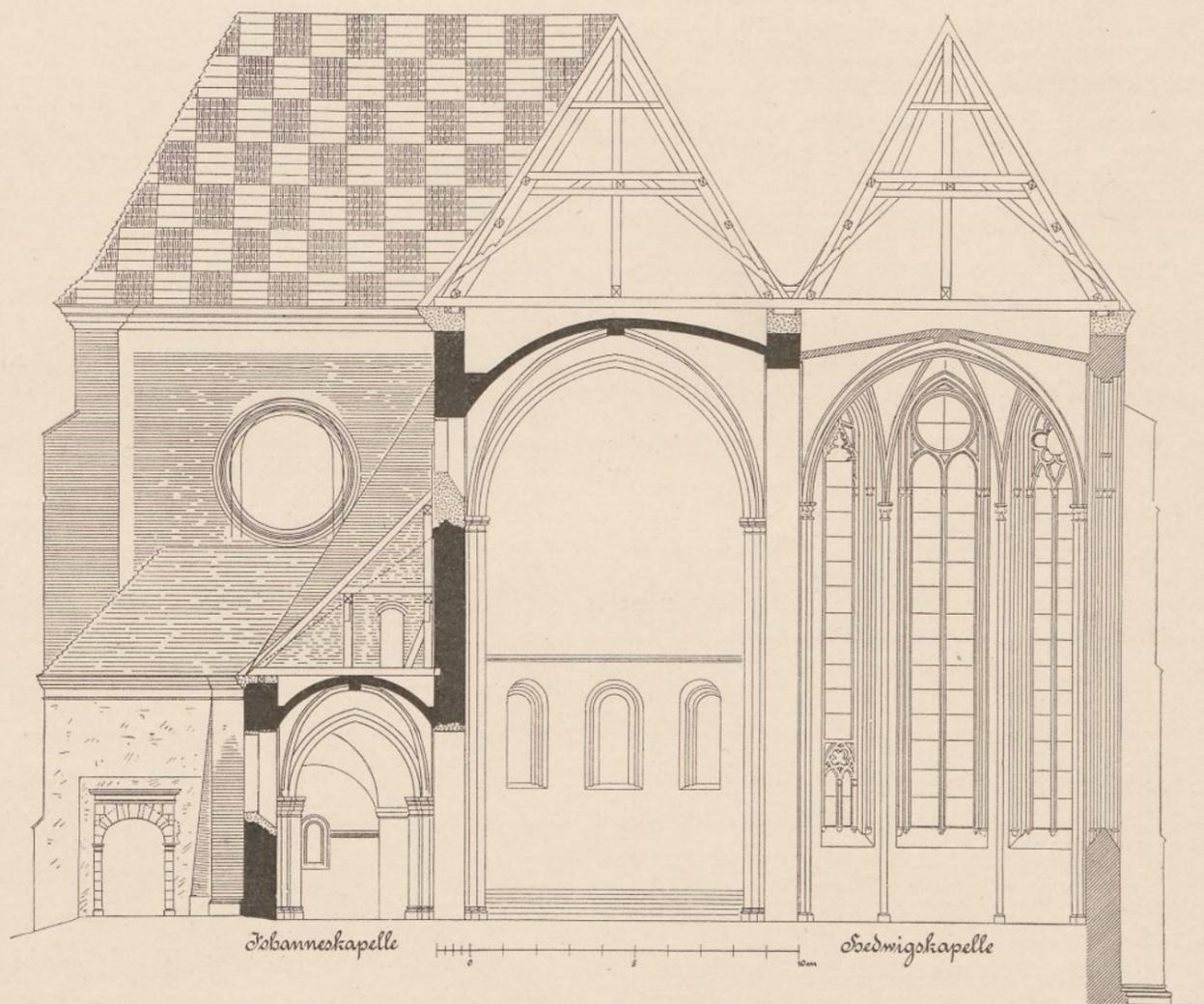
dem Chorjoch steht, bieten die oberlausitzischen Kirchen in Hermsdorf (Verz. III, 737) und Ludwigsdorf (III, 746), beide bei Görlitz, von denen erstere auf Tafel 181,1 unter Fortlassung nebensächlicher Anbauten dargestellt ist. Von Einzelheiten dieses Gebäudes bringt Tafel 10,2 den Kämpfer des spitzbogigen Thürportals mit der spiraligen Säule und ihrer ebenso behandelten Fortsetzung in der Archivolte, die Abbildungen 9 und 10 derselben Tafel die ganz frühgotisch gezeichneten Wölbvorlagen des Chores, bemerkenswert durch die Überführung der Rippen vom Viereck zum profilierten Rippenquerschnitt. Ganz romanisch dagegen ist noch das Kapitell einer sonst weggehauenen Wölbvorlage in Ludwigsdorf (10,6).

Die Mannigfaltigkeit der Zierformen, nicht minder wie der stereometrischen Gestalten erscheint in der romanischen Kunst, in der Kunsteinflüsse verschiedenster Herkunft sich kreuzen und ein festes Schema noch nicht entwickelt ist, lebendiger als in der Frühgotik, welche fast ausschließlich die Glockenform des Kapitells mit einer oder zwei Reihen von Blattkränzen verwendet. Sie ist zu ersehen aus den Kapitellformen der Tafel 10 in den Abbildungen 1. 3. 4. 5. 7. 8. 12, aus der Kirchenruine in Neukirch an der Katzbach, die sich zumteil noch enger an die aus der Antike entlehnte Haltung anschließen, wie Abbildung 8 (und der Kragstein in Abb. 4, welcher außerdem den Diamantquaderschnitt der Holzornamentik zeigt), zumteil wie 3 und 12 in Formen des Übergangs schon naturalistischer Richtung zustreben. Weiteren Abwandlungen romanischer Zierkunst begegnen wir an den innern Kämpfern des den alten Turm gegen das Langhaus der Kirche in Steinkirche öffnenden Gurtbogens; die Friese (14,1,2. Verz. II, 398) sind braunrot gestrichen. Da die Herstellung um 1301, zu welcher Zeit der Ort der aus hellem Granitbruchstein errichteten Kirche wegen urkundlich *alba ecclesia* benannt wird, als ziemlich sicher gelten kann, ist hier Gelegenheit, festzustellen, dass die romanische Kunst noch in später Zeit fortlebt, wie es im Gebiet der Grenzmarken leicht erklärlich ist.

Weitere Kapitellformen zeigen sich in den 1898 im Schutte des Schlosshofes in Liegnitz gefundenen Kämpfergliedern auf Tafel 20,4,5, vermutlich von dem 1541 abgebrochenen Dome her-

rührend, jetzt in der städtischen Altertumsfamlung, namentlich ist Abb. 5 von schöngeschwungener Zeichnung. Einfache Kapitelle mit reicherer Archivolte darüber, ganz nach der alten Art mit schematischem Akanthus, schmücken das jetzt verbaute Südportal der Pfarrkirche in Kalkau (22,5. Verz. IV, 72). Der romanischen Richtung gehört auch das Pfeilerkapitell auf Tafel 23,5 aus der Pfarrkirche in Leobschütz (Verz. IV, 169) an, ebenso

Mit der Klosterkirche in Trebnitz (Verz. II, 576) treten wir an das ältesterhaltene, gröfsere Baudenkmal Schlesiens. Es ist dargestellt auf den Tafeln 4,5 und 6 und durch Abb. 2 im Texte. Tafel 4,5 giebt den Grundriss, Abb. 4 den der Krypta, Abb. 3 den Blick in die Hedwigskapelle, Tafel 7,1 die Innenansicht des Mittelschiffs, das Textbild einen Idealschnitt links durch das Langhaus und den Chor, rechts durch die Hedwigs-



2. Idealschnitt durch die Klosterkirche in Trebnitz und die Hedwigskapelle.

Aufnahme: H. Lutsch.

die Kapitellbildung einer Wölbvorlage Tafel 23,12 mit dem tau-artig gedrehten Ringe aus Bösdorf (Verz. IV, 67). Schliesslich sind zu bemerken: auf Tafel 24,3 die Wölbvorlagen in Kamitz bei Neisse (Verz. IV, 74) und in Abbildung 4 aus Bockau, Kreis Striegau (Verz. II, 263).

Als einziger Rest der älteren Klosterkirche in Leubus ist im Chore der neueren, unten zu besprechenden Kirche die auf Tafel 5,4 abgebildete Piscina erhalten; die Abwässer wurden durch den hohlen Säulenschaft abgeleitet.

kapelle unter Fortlassung der Zwischenwand, Tafel 6,1 die Westansicht von Kirche und Kloster, Tafel 6,3 das Westportal des nördlichen Seitenschiffes, Tafel 6,2 das Portal des Nordkreuzflügels. Tafel 5,1.2 die zugehörigen Kämpfer. In den Abb. 9.10.11.12.13. sind Pfeilerbasen und überleitende Eckblätter aus dem Langhause, in Abb. 8 ein Hängezapfen und in Abb. 14 eine Wölbvorlage der Krypta, endlich in den Abb. 3.5.6.7 Bruchstücke aus Sandstein gegeben. Die in Abb. 3 und 7 dargestellten Stücke sind kürzlich vom Verfasser

der städtischen Altertumsammlung in Breslau geschenkt, 5 und 6 sind im katholischen Schulhause in Trebnitz eingemauert. Tafel 8 giebt in der Mehrzahl der Abbildungen Einzelheiten der frühgotischen Hedwigskapelle, die sich im Anschluss an ebendiese Kapelle auch für das Mittelschiff zu einer großen Choranlage erweitern sollte.

Das Äußere lässt die Gliederung dieses für den ganzen Osten bedeutsamen Meisterwerks deutscher Baukunst nur eben ahnen und erraten, namentlich nachdem seit 1789 der in Empireformen vor die ehemals der Ordensregel gemäß turmlose Westseite vorgestellte Glockenturm errichtet, und seitdem der Giebel des im Hintergrunde links sichtbaren Nordkreuzflügel-Daches durch einen ‚ganzen Walm‘ ersetzt ist. Dies Dach ist nebst erheblichen Abschnitten der Chordächer nach altdeutscher, durch die Gotik ausgebildeter und in Schlesien ähnlich wie in Tirol besonders beliebt gewordener Weise schachbrettartig mit warm-braungelb und stumpf-dunkel grün glasierten ‚Mönch-Nonnenziegeln‘ eingedeckt, wobei üblicherweise die Grate — wie auf der Abbildung mit der Lupe erkennbar — durch zwei Reihen Mönche und eine Reihe Nonnen dazwischen gesäumt werden. Der Turm steigt in drei massiven Geschossen von streng zurückhaltender Gliederung auf, unten in dorischer, dann ionischer, oben korinthischer Pilaster-Ordnung, mit knapp abgerundeten Ecken; in Höhe der Traufe der Seitenschiffsdächer schließt sich rechts und links eine kleine Baluster-Galerie an, rechts noch eben sichtbar, mit den mächtigen, schlichten Vasen, deren Gegenüber — links — vorläufig noch auf dem Schutthaufen des Pfarrgehöftes lagern, der Wiederaufrichtung harrend. Die Architektur-Gliederungen bestehen aus Sandstein und sind im Gegensatz zu dem Barock des Klosters Grüssau maßvollklassisch, vornehm-ruhig gehalten; die Profilglieder sind leicht, ohne Zimmerlichkeit, geschliffen, die Flächen in wirkungsvoller Abstufung gegen die (1898 neu-)geputzten Wandflächen scharriert. Der stark eingezogene, gezimmerte und mit dunkelgrün gestrichenem Blech bekleidete Aufbau, achteckig, einmal durchbrochen, schließt, in der Massenbehandlung etwas plump, mit einem Kuppelchen und der Herzogskrone. Im Gegensatz dazu ist die Einzelprofilierung überzierlich; sie kommt in dieser Höhenlage auch für ein scharfes Auge nicht mehr zur vollen Geltung. Fesselnder ist das Dachreiterchen der Vierung, gleichen Baugesüßes. Es ist zweimal durchbrochen, die Ecken des Vierecks sind abgekantet; die untern Öffnungen bekrönt ein Giebeldreieck; so prägt sich hier das Barock des Innern aus, in dem die gesamte Ausstattung gehalten ist. Vom Barock predigt auch das rechts vorspringende Klostergebäude, das ganz in Putzbau mit Architekturformen aus Sandstein hergestellt und leider auch — im Gegensatz zu dem nicht getünchten Turmbau — in neuerer Zeit geschlemmt ist. Die Traufgesimse über den zwei durch Pilaster gegliederten Hauptgeschossen deselben liegen in gleicher Höhe mit denen der Kirche. Mächtig-gegensätzlich zu dem aufstrebenden Glockenturm wirken die beiden mit erhöhtem, breitgelagertem rotgestrichenem Kuppeldach abschließenden Eckpavillons, die vor der langen

Westfront kräftig vorspringen: Ausrufungszeichen, dass hier neben, richtiger gesagt, vor der im Hintergrunde stehenden Kirche das Kloster stehe, derzeit reich an Besitz, als Beherrscherin der näheren Umgebung, die Stätte alter Kultur in ehemals ganz polnischer und heute als Ruhestätte der ‚Patronin des Landes‘ von Polinnen vielbesuchter Landschaft des waldumkränzten Katzengebirges, dessen Höhen links im Hintergrunde hinziehen. Zwischen den Pavillons liegen, nur teilweise sichtbar, 18 Achsen; die mittleren zwei Doppelachsen sind über dem Hauptgesimse von einem wild-bewegt aufgeschnittenen Giebel überstiegen. Wie die Gruppierung monumental bedeutend, so ist auch die Einzelausbildung anziehend; namentlich sind auch die senkrecht und wagerecht angeordneten, in Mörtel freihändig modellierten Gehänge (163,7 und das Textbild im Abschnitte über den Neoklassicismus) unter den Fenstern des Obergeschosses von entzückender Wirkung. Durch den überreichen Baumwuchs verdeckt ist das aus Sandstein gemeißelte Nordportal des Eckrisalits mit der Freitreppe und der reichen Fülle seines malerisch übermoosten Figurenschmucks, jetzt leider um zwei Fuß in das aufgehöhte Erdreich versunken, das früher oder später zur Erhöhung der mächtigen Gesamtwirkung, wie sie ein verwandtes Portal der Westseite darlegt, wieder abzutragen sein wird.

Zwischen den Bäumen links erscheint der sichtbare Rest des romanischen Portals des nördlichen Seitenschiffes, der auf Tafel 6,3 in größerem Maßstabe dargestellt ist. Die Aufnahme ist gefertigt vor der Aufbringung des neuen Putzbewurfs, der leider auch hierüber hingegangen ist. Die lisenenartige Vorlage ist aus Ziegeln gemauert. Die Säulchen bestehen ebenso wie die Kapitelle aus Sandstein, der Bogen und die Aufmauerung des zerschlossenen Giebeldreiecks aus Ziegeln. Die Säulchen sind verjüngt und geschwellt, die Kapitelle nach spätromanischer Art mit frei durchbrochenen Bandverschlingungen geschmückt. Über den reichen Obergliedern, die teilweise schon gotische Profilierung erkennen lassen, erhebt sich — im Zusammenhange mit der Gesamtarchitektur, nicht nachträglich hinzugefügt — eine, wie die Kapitelle nach unten so hier nach oben steigende Gliederung, als seltener Nachklang alter Architravbildung. Die Pfeilervorlage links daneben zeigt im Bilde — seit dem Neuputz nicht mehr in Wirklichkeit — die abwechselnd aus Ziegeln und Sandstein erstellten Säulchen, ein Gefüge, das auch an den Gliederungen der Wände der Apsiden und den Rippen der Krypta vorkommt und zu der Überzeugung leitet, dass der gesamte Bau, dessen Beginn durch die freilich gefälschte Urkunde von 1203 leidlich gesichert ist, in schnellerer Folge durchgeführt wurde, als sonst bei Bauwerken des 13. Jahrhunderts bekannt

ist. In diesem Gedankengange bestärkt der einschneidende Gegensatz zu der in reifen frühgotischen Formen errichteten Hedwigskapelle, deren Grund wahrscheinlich im Jahre 1268 infolge der ein Jahr zuvor erwirkten Heiligsprechung der Patronin gelegt ist; die Hauptkirche macht einen mindestens um ein Menschenalter älteren Eindruck. Fraglich ist, was die eben besprochenen Vorlagen neben dem Portale zu bedeuten haben: war hier ein ‚Paradies‘ geplant, wie vor thüringischen und oberdeutschen Klosterkirchen? Das würde vielleicht eine Ausgrabung erhärten können⁴. Dem jetzt verstellten Portal der Westseite, dessen rechte Hälfte in der Nebenhalle des Turmes sichtbar wird, gesellt sich als verwandt hinzu das des Nordkreuzflügels auf Tafel 6,2 und 5,1.2. Auch dies ist aus gehackten Ziegeln von der Grösse 9:11,5:26 cm, von denen 11 Schichten = 1,05 m ausmachen, mit feinen Fugen von etwa 5 mm Stärke hergestellt. Die Ziegel sind aus sorgfältig geschlemmtem, tiefrot gebranntem Thon geformt. Messungen der Ziegel an andern, früher unbeworfenen Stellen ergaben 8,3:11,5:25,5 cm; an der Hedwigskapelle 8 bis 8,5:11 bis 12,3:24 bis 26,6 cm. Die verjüngten Säulchen bestehen aus grauem Sandstein mit schön gelber Maserung. Die Kapitelle mit reichstem, stark stilisiertem Blattschmuck und gefärbtem Hintergrunde, sowie das Tympanonfeld bestehen aus rotem Sandstein, der stark verwittert ist, die innere Leibung der sehr schlanken, jetzt vermauerten Öffnung zweckentsprechend aus grauem Granit, feinen Kornes mit dünnen Fugen. Das Relief des Tympanonfeldes stellt Maria dar in Vorderansicht, auf dem Throne sitzend, das Kind im Arme, eindringlich angebetet von zwei knieenden Engeln in Profilansicht, doch sonst ziemlich ohne Zwang auf die Bogenzwickel verteilt; es hat sich in der Zeichnung der Figuren und deren Gewandung aus dem strengen starren Stil der Zeit noch nicht befreit.

Das farbige, auf den Putz der zugemauerten Thüröffnung gemalte Bild, von dem nur der obere Abschnitt erhalten ist, stellt den Kampf des Erzengels Michael gegen den Drachen dar, ein der Zeit der Gegenreformation, der es entstammt, geläufiges Motiv.

Die überzeugende Sprache des romanisch-gotischen Übergangstiles führt erst der Innenraum, wo den Besucher der hehre Ernst des Jahrhunderts der deutschen Einwanderung umfängt. Wer im

Westen eintritt und den Blick gegen die in alter Weise erhaltene Wölbdecke wendet, wie sie Tafel 7,1 und das Textbild 2 zeigen, erfährt die eindringlichste Wirkung. Welche Kraft der Abstufung zwischen den Gurten und den Rippen der stark gebauschten sechsteiligen Kreuzgewölbe des Langhauses, von einem Profil, dessen Masse keine spätere Zeit des Mittelalters wieder erreicht hat! Wie schal wirken dagegen die flach vorgeputzten Bänder der Grate des westlichsten Mittelschiff-Joches, das um 1600 erneuert ward! Der Aufwand des innern Ausbaues reicht trotz der über ihn ausgegossenen verschwenderischen Fülle von Phantasie des Barockmeisters nicht an die Hoheit der Gewölbebildung und die Wirkung des im photographischen Bilde nicht mehr zum Ausdruck kommenden Raumes der kreuzförmigen Basilika mit dem feierlich einfallenden Oberlicht. Die oberen Fenster der Chorapsis sind angelegt im Zusammenhange mit dem Hochaltare im 18. Jahrhundert: hier liegen also jetzt drei Fensterreihen übereinander, von denen die untere zur Krypta gehört, der einzigen eigentlichen Krypta Schlesiens; von der mittlern ist, wie der Grundriss zeigt, nur das in der Hauptachse rein erhalten, hinter dem Hochaltare; nach seinem Muster sind im Querschnitt die beiden seitlichen ergänzt, während sich für die sich gegen die Apsis öffnende Ostwand des letzten Joches ein sicherer Anhaltspunkt nicht gewinnen, sondern nach dem Vorbilde der nördlich, zwischen Mittelschiff und Nordkreuzflügel anstossenden Johannes-Kapelle nur vermuten lässt.

Die schönen Verhältnisse des Innenraumes ergeben sich aus unserem Grundrisse und Ideal-Querschnitte. Die Gewölbe sind sechskappige Kreuzgewölbe auf kräftigen Gurten und Rippen. Die Beleuchtung erfolgt durch kreisförmige Fenster der Obermauern, die zu zweien gruppiert um die Mittelachse jedes Joches verteilt waren und jetzt nur in Bruchstücken erhalten sind. Man bemerkt den alten, flacheren Dachanfall des nördlichen Seitenschiffes, die wuchtigen Strebemauern zur Abstützung der Gurte und Kreuzrippengewölbe des Mittelschiffes, mit ihrer überschüssigen Kraft verwandt der ziemlich gleichaltrigen Klosterkirche in Heisterbach; hier werden sie durch Schlupfthüren durchbrochen. So haben wir alle

Formenelemente des gotischen Stils vor uns, freilich noch mit den schweren Massen der äußeren Stützen, die man noch nicht wagte, in Strebebögen aufzulösen, die aber die Langseite in anziehende stereometrische Massen gliederten und so einen Fortschritt in der konstruktiven Entwicklung zeigten, wie er derzeit in Deutschland noch zu den Seltenheiten zählte. Es ist eine zum Leben aufsteigende Bewegung, die von Nordfrankreich herkommend, sich in weiter Ferne von neuem emporringt. Dass hier die Beziehungen der Cisterzienser zu ihrer französischen Heimat mitgewirkt haben, kann als sicher angenommen werden. Scheinen doch die Verbindungen vom Westen schon früh nach Schlesien ausgestrahlt zu haben, als Bischof Walter (1149 bis 1169) das *officium Laudunense* d. h. den Ritus des Bistums Laon (so ist statt der Überlieferung Lyon zu lesen), in dessen Sprengel Prémontré liegt, *cum cantu* bei der Kathedrale von Breslau eingeführt haben soll, und als er 1149 den Besitz der aus der Abtei Arrovaise in der flandrischen Grafschaft Artois 1109 nach Schlesien eingewanderten Augustiner-Chorherren auf der Sandinsel und am Zobten bestätigte; nicht zu reden von dem zu vermutenden Einfluss der Sorbonne, der sich zu Walters von der Vogelweide Zeiten nachweislich bis nach Thüringen erstreckte.

Später hinzugekommen sind die geböschten Strebepfeiler der Nebenknotenpunkte des nördlichen Seitenschiffes, die Aufmauerung der Gesimse, die Fensteröffnungen bis auf das allein erhaltene Rundfenster der Nordwand des Kreuzflügels, nach dem das Westfenster in unserer Zeichnung ergänzt ist; neu sind natürlich auch die Dachstühle. Schon vor dieser Umgestaltung im 18. Jahrhundert ist die Vorhalle am Nordkreuzflügel angelegt; das Portal ist in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts zu verweisen; der punktiert ausgezeichnete sinnlose Steinschnitt ist ein spätes Kind der Renaissance.

Kann man, was die Massenbehandlung betrifft, die Kirche mit einem kräftigen Weibe vollrüstigen Alters vergleichen, so ist die Hedwigskapelle eine leichter geschürzte Junge, eben auf der Höhe der Entwicklung, wo die Knospen der Blume schon aufgesprungen sind. Es ist nicht mehr an Masse gegeben, als eben nötig ist, die plastischen Zierraten sind frisch, wie frühgotisches Laubwerk, waldtrunken, klar, ohne Geziertheit. Mit der Hauptkirche gemein hat die Gewölbefelder trennenden Gurte.

Die Nischen der Nordwand zeigt Tafel 8,1 bis 3 in Verbindung mit dem Grundrisse. Sie

sollten, wie oben bemerkt, in das Innere eines neuen Chores mit größern Abmessungen kommen, was aber unausgeführt blieb.

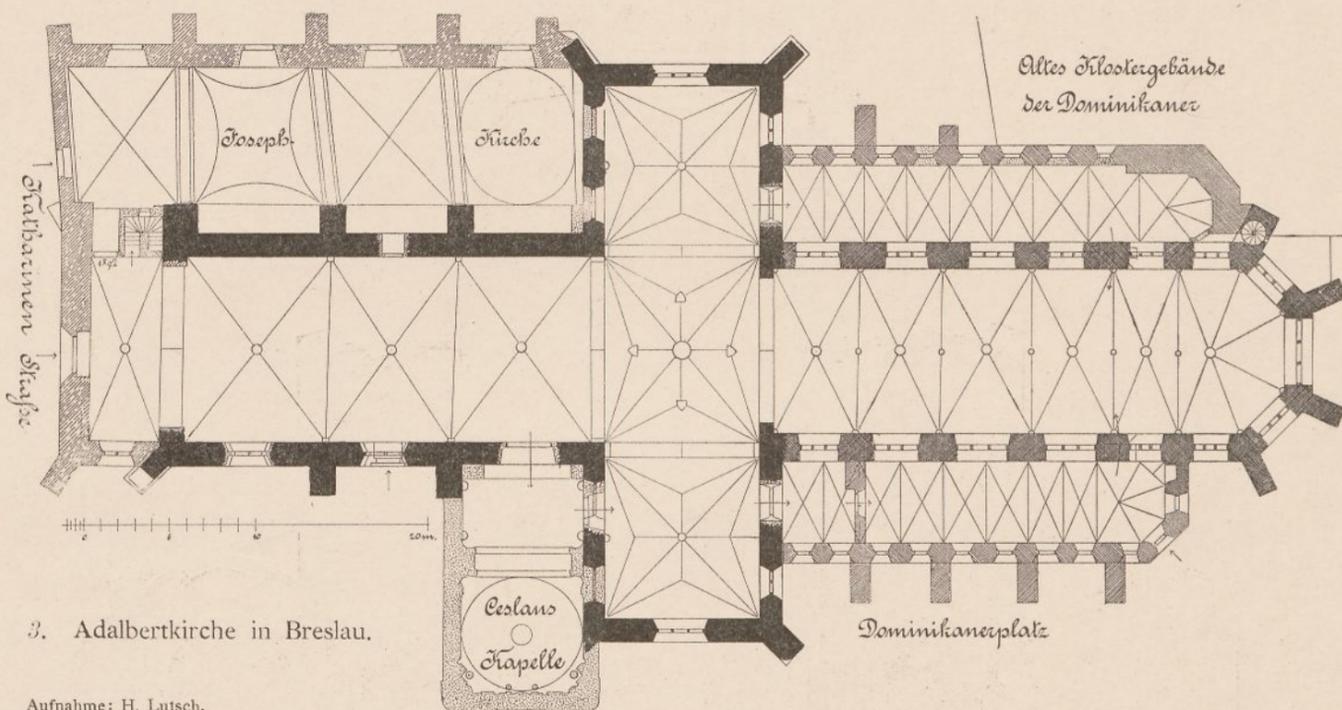
Zwischen dem älteren Hauptbau und der Hedwigskapelle steht zeitlich und künstlerisch in der Mitte, aber noch vor der demnächst unten zu besprechenden Kathedralkirche in Breslau das große zweischiffige Langhaus der Pfarrkirche in Münsterberg⁵ (11,1 bis 2. Verz. II, 93), dessen Westportal nach dem Zustande vor der Instandsetzung im Jahre 1900 auf Tafel 18,2 abgebildet ist. Es haftet in der Erinnerung durch die drei wuchtigen, in der Mitte ihrer Höhe, nach der schon der romanischen Kunst geläufigen Art, durch ringförmige Bindersteine gegürteten Säulchen jeder Seite der Leibung, dem in reicher Plastik ausgeführten und wie die Säulchen (an denen 1898 rote Färbung zu Tage gekommen ist) in der Wirkung durch farbigen Anstrich vermutlich noch gehobenen Tympanonfelde und dem seltsamen Schlussstein-Blatte des Scheitels, welches die schwellenden Kräfte der Bogenformen hervorhebt. An die von lombardisch-toskanischen Kathedralfassaden an die deutschen Dome übernommene Erbschaft erinnern die im Jahre 1899 nach aufgefundenen Bruchstücken ergänzten Radfenster mit ihren Sandstein-Speichen. Im übrigen ist die Kirche bis auf die Bündelpfeiler und das Sandstein-Maßwerk der schlanken zweiteiligen Fenster und die Strebepfeilerabdeckungen in Backsteinbau gehalten, mit stark gebauschten Kappen der auf Rippen ausgeführten Kreuzgewölbe, mit knapp vortretenden Strebepfeilern und einem nach alten Vorbilde (unter dem Dache der nördlich angebauten Marienkapelle) ausgeführtem Bogenfriese; sein Grund ist ebenso wie die Bogenleibung der Fenster in wirksamem Gegensatz zum satten Ziegelrot der Wände geputzt.

Wie wenigstens der Rundbogenfries unter dem Hauptgesims dem in der Lombardei entwickelten Formenschatze des Backsteinbaues entnommen ist, so gehört als ganzes Bauwerk die Adalbertkirche in Breslau, seit 1226 im Besitze der Dominikaner (Verz. I,48), diesem Formenkreise an, freilich auch hier mit Ausnahme des Fenstermaßwerks und der Architekturglieder der Wölbung. Den Grundriss giebt unser Textbild 3, die südliche Längsansicht Tafel 168,1, den Anblick von Westen

her aus der Ferne Tafel 173,2, den für die Höhe fast zu zierlich modellierten Plattenfries Tafel 24,13; er stimmt mit dem der Dominikanerkirche in Krakau genau überein. Dieser Zeit gehören die im Grundriss schwarz angelegten Abschnitte an, Langhaus und Querschiff, und zwar bis zur Frieshöhe.

Aus der Erbschaft eines reichen und angesehenen Bürgers, des Nicolaus Slup, der 1291 im Rate saß und um 1300 gestorben ist, wurde *non tantum choris amplius, id est presbyterium, sed etiam fere totum claustrum* erbaut und durch

dem Anfange des 19. Jahrhunderts⁷. 1492 wurde die Kirche gegen Westen um ein halbes Joch vorgeschuht und erhielt die auf Tafel 17,4 gezeichnete Front, verwandt der Westseite von St. Dorothea (Tafel 15,2) und dem Westgiebel von St. Corpus Christi (Tafel 17,1), für welche die straffen Über-eckpfeiler mit den dazwischen eingespannten Blenden und die, vielleicht romanischen Bauten des Rheinlandes oder der Lombardei entlehnte Pseudo-Zwerggalerie darunter bezeichnend ist. (Die vorspringende Ceslaskapelle, deren Inneres auf Tafel 128,2 dargestellt ist, wird unter den Barockbauwerken besprochen.) Das sichtbare Mafswerk der Fenster ist ohne Anschluss an den alten, nur noch im Turminnern erhaltenen Bestand im 19. Jahrhundert umgestaltet.



3. Adalbertkirche in Breslau.

Aufnahme: H. Lutsch.

Schwarz, gekreuzte und von links nach rechts gezogene Schraffur: frühgotisch. Schraffur von rechts nach links und gestichelte Schraffur: spätgotisch (1492). Punktierter Schnitt: barock.

Die Pfeile deuten heutige Verbindungen an. Im Chore sind in den Mittelmauern die Fenster des Obergardens, in den Außenmauern die des Erdgeschosses eingezeichnet.

Bischof Nanker am 24. September 1330 geweiht⁸; und zwar dem größeren Lichtbedürfnisse jener Zeit entsprechend unter wesentlicher Erhöhung des Querschnittes, der dann auch die Erhöhung der älteren Mauern und ihrer Fenster zur Folge hatte, und unter Einführung von Strebebögen, die vorher selbst bei der Kathedrale in Breslau nicht gewagt worden waren; übrigens scheint die Einwölbung erst nachträglich beschlossen zu sein: die Nebenschiffe sind unabhängig vom basilikal angeordneten Mittelschiffe hergestellt.

Der Turm entstammt dem späten Mittelalter, die Ausmauerung seiner großen Arkaden, die den anstossenden Fenstern des Südkreuzflügels und des ersten Chorjoches Licht zuführen sollten,

Sonst gehören Backsteinbauten in dem haustein-reichen Schlesierlande zu den Seltenheiten. Nur die zackige Giebelabtreppung wie auf Tafel 17,2 am Ostgiebel der Probstkirche in Öls, der Stiftskirche der Slavenbrüder des Benedictinerordens, mit den den beschränkten Mitteln gut angepassten, die Giebelfläche gefällig teilenden Fialen, übrigens wie die oben bezeichneten Breslauer Giebel einem Bauwerke des 15. Jahrhunderts zugehörig, und als ganzes Bauwerk die auf Tafel 17,5 abgebildete, später stark verbaute kreuzförmige Dorfkirche in Kalkau bei Neisse zählen zu dieser Reihe. Letztere zeigt zwei Rundbogenfriese unter dem Traufgesims und

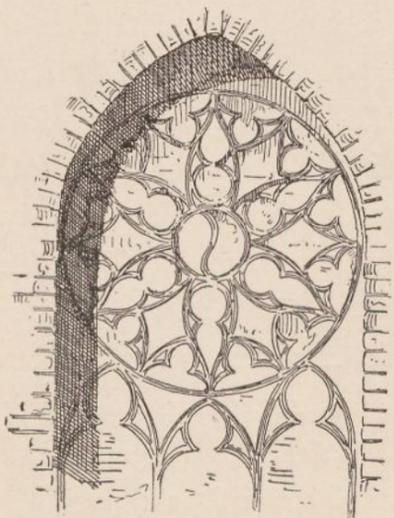
giebelförmig abgedachte Strebepfeiler und Mauerköpfe, übrigens auch die oben erwähnte schlichte Form der Giebelabdeckung. Aber wie das Wimberg-Portal des Südkreuzflügels und das Fenstermaßwerk aus Haustein gemeißelt sind, so

thuen auch die Köpfe der Strebepfeilerabdeckung dar, dass wir uns in einem Haustein-Lande befinden, das auf rein backstein-mäßige Formengebung weder Wert zu legen noch Bedacht zu nehmen braucht.



5. Querschnitt durch den Chor der Klosterkirche in Heinrichau, teilweise in Rückbildung.

Aufnahme: H. Lutsch. — Gez. Pulver.



4. Kalkau. Aufgemalte Rosette.

Aufnahme: Ulbrich.

Eine Blende der Ostwand zeigt das im Textbild 4 dargestellte, rot auf den weissen Putz aufgemalte spätgotische Maßwerk.

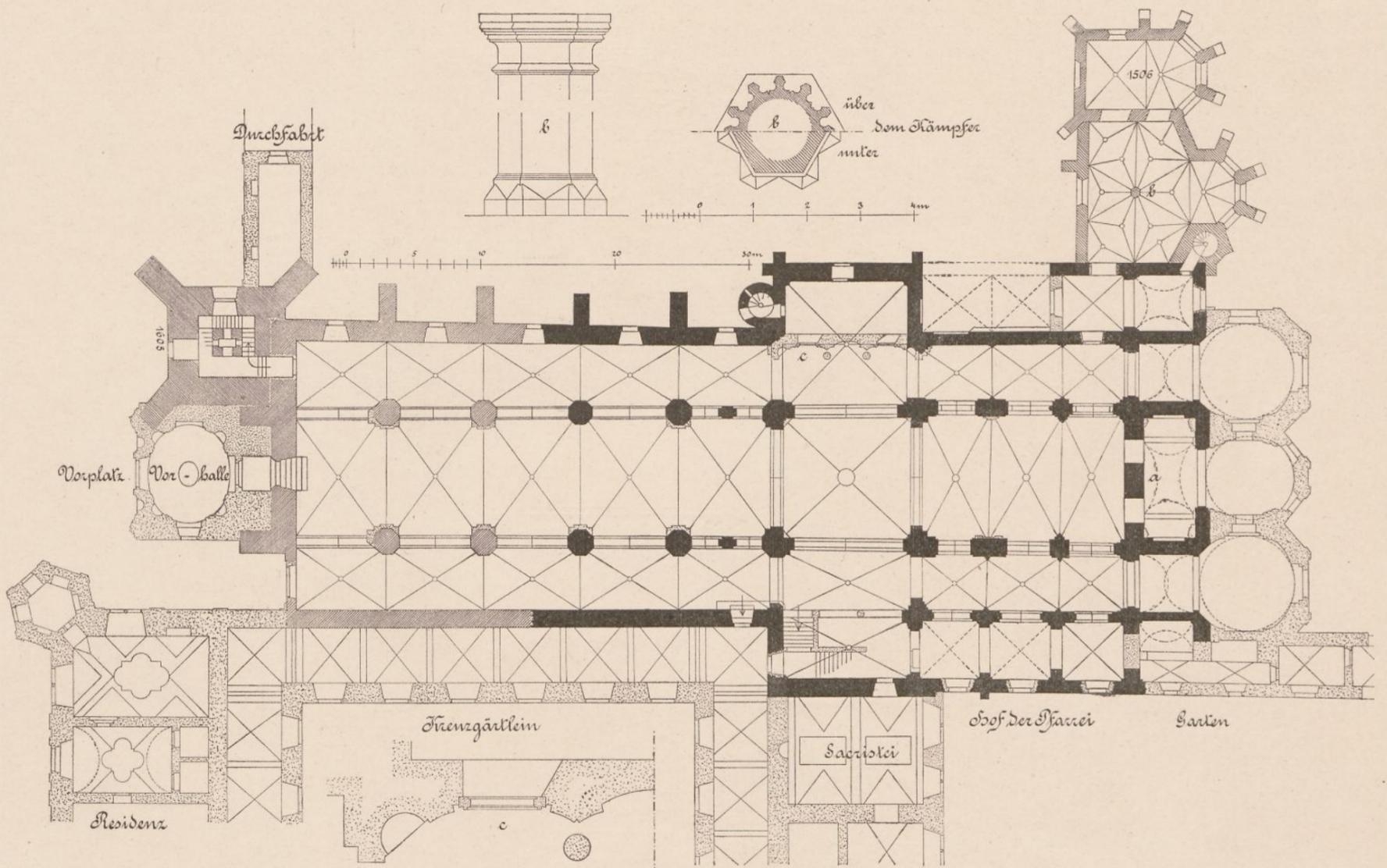
Der plumpe, im Hintergrunde erscheinende Westturm, der mit seiner Masse die Landschaft beherrscht, überbaut das Langhaus der hoch gelegenen Kirche; er ist ein Ableger des Turms der Pfarrkirche der benachbarten Kreisstadt Grottkau.

Aus dem Spätmittelalter stammt auch die kleine Annenkirche in Glogau, deren Westgiebel Tafel 17,3 darstellt. Neben den für jene Zeit bezeichnenden gemauerten Kreuzstöcken in den Blendern am Fusse des Giebels trägt er durch das schlichte aber bezeichnende Motiv einhüftiger Bogen der am Giebel aufsteigenden Bewegung des Auges mit den einfachsten Mitteln Rechnung.

Die malerische Reihe der erst aus dem 16. Jahrhundert stammenden Giebel mit durchbrochenen Nischen über dem Giebeldache hat wegen Mangel an Platz durch ein Beispiel nicht verbildlicht werden können.

Dem Langhause in Münsterberg in manchen Einzelheiten verwandt ist der ehemals völlig, jetzt nur noch teilweise fünfschiffige, basilikal gestaltete Chor der ehemaligen Cisterzienser-Klosterkirche in Heinrichau (Verz. II, 80), dessen Querschnitt und Grundriss in den Textbildern 5 und 6 mitgeteilt sind. Bei beiden Kirchen ist das Strebepfei-

In Heinrichau ist der alte Bestand durch den später unter Vorführung der entsprechenden Abbildungen zu berührenden Umbau der Barockzeit stark verdunkelt; doch scheinen die in unserm Grundriss gezeichneten unbestimmten Pfeilerformen zweifellos alt zu sein. Ob nicht etwa die Nord- und Südmauer des mit *a* bezeich-



6. Grundriss der Klosterkirche in Heinrichau.

Aufnahme: H. Lutsch. — Gez. Helbig.

ler-System der Gotik eben knapp entwickelt; wenn es in Münsterberg nicht Stand gehalten hat, so ist es der für die Mitte des 13. Jahrhunderts auffällig fahrlässigen Gründung zuzuschreiben, sowie weiter den im 18. Jahrhundert (bis auf das östliche Joch) eingezogenen römischen Kreuzgewölben, die nun nach der wagemutigen Graderichtung der Mauern durch den Regierungsbaumeister Erich Stiehl⁶ den bauschigen Kreuzgewölben alten Schlages wieder haben weichen müssen.

neten Ostjoches und die entsprechenden äußeren Mauern der Seitenschiffe durchbrochen waren, mag dahingestellt bleiben. Die bescheidene Art der Lichtzuführung der älteren Zeit schildern beredt die aus dem Kreuzflügel in unserm Schnitt rückwärts projizierten zweiteiligen Fenster. Die in der Arkatur des ersten Langhausjoches eingeschobene Stützenstellung mit ihrer rhythmischen Reihung ist für unsere Landschaft eine Ausnahme.

Das große dreiteilige, jetzt vermauerte Ostfenster stammt ebenso aus dem Spätmittelalter wie die in Bruchstein ausgeführten westlichen Joche der Kirche; der Turm, den früheren mittelalterlichen Cisterzienserkirchen, der auf äußerste

nahme der Rippen der dreikappigen Kreuzgewölbe, befreit sich von dem langweiligen Zopf unmittelbarer Überführung des Pfeilerprofils in die Bogenlinie der Wölbung, wie er in Schlesien derzeit sonst ganz üblich geworden war, zu Gunsten der



7. Querschnitt durch das Langhaus der Klosterkirche in Leubus.

Aufnahme: Lutsch und Rasche. — Gez. Helbich.

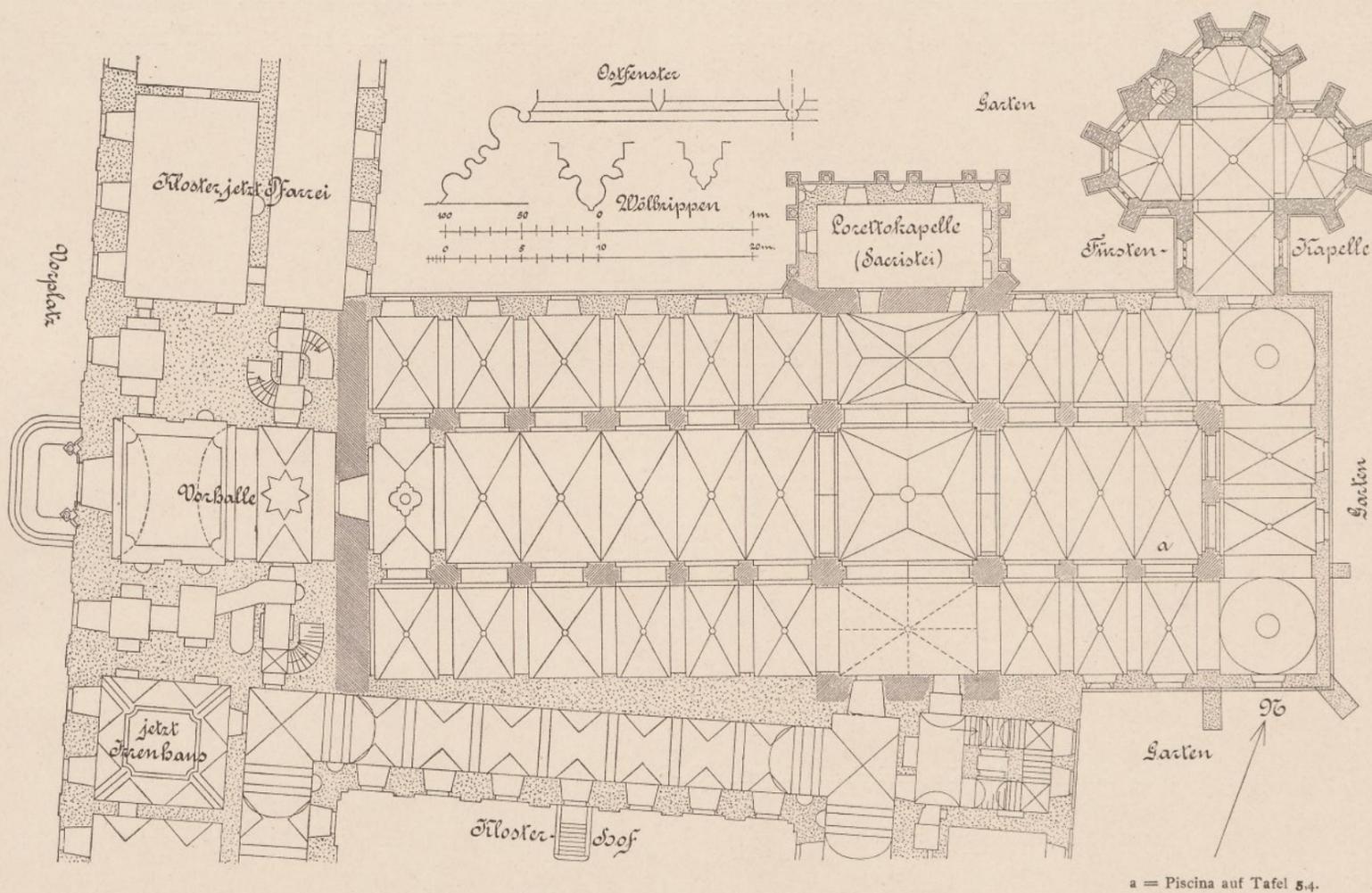
Schlichtheit bedachten Ordensregel gemäß, fremd, wurde erst im Jahre 1608 errichtet. Der Westfront entspricht unser Gesamtbild auf Tafel 126, 1.

Die Nordkapelle ist laut Inschrift 1506 eingewölbt und wohl kurz zuvor erbaut, noch später die eingeflickte Kapelle **b**. Ihr Mittelpfeiler, zur Auf-

ebenso frühgotischen, wie renaissance-mäßigen Kämpferbetonung; der Pfeilerfuß hat sich den romanischen Grundsatz der Verbreiterung der Ecken durch angesetzte Bossen behufs gesicherterer Übertragung des Druckes auf das Fundament zu eigen gemacht.

Die Stelle **a** ist seit dem 18. Jahrhundert mit den auf Tafel **223,1** abgebildeten Fürstenbildnissen besetzt, die gegenwärtig unter Leitung des Verfassers durch Professor Werner-Schwarzburg in Breslau einer gründlichen Säuberung unterzogen werden. Den drei östlich angebauten Kapellen ist der zierliche auf Tafel **159,2** abgebildete Wand schmuck entnommen. — In das Erdgeschoss des Nordkreuzflügels ist um 1700 die unter **c** in größerem Maßstabe dargestellte Wand in farbigem Stuckmarmor zur Maskierung der damals beliebten sogenannten Loretokapelle eingebaut.

der Kreuzgewölbe treten im Querschiffe Stern gewölbe, im Mittelschiffe sogar unter Fortlassung der Diagonalrippen, sei es um der erhofften leichteren Ausführung willen, sei es zur Bereicherung des Linienspiels. Der Querschnitt ist gegen Heinrichau weniger ängstlich geworden; indessen giebt die jetzige Gestalt zur vollständigen Beurteilung der alten Raumwirkung nicht genug sichere Anhalts-



8. Grundriss der Klosterkirche in Leubus.

Aufnahme: H. Lutsch. — Gez. Helbich.

Gegen die straffer ausgesprochene Kreuzform der Kirche von Heinrichau bedeutet der in den Text bildern 7 und 8 gegebene Querschnitt und Grundriss der zeitlich nach ihr entstandenen jetzigen Kirche des Mutterklosters Leubus eine Einschränkung; die Kreuzarme treten nur auf etwa $\frac{2}{3}$ der Mittelschiffsbreite heraus. Die Zahl der Chorjoche, drei, ist dieselbe geblieben, die des Langhauses ist um eines vermehrt; aber dafür sind beide schmaler geworden. Der Chor hält am geraden Schluss mit einem Pfeiler in der Mittelachse und einem Chorumgange fest. (Die Seitenschiffe wurden dann im Barockzeitalter vollständig erneuert). An Stelle

punkte. Das große Ostfenster ist vierteilig geblieben und, wie der Sondergrundriss lehrt, in hochgotischen Formen profiliert. Die Pfostenstellung ist in den Kreuzflügeln bereits dreiteilig, ihr leider verstümmeltes Maßwerk ist in der Abbildung ergänzt; es ist ähnlich, doch einfacher und klarer als die beiden Maßwerke in den Schrägseiten des Chorschlusses der Kreuzkirche in Breslau im Textbilde 18.

Noch bescheidener ist der jetzt sehr verbaute Grundriss der oberschlesischen Cisterzienserkirche in Rauden (Textbild 9) mit geradem Schlusse und angebauten Kapellen für die Privatandachten

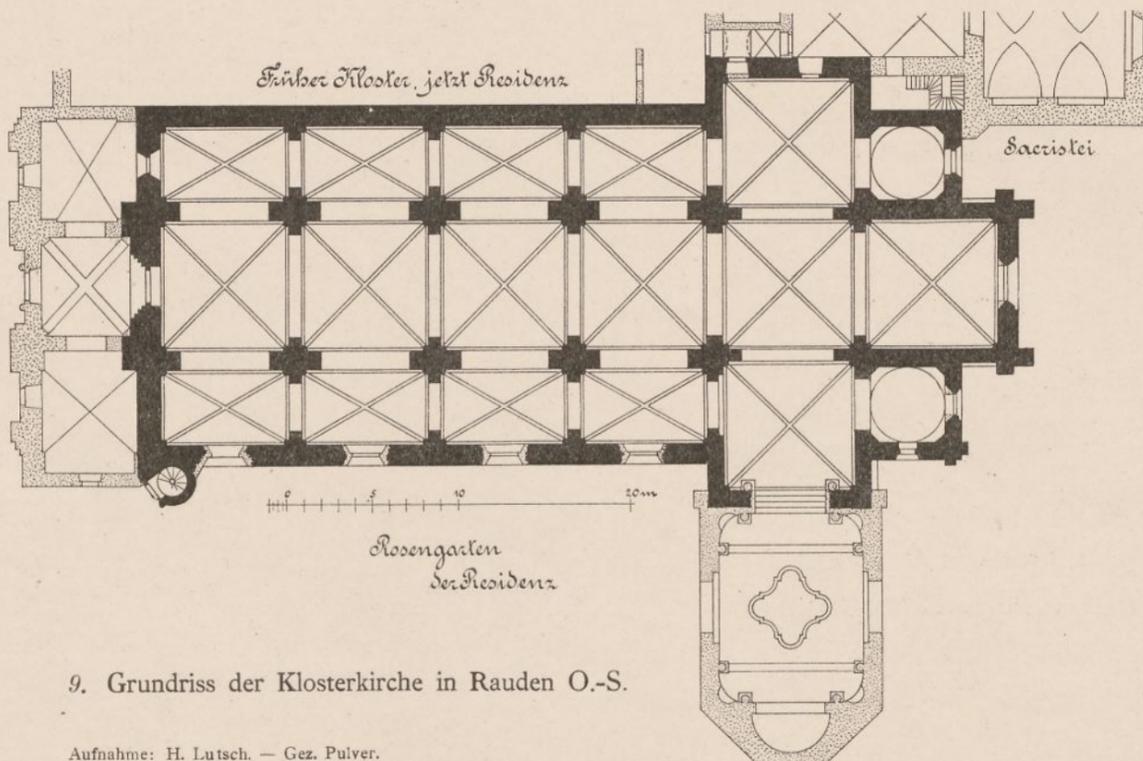
der Mönche. (Vergleiche die Innenansicht auf Tafel 162,1 und die Einzelheiten auf Tafel 163,1. 2. 3).

Auch der Grundriss des Domes in Breslau (Tafel 11,4 und Textbilder 10 bis 14) hält an dem geraden Chorschlusse mit Chorumgang und Mittelpfeiler fest; nur sind hier die Pfeiler reicher gegliedert; auch hat die Jochanlage geviertförmige Grundfläche und die Übergangsform der sechskappigen Kreuzgewölbe gewahrt, indessen unter Beseitigung der Kreuzflügel.

Tafel 12 eröffnet den Blick in das Mittelschiff, Tafel 13,2 von Nordosten her in das nördliche

Die anscheinend in Gips ausgeführten Kragsteine stammen von einem Umbau des 19. Jahrhunderts, vor dessen Ausführung, wie man sich erzählt, die Gläubigen auf die Kniee, nachher aber auf den Rücken gefallen sein sollen; wie bescheiden solche Kragsteine zu denken sind, zeigen Bildungen die unter ähnlichen Bedingungen entstanden sind, wie die in Grottkau auf Tafel 23,8, 9 oder in Bockau auf Tafel 24,4 oder die etwas späteren in Mollwitz auf Tafel 24,15. 18. Vermutlich waren die Dienste früher ganz heruntergezogen.

Die markige Linienführung der Teilung des



9. Grundriss der Klosterkirche in Rauden O.-S.

Aufnahme: H. Lutsch. — Gez. Pulver.

Seitenschiff und den Chorumgang; Tafel 14,3 bis 12 giebt Einzelheiten der Gewölbevorlagen der Nebenschiffe.

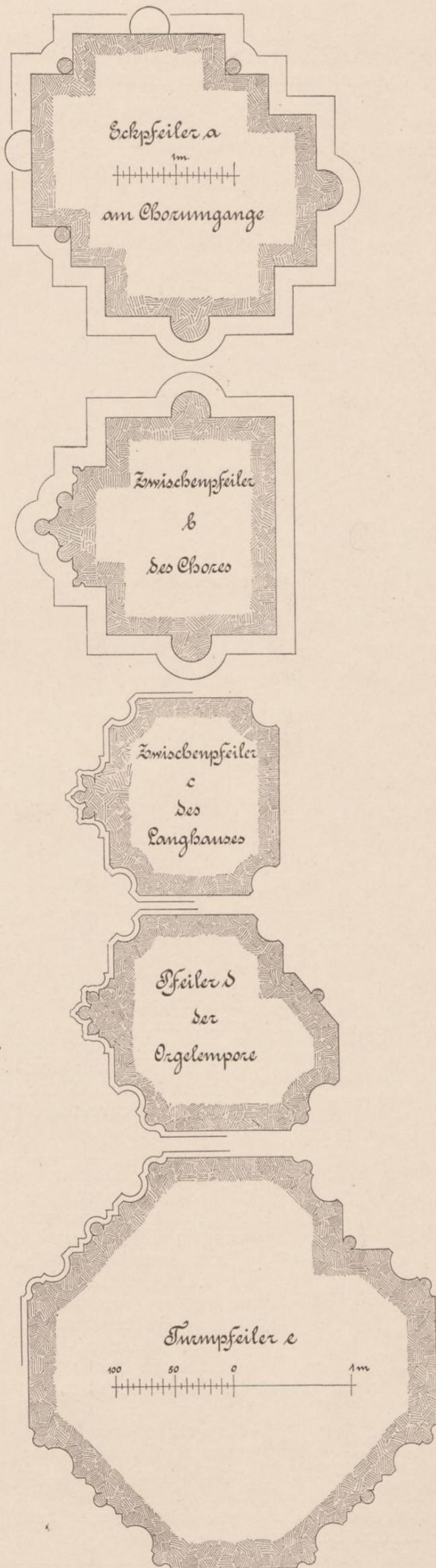
Strebebogen sind, wie in Trebnitz, so auch hier, nicht vorhanden; vielmehr scheinen die noch in den oberen Teilen erhaltenen und über die Seitenschiffsdächer herausragenden Übermauerungen, wie in Trebnitz (Textabbildung 2 in Spalte 9) bis auf die Gurtbogen vollgemauert und nur durch Schlupfgänge verbunden gewesen zu sein; jetzt sind sie mit Gurtbogen, die auch nach innen schieben, statisch unzweckmäÙig durchbrochen. Die Gewölbe stützen sich auf gebündelte ‚alte und junge‘ Wanddienste kräftigen Grundrisses, die oberhalb des Gestühls ausgekragt sind.

großen vierteiligen Fensters der Ostwand mit dem an den Mindener Dom und die Kathedrale in Amiens erinnernden Rosenschmuck (Textbild 15) zeigt das Bauwerk auf der Höhe reiner Gotik; auf gleicher Stufe stehen die niedrigen Ecktürme mit dem trefflichen Maßwerk im Textbilde 16. Jedenfalls ist ein starker Baubetrieb mit Steinmetzen, Ziegelbrennern und Maurern um 1244 urkundlich nachweisbar, und 1267 brachte, wie der *catalogus episcoporum Wratislaviensium* berichtet, Bischof Thomas I. den Chor bis zur Höhe des Daches.

Weniger wertvoll ist das Laubwerk der Kapitelle — siehe Tafel 13,2 und Tafel 14; nur einige Hörnerkapitelle, wie an der Südostecke und

am Westende des Südschiffes sind frischer. Durchweg zeigt die Kapitellbildung, im Gegensatz zu der Mannigfaltigkeit der romanischen Welt, die Versteifung auf den kelch-förmigen Typus. Gelegentlich spricht im Tierschmuck die alte Überlieferung mit (14,4). In Abbildung 9 zeigt sich noch die Erinnerung an den einseitig entwickelten romanischen Akanthus. Sonst bestimmten die Detailkunst dieser Zeit die Pflanzen des Waldes und Feldes, vor allem die Eiche, die Distel als *carduus acanthoides* (14,10. 24,7), Mohnarten oder Schellkraut (*chelidonium* — 14,11), Epheu (8,6. 23,1) und oft der Ahorn in seinen verschiedenen Arten, namentlich als Feldahorn (19,1.3. 24,10). Bei dem Laubwerk der Kapitele am Westportal der Pfarrkirche in Löwenberg (19,2) möchte man an die weiße Anemone denken. Vor allem aber werden Wein-Laub und Trauben (18,1. 19,5.8. 24,19) gern gewählt, vornehmlich wegen der schönen Blattform, kaum unter Bezugnahme auf kirchliche Symbolik. Für die zierliche Kehlgliederung des Nordchorfensters der Pfarrkirche in Bolkenhain (19,4) könnten Hopfen, für das eine Fundstück in Liegnitz (20,5) und den Kragstein der Wölbvorlage in Bockau (24,4) Farrnarten; für die Kapitellbildung des Westportals in Leobschütz (23,1) mag die Christblume (*helleborus*) oder ebenfalls die weiße Anemone das Vorbild abgegeben haben, für die dortige Pfeilergliederung (23,3) die Kastanie oder Malvenarten, für die Wölbstützen in Ohlau (23,7) etwa das Blatt des Frauenmantels, für den auf Tafel 8,4 abgebildeten Schlussstein der Hedwigskapelle in Trebnitz das fliegende Herz (*diclytra spectabilis*). Kurz: die Bildhauer thaten die Augen auf und sahen, wie ihnen die Natur fast unmittelbar herlich, was sie brauchten, und verwendeten die Vorbilder in natürlicher, naiver Unbefangenheit ohne die dekorative Übertreibung der späteren Zeit und in gesunder Anpassung an das Steinmaterial und den erstrebten tektonischen Zweck.

In wie weit die im Mittelschiffe der Kathedrale vorgenommenen Ergänzungen sich bezüglich der Form an das alte Gepräge anschließen, lässt sich nicht feststellen, bezüglich der Färbung gehen sie auf den Pfaden der alten Berliner Schule; die unbedequate Ausbesserung der plastischen Formen des Laubwerks der Seitenschiffe ist — ganz im Sinne der Denkmalpflege, der an mangelhaften Ergänzungen

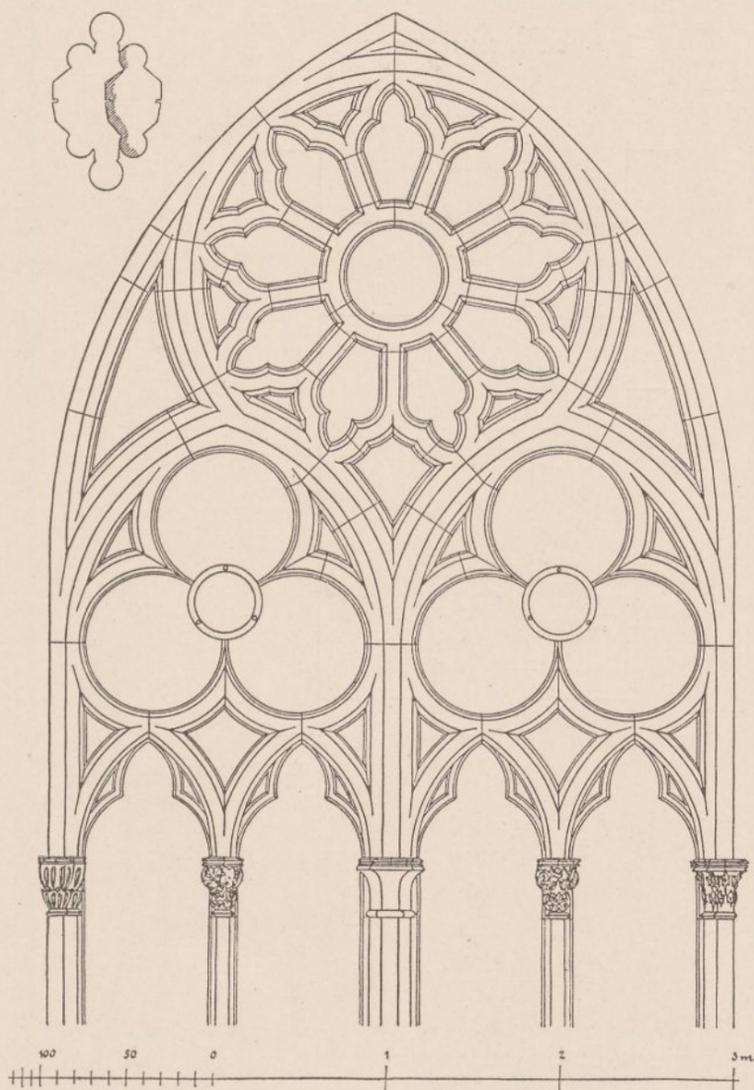


10 bis 14. Einzelheiten der Pfeiler des Doms in Breslau.

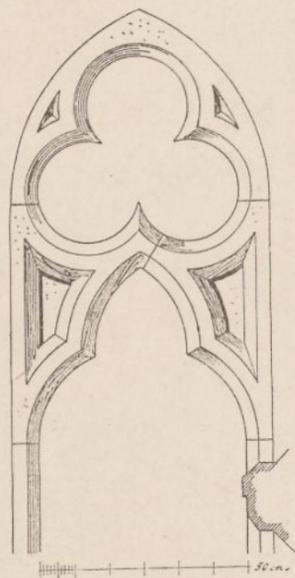
Zu Tafel 11, 4.

Aufnahme: Kanold.

nichts gelegen sein kann — unterblieben, leider nicht auch, wie man folgerichtig erwarten müsste, die durch den Anstreicher. Neuerungen, die auf den Tafeln 12 und 13,2 erscheinen, sind die Glaswände zum Abschluss des Mittelschiffes gegen den



15. Ostfenster des Domes in Breslau. 1 : 40.



16. Fenstermaßwerk des Südostturms am Dome in Breslau.

Maßstab: 1 : 20.
Aufnahmen: H. Rasche.

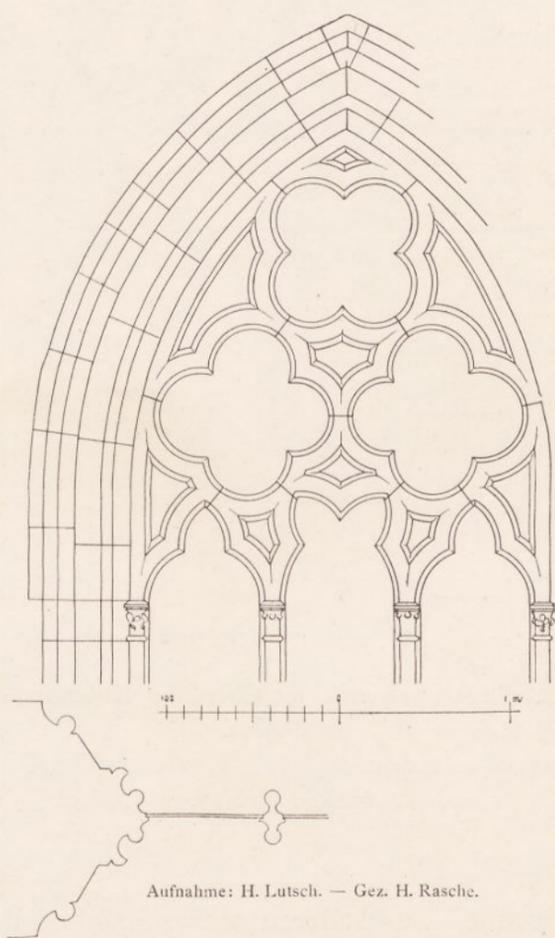
seiner kräftigen Teilung und eingelegtem, zum Teil gefärbtem Schmuck in den späteren Formen deutscher Renaissance. Rechts neben der Statue

Gregors des Großen steht der Vincenzaltar, dessen bronzenes Mittelfeld auf Tafel 203,1 dargestellt ist, links von Augustinus der sogenannte silberne Altar, 1711 aufgestellt, mit der in Silber gegossenen Darstellung von Mariens Himmelfahrt.

Im Chorumgange (13,2) sehen wir von der jüngeren Ausstattung, zunächst aus dem späten Mittelalter, im zweiten Joche des Nordschiffes zwei am Ende von einer Fiale überstiegene Steintafeln, bemalt mit Darstellungen aus der heiligen Geschichte (Verz. I, 176). Sodann, aus der Wende des Mittelalters, einen auf der Längskante aufgestellten Figuren-Grabstein für den Kanonikus Apicius von Guben († 1517) in einer Kielbogennische, 1500 gesetzt, und weiter westlich in ähnlicher Lage den Grabstein für den Kanonikus Bartholomäus von Jerin († 1613). Dann an der Ostseite des Eckpfeilers eine zunächst geätzte, dann im Grund gepunzte und im Ornament und in der Gewandung teilweise gravierte sowie feuervergoldete Kupferplatte mit der Büste des Kanonikus Friedericus Berghius († 1625), darüber und an der Nordseite das Grabmal des Archidiaconus Dr. Petrus Gebauer († 1646), des Stifters der Stalla des Chores, der in seiner Eigenschaft als Kanzelredner in mächtigem Relief aus Sandstein dargestellt ist. Das ornamentale Beiwerk in den breiig-schwülstigen, aber im einzelnen wegen der erzielten plastischen Wirkung nicht uninteressanten Formen der auslaufenden Spätrenaissance, die Beigaben an Bildnissen in Öl auf Kupfer gemalt, die Inschrifttafeln vom Gürtler H. K. in Kupfer getrieben und vergoldet.

Ungefähr gleichzeitig mit dem Chore der Breslauer Kathedrale oder wenig später begonnen zu sein scheint die evangelische Pfarrkirche in der auf freundlicher, leider nur durch neue Bauten verschandelter Anhöhe über dem Katzbachthale belegenen einstigen Bergstadt Goldberg (Verz. III, 293), welche schon sehr früh mit Stadtrecht bewidmet ward und in der Begräbniskirche des Friedhofes vor der Stadt eine zweite frühgotische Kirche besitzt. Sie ist aus dem Quadersandstein der Umgegend gefügt. Wie die Wölbvorlagen des Chores darthun, war der Bau auf ein sechskappiges Kreuzgewölbe angelegt (4,1.2). Noch wesentlich im Verlaufe desselben Jahrhunderts, aber in das folgende übergreifend, entstand auch das dreischiffige Langhaus; so zwar, dass der Südwestturm — dieser ohne die mächtigen Strebpfeiler des nördlichen Nachbarn — zuletzt angelegt zu sein scheint, ohne dass sich freilich bei der Verstümmelung der Kunstformen ein sicheres Ergebnis zeitigen liefse. Bezeichnenderweise ist das Langhaus, offenbar unter dem Einflusse der Bürgerschaft allein, oder doch ausschliesslich für ihre bescheidenen Bedürfnisse entstanden, als Hallenkirche ausgeführt, und zeigt jene aus der hochragenden Basilikenform abgeleitete Verein-

fachung, wie wir sie in Schlesien an dem zweischiffigen Langhause von Münsterberg (II, 2. 3) kennen gelernt hatten: eine Querschnittsgestalt, die schon in Frankreich an der Kathedrale von Poitiers angewandt, dann namentlich in Österreich gepflegt ward, in unserer Nachbarschaft z. B. in dem frühgotischen Langhause von Kolin in Böhmen. Der von einem neueren Ausbau, bisher wenigstens, im Innern glücklich verschont gebliebene Raum ist als der reife anzuspochen, welchen die gotische



17. Fenstermaßwerk aus dem Langhause der Pfarrkirche in Goldberg.

Kunst in Schlesien geschaffen hat. Er wird durch das Schaubild auf Tafel 4, 1 vorgeführt. Aus dem Einbau der Strebpfeiler in den Ecken des Südkreuzflügels lässt sich schließen, dass die übrigens — vielleicht abgesehen vom Chore — einheitlich ausgeführte Wölbendecke wohl erst nach Ausführung des Langhauses eingespannt ist. Aber wohl nur wenig später, denn die Rippenanfänger zeigen in der Vierung daselbe Motiv wie die Anfänger der Bogen der Kreuzflügel-Portale (20, 6. 8), nämlich aufsteigende Schilfblätter. Das etwas jüngere Alter des Langhauses im Verhältnis zu Vierung und Chor wird durch den Gegensatz der hier schlanker angelegten Strebpfeiler gegen die schwerfälligeren

des Chorschlusses und die auf Tafel 20, 6 und 8 gezeigten Einzelformen der Kreuzflügel-Portale bezeugt. Das Fenstermaßwerk, wechselnder Form, stammt meist aus späterer Zeit des Mittelalters, einzelnes wie Textbild 17 aus dem Anfang des Abstiegs, wo die großen Umrahmungslinien dem gleichmäßigen Maschennetz zu weichen beginnen, verwandt dem Maßwerk in Wetter in Hessen. An diesem Joche der Nordseite bemerkt man die Vorbereitung eines Nebendaches zum Schutze einer jetzt vermauerten Thür, ähnlich wie am Westportale der Pfarrkirche in Striegau (29, 1).

Im Grundriss wird der im späten Mittelalter östlich angebaute Glockenturm deutlich sichtbar; vgl. den für Schlesien recht bezeichnenden Helm mit zweimaliger Durchbrechung bei Umbauung des Achtorts auf Tafel 188, 5; der Unterbau besteht aus verputztem Bruchstein; auch der zweimal durchbrochene Helm des einen Westturms besitzt eine anziehende Umrisslinie in Barockformen des 18. Jahrhunderts. Der Anbau des Turmes, überflüssig, weil die Westtürme, nur bis zur Traufhöhe des Langhauses hochgeführt, sich leicht hätten weiter ausbauen lassen, ward Anlass, den Chorschluss abzurechen und im Grundriss als halbes Sechseck wieder aufzubauen. Zum Obergeschosse führte derzeit allein die Wendelstiege an seiner Südwestecke. Als um 1575 auf Veranlassung Valentin Trotzendorfs, eines gewaltigen Schulmeisters, Goldbergs berühmtesten Bürgers, in seinem Obergeschosse eine — gegen die Kirche mit einem Gurtbogen geöffnete — Bücherei angelegt ward, erstieg man diese Höhe vom Chore aus durch eine geradläufige, in der Mauerstärke angelegte Treppe bis zur Höhe des gezeichneten, mit parabolischer Tonne überdeckten Zwischengeschosses und weiter durch die südlich davon eingebaute Spindeltreppe, während man — gleichzeitig oder später — als anscheinend zwecklosen Ersatz für die alte Treppe eine neue Spindel im Südosten anfügte, deren Abbruch behufs Klarstellung des Organismus zu befürworten ist. — Dem späten Mittelalter gehört auch die aus Quadern errichtete, bereits Strebpfeilerlose netzgewölbte Sakristei auf der Nordseite des Chores und der gleichartige Anbau zwischen Südkreuzflügel und Langhaus an.

Besonders frisch in der Erfindung des Laubwerks ist das aus rotem Sandstein zugehauene Westportal der Pfarrkirche in Löwenberg (Verz. III, 508), neben Goldberg eine der ältesten Städte Schlesiens. Es giebt den Eindruck des Ursprünglichen, den Zauber, der immer und überall in der unmittelbar erfassten, noch still in sich beschlossenen Lebensfülle liegt, jene Anmut, welche unter der ersten Berührung des Geistes mit der Natur entspringt, trotz der Verstümmelung durch den Zahn der Zeit besonders lebhaft wieder, weil es nicht wie das spätere, in seiner Innenwirkung

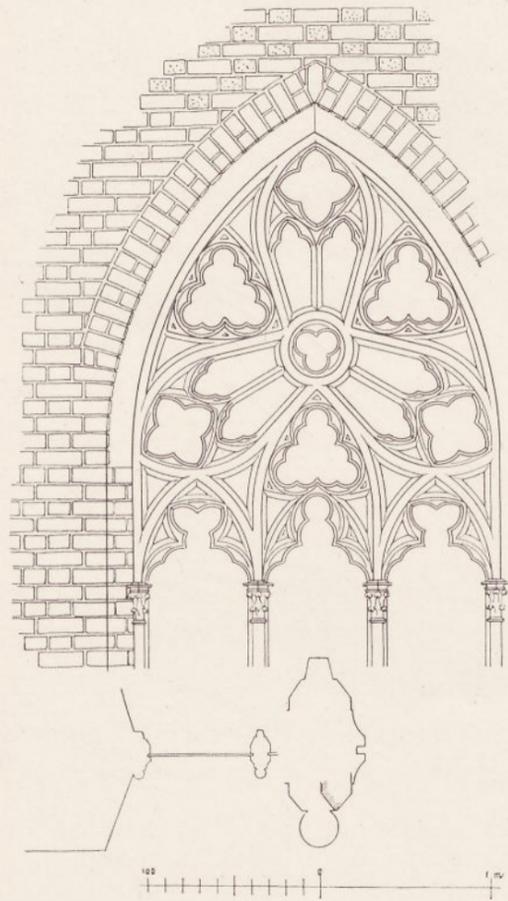
in den Jahren 1863 bis 1866 verfälschte Langhaus und der das Portal selbst übersteigende Wimberg der Erneuerung durch unberufene Steinmetzen und Anstreicher zum Opfer gefallen ist. Das Tympanonfeld aus gelblichem Sandstein zeigt in beinahe vollrundem Relief die Krönung Mariens durch den Heiland mit Figuren nahezu in Lebensgröße. Maria und ihr Sohn sitzen auf einer an den Enden von Löwen und koboldartigen Drachen, in der Mitte von einem Blumenstengel gestützten Bank; der barfüßige Heiland setzt der Mutter die Krone auf, während diese seinen Arm stützt; mit der Linken hält er ein über den Mantel herabfallendes Spruchband; darüber Gott Vater als Brustbild.

Ein plastisch behandeltes Tympanon auf gleicher Entwicklungsstufe besitzt auch die Kirche in Queutsch am Zobten; auf Tafel 20,2 ist die Aufsenseite dargestellt; zu den noch leicht geschwellten Säulchen, auf denen die Farbenspuren schräg gestellter Bänder sichtbar werden, gehört das Kapitell mit Epheulaub (20,1) und die von Kragsteinsöckeln unterstützte Basis (20,3). Die Tympanonplatte wird durch eine mit Blei verkeilte Schiene unterstützt, die in unserer Zeichnung schwarz dargestellt ist.

Ungefähr auf gleicher Zeithöhe steht die ehemalige Kollegiat-Kapelle des Schlosses Ratibor (Verz. IV, 332), vor den Thoren der gleichnamigen Fürstentums-Hauptstadt, 1288 oder wenig später gegründet und wahrscheinlich auch in der auf uns gekommenen Fassung erbaut. Den Innenraum zeigt Tafel 18,3, Einzelgliederungen der die alten Sitznischen krönenden, in mannigfaltigem Wechsel gezeichneten Kreuzformen Tafel 21,7 und 22,1 bis 4 und Kämpferkapitelle Tafel 22,7.8 und 17.18. Der Fußboden der ursprünglich über einem niedrigen Erdgeschoss angelegten Kapelle ist jetzt bis wenig über das umgebende Gelände gesenkt, so dass die Sitznischen nunmehr hoch über dem Fußboden liegen; ehemals reichte er etwa so tief herab, wie die Ecke unserer Abbildung neben dem Altare links vom Beschauer.

Das Maßwerk des Fensters der Ostwand mit seiner wohlabgewogenen, sich das ästhetische Gleichgewicht haltenden Massenverteilung, wenn auch schon mit der später beliebt werdenden Dreiteilung, ist bei größerem Reichtum verwandt einem im Textbild 18 dargestellten Fenster im

Südostjoch des Chorschlusses der Kreuzkirche in Breslau, auf der Dominsel (Verz. I, 26), deren Gründung durch den Minnesänger Herzog Heinrich IV. — ebenfalls für ein



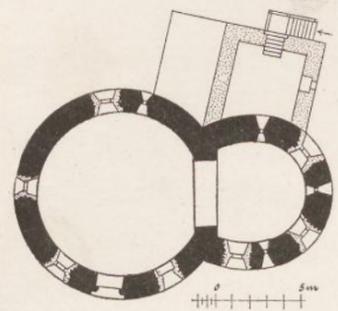
18. Fenstermaßwerk des Chors der Kreuzkirche in Breslau.

Aufg. und gez. H. Rasche.

Fortsetzung der Maßwerke auf den Tafeln 39 und 40.

Kollegiatstift — und deren wahrscheinlicher Baubeginn auch in das für Ratibor überlieferte oder anzunehmende Jahr 1288 fällt, wenigstens aber nicht viel später. Die Bogenleibung ist hier wie üblich, um die verhauenen Ziegel zu verdecken, geputzt; doch beginnt die schwache Putzschicht, wie angedeutet, nicht unmittelbar am Rande.

Schließlich ist hier der eigenartige, an die böhmischen Rundkirchen anklingende Grundriss (Textbild 19) der Pfarrkirche in Stronn im Kreise Öls anzureihen, welche um die Wende des 13. Jahrhunderts gebaut sein mag (Verz. II, 558).



19. Kirche in Stronn.

Aufnahme: H. Lutsch. — Gez. Pulver.

Kirchliche Baukunst des späteren Mittelalters.

Wenden wir, nachdem wir die Bauwerke der ersten anderthalb Jahrhunderte deutscher Kultur in Schlesien und ihre Reste durchmustert haben, den Blick zurück, so bemerken wir, die bisherigen Untersuchungen zusammenfassend, dass die mehrschiffigen älteren Stiftskirchen größeren Maßstabes, die Kirchen der Cisterzienser in Trebnitz, Heinrichau, Leubus und Rauden, sowie die Kathedrale in Breslau, endlich auch die älteste, in romanischen Formen gehaltene Pfarrkirche Schlesiens, die der schon 1214 mit deutschem Rechte bewidmeten Ansiedelung Neumarkt, den bewährten basilikalen Querschnitt mit dem Einfall feierlichen Oberlichts im Mittelschiffe bevorzugen.

Im Gegensatz zu ihnen gehen vorzugsweise die Stiftskirchen der zweiten Stufe des schlesischen Mittelalters zur Hallenkirche über; so das Langhaus der Kollegiatkirche zum hl. Kreuze, die Kirche der Augustiner-Chorherren zu St. Maria auf dem Sande und die Minoritenkirche in Breslau, ferner die etwas späteren dieser Gattung, das Langhaus des Domes in Glogau, die Kollegiatkirche in Neifse und die ihr bezüglich der Pfeilerbildung verwandte Cisterzienserkirche in Kamenz, auch die große, aber unbedeutende Kollegiatkirche in Oppeln, — nachdem ihnen in dieser Art im 13. Jahrhundert die kleineren Pfarrkirchen in Goldberg und die zweischiffigen in Münsterberg und Habelschwerdt vorauf geeilt waren.

Umgekehrt werden wir sehen, dass die demnächst zu besprechende Gruppe von Pfarrkirchen, die in Striegau und Schweidnitz, sowie die später gleich der in Schweidnitz zur Halle umgebaute Stadtpfarrkirche St. Nicolai in Glogau, etwa aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, ebenso die etwas späteren von St. Elisabeth und Maria Magdalena in Breslau, auch St. Nicolai in Brieg, die letzteren drei unter gewaltiger Steigerung der Höhen, sich zum basilikalen Querschnitt wenden, somit die immer noch nicht völlig überwundene Anschauung, dass die im Aufbau bescheidene Hallenkirche dem Bürgertum, die stolzere und mehr gehaltene Basilika den geistlichen Stiftern zugehöre, auch für Schlesien widerlegend. Nur die Pfarrkirchen in Glatz und zu St. Peter

und Paul in Liegnitz, sowie mehrere kleinere, die in Jauer, Hirschberg, Bunzlau und Reichenbach, die noch um diese Zeit begonnen sein mögen, wählen den Hallenquerschnitt.

Die Ursachen solches einschneidenden Umschwunges lassen sich bei der heutigen Kenntnis der Wirtschaftsgeschichte Schlesiens nur aus den Bauwerken selbst ablesen, nicht auch aus den Untersuchungen nach handschriftlicher Überlieferung herleiten. Wahrscheinlich ist, dass die Einnahmen der geistlichen Stifter, bei dem mittlerweile auf Grund des Emporschnellens wirtschaftlicher Kraft gehobenen Selbstgefühl der Stadtgemeinden einerseits, andererseits bei dem Sinken und der Zersplitterung des Einflusses von Fürsten und Adel und gleichzeitiger Vergrößerung des Raumbedürfnisses allmählich zurückgingen, während die größeren Stadtgemeinden in die Lage kamen, bedeutendere Kapitalien zum Bau ihrer Pfarrkirchen verfügbar zu machen, um, wie es für den Chorbau Peter Parlers in Kolin dem vorhandenen niedrigeren Langhause gegenüber wahrscheinlich gemacht ist, in hochaufstrebenden und statisch verwickelten Bauwerken ihrem Machtgefühl einen monumentalen Ausdruck zu geben, in diesem Streben der Bewegung der Renaissance des Quattrocento und eines Herrschers wie Kaiser Karls IV. vorauseilend und nachfolgend.

Die in der Hand von Laien, wie schon in Trebnitz unter dem ‚lapicida Jacob‘, der 1234 ‚quondam magister operis‘ genannt wird, erstarkte Technik, welche sich seit Beginn unseres Zeitabschnittes mit der Kenntnis der statischen Wirkung des Strebebogens vertraut gemacht hatte, kam solcher Befriedigung des Ehrgeizes mächtig zu Hilfe. So steigerten sich die Querschnittsverhältnisse mächtig und stetig; jede Gemeinde wollte vor der anderen etwas voraus haben. Diese Absicht bekundet recht deutlich der dreischiffige Chor der Pfarrkirche in Münsterberg, der selbst in der kleinen Stadt hoch über das in seiner Höhenentwicklung bescheidene Langhaus hinausgehoben ward (II,3 und 184,3). Freilich hatte die übrigens für das Innere aesthetisch undankbare Steigerung der raketenhaft aufsteigenden Linien auch eine bedenkliche Kehrseite; sie führte zu ungünstiger Verteilung der angreifenden Schubkräfte. Namentlich kam der obere Anfallpunkt der Strebe-

bogen zu tief zu liegen; der Gegenschub der Drucklinie der Mittelschiffsgewölbe war nicht stark genug, um eine innere Ausbauchung auszugleichen. So stürzte 1649 ein Teil der südlichen Arkadenwand der Elisabethkirche in Breslau ein; und auch aus unserer Tafel **35** lässt sich die convexe Bogenlinie im westlichen Abschnitte dieser Kirche und der Pfarrkirche von Brieg deutlich erkennen. Diese statisch bedenklichen Verhältnisse sind auch wohl die Ursache gewesen, dass 1535 die Pfarrkirche in Schweidnitz durch Einspannung einer netzgewölbten Decke in eine Art Hallenkirche umgewandelt ward, so dass nun der Obergaden als toter Raum in die Luft ragt (**31,2. 152,6**); nur das westliche Joch des Mittelschiffs, das an den Türmen einen Halt hatte, blieb des großen Fensters wegen von dieser Gewaltmaßregel verschont.

Auch die Türme nahmen an der Steigerung teil, die ganz im Sinne des von ‚augere = vermehren, steigern‘ abzuleitenden französischen Namens ‚style ogival‘ liegt, auch wenn er zunächst etwas anderes ausspricht. Aber auch hier fehlte es nicht an Unglück; 1529 warf der Sturm den Helm des Elisabeth-Turmes in Breslau herunter; weiter ward man veranlasst, die um 1450 errichteten Helme der älteren Schwesterkirche zu St. Maria Magdalena in den Jahren 1533 und 1534 abzutragen, um ihnen 1564 die gegenwärtige niedrige Form mit schnellerem Übergang vom geviertförmigen Unterbau in die steile Achteckspitze und der prickelnden Umrisslinie zu geben, die sich wegen Mangels an zeichnerischen Kräften leider nur aus der kleinen Abbildung auf Tafel **169,2** ersehen lässt.

Noch eine andere, wenn auch minder gefährliche Schattenseite, erwuchs aus der Forderung nach Steigerung der Höhen. Die Frische und Ursprünglichkeit der früheren Zeit, welche sich namentlich auch bei der Gliederung der inneren Wölbvorlagen im Zeitalter der älteren Gotik lebendig erzeugt hatte, erlahmte an den langen Pfeilern der Spätzeit. Vielleicht auch deshalb, weil in diesen Grenzmarken eine nachwirkende monumentale Überlieferung kaum recht vorhanden war. So wuchs eine Trivialität groß, die in den späteren Pfeilerbildungen, in der Beseitigung des Kontrastes zwischen Stütze und Last, schliesslich auch in der Loslösung der Decke von den Wölbvorlagen erschreckend hässliche Einzelbildungen zeitigte, eine

Verknöcherung ähnlich der im handwerklichen Meistergesange und in der absterbenden Scholastik des ausgehenden Mittelalters; sofern kann Gottfried Sempers Urteil als berechtigt gelten, der die Gotik selbst eine versteinerte Scholastik gescholten hat. Rechnet man hinzu, dass diese Schwächen auch bei den Hallenkirchen auftreten, deren Querschnittsform an sich schon rhythmischer Gliederung ermangelt, so begreift man, dass die Kirchenbaukunst des späten Mittelalters in Schlesien, im großen gerechnet, keine Schlager aufzuweisen hat.

Die gerügten Mängel setzen natürlich erst im Laufe der Bewegung stärker ein; die in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts begonnenen oder fortgeführten Werke zeigen sie in beschränkterem Maße.

Wir fahren in unserer Beschreibung zunächst mit demselben Gebäude fort, mit welchem wir unsern ersten Abschnitt geschlossen haben, mit der Kirche zum heiligen Kreuze in Breslau.

Der typische Grundriss hat wegen Platz- und Zeitmangels ausfallen müssen und konnte nur durch die photographische Aufnahme der Deckenbildung ersetzt werden. Was auf den Tafeln **25** und **26,2** geboten wird, gehört dem 14. Jahrhundert an, als dessen erster, durch die Weiträumigkeit des Langhauses ausgezeichnete Vertreter das Bauwerk gelten kann. (In unserer Abbildung Tafel **22,2** muss es statt Vierung heißen: Decke des westlich an die Vierung anstossenden Joches.) Von den Kirchen Breslaus haben wir hier bei maßvollen Höhen und noch nicht wie bei den späteren übermächtig in die Länge gezerrten Pfeilern den schönsten Innenraum vor uns, während das Gesamtgebäude bei seiner glücklichen Lage in der Tiefe eines seinen Größenverhältnissen entsprechenden Platzes und bei seiner im Stadtbilde von der Holteihöhe aus (**167,1**) ersichtlichen Geschlossenheit das einheitlichst ausgestaltete kirchliche Bauwerk der Stadt Breslau darstellt. Die Seitenschiffe, wie Tafel **26,2** lehrt, halb so tief wie das Mittelschiff, zählen jedes zwei Joche auf ein großes des letzteren, also mit zwei Fenstern auf jedes Mittelschiffsjoch, wie am Langhause der Dome in Magdeburg und Stendal; in der Deckenbildung gleicht dies aus durch Einschaltung eines dreikappigen Kreuzgewölbes. Es ergibt dies eine Form des Grundrisses, die bei der nach

chronikalischer Überlieferung im zweiten Viertel des Jahrhunderts (Verz. I, 35) neu errichteten (oben in Spalte 5 mit ihrer Vorläuferin leicht gestreiften) Sandkirche, bei der von Kaiser Karl IV. gestifteten Kirche der Augustiner-Eremiten zu St. Dorothea in Breslau (Verz. I, 65) und bei den beiden großen Ostjochen der Pfarrkirche zu St. Maria-Magdalena in Breslau Nachahmung gefunden hat; überall zur Erzielung eines reicheren Gesamtbildes, gewissermaßen als Ersatz für die sich einführende Unterdrückung der Kämpferbetonung, von der wir oben gesprochen haben. Beide Innenansichten zeigen die klare Gliederung der Langhauspfeiler, ihren zu malerischen Durchblicken noch durchaus genügenden Abstand, und die Steigerung der architektonischen Leitlinien der glatten Flächen, Pfeiler und Fenstergewände durch das Überziehen derselben mit Putz bis nahe an die Kanten heran, während die belebten Teile in Ziegelrohbau — übrigens sorgfältiger Mauerung — belassen sind. Die nachträgliche Tünche und der Verputz von 1898⁹ bedeuten nicht weniger und nicht mehr als eine fahrlässige Verdunkelung der baugeschichtlichen Urkunde.

Diese Art der Behandlung der glatten Flächen des Innern war in Breslau und über Schlesien hinaus bis zur Oberlausitz verbreitet, und bewährte sich wegen der zumal bei heller Färbung dadurch gewährleisteten Lichtfülle als zweckmäßig. Nachweisbar ist sie heute nur noch für die Kirche der Dominikaner zu St. Adalbert¹⁰ und die ehemalige Begräbniskirche St. Barbara¹¹ sowie für das Langhaus der Oberkirche, der ehemaligen Minoritenkirche in Görlitz (Verz. III, 654) und die Pfarrkirche in Guhrau.

Von der Ausstattung wird die Grabtumba Heinrichs IV, im Vordergrund auf Tafel 25,2 und 54,7.8.10 genauer dargestellt. Das spitzige Gestühl und die Kanzel sind in neuerer Zeit gefertigt nach dem Entwürfe des Architekten Alexis Langer in Breslau; die Abschlusschranken des Chorraumes sind bezeichnet mit der Jahreszahl 1652; die große, aber beleuchtungstechnisch unbrauchbare Lichterkrone nach dem Entwurf des Diözesanbaumeisters Joseph Ebers war anfänglich im Dome aufgehängt. Die trefflich gruppierte Orgel nebst der ebenfalls geschnitzten Emporenbrüstung ist in Rococoformen gehalten.

Für die Feststellung der Baugeschichte des Langhauses sind die eigentlichen Architekturformen des Äußeren nicht ohne weiteres heranzuziehen, z. B. nicht die vielleicht erst später eingesetzten

Mafswerke der Fenster (40,8 bis 11), namentlich nicht das des zwar noch gut geteilten, aber kleinlich profilierten großen sechsteiligen Westfensters, nicht die, wie auch unser Lichtbild durch den Wechsel der Farbe der Ziegel darthut, wohl erst nachträglich erstellten Strebepfeilerköpfe, nicht auch endlich das sicher erst im 15. Jahrhundert eingebaute Portal über der mächtigen Freitreppe der Südseite, welche den Blick zur Oberkirche wie zu einem Weihegeschenk emporleitet. Neben der freien Raumwirkung des oberen Langhauses und der Pfeilerbildung kommt für die Baugeschichte wesentlich das auf Tafel 53,3 dargestellte Tympanonrelief in Betracht (Verz. I, 31). Es stellt den sogenannten ‚Gnadenstuhl‘ dar: Gott Vater, barfüßig, in starrer Figur von etwa Lebensgröße mit gerunzelter Stirn, auf einem mit einem Kissen bedeckten Throne sitzend, hält vor sich den Crucifixus an einem stilisierten Kreuze, auf welches die Taube des heiligen Geistes herniederfährt. Zu beiden Seiten knien die Stifter der Kirche, Herzog Heinrich IV. und sein Gemahl Mechthildis, die Tochter Ottos des Langen von Brandenburg, letztere mit Schleier, Kinnbinde und flatterndem Spruchbande, ersterer mit dem Herzogshute auf dem gelockt herabwallenden Haupthaare und dem schematischen Modell der Kirche, das er dem heiligen Kreuze weihet. Sein Gesicht zeigt das stereotype Lächeln der Figuren gotischer Zeit. Die Säume der freier behandelten Gewänder sind vergoldet; im übrigen waren die Figuren entweder farblos, oder es ist das Pigment von der spätern Kalktünche aufgezehrt worden.

Sehr wesentlich für die Altersbestimmung ist die Ausbildung der Pfeiler; an diesen (25,2) ist die Markierung des Kämpfers fast durchweg aufgegeben oder stark gekürzt und dadurch die alte gute, dem Auge so wohlgefällige Überlieferung der Gegenwirkung stützender und gestützter Glieder zugunsten einer etwas freudlos-mageren Rahmengliederung beseitigt, die fortan nach dem Vorgange der Backsteinländer in Schlesien herrschend wird. So sinkt der Pfeiler zu einem bloßen Mauerstück zwischen zwei Öffnungen herab, bei der schon nicht viel später zur Ausführung kommenden engen Pfeilerstellung schlesischer Kirchen ein lästiges Hindernis für die so erwünschten perspektivischen Innenwirkungen (3,3. 31,2. 34,1. 2. 35,1. 2.).

Unsere Außenansicht zeigt ein gutes Stück des Aufbaues, vor allem die im 14. Jahrhundert in Schlesien besonders tiefen, mehrfach abgestuften Strebepfeiler, deren Abdeckungen, wie fast durchweg üblich, aus Werkstein bestehen, ferner die das Dach ungemein belebende Giebelreihe zum Abschluss der Querdächer über den Nebenschiffen, ferner den in der Ecke zwischen Langhaus und dem halbachteckig geschlossenen Querschiff stehenden, mit steilem Spitzhelm gekrönten, kupferbekleideten Südturm und von seinem niedrigeren Gegenüber das mit der Längsachse der Kirche gleichlaufende Schneidendach, sodann die stattliche Freitreppe und daneben das Portal zur Unterkirche St. Bartholomaei, schliesslich in der Seitenansicht den steilen, durch Blenden abwechselungsreich geteilten Giebel, sowie einen wegen Platzmangel zwischen den Strebepfeilern eingespannten Ausbau. — Das Dach des Mittelschiffes und Nordturmes ist mit den besonders wirksamen Mönch-Nonnenziegeln eingedeckt. Die die Giebelabdachung durchschneidenden Fialen sind stark verwittert — nur am westlichsten Giebel links besser erhalten — mit geputzter Abdeckung, wie es in einem Lande, wo zu allen verwickelteren Bildungen Haustein verwendet wird, Wunder nimmt. Die Blenden, die Friese und die Bogenleibungen der Fenster sind geputzt. Am zweiten Giebel erscheint ein aus Blech hergestellter Vogel, wohl als Adler gedacht. Die Wasserspeier, die Kreuzblumen der Wimperglein auf den Strebepfeilern, die Riesen der beiden das Portal flankierenden Fialen und andere Einzelformen des mit Zackenfries besetzten Portals und die Kunstformen des Turmes, Fialen und Brüstung, sind von der Witterung arg zernagt. Das späte Mafswerk der steilwandigen Fenster ist 1898 in Werkstein sachgemäß ausgebessert, aber leider auch geschlemmt.¹²

Im Vordergrund links erscheint mit seinem Dache das bischöfliche ‚Orphanotropheum‘, das wir auf Tafel **144,3** besonders dargestellt finden, im Vordergrund rechts das Nepomuk-Denkmal.

Die Tafeln **7,2** und **26,1** zeigen die Innenansicht des Mittelschiffes der Sandkirche (s. oben Spalte 5). Ihr äusserer, durch die im 19. Jahrhundert leider erfolgte Senkung der Dachfirst (bei gleichzeitigem Mangel der, laut Bekundung der durchschiefsenden Strebepfeiler-Ansätze, sie ehemals umziehenden Dachgalerie) erheblich be-

einträchtigte Aufbau ist auf Tafel **167,1** umrissen. Nach der Überlieferung ist das Brüstungsgitter unter dem Abte Peter Schwarz (1372 bis 1395) errichtet. Dank den Doppelachsen der Nebenschiffe hat das Mittelschiff mit seinen, abgesehen vom Chorschlusse, sieben Jochen noch eine freie Wirkung mit malerischen Durchblicken nach den Nebenschiffen, trotz der schon breiter als bei dem Langhause der Kreuzkirche angelegten Pfeiler. Vor diese legt sich schon die dann in Schlesien bis zum Überdruss verwendete Pilaster-artige Vorlage mit gekehlten Ecken, hier noch um die Arkadenbögen fortgeführt, während sie später meist unorganisch in die Gewölbe einschneidet. Vor ihnen sind kräftige Laubkragsteine vorgeschoben zur Aufnahme der Rippen des Sterngewölbes, dessen man hier zur Minderung der Kappenflächen ebenso bedurfte, wie in der Kreuzkirche, während in halber Höhe, nach der damals auch in Frankreichs Langhäusern eingeführten Art, figürliche Konsolen mit Wimpergen darüber angebracht sind, bestimmt zur Aufnahme von Statuen. Letztere hätten an dieser Stelle, wären sie zur Ausführung gekommen, natürlich nur dekorativ wirken können, ähnlich den menschlichen Leibern, welche sich in einer Zeit, wo die Abtötung des Fleisches gepredigt wurde, in Seitenwandungen gotischer Portale pressen mußten, wie die am Westportale in Mollwitz (**3,1**).

Der Vordergrund von Tafel **7,2** und **26,1** zeigt die nach Farbe und Form eindrucksvollen, belebten Einbauten der Barockzeit an Nebenaltären, Orgel- und Zuhörerbünen, Beichtstühlen, zweireihigem Chorgestühl und im Hintergrunde des polygonalen Schlusses den Hochaltar, davor die Communionbank. Das Orgelgehäuse ist auf Tafel **153,3** besonders abgebildet.

Das bereits die Verwendung von Fischblasenmustern aufweisende Mafswerk, in neuerer Zeit nach altem Muster wiederhergestellt, verweist auf den verwandten, ziemlich genau datierten sogenannten ‚Kleinchor‘ des Domes in Breslau, der auf Tafel **15,1** in der Mittelachse nach Osten heraustritt, und, wie der Grundriss auf Tafel **11,4** lehrt, in seinem kurzen Langschiff genau der Breite des Mittelschiffes entspricht. Er ist erbaut unter Bischof Preczlaw von Pogarell (1341 bis 1376), dessen hier aufgestellte Grabtumba auf Tafel **222,2** abgebildet ist. Die Bauzeit fällt vor das Jahr 1369, da der Neubau in diesem Jahre mit (nunmehr

wieder verschwundenen) Malereien geschmückt wurde, deren Urheber, Simon von Gnichwitz, wir kennen. Es ist ein Kirchlein für sich, bestehend aus einem tieferen, gedrungeneren Langhause und einem schmaleren, aber gleich langen Presbyterium. Neben der eigenartigen Grundrisslösung mit ihrer Ausnutzung der dreikappigen Kreuzgewölbe,⁴³ welche in der 1369 bereits vorhandenen Nicolauskapelle der Minoritenkirche in Neuhaus⁴⁴ in Böhmen eine Vorläuferin besitzt, begegnet uns hier die sonst in Schlesien seltene, etwas herbe Bildung der doppelt gekehlten Fenstergewände aus profilierten Ziegeln. Das dreiteilige Hausteinfachwerk ist schon recht verwickelt; das des östlichen Joches der Langseite ist am bezeichnendsten: die Scheitelfüllung, ein gleichmäßig über die Fläche verteiltes Maschennetz, macht den Eindruck eines sich schnell drehenden Rades; der Eindruck wird herbeigeführt durch die hier wie in der Sandkirche zum ersten Male mit voller Kraft auftretenden Fischblasen.

Gegenüber den zuletzt besprochenen Hallenkirchen legte der vorhandene Querschnitt des Chores der Breslauer Kathedrale die Pflicht auf, das Langhaus in Mittel- und Nebenschiffen mit gleichen Höhenverhältnissen und mit gleicher Art der Lichtzuführung fortzusetzen. Wie beim Langhaus der Pfarrkirche in Münsterberg, wo neuerdings beim Umbau zwei vermauerte halbcylindrische Apsiden aufgedeckt sind (11,3), mag auch in Breslau ein älteres Presbyterium bestanden haben: darauf deutet vielleicht die große Spannung der östlichen Arkatur (Tafel 11,4), die in den Nebenschiffen durch die, wie wir oben bereits gesehen haben, derzeit beliebten dreikappigen Kreuzgewölbe ausgeglichen wird. Solche Frage haben wir auch für die Elisabethkirche in Breslau aufzuwerfen (Verz. I, 60); wie denn eine ähnliche Lösung z. B. bei der von Peter Parler erweiterten Bartholomäuskirche in Kolin klar vorliegt.

Wie die Innenperspektive auf Tafel 12 darthut, bewegt sich die formale Ausgestaltung der neu aufgenommenen doktrinären Richtung gemäß. Die Kapitelle der Arkaden werden unterdrückt; dafür schieft die Profilierung senkrecht in die der Archivolte hinein: ein mühsames Gefüge, aber eine Lust dem Steinmetzen, der unter Ver-

meidung persönlicher Laune zeigen konnte, wie mathematisch sorgfältig er es verstand, die Glieder sich mit einander verschneiden zu lassen. Das lag im Zuge der Zeit, der die Naivetät verloren gegangen war. — Ungewöhnlich ist die auskragende Galerie, deren Brüstung wohl verloren gegangen oder nicht zur Ausführung gelangt ist. Im Äußern treten die Strebebogen in höherer Lage frei über die Seitenschiffsdächer heraus; das erste Mal, dass sie in Schlesien von vorn herein geplant waren. Die Gewölbe des Mittelschiffes sind im 18. Jahrhundert durch römische Kreuzgewölbe ersetzt.

Ob auch die Türme (13,1) im Zusammenhange mit dem Langhause errichtet wurden, natürlich mit Ausnahme der drei oberen Geschosse des Südturmes, die nach Ausweis des Wappens erst unter Bischof von Logau (1570) als reiner Bedürfnisbau entstanden, ist fraglich. Nach der Formgebung und der freilich sehr ungenauen Schedelschen Stadtansicht von 1493 möchte es wohl anzunehmen sein. So schadhaft, ja gefährlich ihr Steinwerk ist, dennoch lässt sich der in ihr waltende Zug der Bereicherung nach oben noch leidlich deutlich herauslesen.

Das Erdgeschoss der Türme, deren Inneres, wie Tafel 11,4 zeigt, gegen das Langhaus geöffnet ist und daher ein größeres Fenster besitzt, ist mit Sandstein beplattet; die oberen Geschosse sind in Backsteinbau mit glasierten Binderköpfen aufgeführt; die Rücklagen waren zur Erzielung reicherer Farbenwechsels mindestens zumteil geputzt. Die kräftig vortretenden Strebebögen sind nach oben wirkungsvoll abgestuft; auf der unteren Abstufung steht ein Baldachin, als freie Endigung über der toten Last der unteren Masse und, wie das Postament zeigt, für eine Heiligenfigur bestimmt. Darüber folgt eine Fiale in Übereckstellung der leichtgebogenen Seitenflächen vor einer mit einem Wimperg abschließenden Nische, in welche hinein sich der vordere Rundstab der Fiale des obersten Geschosses verlängert.

Gefällig geteilt sind auch die Flächen der Turmwände in den drei oberen Geschossen. Zunächst ist festzustellen, dass die Fensteröffnungen, wie die erhaltenen alten Einfassungen darthun, nachträglich wesentlich verkleinert sind. Unter dem zweiten Geschosse von oben läuft ein

reicheres Band in Fischblasenmusterung, eine Art Pseudo-Galeriebrüstung; darüber stehen auf Halbsäulchen ein ganzer und zwei anschließende halbe Wimperge, welche den höher liegenden Bogenfries durchschneiden und sich mit ihren Stützen in das obere Geschoss fortsetzen; sie endigen in entsprechende Bogen mit einer Verstärkung darüber, die wagerecht, und zwar wieder mit einem Zackenbogenfries, schließt, während die Strebepfeiler der Flanken den reichen Schlußakkord auch über die wagerechte Dachtraufe hinaus nachtönen lassen.

Neu an der Westseite ist natürlich der im Maßstabe wie in der Farbe stark vergriffene Mittelschiffsgiebel und die obere Endigung der vorgebauten Halle, auf die wir gelegentlich der Verzierungsweise der Spätzeit unten zu sprechen kommen; abgebildet ist ihr ursprünglicher Abschnitt auf Tafel 16,1.

Die oben im Zusammenhange mit der Kreuzkirche erwähnte Minoritenkirche¹⁵ ist in ihrem äußeren Aufbau auf Tafel 15,2 dargestellt, wobei der nachträglich zwischen Langhaus und Chor auf der Nordseite eingebaute niedrige Glockenturm nicht in die Erscheinung tritt. Auch der große, im Relief etwas flache Westgiebel wird nur in seiner die Dachlinie übersteigenden Krönung sichtbar; er zeigt, worauf schon oben Bezug genommen ist, gleiche Anlage wie die beiden Westgiebel von der alten Dominikanerkirche zu St. Adalbert¹⁶ auf Tafel 17,4 und der gegenüber von der Minoritenkirche an der Schweidnitzerstraße, der jetzigen Hauptverkehrsstraße Breslaus, stehenden, vormals den Johannitern gehörigen Kirche zu St. Corpus-Christi¹⁷ auf Tafel 17,1, deren Erker wohl zum Aufziehen von Baustoffen bestimmt war. Die tiefen Strebepfeiler zeigen reichere Ausbildung. Wimperglein in Eselsrückenbogenform, Blendnischen und am Chorscheitel eine mächtige aus Ziegeln gemauerte Fiale, eine Breslauer Eigenart, deren ‚Riese‘ hier ebenso wie am Turme der Sandkirche¹⁸ auf Betreiben des Verfassers 1899 ergänzt ist, in den knolligen Kantenblumen wohl in etwas zu spätem Gepräge.

Das Maßwerk der langen dreiteiligen Fenster ist gut gruppiert, aber nicht mehr durchweg ursprünglich; über dem Kaffgesims sind in besonderen Feldern je drei Schilde angebracht, von denen die der Hauptachse den plastischen böhmischen Löwen, den schlesischen Adler ohne Binde (in der Mitte) und mit der Binde zeigen; die äußeren Schilde sind natürlich gegen das mittlere gelehnt.

Das Mönch-Nonnendach, bis auf die unteren Schichten des dreischiffigen Langhauses vollständig erhalten, zeigt auf letzterem ein aus schwarzen (glasierten?) Pfannen eingedecktes Kreuz, das schon auf dem für die Baugeschichte Breslaus so lehrreichen Wehnerschen Stadtplane von 1562 abgebildet ist. Das Dach ist, wie die ungleiche Tönung der Pfannen zeigt, verschiedentlich umgedeckt; am Westgiebel liegt noch teilweise farbig glasiertes Deckmaterial. Man beachte auch die Formen der Dachgauben und den einfachen, vordem in der Tiefe geputzten Blendenschmuck des großen Giebels und seine untere, in Zinnen aufgelöste Endigung, die hier verdeckt ist.

Im Vordergrund zeigt sich das an Stelle des alten Klostergebäudes 1892 von dem Architekten Karl Grosser erbaute Kaufhaus und das ebenfalls von ihm erbaute Hotel Monopol, links die Ecke des steifen Stadttheaters, 1872 von C. Schmidt vollendet. Im Hintergrunde rechts erscheint die Helmspitze des Ratsturmes, 1565 errichtet von dem Stadtbaumeister Andreas Stellauf.

Die unter dem Patronat der Johanniter errichtete Pfarrkirche in dem durch seine Granitbrüche berühmten Striegau ist durch folgende Aufnahmen dargestellt:

1. den Grundriss nebst dem des Freipfeilers vom nördlichen Westturme sowie dem des nächsten Pfeilers derselben Arkadenreihe auf Tafel 27,8.9.10. In Figur 8 ist der Schnitt der Westseite zur Hälfte unten (nördlich), zur Hälfte oben (südlich) gelegt.

2. eine Innenansicht, die den Blick von den Bänken in Nähe der Kanzel in den Südkreuzflügel hinaus eröffnet, auf Tafel 27,4.

3. eine äußere Teilansicht der Südwestecke auf Tafel 28,4 mit dem Wasserspeier 28,3.

4. Fenstermaßwerke auf Tafel 39,5 bis 11.

5. das Westportal auf Tafel 29,1 nebst dem Grundriss Tafel 27,11.

6. die beiden Lünetten des Nord- und Südportals des Langhauses auf Tafel 53,1.2.

7. die Nische für die Sitzplätze der amtierenden Priester auf der Epistelseite des Hochaltars auf Tafel 32,3.

8. ein Stück Kratzputzfries am Hauptgesims des Mittelschiff-Obergadens auf Tafel **38,5**; außerdem folgende Einzelheiten des Innern:

9. das Sterngewölbe des Südturms auf Tafel **28,1**.

10. einen Schlussstein auf Tafel **28,2**.

11. sechs Kragsteine auf Tafel **30,11** bis 14 und Tafel **38,2. 3**.

Gegenüber den zuletzt besprochenen Hallenkirchen hat das im Langhause seit den sechziger Jahren des 14. Jahrhunderts, im Chore seit 1388, begonnene Gebäude den basilikalen Querschnitt und auffälligerweise auch die Kreuzesform des Grundrisses bewahrt, letztere vielleicht im Anschluss an eine Vorläuferin oder aus liturgischen Gründen, etwa um den Johannitern als Patronen die abgesonderten Kreuzflügel vorzubehalten. Zur Stattlichkeit trägt es wesentlich bei, dass sich die Nebenschiffe über die weit, fast ängstlich weit vorspringenden Kreuzarme hinaus bis zum Schlusse nach dem halben Achteck fortsetzen, und dass die Arkadenwand einerseits nicht, wie bei den Pfarrkirchen Breslaus, übermächtig hochragt, andererseits wenigstens durch das obere Kaffgesims gegliedert ist.

Dagegen haben die, im Gegensatz zu den geputzten Flächen, aus Haustein gefertigten Arkadenpfeiler schon bei nicht mehr überzeugend ausgesprochener, sondern sich in schwächlichen Kehlen und Fasen bewegender Profilierung die langgestreckte schlesische Missform erhalten; nur eben noch, wie auf unserem von den Bänken in Nähe der Kanzel aus aufgenommenen Schaubilde ersichtlich, einen Durchblick links am westlichen Vierungspfeiler vorbei in den Kreuzflügel gewährend; leider ist das Schiff zur Zeit durch den neueren Altaraufbau verstellt. — Aufgegeben ist die Betonung der Kämpfer, sowohl die der Arkatur als die der obern Gurte; das ältere Stützwerk ist also zum Rahmen herabgesunken; nur die Rippen des spät eingezogenen Netzgewölbes stützen sich auf besondere Laubkragsteine; doch zeigt die Wahl des mit den Rippen auf die Knotenpunkte der Nachbarjoche übergreifenden Netzgewölbes an, dass die organische Beziehung der Decke zum Raume, wie dieselbe bei dem System der Kreuzgewölbe und dem etwas jüngeren der Sterngewölbe vorhanden war, vergessen ist. Vielleicht

wurde das Netzgewölbe später auch deshalb bevorzugt, weil es — abgesehen von dem reicheren Linienzuge — bei der Ausführung durch die Wahl gleicher Winkel in der Grundrissprojektion des Kämpfers die starken Gegensätze überbrückte, die sich bei Kreuzgewölben über rechteckigen Jochen ergaben.

Die Gewölbe sind natürlich zu sehr verschiedenen Zeiten eingespannt, die Kreuzgewölbe des nördlichen Kreuzarmes nach der Aufzeichnung von 1386 (Verz. II, 272), in Übereinstimmung mit dem Befunde, vielleicht gleichzeitig mit den Nebenschiffen, ziemlich spät die spielenden Netz-Sterngewölbe des Südkreuzes, erst 1522 das reiche Sterngewölbe des Südturmes mit dem unterhöhlten Laubschmuck in den Schildchen der Knotenpunkte.

Vom Äußeren des mächtigen, das Stadtbild weit überragenden und das Landschaftsbild der Striegauer Berge wesentlich mit bestimmenden Gebäudes giebt Tafel **28,4** teilweise eine Anschauung. Die Strebebogen greifen hier in einer Höhe an, die eine sichere Führung der Drucklinie gewährleistet; die Fialen der Übermauerung, ursprünglich — neben ihrer aesthetischen, den Triumph gegenüber den drängenden und drückenden Lasten aussprechenden Bedeutung — statische Glieder, bestimmt zur Herunterweisung der Stützlinien, sind hier zu reinen Zierformen herabgesunken.

Das Mafswerk ist teilweise noch nach älterer Art vierteilig angelegt — nicht das auf Tafel **39,5** bis 11 dargestellte — anderes kennt schon die Fischblasen, das letzte (Abbildung 9) ist schon überaus mager ausgefallen.

Als neues Motiv erscheint über dem übrigens verhältnismäßig jungen Südvorbau auf Tafel **28,4** eine das flache Dach nach der früh aus dem Orient überkommenen Art abschliessende, mit luftigem Mafswerk durchbrochene Galeriebrüstung, darunter als ihre Folge ein Wasserspeier. Nach älterer Weise undurchbrochen gehalten ist sie links, an der vortretenden Kapelle; der hier die Wasserabführung besorgende Speier, ein Hundeleib, ist in Abbildung 3 genauer gezeichnet.

Im Grundrisse sei im einzelnen hingewiesen auf die Verstärkung der frei vortretenden Teile der Kreuzflügelmauern. Wo am Südkreuz und an der Südmauer des östlich anstossenden Seitenschiffes der Sockel ausgespart ist, waren kleinere Thüren angelegt. Die Vorhallen der Süd- und Nordseite waren anfänglich offen; die nachträgliche Füllmauer-Öffnung ist auf Tafel **27,4** vernachlässigt.

Die Portallünetten der Langseiten (Tafel **53,1. 2**), jetzt über und über mit Tünche bedeckt,

beziehen sich wie das Feld im Wimperg des Westportals auf die Marienlegende. Am Südportal ist der Tod der Maria dargestellt. Sie ruht, mit einem oben enganliegenden, unten faltigen Hemd bekleidet, auf einer unten in Zacken auslaufenden Bettstatt, deren Laken in schönen Falten herabfällt. Um sie herum sind die zwölf Apostel in zwei Gruppen versammelt, meist ältere Männer mit gekräuseltem Vollbart, zwei als jüngere bartlos. Je einer derselben mit Rauchfass, Weihwedel, einem Vortragskreuze und einem undeutlichen Gefäß-artigen Gegenstande. Oben in der Spitze sitzt der Heiland; er trägt nach der Vorstellung des Mittelalters die Seele der Scheidenden in Gestalt eines betenden Kindes auf dem Arme.

Die Lünette der Nordseite ist in zwei Zeilen geteilt, die untere derselben ohne besondere Trennung in zwei Gruppen. Dreimal ist der Heiland mit seiner Mutter dargestellt, auf einer mit Kissen bedeckten Bank sitzend: unten mit dem Himmelscepter, das er ihr oben eben übergeben hat; unten wird dann weiter Maria gekrönt und der Gekrönten der Reichsapfel verliehen; die Zwickel der oberen Lünette füllen zwei Engel, wohl mit Kerzen in den Händen.

Übrigens sei beiläufig auf die sich auch auf Zufälligkeiten erstreckende Verwandtschaft der Motive mit solchen des Straßburger Münsters hingewiesen, auf welche auch die als Kragstein-Motiv verwendeten beiden Jungfrauen, eine kluge und eine thörichte, auf Tafel **38,2** und **3** deuten möchten.¹⁹

Im Wimpergfeld des Westportals schweben in etwa Lebensgröße Christus und Maria, in schöngfaltete Gewänder gekleidet, fürbittend vor der fortgebrochenen Gestalt Gottvaters, um sie herum die kleine Menschheit, aus den Gräbern erstehend, teilweise noch unbekleidet — also die Lehre der Auferstehung verkündigend. — Das Lünettenfeld darunter weist in zwei Reihen figurenreiche Darstellungen aus der Geschichte Pauli auf, unten seinen Ausritt aus Jerusalem gegen Damascus, seine Blendung, den Sturz vom Rosse und die Heilung durch Ananias, darüber, getrennt durch einen reichen Fries kleiner Baldachine, seine Taufe und die Predigt vor den Juden, darüber in der Spitze des Bogens der

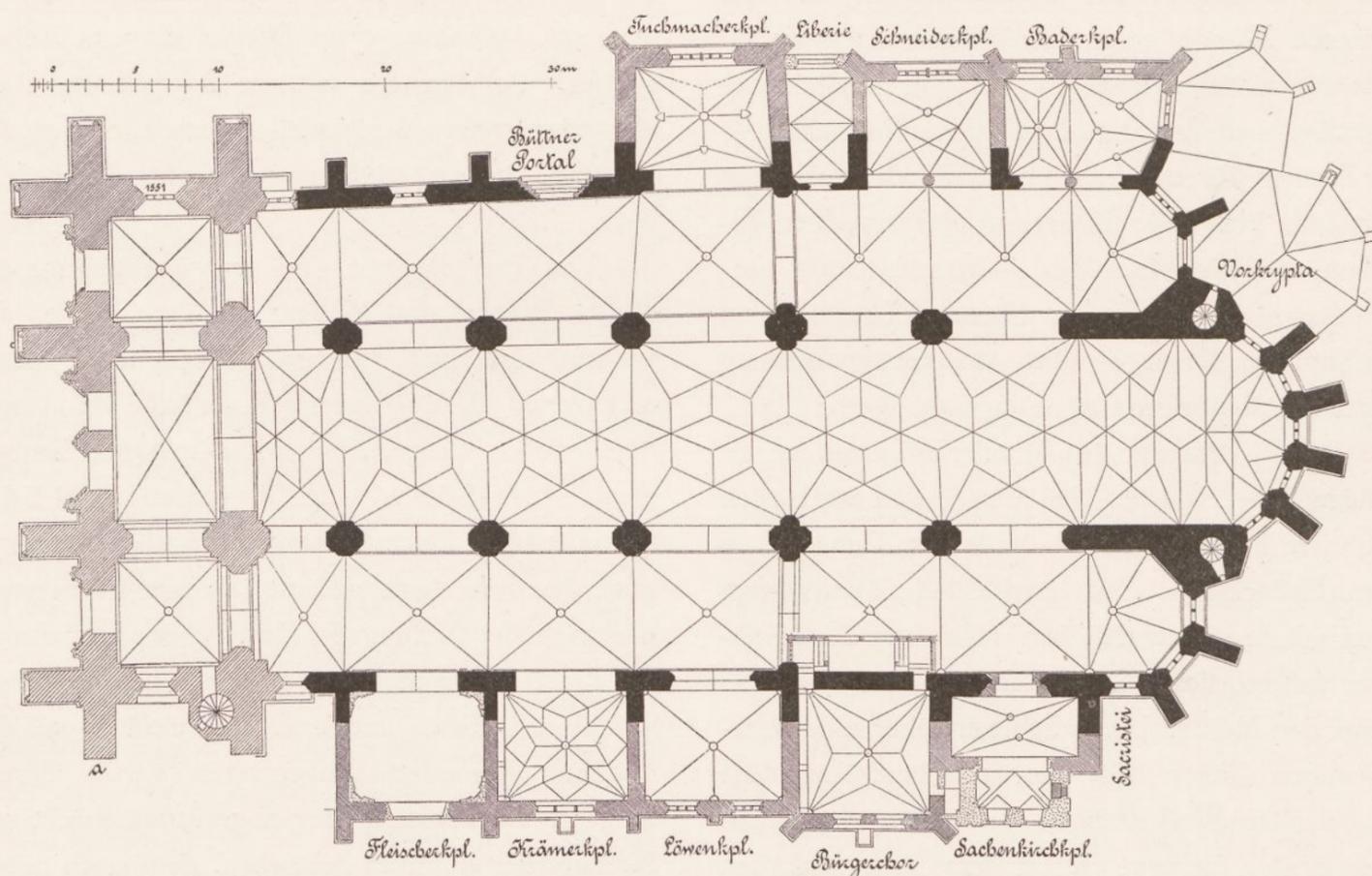
segnende Heiland als Brustbild, umgeben von Engelchen. Die Zeichnung ist im entschiedenen Streben nach Naturwahrheit und Lebendigkeit gegeben.

Auf dem das Westportal darstellenden Lichtbilde erkennt man die zum Versetzen der Quadern eingemeißelten Löcher, wie wir sie in größerer Zahl an der Westfront der Pfarrkirche von Schweidnitz finden werden. Die Quadern stehen um die Stärke des Putzes vor, der, wie überhaupt bei mittelalterlichen Bauten, in der Regel als Spritzbewurf ausgeführt ist und nur glattgestrichen erscheint, wo besondere Wirkung beabsichtigt wurde. Das ist bei dieser Kirche der Fall, und zwar unter dem südlichen Traufgesims des Obergadens, wo durch ein eingekratztes Muster ein spitzbogiger Zackenfries erstellt ist (**38,5**); das früheste Beispiel dieser auch unter dem Hauptgesimse des Chors der Minoritenkirche in Breslau in zwei Arten aufgefundenen und nachmals zur Zeit der Renaissance in Schlessien so beliebten Verzierungsweise. — Zum Schutze des Wimpergs war ein auf einem Flachbogen ruhendes, die beiden flankierenden Strebe Pfeiler verbindendes Dach geplant; nur die Anfangsquadern sind angelegt, während die Ausführung unterblieben ist. — Die Portalflügel stammen aus dem 19. Jahrhundert; das Steinwerk ist auf Betreiben des Provinzial-Konservators im Jahre 1900 teilweise ausgebessert worden.

Dem Westportal verwandt ist die dreiteilige Nische in der Südwand des Chores, bestimmt für den amtierenden Priester und die beiden Diakonen. Hier ist das Laubwerk der Kanten- und Kreuzblumen naturwidrig stark herausgebault, als bezeichnendes Merkmal der Verfallzeit, der die schlichte Wahrheit nicht mehr genügte. Aber auch schon die Kragsteine auf Tafel **30,11** bis **14** sind, gegen die früher vorgeführten Hörnerbossen der erst nach 1288 entstandenen Schlosskapelle in Ratibor auf Tafel **22,1**, erheblich krauser geworden, ja selbst gegen das kaum viel frühere, schön gezeichnete Farnkraut des Dreipassschlusssteins im Kleinchore der Breslauer Kathedrale auf Tafel **30,2**, vollends gegen die bestimmt als von 1352 stammend bezeichneten Zierformen des Sakramentshäuschens von Pölsnitz bei Freiburg

auf Tafel 23,14. Als Zwischenstufen gegen die frühere Zeit mögen genannt sein: die schon recht unruhigen Portalgliederungen von Bögendorf bei Schweidnitz auf Tafel 9,5 und 6, sowie die Schlusssteine des Chores der katholischen Gymnasialkirche zu St. Matthias in Breslau auf Tafel 22,10 bis 12, die Wölbvorlagen der Kirche Bolkenhain auf Tafel 22,19 bis 21 und die beiden zugehörigen Schlusssteine in Abbildung 15 und 16, von denen dies und das noch in das 13. Jahrhundert zurückreichen kann.

wandt ist die in der benachbarten Fürstentumshauptstadt Schweidnitz²⁰ (Verz. II, 194 u. III, 61, Anm.) Sie ist im Grundriss dargestellt in unserm Textbilde 21, mit ihrem Innenraum auf Tafel 31,2, ferner die Westseite auf Tafel 31,1, die Portalarchitektur in größerem Maßstabe auf Tafel 32,1, die im Südschiffe eingebaute Freitreppe zum Bürgerchore auf Tafel 33. Der dreimal durchbrochene, 1565 vom Zimmermeister Georg Stellauf als der höchste Turm Schlesiens errichtete, von dem Kupferschmiede Lorenz Schneider in Breslau



21. Grundriss der Katholischen Pfarrkirche in Schweidnitz.

Gez. H. Lutsch.

Bei Betrachtung des Blattschmuckes der noch in diese Zeit gehörigen alten Minoritenkirche in Oppeln auf Tafel 22,13, 14 mag darauf geachtet werden, dass in ersterer Abbildung die Blätter nicht nur aufwärts, sondern — stilistisch sinnwidrig — auch abwärts gerichtet sind, und dass in der zweiten Abbildung auch die Zwischenräume zwischen den Blättern eine Art Vierpass darstellen; sämtlich Motive, die der Spätzeit entsprechen.

Nach dem Alter und nach einigen Motiven der Westseite der Pfarrkirche in Striegau ver-

mit Kupfer gedeckte und nach derzeit beliebter Art mit ‚Berggrün‘ gestrichene südliche Westturm erscheint neben dem jetzt ziemlich ungeschlachten Langbau auf Tafel 152,6, die Turmhaube, vom Marktplatze her gesehen, auf Tafel 177,1.

Aus der leichten Verschiebung seiner Grundrissachse gegen die der Kirche, aus der Wahl von Haustein (Gneifs und Sandstein durcheinander) gegenüber dem Backsteine des Langbaues und aus der Verkümmernng der letzten Langhausachse ergibt sich die spätere Ausführung des Turmpaars auch ohne die an der Westfront des

Südturmes eingemeißelten, mit der Lupe lesbaren Ziffern 1513 bis 1518 und 1521. — Der Pfeilergrundriss des Langhauses ist dem in Striegau verwandt. Die Abschlusswand des Chorhauptes setzt in einem für die siebziger Jahre des 14. Jahrhunderts, wo es wohl erbaut ist, auffällig hässlichen Winkel an die Langwände an. Darunter liegt, des abfallenden Geländes wegen, wie unter der Kathedrale in Bourges, den Domen in Erfurt und Naumburg, der dortigen Wenzelskirche, der Klosterkirche in Göttweig in Nieder-Österreich, den Domen in Siena und Pienza u. a. m., eine Krypta oder vielmehr, da Krypten derzeit außer Gebrauch gekommen waren, eine kleine Unterkirche. Die äußeren Wände sind zur Anlage von Kapellen teils für einzelne Familien, teils für Innungen in verschiedenen Zeiten willkürlich durchbrochen — ein Zeichen für den zunehmenden Individualismus der Zeit, bezw. die Isolierung der einzelnen Familien und Körperschaften — zumteil unter Verschiebung der Achsen und unter Zuhilfenahme fünfkuppiger Kreuzgewölbe; die neugewonnenen Räume sind übrigens ohne großen Wert.

Die Einwölbung des Mittelschiffes mit einem Netzgewölbe, welches den Obergaden willkürlich von der Kirche abgelöst und das Gebäude in eine Hallenkirche mit unglücklich überhöhtem Mittelschiffe verwandelt hat, rührt aus den dreissiger Jahren des 16. Jahrhunderts her. Damals schuf der Meister Lucas Schleierweber ‚in 32 arbeitsamen Tagen‘, in unorganischem Anschluss an die alten Wölbvorlagen und die vorhandenen Chorfenster, die neue Deckenform; ausgeschlossen blieb allein das Westjoch, des vorhandenen großen Fensters wegen (31,1); seitdem ragt der Oberbau der alten Basilika, jetzt unbenutzt mit vermauerten Fenstern und leider auch mit gesenktem First, als toter Raum heraus (152,6); übrigens sind auch sonst an dem Bauwerk bis in die neueste Zeit hinein mancherlei ungeschickte Ausbesserungen vorgenommen. Unsere Westansicht zeigt den Umbau, nach dem Entwurfe des Geheimen Oberbaurats Eggert durch die Hofsteinmetzmeister Zeidler und Wimmel in Bunzlau 1895 sorgfältig ausgeführt. Die alten und neuen Quadern heben sich auf Tafel 32,1 deutlich von einander ab.

Bestimmend wirkt auf der Westfront das große, achteilige Fenster mit einem sein trocken-

nes Fischblasen-Maßwerk beherrschenden Mittelpfosten, verwandt dem der Kathedrale in Antwerpen oder St. Jacques in Lüttich, wohin auch Motive anderer schlesischer Kirchen dieser Gruppe weisen (vgl. Verz. III, 230). Bemerkenswert ist ferner die Bildung der vier mächtigen Portale mit den reichen Fialen zum Schutze der Heiligenbilder, den Wimpergen in Eselsrückenbogenform mit besonders stark herausgebeulten und unterschrittenen Krabben und Kreuzblumen sowie der senkrechten Verstärkung darüber, wie wir sie auch am Nordturme der Breslauer Kathedrale kennen lernen werden. Auf den Quadern sieht man die von der mittelaltigen Versatzart herrührenden, zur Aufnahme eines Dornes eingemeißelten Löcher. An den das mittlere Doppelportal flankierenden großen Strebebeylern erscheinen wieder Ansätze für ein stecken gebliebenes Vorhallendach.

Von den Figuren sind ursprünglich nur die des hl. Wenzel und Mariens mit dem Kinde, die anderen sind neu und grob empfundene Steinmetzware. Die auf unserm Portalbilde am Hauptstrebebeyler aufgestellte Anna-selbdritt-Gruppe ist auf Tafel 55,8, der hl. Wenzel auf Tafel 54,5 in malerischer Zeichnung wiedergegeben; letzterer zeigt die wohl verschriebene Jahreszahl 1421 statt, wie nach der Bildung des Harnisches anzunehmen ist, 1491; vergleiche darüber den Schlussabschnitt ‚Bildnisse in Stein und Erz‘, in welchem auf die Kleidung besonders eingegangen wird. Eigenartig ist die Krönung der abgestuften mächtigen Strebebeyler in ihrem Bestreben, dem nach unten wirkenden Schub eine elastisch aufstrebende Schmuckform entgegenzusetzen; ein Zug, der sich als Gegenwirkung gegen die abwärts gerichteten Druckkräfte namentlich bei Brüstungsgalerien häufig zeigt; so auch hier weiter oben. Das Motiv der Figuren an den Ecken des Achtortes kehrt an dem Ratsturm der benachbarten Stadt Jauer wieder, Tafel 189,2; sie sind zweckmäßigerweise nur ganz roh zugehauen. — Die Ausbildung des Giebels und die Form des Abschlusses der Strebebogen vor dem Nordschiffe gehört, wie ersichtlich, der Gegenwart an.

Das Innere zeigt die von den Jesuiten erstellte, reich geschnitzte Barock-Ausstattung der Kirche, in welcher der gewaltige kreisförmige Altar-Baldachin bedeutsam mitspricht. Die Kanzel ist wohl

noch etwas älter, die Beleuchtungskörper und das Gestühl sind aus neuester Zeit.

Das im Südwesten der Kirche stehende umfangliche, aber unwesentliche Gebäude, welches die Kirche bei **a** einbaut, ist das alte Kollegiengebäude der Jesuiten, denen die Kirche nach dem westfälischen Frieden überwiesen wurde und deren Namen sie noch heute bewahrt hat.

Von den spätmittelalterlichen Pfarrkirchen basilikalen Aufbaues ist auf Tafel **35,1.2** das Innere der Elisabethkirche in Breslau (Verz. I, 59) und das der Nicolaikirche in Brieg (Verz. II, 306) dargestellt. Beide haben ungefähr gleiche Höhe (29,7 und 28,75 m); bei letzterer erscheint sie wegen der geringeren Tiefe des Mittelschiffes (8,02 gegen 10,2 m der Elisabethkirche) zum Schaden des Aufbaues²⁷ erheblicher; doch wird der Nachteil wett gemacht durch die Herabführung der Fensternischen bis zur Höhe des Scheitels der Arkatur und die wenigstens andeutungsweise eingeführte Betonung des Arkaden-Kämpfers, also durch eine grössere Energie des Ausdrucks, der in der Elisabethkirche durch die neuere Bemalung (1893) nicht hat ausgeglichen werden können, zumal sie unter dem Zwange der Bauverwaltung hart und trocken ausgefallen ist, die Nüchternheit der Pilaster-artigen Wölbvorlagen unerwünscht verstärkend. Über die inneren Ausbauchungen ist oben (Spalte 39) gesprochen. In St. Nicolai in Brieg erkennt man am Gewölbe die nachträglich zur Sicherung der Rippen angebrachten Klammern und Schienen. Denn schon seit Einwölbung des Langhauses der Pfarrkirche in Münsterberg (siehe oben, Spalte 38) im 13. Jahrhundert wurden die Rippen nicht in das Gewölbe eingebunden, sondern stumpf unter die Kappen gemauert.

Auf beiden Lichtbildern beachte man die abwechslungsreich gruppierten Orgelgehäuse, das in Breslau in Rococo-, das in Brieg in Barockformen, sowie die Sänger- und Zuhörer Bühnen darunter, in Brieg auch die einfachen im Nordschiffe, welche die Gliederung der Arkadenpfeiler nicht zu stören trachten. — Ferner in beiden Kirchen die Kanzeln, die in St. Elisabeth (Verz. I, 232) von 1652 aus schwarzem (italienischem) und rotem (Salzburger) Marmor und Alabaster, die in Brieg (Verz. II, 319) von 1593 aus Sandstein, mit dem Unterbau an die um ein Jahr ältere in Striegau (Verz. II, 278) erinnernd — (die Krönung des umhiegenden Schmiedegitters — Verz. II, 321 — ist auf Tafel **206,9** in größerem Maßstabe dargestellt). Aus dem Ende des 16. Jahrhunderts stammt auch das Gesims des Chorgestühls in St. Elisabeth (Verz. I, 234), dessen Hauptmasse mit dem durchbrochenen Schnitzwerk um knapp ein Jahrhundert älter ist; die eben noch sichtbare

Krönung des Seitenstollens der vordern Bankreihe ist in Frührenaissanceformen gut geschnitzt. — In beiden Räumen beachte man auch die trefflichen, aus Messing gegossenen Kugelkronleuchter (im Gegensatz zu den nüchternen Wandarmen in St. Nicolai und den langweiligen Kerzenständern für die Gasbeleuchtung in St. Elisabeth). — In St. Nicolai sind die Hängetaue durch knotenförmige Körper geteilt, die, in phantasievoller Drechsler-Arbeit ausgeführt, auf Tafel **196,8** bis **11** genauer gezeichnet sind. Das Epitaph am nördlichen Arkadenpfeiler in St. Elisabeth giebt Tafel **202,2** in ausführlicher Darstellung.

Den äußern Aufbau der Elisabethkirche²² in Breslau von Südwest her veranschaulicht Tafel **45,1**, den Oberbau von Südost her Tafel **169,1**. Der auf der Südwestecke an der unter schräger Achsenkreuzung vorbeiführenden Herrenstrafse im 15. Jahrhundert angefügte (einzige) Turm,²³ damals einer der höchsten in Deutschland, erhielt den akademisch-unbeholfenen Kuppel-Aufbau in den Jahren 1534/35; er ist mit Blech bekleidet und grün patiniert, teilweise vergoldet. Der massive Unterbau steigt in hohen Geschossen bis zur durchbrochenen Steinbrüstung, der leider die sie früher übersteigenden Fialen fehlen, welche den Kuppelbau flankierten und die Umrisslinie weniger unvermittelt gestaltet haben müssen. Das oberste Massivgeschoss ist im Grundriss ein unregelmäßiges Achteck mit verstärkenden Eckpfeilern, deren Seiten den Hauptachsen des Turms gleich laufen. Den Übergang vom Geviert zu dieser etwas gekünstelten und daher unruhigen Form bilden offene Baldachine, denen jetzt ebenfalls die krönenden Giebel und die sie übersteigende Fiale fehlen. Die Rücklagen der auf Tafel **169,1** sichtbaren Nischen waren geputzt; die Flächen des Unterbaues zeigen die für Schlesien seit der Mitte des 14. Jahrhunderts und etwas früher typische Glasur der Binderköpfe. Aus der Nische unter der Brüstung des untersten Fensters schauen zwei vollrund gehauene Brustbilder heraus, wahrscheinlich zwei am Bau beschäftigte Meister darstellend. Das schlanke Portal mit dem in Schlesien seltenen Wimperg, den oben die Rundfigur des heiligen Laurentius abschließt, des Nebenpatrons der Kirche, hat offenbar im 19. Jahrhundert, vielleicht bei dem traurigen Ausbau von 1857, Veränderungen erfahren, die sich im einzelnen schwer bestimmen lassen. Die Ecken des Turmes sind mit flachen Wandstreifen eingefasst, wie sie sich im späten Mittelalter gelegentlich auch sonst finden.

Die Relieftafel an der Westseite, im letzten Jahrzehnt hierher aus dem alten Pfarrhofe übertragen, und die östlich neben dem Portale sind auf Tafel **73,3** und **59,3** genauer vorgeführt.

Die Relieftafel westlich vom Portal stellt den Heiland als Weltrichter dar, darunter die stiftende Familie des George Althoff, Scholz genannt, etwa aus den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts, darunter schöngezeichnetes Renaissance-Ornament (Verz. I, 218. no. 337. 338).

Vom Turme ab begleiten nachträglich an das Langhaus angebaute Kapellen das ganze südliche Seitenschiff bis zu seinem halbachtckigen Schlusse; die Ansatznähte sind freilich auf der Vorderwand bei dem Ausbau von 1893 vollständig verwischt, wie denn auch das Fenstermaßwerk leider durchweg, und zwar nicht immer nach dem alten einfacheren Muster erneuert ist. Wandgliederungen durch Pfeiler oder Lisenen fehlen hier bis auf die gegen Süden halbachtckig heraustretende Kapelle des Ditwin Dumelos, gestiftet um 1405.

Das kleine Renaissanceportal, welches auf Tafel **45,1** rechts neben dem Turm sichtbar wird, den Eintritt zur Wallenberg-Pachalyschen Kapelle eröffnend, deren Gestühl auf Tafel **199,1** in größerem Maßstabe gegeben ist, zeigt genauer Tafel **107,1**, die Portal- und Epitaphiengruppe weiter östlich Tafel **170,1**. Das Gehäuse zwischen den Strebepfeilern der Dumelos-Kapelle ist ein Epitaph für den Schöppenschreiber Thomas Schröder † 1645 (Verz. I, 230—no. 355).

Über den Strebepfeilern beachte man die etwa um das Jahr 1600 gemauerten und geputzten Lukarnen; das Dach des Obergadens ist hier durch die uns schon aus Trebnitz bekannte Schachbrettartige Musterung aus schwarzglasierten und roten unglasierten Ziegeln belebt, welche die älteren Breslauer Dächer so abwechslungsvoll erscheinen lässt (Textbild 2 in Spalte 9).

In das Innere der Elisabethkirche, und zwar in die Chorschlüsse der Seitenschiffe lassen die Tafeln **170,2** und **171,2** einen Blick thun, erstere in das Nord-, letztere in das Südschiff.

Die Architektur verschwindet gegenüber der museumsartig zusammengedrängten Ausstattung an Grabdenkmälern und kirchlichen Geräten. Das Taufbecken ist in größerem Maßstabe dargestellt auf Tafel **200,4**, das ältere Grabmal des Rybisch (**171,2**) auf Tafel **80,4**. Besonders fällt auf Tafel **170,2** in die Augen das durch die kräftigen Hermenpilaster gegliederte und im oberen Aufbau flachbogig geschlossene Epitaph des Christoph Gebinhofer († 1564) und seiner Gattin Magdalena Rhediger († 1590) und das gegenüber für Frau Martha Frankenstein († 1577) und ihren Gatten von Egkh mit der ausgekragten Säulenstellung.

Im Südschiffe hebt sich in der Mittelachse der im Mittelfelde geschnitzte, in den Flügeln bemalte Altarschrein von 1498 heraus, sodann in der Südostecke das dem Tauentziendenkmale in Breslau (**165,2**) verwandte und von demselben Meister in vornehmen neuklassischen Formen entworfene Grabmal für den Kommerzienrat Brecher († 1775), ausgeführt in grauem Prieborner Marmor; die auf dem Sarkophag ruhende Gestalt mit dem in Öl gemalten Brustbildnisse des Verstorbenen aus carrarischem Marmor (Verz. I, 230).

Das kleinere Denkmal für den kaiserlichen Rat Dudith soll unten bei Gelegenheit der Arbeiten des Bildhauers Friedrich Gross im Kapitel Renaissance besprochen werden.

Von den Hallenkirchen verwandter Ausbildung sei zunächst die Peter-Paulskirche am Ringe in Liegnitz (Verz. III, 207) genannt, deren Inneres auf Tafel **34,1** dargestellt ist, während Tafel **173,1** die Gesamtansicht von Nordwesten her, Tafel **32,2** das dem Ringe zugekehrte Nordportal, Tafel **39,1. 2. 3. 4. 12** verschiedene Maßwerksformen vorführen.

Hier erscheinen wieder die Pfeiler langgestreckten Grundrisses. Die netzgewölbte Decke des Mittelschiffes liegt im Dunkeln; ein Mangel, der den Hallenkirchen nun einmal anhaftet. Die Gurtbogen-Vorlage am zweiten Freipfeilerpaar ist oben aufgegeben, die Pilaster-Vorlagen sind schildbogenartig um die Arkadenbögen herumgeführt. Das Innere ist im Jahre 1893/4 durch Johannes Otzen ausgebaut, die Pfeilerkanten in gefugtem Ziegelbau, die Flächen zur Besserung der Akustik in Stipputz, die Brüstung der sich an den Außenwänden der Seitenschiffe auf neuer Auskragung hinziehenden Emporen aus Haustein; über sie hinweg hat man den Einblick in die Kapellenreihe der Südseite (über der Sakristei). Trotz der gedämpften, im wesentlichen in Olivgrün gehaltenen Färbung macht das Mittelschiff durch die an die Epitaphien gedrängten, für die Erhellung der Nebenschiffe recht ungünstig angebrachten Beleuchtungskörper und die neuen schematisch in gebranntem Thon hergestellten Apostelfiguren mit ihren Baldachinen darüber einen recht unruhigen Eindruck.

Im Hintergrunde steht der namentlich oben zerrissene Altar des Bildhauers Grunewald in Liegnitz in Rococoformen mit der gemalten Auferstehung Christi von Johann Heinrich Kynast in Breslau von 1756.

Am ersten Freipfeiler der Epistelseite steht seit 1894 die Kanzel (Verz. III, 220), eine Arbeit des ‚Werkmeisters‘ Kaspar Berger, von 1585/8.

der uns später auch als Schöpfer des Epitaphs in Beuthen an der Oder (118,3) begegnen wird.

An den folgenden Südpfeilern folgen Epitaphien für:

die Familie des Handelsmanns Jakob Dewendeck, † 1700 (no. 46 der aktenmäßigen Reihe);

die Familie des Bürgermeisters Nicolaus Krebs von Romnitz († 1636), 1624 erstellt (no. 45. — Verz. III, 219); für den Notar Crispin Ritter, † 1604 (no. 44. — Verz. III, 218);

ferner auf der Evangelienseite:

am ersten Freipfeiler für die Gerstmannsche Familie, errichtet zwischen 1613 und 1623 (no. 38. — Verz. III, 219); und an seiner Westseite die Schrifttafel für Frau Sophie Charlotte Freyin Skrbenskin, geborenen von Rösslerin, † 1694 (no. 34);

am zweiten Freipfeiler eine Schrifttafel für den Handelsmann Daniel Klose, † 1721 (no. 39);

am dritten Freipfeiler ein Epitaph für die Familie des Handelsmanns und Besitzers von Klein-Jänowitz, Gottfried Bauer, † 1735 (no. 40);

am vierten Freipfeiler ein Wandaufbau für den fürstlichen Rat Georg Thilo, † 1602 (no. 41).

Endlich hängt in den Raum herab ein Kugelnleuchter des 17. Jahrhunderts für 16 Kerzen, aus Messingguss (Verz. III, 224. no. 3).

Die Anschauung der Westseite vermittelt Tafel 173,1. Sind bei dem Ausbau der Kirche von 1893 auch die beiden Türme, der Nordturm des Zimmermanns Johann Bergmann von 1650 und der wohl gleichaltrige Dachreiter auf dem First des Langhauses erhalten, haben auch die allgemeine Anlage des Doppelportales, die der Rosette Meister Wilands von 1333, das neunteilige, im Tudorbogen geschlossene Fenster mit seinem Mafswerk gleich dem Giebelschmuck und dem Mafswerk der übrigen Fenster und der Art der für Schlesien bezeichnenden Verwendung von Haustein und Ziegeln die alte Form gewahrt, so hat sich doch das gesamte Aufere, im Gegensatz zu den neuen Strebungen auf dem Gebiete der Denkmalpflege, ein neues Gewand ‚schön‘ gebrannter Ziegel aufzwängen lassen müssen, wenn auch sonst mit feinem Geschmack. Auch der Südturm ist ein Gebild, das mit dem unruhigen Ausklang des steinernen Achtorts über den Ansatz des Helmes hinaus statt der sonst üblichen Einkehlung an dieser Stelle sich schlesischer Art nicht einpasst. — Im einzelnen ist auch das Portal Otzens Dichtung, auch die Lutherstatue in der Mitte — an Stelle der auf Tafel 54,1 dargestellten Marienstatue, die nun ins Innere übernommen ist, — nebst den beiden flankierenden Statuen Moritzens von Sachsen und Melanchthons (dessen Name hier

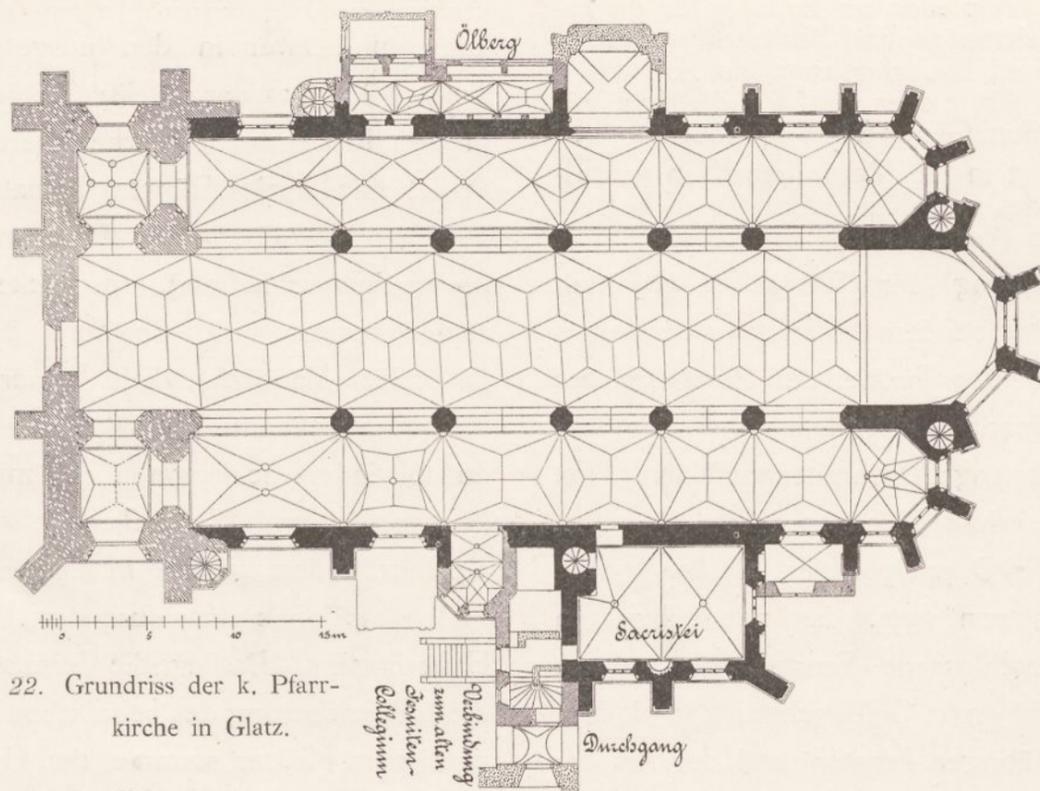
um das h gekürzt erscheint), ferner die von Emil Nöllner in Putz geschnittenen und al fresco bemalten musizierenden Engel in der Rosette darüber, sowie die Gliederung der Schallöffnungen sind neuzeitliche Erfindungen, ebenso die Krönung der Dachfirst mit Kantenblumen. Überarbeitet ist auch das Nordportal (Verz. III, 214) mit der erneuerten Archivolte der unproportionierten Kreuzblume und den erneuerten Thürflügeln.

Sehen wir schon das Westfenster in einer unserer Landschaft sonst fremden Bogenform geschlossen, so finden wir unter den weiteren Formen der Fenster Mafswerke, die nur ein aus dem Westen eingewanderter Meister geschaffen haben kann, und zwar in den ausgesprochenen, auf Tafel 39,3.4.12 dargestellten Typen, nämlich ein großes Radfenster bemerkenswerter Lösung und in der Kapelle des Bürgers Franziskus Schobircza von 1420 Gewölberippen, die, ebenfalls im Tudorbogen sich schließend, mit Zacken und Hängezapfen besetzt sind. So auch das in Schlesien bei aller Mannigfaltigkeit seiner Mafswerksbildungen unbekanntes Flamboyant, jene Verflechtung aufsteigender Schlangenlinien mit beständigem ‚Sichsuchen und Wiederfliehen‘, wie sie seit dem 14. Jahrhundert gerade in England üblich wird, und zwar ohne Anschluss an die Leitlinie des Hauptbogens. Da liegt die Vermutung nahe, dass diese Bereicherung des heimischen Formenschatzes von jenem Meister stamme, den Herzog Ludwig II. im Jahre 1416 von St. Denis aus, wo er sich mit Kaiser Sigismund auf dem Wege nach England aufhielt, zum Bau des Petersturmes am herzoglichen Schlosse in Liegnitz abordnete (Verz. III, 230), also von jenem in den Formen englischer Gotik gebildeten Meister, der offenbar das Hauptgesims dieses Turmes geschaffen hat. Und ob nicht auch die Zackenbögen, denen wir dann gelegentlich begegnen, so in einer Kapelle der Nordseite des Domes (Verz. II, 26) und an dem oberen Südportal der Kreuzkirche (II, 30. 25,1) in Breslau, dann an dem kleinen Südportal der Schlosskirche in Ols (Verz. II, 542) und im Mittelerker des Breslauer Rathauses (29,2) auf dieses Vorbild zurückzuführen sind?

Gegenüber den eben besprochenen großen Stadtpfarrkirchen verdient auch die kleinere der heiligen Barbara als Schutzpatronin des Altar-

sakraments und deshalb der vornehmsten Fürsprecherin in der Todesstunde geweihte, ehemalige Begräbniskirche zu St. Elisabeth in Breslau besondere Beachtung. In der heutigen Form stammt sie aus dem spätesten Mittelalter, in welcher Zeit sie auch nach Durchbrechung der Langhausmauern zu einer dreischiffigen Hallenkirche umgebaut ist.²⁴ Aber auch abgesehen von dieser glücklichen Erweiterung ist sie hinsichtlich der Raumgestaltung insofern im Mittelpunkt Schlesiens von Bedeutung, als die Strebepfeiler des Chores

einer Reihe schlesischer Kirchen (Breslau St. Adalbert, Guhrau, Görlitz Oberkirche) durchgeführte Grundsatz maßgebend, die Innenwände nicht in Ziegelrohbau zu belassen, sondern bis nahe an die Kanten zu putzen, wodurch gleichzeitig durch die Betonung der Kanten mittels des Ziegelbaues eine schlichte, aber klare Hervorhebung der Leitlinien erzielt ist. Die mangelhafte Ausführung der Gewölbe und die Unklarheit ihrer Entwicklung am Kämpfer hat hierbei keinen Schaden herbeigeführt.



22. Grundriss der k. Pfarrkirche in Glatz.

Aufnahme: H. Lutsch.

nach dem damals platzgreifenden Gedanken in das Innere hineinbezogen sind; und dadurch, abgesehen von der Verbreiterung des Innern bei im übrigen nicht vergrößerter bebauter Grundfläche eine wirkungsvollere Gliederung des Raumes erzielt ist. Und zwar ist solcher Fortschritt deshalb von Belang, weil er hier ohne äußeren Zwang erreicht ist, während an der Mutterkirche zu St. Elisabeth (35,1), an St. Magdalena (171,1) und am Dome (II,4) in Breslau und ebenso am Dome in Glogau und anderwärts, wo wir Langwände ohne Strebepfeiler finden, Kapellen zwischen bereits vorhandene Strebepfeiler nachträglich eingebaut worden sind.

Für die Einzelausbildung war bei dem Ausbau von 1897 der noch deutlich erkennbare, an

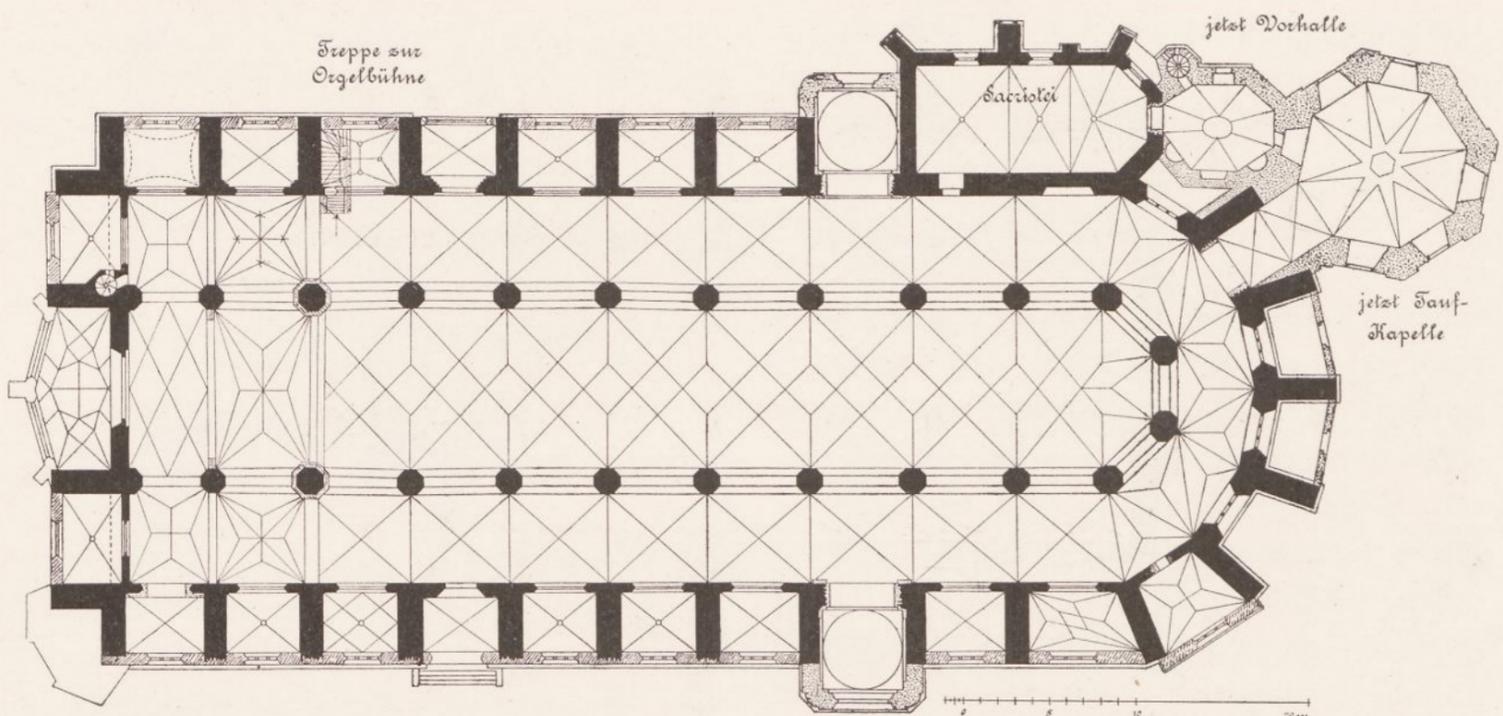
Aus dem Mittelalter stammt von der auf Tafel 34,2 sichtbaren Ausstattung: 1. die Kreuzigungsgruppe am Wandpfeiler im Nordschiffe des Langhauses; 2. eine flach geschnittene und vergoldete Rosette, bestimmt zur Verkleidung eines Schlusssteins, jetzt aufgehängt unter dem Barockschild am nördlichen Pfeiler des Triumphbogens; 3. Wandmalereien: a) das Lünettenfeld auf der Ostwand des nördlichen Seitenschiffes, in sieben Feldern auf vier Zeilen untereinander, von denen die vier der beiden untern Zeilen bisher mit Leinwand überspannt waren: sie schildern Ereignisse aus dem Leben der heiligen Hedwig, der Schutzpatronin Schlesiens; b) ein Wandbild zwischen den beiden ersten Strebepfeilern der Nordseite des Chores, jetzt ebenfalls mit Leinwand überspannt: die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande, 1900 von August Ötken in Charlottenburg in Stand gesetzt; 4. ein Tafelbild, auf Holz gemalt, zwischen den beiden östlichen Strebepfeilern daselbst, gestiftet zum Gedächtnis des hier ruhenden Herzogs Wenzel von Sagan, † 1488 (no. 6): der Heiland

als Weltrichter mit den zwölf Aposteln, Maria, Johannes und dem Stifter; 5. ein Deckenbild über dem Altare, die heilige Barbara darstellend, in Lebensgröße gemalt und 1897 von Ötken ausgebessert.

Dem Zeitalter der Spätrenaissance entstammen die beiden steinernen, unten an dem Triumphbogen-Pfeiler und dem Mittelpfeiler der Nordwand eingemauerten Epitaphien, und zwar no. 15 für den Bürger Hans Hase vom Meister C. R., und no. 9 für den Bürger Johannes Baudis († 1606), letzteres von 1601/06, ersteres undatiert, und die hölzernen Epitaphien am Pfeiler darüber und an den Wänden daneben, nämlich no. 8, ein Totenschild für Herrn Caspar von Huhn und Reufsendorf, † 1651, no. 7 für den Handelsmann

der Distelrankenschmuck der Gewölbe des Chorraums von Emil Nöllner hinzugefügt, ebenso das Teppichmuster hinter dem Hochaltare (vgl. die Grabplatte 224).

In engerem Anschluss an Böhmen steht die Pfarrkirche der Stadt Glatz (Verz. II, 12), sowohl mit den Achteckpfeilern der Arkatur als mit den reicheren Strebepfeilern und der Ausbildung der Fenstergewände. Ihren Grundriss stellt das Textbild 22 dar. Die Lage des Westportals deutet wohl auf den ältern Grundriss; die zweitürmige Westfront, ehemals wie die Türme der Magda-



23. Grundriss der k. Pfarrkirche in Neisse.

Aufnahme: H. Lutsch. — Gez. Pulver.

Martin Wagenknecht, † 1632, no. 2, im westlich angrenzenden Wandfelde, für ein Mitglied der Familie Engelhart und Schnellenstein, no. 4, desgleichen im östlichen Wandfelde, für den Bürger Anton Schatztag, letztere beide nur etwa zur Hälfte sichtbar.

Am Triumphbogen-Pfeiler hängen folgende Barockdenkmäler: no. 20 (oben) für den Rats Herrn Georg Triller, † 1709; no. 22 (unten) für Ludwig von Schönleben, † 1683; no. 23 (dazwischen), aus Blech getrieben von und für den Gürtler-Altesten Friedrich Schubert. Am Mittelpfeiler der Kanzel gegenüber werden Teile des Epitaphiums für den Kretschmer Georg Gemolcke sichtbar, † 1620 (no. 23).

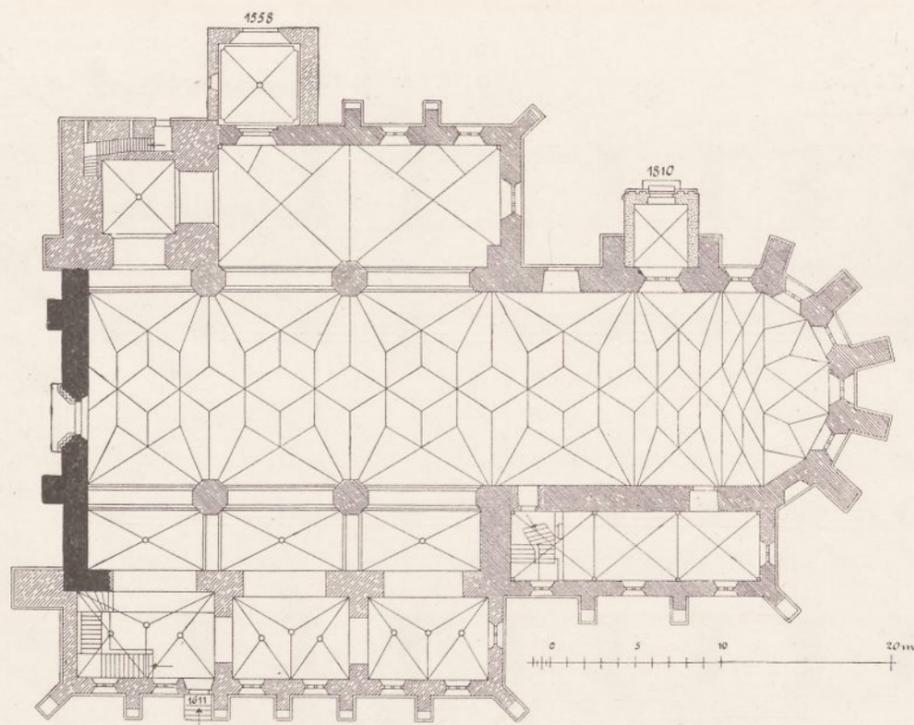
Der Kanzel- und der Altarbehang sind prachtvolle Stickereien des 18. Jahrhunderts, ausgeführt in Relief aus Goldfäden auf grünem Samt.

Dem Ausbau der Kirche von 1868/69 gehören an die Emporen der Seitenschiffe, die Kanzel, der Altar mit dem theatralischen Bilde, das Ostfenster mit seinem der Bauzeit der Kirche widersprechenden Maßwerk und der Verglasung; noch später sind die Beleuchtungskörper erstellt. — 1897 ist

lenenkirche in Breslau, der romanischen Kirche in Würben, Kreis Schweidnitz (152,4), der frühgotischen Dorfkirche in Stolz, Kreis Frankenstein (187,6) und wie so vieler sächsisch-thüringischen Kirchtürme — wenigstens bis 1816 — mit einer verbindenden Brücke versehen, wurde 1487 laut Inschrift (37,1) gegründet, wobei das letzte Freijoch des Langhauses erheblich weiter gespannt werden konnte. Von den Ausbauten stammt die kleine auf der Südseite (am späteren Verbindungsgange) herausgeschobene Jakobikapelle, inschriftlich von 1501, der 'Ölberg' von 1520. Das Netzgewölbe des Mittelschiffs ist, wie im Grundrisse angedeutet, vollständig beziehungslos auf die Arkatur angelegt oder doch nur in sehr lauer Verbindung; auf die Veränderung der Wand über den Arkaden

und des Gewölbes im Chorschlusse ist später einzugehen. Pfeiler- und Arkadenbogen-Profil sind verschieden; die Profile der ersteren schiefen nach der Steinmetzlaune jener Zeit—vgl. Tafel **12**—senkrecht in die der letzteren hinein; vgl. Tafel **124,1** und **123,1**. Auch die Grundrissform der Gewölbe der Seitenschiffe ist durch Mannigfaltigkeit zu beleben versucht, wenn auch ohne besonderes Glück; die Überschneidungen der Rippen, welche sich durch die Annahme verschiedener Kämpferhöhen an der Nordwand des Nordschiffes in Nähe des

Glatz belegenen Bischofsstadt Neifse, eine vereinfachte Nachbildung der noch von Peter Parler begonnenen Barbarakirche in Kuttenberg, sowohl in dem Chorumgange wie in dem in der Mittelachse angelegten Strebepfeiler, einer damals beliebten Anordnung, welche die Lichtquellen verdeckte. Ihr Grundriss ist im Textbilde **23** dargestellt. Das 1892 herausgebrochene Netzgewölbe des Mittelschiffs ist nach einer älteren Aufnahme des Königlichen Kreisbauamts in Neifse eingetragen, ebenso die 1894 abgebrochene und



24. Grundriss der k. Pfarrkirche in Reichenbach in Schlesien.

Aufnahme: H. Lutsch. — Gez. Pulver.

(späteren) ovalen Treppentürmchens ergeben, lassen sich aus Tafel **123,1** wenigstens annähernd erkennen.

Die Dekoration der über dem Dache des Ölbergs heraustretenden Wand des Nordschiffs auf Tafel **38,4** ist beschädigt; hier fehlt der Riese der von zwei Nebenfialen flankierten, über Eck gestellten Hauptfiale — diese ganze Bildung ist ein z. B. beim Turme der Sandkirche in Breslau wiederholtes Motiv. — Die Dekoration des Erdgeschosses der Nordseite des Nordturms ist auf Tafel **37,1**, die schön ausgegründeten Thürflügel der Nordvorhalle sind auf Tafel **192,2.3** gegeben.

Bezüglich der Achtecksform der Pfeiler mit der etwas älteren Glatzer Kirche verwandt ist der seit den zwanziger Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts begonnene Neubau der Kollegiatkirche der alten, vor dem Passe zur Grafschaft

durch eine schwerfällige Vorhalle in ‚frühgotischen‘ Formen ersetzte Westvorhalle; bei ersterem lag der Treffpunkt der Rippen vielleicht hinter der Vorderfläche der Pfeiler. Dass in diesem Bau Kreuzgewölbe im Mittelschiffe kunstgeschichtlich eine Fälschung bedeuten und nur unter Veränderung von Winkel und Radius der Rippen möglich wurden, ist vor dem Abbruch erwiesen²⁵; die Staatsverwaltung hat ihn nach Lage der Gesetzgebung gegenüber dem Wunsche, nach welchem dem spätgotischen Bauwerk frühgotische Formen aufgezwängt werden sollten, trotzdem nicht hindern können. Der Chorumgang mit dreikappigen Kreuzgewölben gleicht dem in der verwandten Marienkirche in Stargard in Pommern²⁶.

Am Westende des Mittelschiffes sind die Gewölbe der Orgelepore eingetragen. Maßwerke von vier nicht erneuerten drei- und vierteiligen Fenstern erscheinen auf Tafel 40,4. 5. 6. 7., die des sechsteiligen Westfensters in Abbildung 3. — Die Westfront mit der Kupferbekleidung des Giebels, aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, giebt Tafel 177,2, ebenso den freistehenden, unvollendeten Pfarrturm, dessen Untergeschosse auf Tafel 37,2 abgebildet sind.



25. K. Pfarrkirche in Sprottau.

Aufnahme: Rehlender.

Mit ähnlichem Netzgewölbe überdeckt sind die Mittelschiffe der Pfarrkirchen in Reichenbach, in Schlesien (an der Eule), deren Grundriss wir im Textbilde 24, und in Sprottau, deren Innenansicht wir im Textbilde 25 vorführen; beide Decken, erstere über dem mit 11,85 m auffällig weit gespannten Schiffe, stammen aus späterer Zeit, die erstere aus den Jahren 1555 bis 1556, letztere wohl aus noch jüngeren Jahren. Der Chorschluss der ersteren ähnelt dem der Pfarrkirche des benachbarten Schweidnitz.

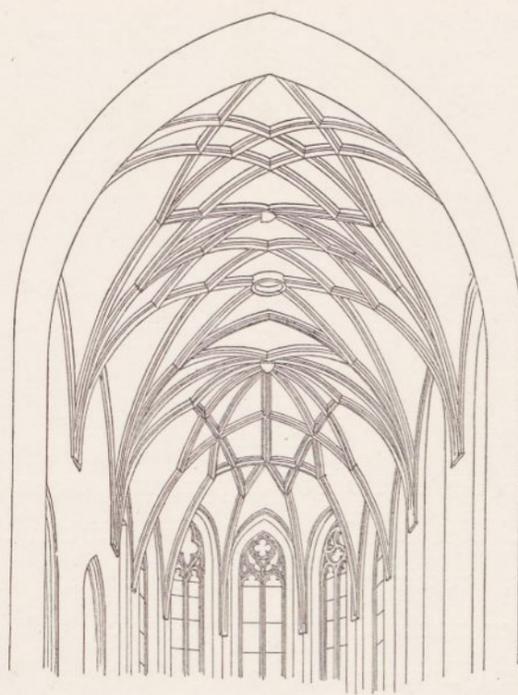
Die Westmauer der Kirche in Reichenbach gehört einem ältern, weniger tiefem Gebäude mit Formen des Übergangsstils zur Gotik an; der Portalsockel auf Tafel 22,9 hat sehr undeutliche Eckblossen. Das Südschiff ist um 1585 im Zusammenhange mit der in Unteransicht auf Tafel 198,2 dargestellten Empore angebaut, so dass die Kirche nunmehr vier Schiffe zählt. — Die Kanzel siehe auf Tafel 120,5, die Lage der Kirche im Stadtbilde auf Tafel 184,2.

Das System der Sandkirche in Breslau befolgt das in den neunziger Jahren leider durch

willkürliche Einbauten verunstaltete Langhaus der Pfarrkirche in Patschkau, dessen weniger schönes als eigenartiges Chorgewölbe, sowie der Grundriss in den Textbildern 26 und 27 dargestellt sind. Die doppeljochige Kapelle im Südosten ist wohl im Jahre 1588 angefügt, wonach sich das Alter der im Südkreuzflügel von Striegau eingezogenen Gewölbe (27,8) bestimmen lässt.

Die Lage der Kirche im Stadtbilde giebt Tafel 185,3. Das Dach, auch das des Chores, liegt versteckt hinter einer hohen Attika; die des Langhauses mit den italienischen Zinnen und Halbkreis-Schildern dazwischen wurde, wie der Augenschein lehrt, um 1600 hergestellt, die des Chores schon zur Zeit des Bischofs Jacob von Salza (1520 bis 1539).

Der jüngsten Stufe des mittelaltigen Kirchenbaues in Schlesien gehört der Grundrissstypus von Guhrau im Textbilde 28 an; er hat sein mittelbares Vorbild in der Münchener Frauenkirche: mit Unterdrückung des Umganges, wie wir ihn in dem Textbilde aus Neisse (23) kennen gelernt haben, sind die Mittelschiffswände unvermittelt gegen die vielseitig gebrochene Außenwand gezogen, eine in Schlesien und Posen nicht seltene, unglückliche Lösung; in Guhrau kommt als Eigenart hinzu der aus Böhmen übernommene, uns ebenfalls aus Neisse bekannte Pfeiler in der Mittelachse. Die Pfeiler haben die schlesische Grundrissform; die Gewölbe des Mittelschiffs sind Sterngewölbe, doch ohne schöne Verteilung der Flächen; besser und reicher wirken die der beiden heraus-

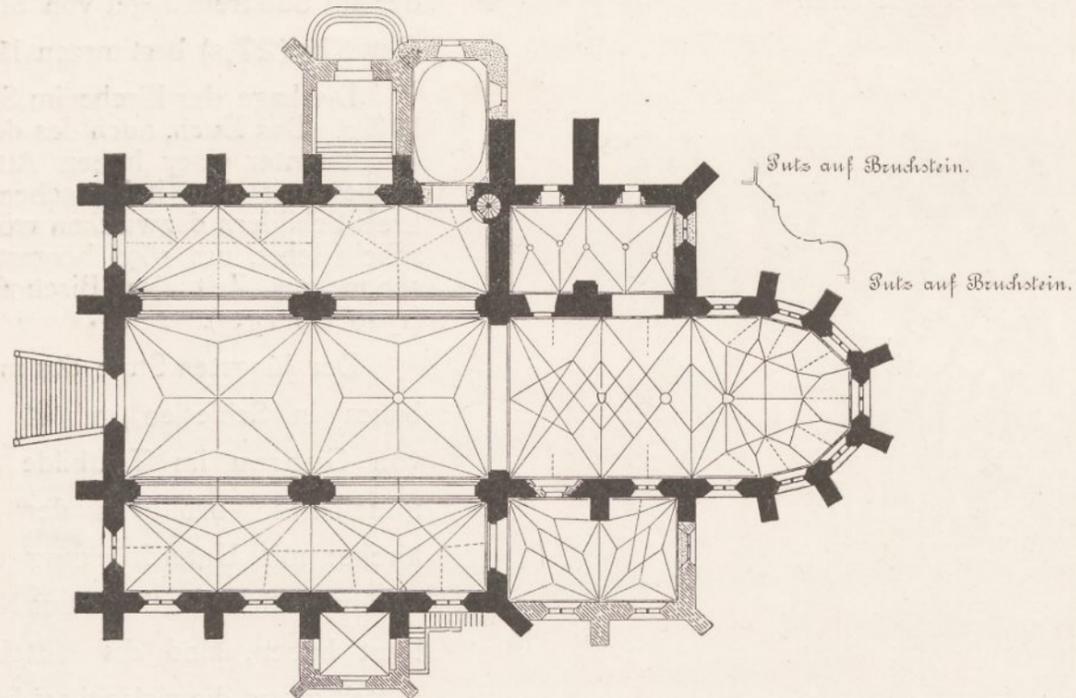


26. Chor der k. Pfarrkirche in Patschkau.

Aufnahme: H. Lutsch. — Gez. Rehlender.

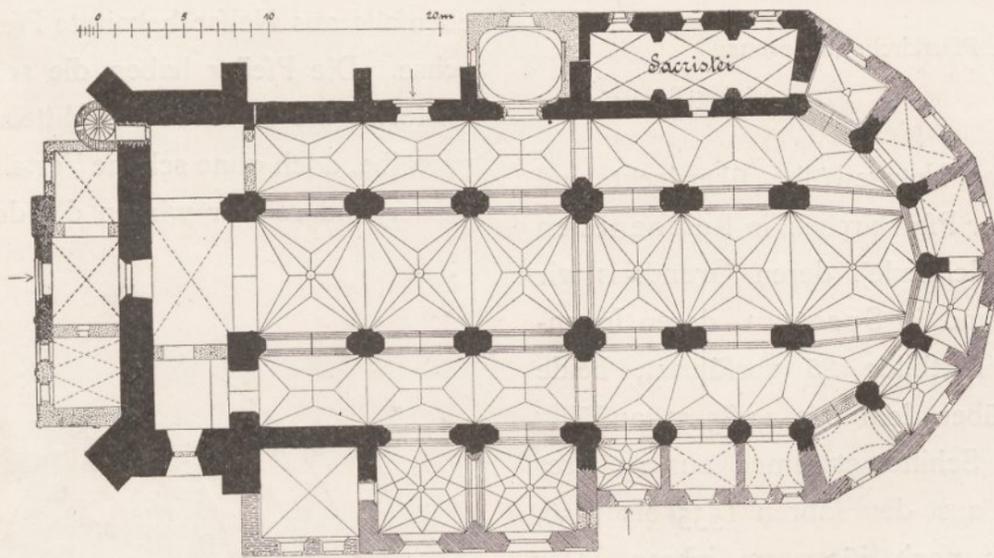
gebauten Südkapellen. Das Turmpaar ist nur mangelhaft vorbereitet. — So klingt die raumbildnerische Arbeit des Mittelalters nicht gar erfreulich aus; sein spezifisches Ziel hörte auf zeugungskräftig zu sein.

gezeichneten Chor der alten Franziskaner-Klosterkirche in Görlitz, mit dem nach 1371 angefügten Schluss aus sieben Seiten des Zwölfecks. Wie das auf Tafel **10**,13 dargestellte Kapitell über der im Vordergrund rechts des Gesamtbildes aus-



27. Grundriss und Sockelprofil der k. Pfarrkirche in Patschkau.

Aufnahme: H. Lutsch.



28. Grundriss der k. Pfarrkirche in Guhrau.

Aufnahme: H. Lutsch.

Oberlausitz.

Eine besondere Stellung nimmt das altmeißnische Gebiet der Oberlausitz ein; baukünstlerisch geht es, zusammen mit Obersachsen, eigenen Gedanken nach, die mit Altschlesien sich in den wichtigern Denkmälern kaum berühren.

Tafel **44**,2 zeigt den durch sein reichgeschnitztes Chorgestühl (**193**. — Verz. III, 658) aus-

gekragten Wölbvorlage lehrt, sind die Blätter des Laubwerks schon so stark herausgebeult, dass sie im Zusammenhange mit der Erweiterung (und Erhöhung) des Raumes entstanden zu denken sind.

Hinter dem effektiv aufgebauten Altare steht der auf Tafel **57**,3 darstellte Wappenstein (Verz. III, 657. no. 2), in der Nische auf der Südseite einer der Figurengrabsteine aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges (Verz. III, 657). — Die in der

Kirche aufgestellte plastische Gruppe auf Tafel 55,9 wird bei der Steinplastik besprochen.

Der räumlich bedeutendste Bau der Oberlausitz ist die Peterskirche in Görlitz, deren spätromanisches Portal auf Tafel 1,2 dargestellt ist. Tafel 41,1 giebt eine Innenansicht, aufgenommen von der Südostecke des Nordturmes aus, Tafel 41,2 den Grundriss, im wesentlichen geschnitten zu ebener Erde und über der in die Ostjoche des südlichsten der fünf Schiffe eingebauten Sakristei, dazu in Abbildung 4 den Grundriss der unter den beiden östlichen Jochen und dem Chorschluss der drei Hauptschiffe des abfälligen Geländes wegen wie unter dem Chore der Pfarrkirche von Schweidnitz (Spalte 54) aufgeführten Krypta, auch in Abb. 3 den Pfeilergrundriss. Tafel 43,3 giebt den Blick aus dem innern Nebenschiffe der Südseite in die Südwestecke, zur Erläuterung der an die Kirchen der erzgebirgischen Bergstädte Annaberg und Schneeberg erinnernden, mehr zur Gliederung der Wände als aus praktischen Bedürfnissen angeordneten Emporenanlage mit den in das Innere hineingezogenen Strebepfeilern, Tafel 42,1 die zugehörige äußere Südwand mit der nachträglich vorgebauten, malerisch abgestuften Vorhalle mit ihrer ganz abweichenden Fenstergruppierung, zugleich einen Seitenblick auf das in den achtziger Jahren vom Stadtbaurat Kubale im wesentlichen aus Kunststein erbaute Turmpaar mit seinen Steinhelmen, während ihre Wirkung im Stadtbilde aus Tafel 184,1 zu entnehmen ist. Den Blick in die Mittelschiffe der unruhig gegliederten Krypta aus dem Chore her zeigt Tafel 42,2. Auf Tafel 40,1 und 2 endlich sind zwei Maßwerke der Fenster der Nordseite gezeichnet.

Von dem seit 1423 begonnenen Neubau der damals dreischiffig geplanten Kirche ist nur ein kurzes Stück der Nordwand erhalten, im Grundrisse durch gekreuzte Schraffurung markiert, im Schaubilde (41,1) linker Hand erkenntlich als eingebaute Wand mit Oberfenstern. Alles weitere gehört — die Außenmauern bis in etwa Scheitelhöhe der Fenster (42,1) ausgenommen — dem einheitlich durchgeführten Bau des letzten Jahrzehnts des 15. Jahrhunderts an. Die schlanken Pfeiler gliedern sich zwar noch wie zur Aufnahme von Arkaden- und Jochgurten, sowie für Diagonalrippen;

allein bei Einspannung des Netzgewölbes ist jede vollere Gruppenbildung vermieden, verwischt sich der dem gotischen System der reifen Zeit innewohnende Zug der Teilung der Decke; es herrscht hierin trotz des mächtigen Anlaufs in der Ausdehnung des Grundrisses wie in der Wahl der Hallenanlage ein nüchterner, spießbürgerlicher Zug; klanglos wachsen die Rippen aus den Pfeilern heraus, um sich in einem unruhig bewegten, in einander verschleiften Linienspiel zu ergehen. Die überhöhte Lage der Decke des Mittelschiffes in ihrer Dunkelheit lässt vollends den Wunsch rhythmischer Gliederung als unerfüllt erscheinen. Am Äußeren (42,1) ist die Freiheit anzuerkennen, mit der das gotische System den wechselnden Bedürfnissen entgegenzukommen versteht. Wir beobachten, wo keine Emporen vorhanden sind, lang heruntergezogene Fenster, dann im Westen niedrige Fenster unter, mittelhohe über den eingespannten Zuhörerbünen, drei Fenster über einander gegen Osten, das mittlere für die hier zwischen die Pfeiler eingebaute Sakristei, das untere für eine zwischen der normalen Fußbodenhöhe und dem Fußboden der östlichen Krypta angelegte Untersakristei, endlich dreifache Beleuchtung der Südwesthalle, zu ebener Erde, teils mit wagerecht, teils mit korbbogig überdeckten Lichtöffnungen, darüber durch hoch einfallendes Seitenlicht, etwa nach Art einer Pseudobasilika, endlich durch den Tambour einer kaum noch wirksamen Laterne — eine vollständig missglückte Nachbildung einer Zentralkirche des Südens, die sich auch in dem zu der Säule verwendeten Baustoffe, rötlichem Marmor, ankündigt, wie er zu den Grabmälern jener Zeit gewählt ist. — Das sich wiederholende Maßwerk erschöpft sich oben in trockener Zeichnung von Fischblasen in Verbindung mit heraldischen Lilien; unten erscheint die etwas variierte Form des Vorhangbogens, einer ‚spezifisch sächsischen Missform‘, im Chorschlusse (41,1) die in der Skizze noch eben erkennbare langstielige Verstärkung. Auch die sechsteiligen Fenstermaßwerke der Nordseite (40,1.2) mit dem aus Schweidnitz und Liegnitz (39,1.2) bekannten stärker betonten Mittelpfosten bieten nur ein dürres geometrisches Linienspiel; es sind herbstlich-starre Formen, deren strenge Durchführung die Frische frühlingjungen Laubes nicht ersetzen kann.

Auch die Gliederung des Gewölbes der Krypta ist unruhig und ohne überzeugenden Eindruck (42,2): in den Nebenschiffen Netz-, in den beiden Mittelschiffen Sterngewölbe. Eigenartig sind die senkrecht aufsteigenden und mit Verkröpfung vorgeschobenen Rippen. Der Kämpfer des Pfeilers im Vordergrund mit den sich in einander verbeisenden Tier- und Menschenleibern erscheint auf Tafel 2,1; von den sieben Figuren sind fünf abgewickelt dargestellt (zwei sind fortgebrochen). Sie sollen die sieben ‚Todsünden‘ veranschaulichen: eine hat die andere im Gefolge. So sinnreich die Symbolik, so unkünstlerisch, weil unvermittelt, die architektonische Gliederung.

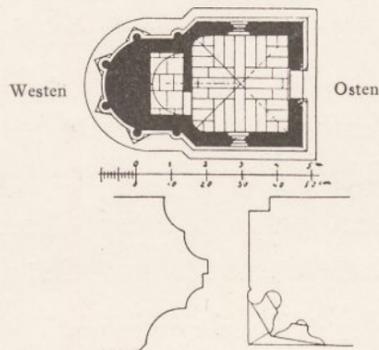
Die kleinen achteckigen Pfeiler in der Querachse der Pfeiler zwischen Mittel- und Nebenschiffen mit den Renaissance-Kapitellen sind nachträglich (1590) und statisch recht bedenklich eingeschoben (Verz. III, 642).

Einen bescheidenen Ableger dieser Richtung sehen wir in der Frauenkirche, deren Aufseres Tafel 43,1 giebt. Es ist der Typus einer Vorstadtkirche, immer noch mit recht reichen Einzelheiten auch plastischer Art, von denen das Doppelportal in der Flachbogennische unter dem sechsteiligen Westfenster auf Tafel 44,1 dargestellt ist. Bemerkenswert wegen seiner Schlichtheit und der durch die einfache stereometrische Form herbeigeführten Kontrastwirkung des Querdaches zu der sonst übermäfsigen Fläche des Hauptdaches ist der kleine Aufzug-Erker der Langseite, dessen Bestimmung jetzt durch das Portal darunter verdunkelt ist. Vergleiche hierzu die verwandten Anlagen am Ostgiebel der Kirche in Bauernwaldau (52,12) und am Westende der Corpus-Christikirche in Breslau (17,1), wo eine ähnliche Verschiebung stattgefunden hat. Die Erhöhung des Turmes von der Höhe der Kirchentraufe ab markiert sich durch das abweichende Geäder des Sandsteins. Die scharfumrissene, in sich schön proportionierte Barockhaube von 1735 ist für das Gesamtbild zu niedrig.

Über andere Kirchenbauten der Oberlausitz, nämlich die Nicolaikirche (43,4), die Annenkapelle (57,2. 56,1. 5. 6. 10. 55,5. 6) in Görlitz, den Turm der abgebrochenen Pfarrkirche in Lauban (182,3), die Kirche in Ebersbach (57,4), sprechen wir unten gelegentlich der schmucklichen Ausstattung und der Plastik, für welche sie bezeichnende Beiträge liefern.

Eine ganz eigenartige Anlage ist das sogenannte heilige Grab in Görlitz, von der auf Tafel 66,4

die plastische Gruppe des irrtümlich ‚Salbungskapelle‘ genannten Häuschens, ferner auf Tafel 186,2 die sogenannte Kreuzkapelle rechts daneben, endlich auf Tafel 43,2 das eigentliche Grab dargestellt sind. Den geschichtlichen Zusammenhang



29. Heiliges Grab neben der Bergelkirche in Sagan. Grundriss nebst Fenster- und Portalprofilen.

Mafsstab 1:200.

Aufnahme: H. Lutsch.

und die Beschreibung giebt das Verzeichnis III, 675, den Grundriss der Grabkapelle erläutert das Textbild 29, welches das ein Jahrhundert später in getreuer Wiedergabe erbaute gleichartige Gebäude neben der Bergelkirche in Sagan im doppelten Mafsstabe der übrigen Grundrisse darstellt (Verz. III, 159). Hier sei hingewiesen auf den schlichten, für jene Zeit, einschliesslich seiner abschließenden Kugel, so bezeichnenden Bleistift-artigen Dachreiter, wie ihn ähnlich der aus dem 16. Jahrhundert stammende Turmhelm in Bögendorf (186,3) und der nahe der Eisenbahnlinie Kohlfurt-Sorau sich hochaufreckende Kirchturmhelm des Dorfes Kohlfurt zeigen; weiche Übergänge am Fusse, wie sie die Schindeldeckung ebenso fordert wie die vor Alters in Schlesien nur längs des Altvatergebirges heimische, heute weiter verbreitete Schieferbedachung, bestimmen ihre schlichte Umrisslinie. — Das Mafswerk der Fenster ist dem der Peterskirche verwandt. Deutlich erkennt man, dass die Riesen der Fialen an den Ecken und in der Mittelachse nicht zur Ausführung gekommen sind, vermutlich weil sie ebenso kompliziert ausfallen sollten wie die Portalkrönung der Nicolaikirche (43,4).

Den Grundriss der Grabkapelle vergleiche man mit der abgeschwächten Form des in die Magdalenenkapelle in Grüssau eingebauten, in unserm Textbilde unter dem Abschnitte ‚Barock, dargestellten Grundrisses (Verz. III, 377).

Schmuckliche Ausbildung in der Spätzeit.

Das späte Mittelalter schafft vornehmlich in Deutschland die Gruppe der saalartigen Kirchen mit oder ohne hohen Chorumgang, welchen in vielen Fällen eine so grofsartige und kühne Innenwirkung eigen ist, dass die gelegentliche Nüchternheit der struktiven Einzelbildungen voll aufgewogen wird.

Das eigentliche Schlesien bietet nichts derartiges, wohl aber die Oberlausitz in der räumlich bedeutend wirkenden Peterskirche in Görlitz, obgleich sie nicht ganz die Grofsartigkeit des Sebalduschors in Nürnberg, der Frauenkirchen in München und Ingolstadt, der Martins- und Heiligen-Geistkirche in Landshut erreicht. Bei alledem war auch die in Schlesien nach den Hussitenkriegen im Aufschwunge begriffene Gesellschaft, trotz aller Zerfahrenheit des politischen und wirtschaftlichen Lebens, keineswegs gewillt, buntbewegtes Linienspiel, prickelnde Kontrastwirkungen, malerische Gruppierung im kleinen aufzugeben. Es ging mit den bildenden Künsten wie mit der Kleidung: namentlich die Baukunst und die von ihr völlig abhängige Plastik bewegte sich vielfach in wilden Ausschweifungen. Alle reichlich vorhandene, ja keck emporquellende Energie vereinigte sich auf die schmuckliche Ausbildung.

Wo grofse Gesichtspunkte fehlen, wie sie für die Schaffung neuer Raumgedanken vorhanden sein müssen, umwindet die Phantasie ja auch sonst wohl wie die schmiegsame Ranke den kräftigen Stamm. Auch solche Kunst ist immer noch schauenswert, ja voll saftiger Blätter und duftiger Blüten, allerdings ganz das Gegenteil zum Streben des gereiften gotischen Stils. So wird ebenso im Norden wie in Italien das gleiche Ergebnis gezeitigt: eine Umstimmung des Stilgefühls auf das Schmuckliche; nur unterscheidet es sich dadurch von dem des Südens, dass es in der nordischen Formenwelt weiter arbeitete, während jenes sich früher den dort nie ganz vergessenen Formen der Antike zuwandte.

Jetzt wird geschmückt im grofsen wie im kleinen. Über alle Flächen verbreitet die Laune des Bildhauers seine Gebilde, während das Innere mit Freitreppen und Chorschranken, mit Sakramentshäuschen, Altarschreinen, Taufbecken und

Gestühl bereichert wird, und im Freien, an den Ecken und Winkeln, wo ein Plätzchen vom Verkehr frei bleibt, eine Betsäule aufgestellt und selbst der Pranger künstlerisch ausgebildet wird. Die strenge Feierlichkeit der alten Gotteshäuser wird nunmehr in eine Summe malerischer Wirkungen aufgelöst, die Architektur zum blofsen Rahmen für die Kostbarkeiten schmucklicher Kunst gemacht. Das Kirchengebäude empfängt damit etwas wärmeres, traulicheres, sozusagen wohnlicheres; es soll als Ort gekennzeichnet werden, der nicht blofs für die grofsen Festversammlungen der Gemeinde da ist, sondern an dem jede Vereinigung, jede Familie ihren Anteil hat, ihre besonderen Winkel, ihre eigenen Erinnerungstätten, wo jeder einzelne zu jeder Stunde, wann immer sein Herz nach einem Augenblick stiller Weihe verlangt, aus- und eingehen darf.

Wir haben zunächst die dem Bau unmittelbar angehörigen schmucklichen Bestandteile und ihre Einzelformen zu mustern, und werden die Zuthaten figürlicher Plastik in einem Schlussabschnitte behandeln.

Was die frühere Gotik durch konstruktive Strenge und Vereinheitlichung der Mittel zu erreichen bestrebt war, hoffte die späte Zeit durch das Gegenteil, durch thunlichste Bereicherung zu erzielen. So wird die feierliche Rund-Bogenform, welche die Schwesterkünste ohnedies nie ganz aufgegeben hatten, wieder, wenn zunächst auch an weniger bedeutsamen Stellen, in den Bereich der Baukunst gezogen, z. B. an dem der Nordseite des Doms in Breslau vorgebauten Gehäuse auf Tafel 16,2 oder an dem älteren Risalit neben dem Südosterker des Rathauses in Breslau auf Tafel 48. Aber auch die damals gemauerten Zinnenkränze der schlesischen Burgen wählen die Bogenlinie zum Abschluss der Zinnen, so in Frankenstein (52,10.11). Daneben ist sehr beliebt der Kielbogen, namentlich als abgrenzende Linie des Wimpergs von Portalen; Beispiele: Schweidnitz (32,1) und das Nordportal der Peter-Paulskirche in Liegnitz (32,2); auch in stark gekrümmter Form, wie an einer Bekrönung des alten Leinwandhauses in Breslau, die jetzt am Stadthause eingefügt ist (Tafel 49,2). Den Korbbo gen haben wir schon oben an der südwestlichen Vorhalle der Peterskirche in Görlitz kennen gelernt (42,1),

ein weiteres Beispiel bietet das auf Tafel **49,2** abgebildete Bruchstück vom vorgenannten Leinwandhause. An der Südhalle der Peterskirche in Görlitz sehen wir den gestauchten Spitzbogen. Der Einführung des Tudorbogens gedachten wir schon gelegentlich des Maßwerks der Peter-Paulskirche in Liegnitz (**39,2.12**), des in verschiedenster Gestalt namentlich in die bürgerliche Baukunst eindringenden Vorhangbogens gelegentlich der Gliederung der Südseite der Peterskirche in Görlitz (**42,1**); vgl. namentlich auch die auf den Tafeln **50** und **51,9** aus Görlitz und Striegau mitgeteilten Bildungen. Natürlich wird auch der für geringe Höhen so bequeme Flachbogen in der dekorativen Ausstattung gezeigt, z. B. bei der Vorkragung über den Portalen der Frauenkirche in Görlitz auf Tafel **44,1** und in der k. Pfarrkirche in Bunzlau (**52,3**).

Zu den Stern- und Netz-Gewölben in ihren mannigfaltigen, auf unsern Tafeln nicht entfernt erschöpften Gestaltungen gesellt sich als wunderlichstes Gebild der Spätzeit die Form der sogenannten gewundenen Reihungen, wie sie am umfangreichsten im Wladislawsaal der Prager Burg vorkommen, jene Bildung, bei der auch die Grundrissprojektion Bogenlinien nachgeht. So im Treppenhaus der Gröditzburg (**52,2**), in der Nordvorhalle der Peterskirche in Görlitz von 1543 (**80,1**) und vornehmlich im Ratskeller in Bunzlau (**51,7.10**), also durchweg an Punkten, die der alten Heerstrafse nach Böhmen nahe liegen. Solche Gewölbe, wie ein Geflecht aus biegsamen Gerten, bergen in sich die irrige Voraussetzung, dass die Rippen sich auch ohne Ausmauerung im Gleichgewicht befänden. Dazu kommt das Bilden von Knotenpunkten, bei welchen der nicht eingeweihte Beschauer sich fragt, ob hier Rippenbruchstücke nachträglich abgeschlagen seien. Es ist ein Hasten und Jagen und Stürzen nach neuen und immer neuen Ziermotiven, das man früher nicht gekannt hatte. Verwandt ist das Überschneiden eckiger und runder Stabglieder der Gesimse; entweder überschneiden sich die von verschiedenen Richtungen zusammenlaufenden Glieder, oder sie laufen in Kehlen senkrecht hinein; nicht selten werden auch ganz neue Stabformen eingeschoben, lediglich um der Überschneidungen wegen mit ihrem Wechsel von Licht und Schatten. Solcher

Spielereien ist kein Ende, namentlich an Pfeilern, Gewölberippen, Bogen, Gesimsen; sie dauern tief bis in die Zeit der Renaissance hinein, die auch in Schlesien, dem Hausteinlande, viele Züge der Gotik bewahrt hat.

Beispiele für Pfeiler: Langhaus des Domes (**12**), Staupsäule (**47,3**) und Barbara-Gehäuse (**47,4**) in Breslau;

für Gewölbe: Gröditzburg (**52,2** nebst Grundriss **52,6**), Bunzlau, katholische Pfarrkirche (**52,3**), Görlitz, Vorhallen der Peterskirche (**42,1, 80,1** in Verbindung mit **41,2**), Bunzlau, Ratskeller (**51,7**) nebst Vorderansicht des Mittelpfeilers (**51,10**);

für Portale: Görlitz, Frauenkirche (**44,1**), Neißstrafse No. 23 (**50,2**), Peterstrafse No. 1 (**50,4**), Untermarkt No. 5 (**50,5**), Breslau, Rathaus (**50,1**), Striegau, Antoniuskapelle (**51,9** zu **186,6**), Görlitz, Nordportal der Annenkapelle (jetzt Turnhalle, **57,2**), Ebersbach, Portal (jetzt Fenster, **57,4**), Schweidnitz, Rathaus, auf unserem Textbilde **37**.

für Gesimse: Bunzlau, Pfarrkirche (**38,6.7.8.9**), Glatz, am Nordturm der katholischen Kirche (**37,1**).

Ähnliche kleine Effekte werden bei Portal-Stützen gesucht durch vorwärts- oder rückwärtsknicken, wie am Westportal in Striegau (**29,1**) und an der Treppe zum Bürgerchor der Pfarrkirche in Schweidnitz (**33**). Ebenso werden die Rippen gestelzt, vorgekragt oder im Knick gebogen wie auf Tafel **42,2**; man sieht, wie der Steinmetz sich überall durchzufinden versteht und jeder gegebenen oder gesuchten Grundrisslösung gerecht zu werden gelernt hat. Selbst die Fialen müssen sich in die vorhandenen Flächen einkrümmen, und nehmen dann, wie der Schnabelschuh jener Zeit, eine gebogene Spitze an, die ihm den Namen ‚Frauensschuh‘ eingetragen hat, z. B. an dem reichen Zierschmuck der Ost- und Südseite des Breslauer Rathauses auf Tafel **48** und namentlich auch im Innern der großen Flurhalle vor dem Mittelerker auf Tafel **49,1**, sowie an der Bekrönung eines Fensters des Erdgeschosses des einzeln stehenden Pfarrturmes in Neisse (**37,2**).

Ein sehr bestimmender Einfluss auf die schmuckliche Gestaltung wohnt dem Maßwerk inne, das teils durchbrochen, teils als Flächenre-

lief verwendet wird. Als letzteres z. B. am Pfarrturme in Lauban (182,3), dem einzigen Reste der im übrigen abgebrochenen Stadtkirche, dessen zierliche Friese den Abbruch des übrigen Gebäudes schmerzlich bedauern heißen. Durchbrochen verwendet zeigen es die Galeriebrüstungen in der oberen Flurhalle des Breslauer Rathauses (49,1), in Striegau (28,4) und an der Brüstung des Bürgerchores der Pfarrkirche in Schweidnitz (33), sowie das Geländer der Treppe des Bürgerhauses Burgstrasse No. 5 in Schweidnitz (51,8).

Namentlich aber wird es bei Fenster-Mafswerken verwendet: ja sogar bis zum Überdruß. Überall Mafswerk, nichts als Mafswerk, selten unterbrochen, etwa von einer heraldischen Lilie wie auf Tafel 39, 2. Während das frühe Mittelalter zwei- und vierteilige Fenster liebt, werden jetzt drei- und sechsteilige bevorzugt, letztere entweder zwei- oder dreiteilig gruppiert. Doch fällt auch jede Teilung aus, so dass das Mafswerk das Gepräge eines gleichmäßigen Maschennetzes annimmt. Die Tafeln 39 und 40 bieten entsprechende Beispiele, nachdem wir andere bereits kennen gelernt haben, so auf Tafel 7,2 aus der Sandkirche, auf den Tafeln 13,1, 15,1 und 16,2 aus dem Dome, auf Tafel 25,1 und 26,2 aus der Kreuzkirche, sämtlich in Breslau, auf den Tafeln 37,1 und 38,4 aus Glatz, auf den Tafeln 31,1 und 32,1 aus der Pfarrkirche in Schweidnitz, auf Tafel 34,1 aus der Peter-Paulskirche in Liegnitz, auf den Tafeln 41,1 und 42,1 aus der Peterskirche, auf Tafel 43,1 aus der Frauenkirche und auf Tafel 44,2 aus der Oberkirche in Görlitz.

Unecht ist das Mafswerk der Dorothenkirche²⁷ in Breslau auf Tafel 15,2 und das der Adalbertkirche²⁸ in Breslau auf den Tafeln 17,4 und 168,1, das der Barbarakirche in Breslau auf Tafel 45,4 und der Christophorikirche in Breslau auf Tafel 45,2, urkundlich nicht zweifelsfrei das neue der Elisabethkirche in Breslau auf den Tafeln 45,1 und 169,1.

Fünfteilig sind die im Flamboyantstil gehaltenen Mafswerksfenster (39,3 und 12) der Peter-Paulskirche in Liegnitz, über deren Herkunft wir uns oben (Spalte 62) ausgesprochen haben.

Größere Teilungen zeigen gemäfs ihrer Stellung in der Kunstgeschichte die auf Tafel 39,5 bis 8 dargestellten Mafswerke der Pfarrkirche in Striegau. Auch die Fensterformen auf Tafel

40,4 bis 7 der Pfarrkirche in Neifse bieten einige gute Motive für drei- und vierteiliges Mafswerk, während das sechsteilige des grofsen Westfensters wenigstens in der Scheitelrosette in unruhige, spielende Formen aufgelöst ist. Die Fischblase giebt hier den Grundton an. In knapperer Fassung ist sie verwendet in dem sonst gut geordneten Mafswerk der Kreuzkirche in Breslau auf Tafel 40,8 bis 11. Die besondere Gruppe von Görlitz-Schweidnitz auf den Tafeln 40,1. 2 (vgl. 41,1) und 31,1 haben wir schon oben berührt; in gewisser Beziehung zu ihr stehen auch die beiden Mafswerke der Oberkirche in Liegnitz auf Tafel 39,1 und 2.

Grofs wird auch der Reichtum an sonstigen Architekturgliedern, an Säulchen, Fialen und Wimpergen, namentlich bei Werken der Klein-kunst. Baldachine krönen die Figuren an den Ecken der Annenkapelle in Görlitz (56,1. 5), solche mit flankierenden Fialen das mittlere Wappen und die seitlichen Figuren der Jungfrau mit dem Kinde und der heiligen Barbara des abgebrochenen Frauenthores in Görlitz, jetzt in schwerfälliger Umrahmung eingelassen am nebenstehenden Thorturme (57,1). Sie krönen ebenso das Nordportal der Annenkapelle in Görlitz, das wundervolle, plastisch herausgearbeitete Wappen und die schöne Kreuzigungsgruppe des abgebrochenen Nicolaithores in Breslau (58,3.4), jetzt eingefügt an der Elftausend-Jungfrauenkirche auf dem Elbing in Breslau.

Und welcher Reichtum an den Einzeldenkmälern! Man studiere die wundervoll gruppierte Treppe zum Bürgerchore in der Pfarrkirche in Schweidnitz (33), deren Hintergrundflächen ein neuerer Pinsel mit ruhelosen Zuthaten bemalt hat, während die zierlichen Ecken mit Gipsfiguren einer sogenannten ‚Kunstanstalt‘ besetzt worden sind; mit ihrer schweren Fufsplatte wollen sie auf den zierlich vorgekragten Sockel sich nicht schikken und senken das Haupt sorgenvoll, wegen der gefährlichen Stelle, die man ihnen anwies.

Neue Formen zu den alten gewinnen sich auch die Säulchen. Wie zur Zeit der romanischen Kunst werden sie übersponnen mit zickzackförmigen Riefelungen, Spiralen und Rauten; so an dem Sakramentshäuschen der Elisabethkirche in Breslau, vom Steinmetzen und Stückgiefer

Jodocus Tauchen (46,3. — Verz. I, 207) und an der westlichen, am Schlusse des 15. Jahrhunderts hinzugefügten Vorhalle der Breslauer Kathedrale (16,1). Hier und im Breslauer Rathause (50,1) werden sie auch mit Laubwerk überzogen, was sich in freier Verteilung herumlegt, untermischt mit Figuren und Tiergestalten. Gern nehmen sie auch spiralige Formen an, wie am Westportale der Frauenkirche (44,1) und an dem Ecksäulchen der Annenkapelle (57,2) in Görlitz, auf unserem Vorsatzbilde (1) und, in Holz geschnitzt, in dem großen Marienaltar der Elisabethkirche in Breslau auf Tafel 60,3. Vornehmlich aber sucht der Steinmetz Gelegenheit, schon an ihrem Sockel mit zierlichsten Musterungen aller Art zu beginnen, sei es geometrisch, wie auf Tafel 33 in Schweidnitz, in der Corpus-Christikirche (38,1) oder im Rathause (50,1) in Breslau, am üppigsten am Hause Untermarkt No. 5 in Görlitz auf Tafel 50,5, wo die Verzierung zumteil in Kerbschnittmanier gehalten ist. Es wollte der Steinmetz, an welchen der Architekt die Herrschaft abgetreten hatte, seine kleinen Gedanken in breiter Ausdehnung zur Schau stellen. Fehlte doch auch den Meistern größeren Stils im späteren Mittelalter das die Renaissance beseelende Gefühl der Notwendigkeit der Steigerung und des Leichterwerdens nach oben, ein Mangel der noch in der Certosa von Pavia nachklingt: die schmuckfrohen feinen Formen des gotischen Meisters beginnen schon in den unteren Geschossen, so dass die oberen gegen den Reichtum der unteren abfallen. Zwei lehrreiche Beispiele dieser Art gegenüber der Weise des älteren Stils, wie wir ihn noch am Nordturme des Breslauer Doms auf Tafel 13,1 fanden, bietet Tafel 37,1 und 2 an der Pfarrkirche in Glatz und am Pfarrturm in Neifse.

Wie die stereometrische Form der Gesimse, so nimmt auch das Blattwerk teil an der einreisenden Verknöcherung und Verpimpelung. Jede Fläche wird aufgelöst in ein malerisches Spiel von Licht- und Schattenwirkungen kleinen und kleinsten Verhältnissmafsstabes, so dass eine befriedigende Wirkung in großer Höhe für das Durchschnittsauge nicht mehr vorhanden sein kann. Nicht nur wird die Mitte der Blätter stärker und stärker herausgetrieben, ja bis zur Unkenntlichkeit der natürlichen Blattform knollig heraus-

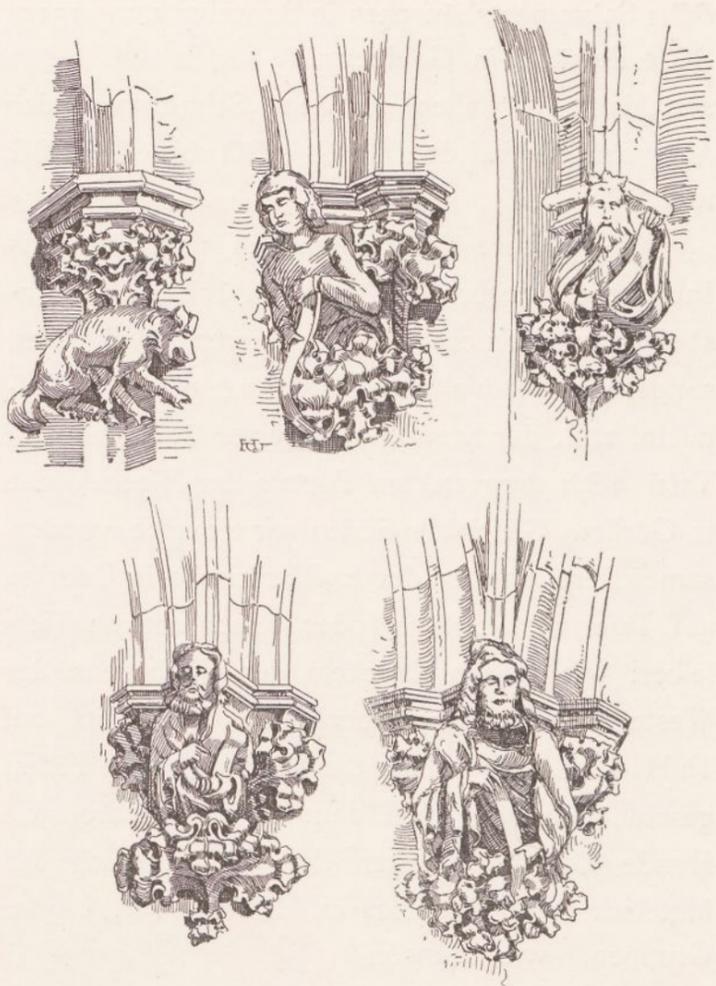
gebault, sondern es werden auch die Hintergründe scharf und zackig unterschritten, ja tief unterhöhlt. Dabei nimmt das Laubwerk einen immer trockeneren und herbstlicheren Ausdruck an, ganz entsprechend der Neigung, wie beim Südportal der Nicolaikirche in Görlitz auf Tafel 43,4 und auf der schönen Wappentafel des *hanns pochwitz* in der Elisabethkirche zu Breslau auf Tafel 58,2 oder an den flankierenden Säulchen des Reliefs von 1510/1496 für die Familie Hornig an der Südseite der Magdalenenkirche in Breslau auf Tafel 59,1, naturalistisches Astwerk zu verwenden, wofür das Vorbild an der Schlosskirche in Chemnitz das bekannteste Beispiel abgibt. Doch wird neben der stilistischen Weiterbildung älterer Formen das Studium der Natur auch sonst keineswegs vernachlässigt. Dafür finden wir namentlich an den Turmgesimsen der Breslauer Kathedrale treffliche Beispiele, wie sie auf Tafel 30,6 bis 10 dargestellt sind. Neben den schon früher verwendeten Pflanzen wie Wein und Eiche hat der Bildhauer sich in der Leberblume (*anemone hepatica*) ein neues Vorbild im Walde gesucht und dess zum Zeugnis den Laubfrosch, welchen er daneben fand, mit dem deutlich erkennbaren Blatte an der in Abbildung 10 gezeichneten Stelle mit verewigt.

Sonst ist für diesen Laubschmuck bezeichnend, dass das Blatt abwechselnd neben einander von der Vorderseite und der Rückseite gezeigt wird, so dass der Buckel sich einmal nach vorn, das andere Mal nach hinten kehrt. Wo Laubschmuck zu teuer geworden wäre, treten aushilfsweise, namentlich für Kragsteine, schlichtere stereometrische Formen auf, so auf Tafel 27,1. 5. 6. 7 aus Nieder-Hannsdorf in der Grafschaft Glatz. Bei der höheren Bewertung der einzelnen Persönlichkeit oder doch der Familie tritt daneben heraldischer Schmuck in größerer Breite auf, natürlich vornehmlich die Wappen des hohen Adels bzw. des Landesherrn, wie am Nordturme der Pfarrkirche in Glatz das Wappen Karls von Münsterberg und der doppelt geschwänzte böhmische Löwe (so auch auf Tafel 38,4), der ja auch in der Ornamentik des Rathauses in Breslau eine bedeutende Rolle spielt (vgl. unser Vorsatzbild), ebenso das Wappen des Domherrn und Magisters fabricae Johannes Paschkowitz unter der Rundfigur des hei-

ligen Vincenz levita an der Südseite des Domes in Breslau auf Tafel 56,8; ja selbst die Namenszüge der Stifter und ihre Hausmarke werden gelegentlich angegeben, z. B. die des Grofskaufmanns Hans Frenzel, den Luther den König von Görlitz nannte, an der von ihm gestifteten Annenkapelle unter der Anna-selbdritt-Gruppe auf Tafel 56,5, und neben zahlreichen Steinmetzzeichen, zu deren Veröffentlichung einstweilen keine Aussicht besteht, auch wohl der Name des Bildhauers, wie Hans Stransbergers unter der Statuette des Heilandes am Nordturm in Glatz auf Tafel 37,1 unter seinem verstümmelten Bildnisse.

Beispiele von Laubwerk der Spätzeit, aufser den bereits genannten, folgen auf Tafel 27; auf Tafel 10,11 ein Kapitell der Oberkirche in Görlitz als Träger einer Marienstatue, fast an romanische Formen anklingend,

- | | |
|---|---|
| 27,2 aus der k. Pfarrkirche in Glatz, | } in der k. Pfarrkirche
in Striegau, |
| 27,3 aus der ev. Pfarrkirche in Lüben, | |
| 28,1 Sterngewölbe | |
| 28,2 Schlussstein | |
| 30,11 bis 14 Kragsteine | |
| 32,3 Sitznische | |
| 53,2 Portal | |
| 32,1 Westportal der Pfarrkirche in Schweidnitz, | |
| 33 Treppe zum Bürgerchor der k. Pfarrkirche
in Schweidnitz, | |
| 55,8 Kapitell unter der Anna-selbdritt-Gruppe der
k. Pfarrkirche in Schweidnitz, | |
| 32,2 Nordportal der Peter-Paulskirche in Liegnitz, | |
| 36,4 Kragstein auf der Nordostecke des Lang-
hauses am Dome in Glogau, | |
| 37,1 Kantenblumen der Fensterkrönung des
Nordturmes der Pfarrkirche in Glatz, | |
| 37,2 desgleichen am Pfarrturme in Neifse, | |
| 38,1 Schreinartiger Aufsatz der Corpus-Christi-
kirche in Breslau, | |
| 38,4 Fensterkrönung über der Wand des Öl-
bergs der k. Pfarrkirche in Glatz, | |
| 44,1 Westportal der Frauenkirche in Görlitz, | |
| 49,2 am Leinwandhause in Breslau von 1521, | |
| 50,1 aus dem Rathause in Breslau, | |
| 51,1 und 11 an der k. Pfarrkirche in Bunzlau, | |
| 52,5 Helmdecke um das Wappen über dem
Schlosse in Frankenstein von 1522, | |
| 54,6 Kragstein am Westportal der Magdalenen-
kirche in Breslau, | |



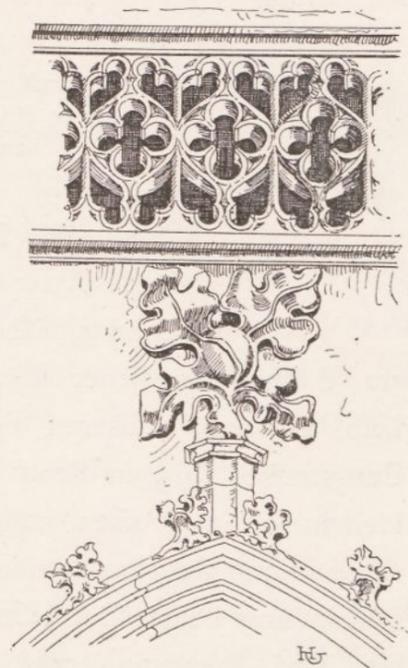
30 bis 34. Kragsteine der k. Pfarrkirche in Striegau.
Aufnahme: H. Ulbrich.

56,1 Kapitell unter der Marienfigur der Annenkapelle in Görlitz, in freierer Bildung, anscheinend nach zeichnerischen Vorlagen von Illustratoren,

57,2 Nordportal der Annenkapelle in Görlitz,
57,1 und 3 die in Blattwerk aufgelösten Helmdecken am Frauenthornturme und auf einem Grabsteine aus der Oberkirche in Görlitz, 58,3 ähnlich von dem abgebrochenen Nicolaithore in Breslau,

58,2 auf der Wappentafel des Herrn *hanns poekwicz*,

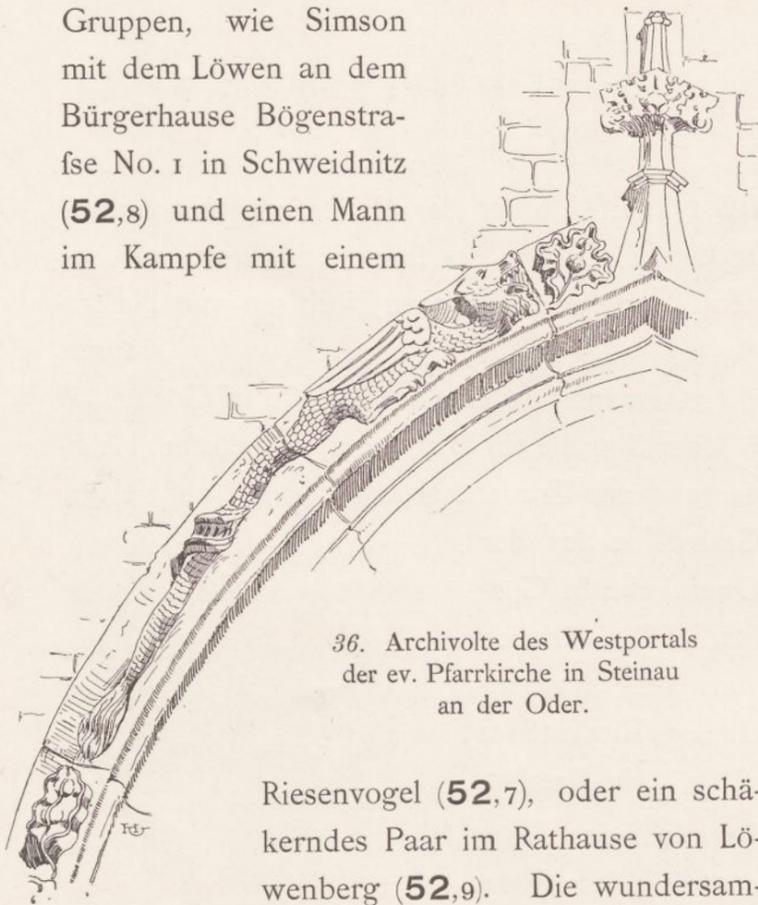
58,4 an der Umrahmung der Kreuzigungsgruppe des Breslauer Nicolaithors, wie das Relief in Abbildung 3, jetzt an der Elftausend-Jungfrauenkirche,



35. Portalkrönung und Fries an der ev. Pfarrkirche in Brieg.
Aufnahme: H. Ulbrich.

60,1 Sakramentshäuschen in Bunzelwitz von 1515, 60,2 Betsäule in Goldberg, und dann vor allen an dem Schnitzwerk der Altarschreine auf den Tafeln 60 bis 64, 66 und 67.

Wo grössere Mittel vorhanden sind, wird das Laubwerk unterbrochen von figürlichen Darstellungen, nicht nur kleineren Maßstabes, sondern auch bis zur Einfügung ganzer Relief tafeln, z. B. der Kreuzigungsgruppe über dem auf Tafel 43,4 dargestellten Portale der Nicolaikirche in Görlitz. Gleichfalls finden wir einzelne wunder same Tiere, wie an der k. Pfarrkirche in Bunzlau auf Tafel 51,1 und 11, oder verschlungene Tier leiber, wie in den Zwickeln des Kielbogens der Westportale in der Frauenkirche zu Görlitz auf Tafel 44,1, um welche die Volkssage ihre Fäden geschlungen hat, auch deutlich erkennbare, wie Hunde auf den Pfosten der Steinbrüstung des Mittelerkers im Rathause in Breslau (49,1), oder Gruppen, wie Simson mit dem Löwen an dem Bürgerhause Bögenstrafse No. 1 in Schweidnitz (52,8) und einen Mann im Kampfe mit einem



36. Archivolte des Westportals der ev. Pfarrkirche in Steinau an der Oder.

Riesenvogel (52,7), oder ein schäkerndes Paar im Rathause von Löwenberg (52,9). Die wundersame Bildung ist jener Löwe mit gespaltenem Leib an einer äußeren Ecke des Portals von Burgstrafse No. 5 in Schweidnitz (51,3), der im kleinen wie im großen, namentlich zur bildlichen Bezeichnung des Hauses, in Relief, Malerei und in Verbindung beider Darstellungsarten in Schweidnitz und Breslau (Verz. I, 157. II, 215) Nachfolge gefunden hat. Dass symbolische Gestalten gern verwendet werden, haben wir in der Krypta

von Görlitz (42,2 und 2,1) bereits gesehen; natürlich auch Engel, z. B. am Sakramentshäuschen in St. Elisabeth in Breslau oder auf der Annaseldritt-Gruppe der Pfarrkirche in Schweidnitz (55,8), ebenso wie später in der Renaissancezeit als Wappenhalter oder Füllfiguren in Bogenzwickeln (55,7. 56,7. 59,1). Zu Wappenhaltern dienen gern wilde Männer, wie auf den Sockelfiguren des Oderthores in Glogau (56,2 bis 4) und weiter östlich am Rathaus in Breslau, nämlich als Krönung über der Thür zum Zimmer des Oberbürgermeisters, der alten Rentkammer (50,1), dann geharnischte Figuren wie vor dem Mittelerker (49,1), zu ihren Flanken aber auch Drachen, wie am Leinwandhause in Breslau (49,2), wo das Wappenschild bereits die Form angenommen hat wie in der italienischen Renaissance.

Vom Einzelnen zum Ganzen: welche Fülle neuer Anordnungen stellt sich, der Mannigfaltigkeit der Lebensformen jener Zeit entsprechend, unserm Auge dar; da werden, zur Verehrung der seit der Einführung des Fronleichnamfestes im 14. Jahrhundert in den Vordergrund gestellten Hostie Sakramentshäuschen in den Kirchen aufgestellt, wie schon 1352 in der Kirche in Pölsnitz bei Freiburg (23,14), in der Magdalenenkirche in Breslau (172,1), in der alten Pfarrkirche von Giesmannsdorf, Kreis Bunzlau (172,2), und in Bunzelwitz von 1515 (60,1), sämtlich turmartiger Gestaltung. Für das Sakramentshäuschen der Pfarrkirche in Lützen (46,1) ist als Ersatz für all den Schaden, der seinen auslaufenden Ziergliedern zugefügt ist, noch die Steintreppe erhalten, welche der Priester hinaufschritt, wenn er den Leib des Herrn im verschließbaren Schrein bergen wollte; zu diesem wird sonst, falls er erheblich über dem Fußboden lag, eine hölzerne, wohl bewegliche Stiege geführt haben. Das Obergeschoss des Lützen Häuschens war bestimmt für die Monstranz in der Charwoche, deren Ausstellung heute auf dem Hochaltar erfolgt.

Während hier die Eckfialen, welche das Gehäuse nach oben ausklingen lassen, in den freien, mit ihrer Schlankheit an Gebilde aus Holz erinnernden Teilen durchweg fortgeschlagen sind, haben sie sich ziemlich vollständig erhalten in dem großen, 1453 begonnenen Gehäuse von St. Elisabeth in Breslau (46,3). Es erreicht die Höhe

von 15 Metern. Der Sockel des sechseckigen Prismas steckt in dem aufgehöhten Fußboden. Engelchen tragen das auf sechseckigem Stern in mächtiger Kraftanspannung vorgekragte Gehäus. Durchlaufende und zickzack-förmig-spiralige Säulchen stehen an den vorspringenden Ecken. Sie schießen auf in Fialen, die mit strebebogen-artigen Gliedern zu den oberen Geschossen emporleiten; deren sind es zwei: das untere in kräftigere Fialen ausklingend, das obere in zierliche Baldachine aufgelöst, deren Spitzen von den Mittelriesen überstiegen werden. Wie das unterste tragende Geschoss wegen der Verkürzung des Sockels gedrückt ausfieht, so läßt das schachtelhalm-ähnliche Aufsprießen der Zierglieder die oberen Geschosse unruhig und kleinlich erscheinen. Gegen die Klarheit des Aufbaus, die dem viel einfacheren Häuschen in Lüben innewohnt, bezeichnen diese überzierlichen Formen einen Rückschritt. Die jetzt recht unerfreuliche Wirkung würde sich übrigens erheblich bessern lassen durch Beseitigung des trüben Anstriches der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts; wobei dann auch die in Holz und Stuck angesetzten Zierteile in echtem Baustoffe zu ergänzen sein würden; vermutlich liefse sich auch durch die Färbung einzelner Teile eine gröfsere Geschlossenheit in das unruhige Gewimmel der treibhaus-artig aufschiefsenden Spitzsäulen bringen.

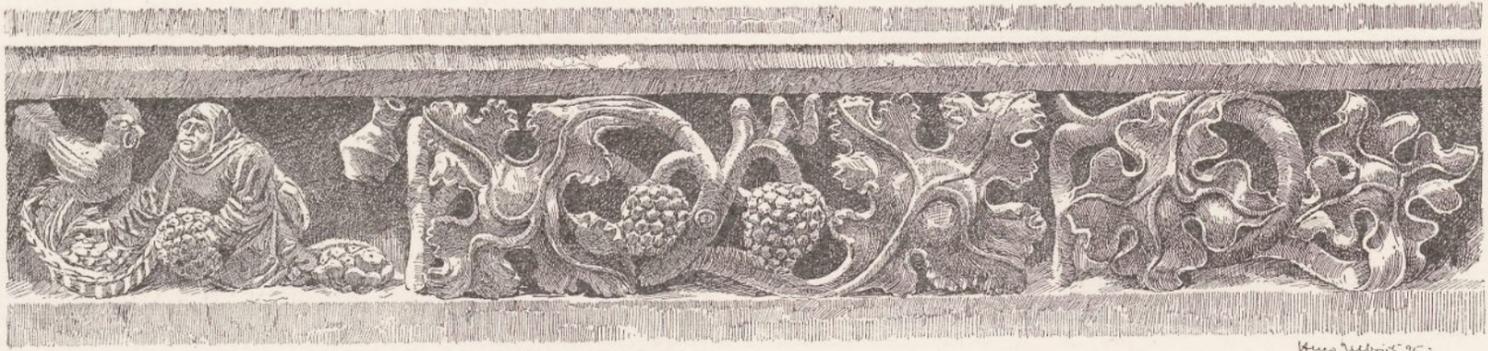
Überzeugender in seinem Aufbau ist das früher an der sogenannten Barbaraecke, d. h. am Knotenpunkte der Reusche- und der Nicolaifrafse aufgestellt gewesene, nach dem Abbruche des Eckhauses im Jahre 1863 aber an die Barbarakirche verschobene Gehäus zur Aufnahme der Barbara-Figur (47,4), obwohl es zweifellos ungeschickt versetzt ist und die Spitzen der sich durchschneidenden Zierbaldachine im mittleren Teile arg verstümmelt sind²⁹. — Noch immer ziemlich reich gehalten ist das oben genannte aus dem Dreieck entwickelte Sakramentshäuschen in Giesmannsdorf, recht schwerfällig und zumteil wohl verstümmelt und überstrichen das von St. Maria Magdalena, anscheinend das älteste dieser Reihe, endlich verhältnismäfsig schlicht, aber immer noch mit einer Reihe von Zierformen, wie wir sie heute

bei Dorfkirchen nicht zu verwenden pflegen, das in Bunzelwitz.

Den Sakramentshäuschen verwandt sind die Spitzsäulchen, wie sie an Strafsenecken aufgestellt sind; so die am Magdalenenpfarrhause in Breslau (47,2) stehende für den Landeshauptmann Heinz Dompnig im Jahre 1491 gestiftete Betsäule, mit einer schlichten Kreuzigungsgruppe über dem vom Achteck zum Viereck übergeführten Schafte; und die in Goldberg an der nördlichen Einsattelung des Stadtberges stehende (60,2), an welcher das Viereck unvermittelt zum Achteck umsetzt und mit einer Kreuzigungsgruppe sich nach oben abstuft.

Auch die Staupsäule oder den Pranger, früher wohl stets aus Holz, finden wir in jener Zeit häufiger aus Stein errichtet: ein schlichtes Beispiel aus späterer Zeit aus Heinzendorf, Kreis Lüben, von 1600 auf Tafel 47,1; das reichste der Art ist die 1492 errichtete Staupsäule auf der Ostseite des Breslauer Ringes (47,3). Ihre Bestimmung ist durch den Henkersknecht mit dem Staupbesen gekennzeichnet. Sie ist fünfseitig, so dass die unterstützenden knaggen-artigen Gebilde willkürlich in das viereckige Prisma darunter einschneiden. Da einzelne Teile von Wind und Wetter ziemlich gelockert sind, wird ihr die nächste Zukunft eine sorgfältige Instandsetzung bringen müssen.

Die Neigung zur Errichtung von Ziersäulen erstreckt sich, wie die unten zu besprechende Hahnenkrähe westlich vor der Stadt Breslau (46,2), aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts und die Pestsäule von 1636 vor dem Kreuzkirchhofe am böhmischen Thore in Glatz (99,6) zeigen, auch über das folgende Jahrhundert, um sich dann in der zweiten Hälfte des 17. und im 18. Jahrhundert in den derzeit beliebten Heiligensäulen und Brunnenfiguren auszuleben, wie sie die Tafeln 150, 151,1, 177,1.2 und das ältere Beispiel auf Tafel 119,4 aus Schlesien und der Oberlausitz bieten. Auch der zierliche Renaissancebrunnen aus dem Parke von Buchwald (101,4) und die künstlerische Ausbildung der Strafsenecke des Kirchhofes in Jauer (98,7), im Sinne der Formen des Südportals der Pfarrkirche, gehören in diese Reihe.



38. Hauptgesims der Südseite des Rathauses in Breslau. I (Westerker).



37. Portalgewände aus dem Rathause in Schweidnitz.

Aufnahme: H. Lutsch.
Gez. M. Richter.

**Bürgerliche Baukunst
des späten Mittelalters.**

Rat- und Kaufhäuser.

Von dem Zeitpunkt, da das Kaufhaus in Schweidnitz (vgl. 177,1) im Jahre 1291 und das Gewandhaus von Neifse (vgl. 177,2) im Jahre 1299 als die ersten friedlichen Zwecken dienenden Bauten städtischer Gemeinden urkundlich erwähnt werden, bis zu der Zeit, wo unsere älteren Rathäuser die Form erhielten, welche ihnen im späten Mittelalter und zur Zeit der Renaissance ihr künstlerisches Gepräge gab, ist ein gewaltiger Schritt. Solch' Wandel lässt sich einigermaßen ersehen an dem Rathause in Breslau²⁰, dem künstlerisch reifsten Werke bürgerlicher Baukunst des Spätmittelalters in den deutschen Ostmarken. Tafel 48 zeigt die Südostecke vom Balkon der „Kornecke“ aus, d. h. dem Kreuzungspunkte der Schweidnitzer- und Ohlau-

erstrasse. Dazu der Grundriss des Obergeschosses auf Tafel 49,3, die Ansicht von Südosten her auf Tafel 169,2, der Blick von der grossen Halle des Obergeschosses in den jetzt zum Bürgermeisterzimmer geschlagenen Mittelcker auf Tafel 49,1, sowie zwei Portale des Obergeschosses, nämlich auf Tafel 50,1 das von der Südhalle zum Amtsraume des Oberbürgermeisters mit dem Wappen des Königs Matthias Corvinus von Ungarn (1464 bis 1490), der durch Sicherung der Handelsstraßen dem kaufmännischen Verkehr goldene Wege schuf, aber auch durch straffes Regiment die Selbständigkeit des Rats durch seinen, oben Spalte 90 genannten Vorsitzenden, Heinz Dompnig, zu beschränken bestrebt war, und das gröfsere Portalgewände unseres Vorsatzblattes (Textbild 1) mit dem böhmischen Löwen, dem Adler und dem Johanneskopf des Breslauer Wappens, zwischen der Haupthalle und dem sogenannten Fürstensaale, dem alten Amtszimmer des Rates, schliesslich der Bildwerkfries am südlichen Hauptgesimse als Zierleiste der Spalten 91 bis 106.

Der Wechsel der Bauzeiten und damit der künstlerischen Ausbildung fällt allein schon durch den Blick von Südosten aus in die Augen. Wie der Gesamtbau der Länge nach eine Dreiteilung zeigt, nämlich die grosse mittlere Flurhalle mit den beiden östlich und westlich anschliessenden Flügelbauten, so gliedert sich der Ostflügel wieder in drei Abschnitte. Der mittlere entspricht dem Fürstensaale, der nördlich davon belegene den Sitzungsräumen, der südliche der Rentkammer und ihren Nebenräumen. Wie hebt sich



39. Hauptgesims der Südseite des Rathauses in Breslau. II.

hier das vorgebaute Erker-Risalit mit der reichen Hausteingliederung des Obergeschosses und seinem Rautenhelm von dem älteren, mehr konventionellen Giebelbau unter dem quer zum Längsdache gerichteten Nebendächlein ab, dessen Rundbogenfenstern wir schon oben in Spalte 78 begegnet sind. Und wie stolz reckt sich der seit 1886 wieder in eine zierliche Spitzenkante ausklingende Mittelgiebel mit seiner wundervoll bewegten Abschlusslinie herauf, die ganze Gruppe beherrschend, um in dem herberen Nebenakkorde des Giebels über dem nördlichen Nebenschiffe auszuklingen. Schon die wechselnde Höhenlage und die Mannigfaltigkeit der Fensterformen sprechen es urkundlich aus, wie man in den verschiedenen Zeitaltern verschiedenen Bedürfnissen gerecht zu werden suchte.

Als der Rat um 1471 den Beschluss fasste, sein Haus durch den Vorbau des südlichen der drei Schiffe der großen Halle zu vergrößern, stand außer dem Unterbau des Ratsturmes, wie der oben bezeichnete Giebel neben dem östlichen Eckturmrising darthut, der Nebenraum zwischen Rentkammer und Fürstensaal, wiewohl dieser Haustein- und Putzbau auch einer anderen Zeit angehören mag als der Fürstensaal selbst. Dass auch die Rentkammer als Raum vorhanden war, lehrt das aus dem Grundriss abzulesende Bestreben nach Symmetrie für die Rücklagen der Südseite; vollkommen indess wurde sie nicht erreicht; denn es entspricht der einen Achse im Westen die alte Doppelachse unseres Giebelbaues im Osten, so dass der Mittelker unsymmetrisch zur Saalmitte zu stehen kam. Immerhin ist die Südseite im ganzen einheitlich aufgebaut, in wohlgestufter Massenbehandlung. Ja gerade in dem zwanglosen Wech-

sel der stereometrischen Gebilde liegt der besondere Reiz, welchen dies einzige Bauwerk ausübt. Das feste Leben und die Männlichkeit jener aufgährenden Zeit, die innere Kraft und Ständigkeit, welche Goethe an ihr rühmt, tritt an dieser ihrer Schöpfung besonders anschaulich zu Tage, auch ganz abgesehen von dem reichen Zierschmuck, der über ihre Flächen ausgebreitet ist. Er wirkt doch nur wie das Geschmeide eines ansich schönen Weibes; nachdem die Spitzenkante des großen Ostgiebels erneuert ist, steht es wieder im Brautschmucke jugendlicher Schönheit vor uns.

Dem Bilde gegenüber giebt die Wirklichkeit mehr. Außer der Farbe, bei welcher die alten Spuren der Bemalung neben den im Giebelfelde und links oben über dem Kapellenerker aufgefärbten Wappen des Königs Wladislaw (1490 bis 1516) von Böhmen und Ungarn, sowie Heiligenbilder trotz der Patina der Jahrhunderte immer noch mitsprechen, wirkt der Gegensatz des Hochdaches hinter dem großen Ostgiebel zu den parallelen Satteldächern, namentlich über dem Südschiffe, durch die Luftperspective; die Photographie ist solche auszudrücken nicht im Stande, da von dem natürlichen Standpunkte des Beschauers aus die Firste des Rathauses zusammenfallen. Selbst die bekannte schöne Radierung Meister Mannfelds bringt die Sachlage nicht voll zur Anschauung. Und doch ist diese Abstufung für die Wirkung des Aufbaues ganz wesentlich. Namentlich für den Turm, an dem gerade noch der Übergang vom Viereck zum Achteck sichtbar wird. Ein ungegliedertes Satteldach würde seinen folgerichtigen Aufbau verdunkelt haben. So wie er dasteht, überschneidet er den Hauptfirst so, als könnte es gar nicht anders sein. Das ist die Kunst des Architekten!



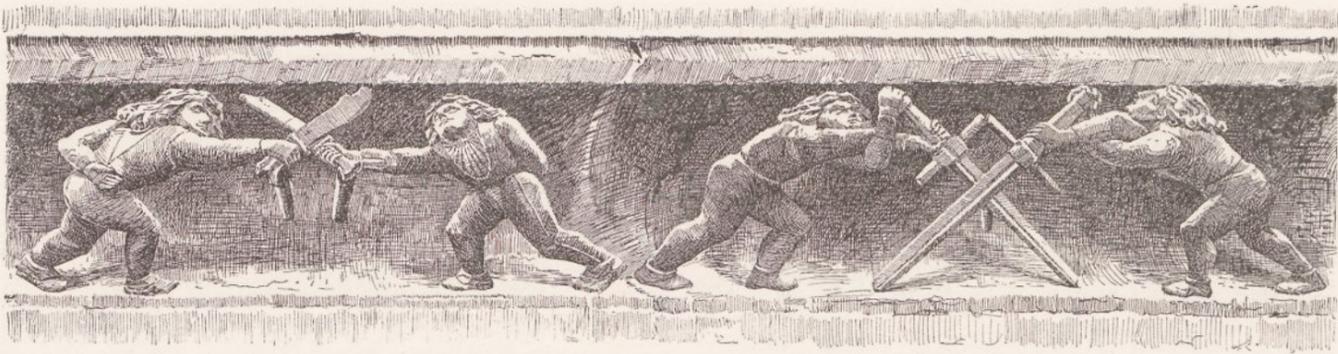
40. Hauptgesims der Südseite des Rathauses in Breslau. III.

Etwas deutlicher wird die stereometrische Wirkung der baulichen Massen aus der Ansicht auf Tafel 169,2, da hier die farbige Rautenmusterung des Süddaches gegenüber dem überragenden Abschnitt des Mitteldaches mitspricht. Die Rautenmusterung von ziegelroter, brauner und grüner Färbung gehört der neuern Zeit an. Stenus nennt im Anfang des 16. Jahrhunderts die *tegulae tessellatim* (d. h. würfelförmig) *dispositae*: sie waren, wie noch heute die des Barbaraturmes (45,4), auf einzelnen Abschnitten des Daches von St. Elisabeth (169,1), früher auch auf einem Bollwerke des Nicolaithores, ferner auf dem Dache von St. Magdalena und auf dem Eckhause der Schuhbrücke und des Ritterplatzes in Breslau sowie bis auf unsere Tage auf den Dächern der Klosterkirche in Trebnitz (6,1) schachbrettartig gereiht; eine schmucklich wesentliche Bereicherung des Baugedankens, wie ihn die Spätzeit des Mittelalters ausgebildet und gepflegt hat, ganz entsprechend der farbigen Bemalung der Fassaden namentlich süddeutscher und italienischer Städte, von wo sie ums Jahr 1500 auch auf den mitteldeutschen Boden Schlesiens verpflanzt ward.

Auf Tafel 169,2 kommt auch die Mannigfaltigkeit der Dachlösungen über den Risalittürmchen klarer zum Ausdruck. Im Osten reichgegliederte Haustein-Ziergiebel, in der Mitte glatte kupfer-bekleidete Dreiecke, die wie elektrische Leuchtkörper in den herausgebogenen ‚Frauenschu‘ ausklingen, im Westen vorgezogene Schneidendächlein, aus denen sich die drei Spitzhelme keck herausrecken! Die beiden Westgiebel mit der vorgebauten Ziegelarchitektur, etwa nach dem Vorbilde der Giebel der Pfarrkirche in Reichenbach an der Eule (Verz. II, 161) und der al-

ten Franziskanerkirche in Jauer (Verz. III, 404) mit den gefälligen, die Giebelreihe überschneidenden Nischen, sind neue Zuthat. *Schöbels Germanus Vratislaviae decor* zeigt jene ohrenartigen Aufsätze, wie sie die Renaissance des 16. Jahrhunderts beliebte, in ganz folgerichtiger Weiterspinnung des an Portal und Fenstern der Westseite damals zum Ausdruck gebrachten Renaissance-Gedankens, wie ihn Karl Lüdeckes Blatt IV von 1868 darstellt. Aus der neuern Bauthätigkeit von 1886/87 stammen auch die Wappengruppe unter dem Giebel nächst dem Turme und die Rohbauarchitektur der Turmflächen (anstatt der früheren, den Renaissance-meistern des Oberbaues geläufigen Putzflächen), die nun aus dem Rahmen des mit Recht in Putz belassenen Unterbaues herausfallen. Alt dagegen ist der Vorhangbogen der knappen vorgezogenen Fenstergruppe; aus dem Grundrisse (49,3) ersehe man die Anlage der kleinen diagonal gerichteten Spähfenster: es gab Zeiten, wo der Rat Ursache hatte, sich unbeachtet Gewissheit zu verschaffen, ob er auf der Hut sein müsse, wenn gleich die gefährlichen Tage von 1418 später nicht wiederkehrten, in denen ein Ratsmitglied von der Ratsstube im nördlichen Teile des Erdgeschosses auf den Turm flüchten musste. Bis zum neuern Umbau waren selbst die Fenster der Obergeschosse durch schmiedeiserne Körbe wohlverwahrt. Lag doch hier die Rentkammer, heute der Amtsräum des Oberbürgermeisters; die südliche Mauerdurchbrechung neben der auf Tafel 50,1 dargestellten Thür wird das Zahlfenster gewesen sein.

Auf den Tafeln 49 und 169,2 erinnert an ältere Zeiten außer der (in beiden Geschossen) nicht verbauten Flurhalle das östliche und west-



41. Hauptgesims der Südseite des Rathauses in Breslau. IV.

liche Erdgeschossfenster des Mittelrisalits: diese Spitzbogenöffnungen waren ehemals Thüren, zu denen, wie bei so vielen sächsischen Rathäusern, auch in Beuthen an der Oder (152,5) und später in Liegnitz (156,3) eine Doppelfreitreppetreppe hinaufführte, die im Anfange des 19. Jahrhunderts verschwunden ist. Damals waren die drei Abteilungen nur in knappem Zusammenhange, da sie einzeln für sich, teils für den Handel, teils für Festlichkeiten benützt wurden; die Verbindung zwischen der großen Mittelhalle fand im Erdgeschosse durch eine 1481 angelegte Thür statt, deren Gewände jetzt in die nördliche Wand der Erdgeschosshalle über der neueren Treppe eingefügt ist. Die Netzgewölbe der für Festlichkeiten der höheren Stände benutzten Oberhalle wurden laut Inschrift 1481 geschlossen; das Südschiff ist jetzt durch eine Wand abgetrennt, die, nachdem sich der Magistrats-Sitzungsraum neuerdings als zu klein erwiesen hat, hoffentlich in Bälde fallen wird, um der Halle das früher reichlicher einfallende Licht zurückzugeben, das seit dem Einbau der großen nördlichen Treppe im Jahre 1876 nur zu sehr eingeschränkt ist. Früher führte die unter der seit 1858 angelegten Musikempore an der Ostwand eingepunktete Treppe zu ihr herauf.

Dass die Einwölbung der Räume des Ost- und des Westflügels mit den reichen Sterngewölben in eine andere Zeit fällt, lehrt der Blick auf unseren Grundriss auf Tafel 49,3. Der Zeitpunkt der Einwölbung der Rentkammer ist durch die Wappen und Hausmarken der Ratsherren aus den Jahren von 1480 bis 1490 bestimmt. Auch der Kapellenerker ergibt sich bei vertiefter technischer Betrachtung als spätere Zuthat; es müsste denn die Schuld des Maurer-Steinmetzen sein,

der die Quaderstücke ungeschickt versetzt hätte. Aber da die Formen der unteren Masken-Kragsteine für das 14. Jahrhundert zu sprechen scheinen, lässt sich vermuten, dass dieser Erker, der als Standpunkt des Priesters bei den nach der frommen Sitte jener Zeit vor den Ratsitzungen gelesenen Messen aufzufassen ist, im oder ums Jahr 1358 erbaut ist; damals bestätigte der Bischof ihre Errichtung und die Bestallung eines Kaplans in *honore beatorum Johannis baptiste et Johannis evangeliste speciali*, nachdem 1345 den Ratmännern erlaubt war, *in pretorio . . . capellam erigere et construere, wo de altari viatico portatili*, d. h. am Reisealtar, Messe gelesen werden durfte, allerdings mit der Beschränkung *ut nulla penitus campana, sed solummodo nola exigua habeatur* (also nur ein Glöckchen). An der Krönung des Erkers beachte man die gebogene Linie des Dächleins. Der Giebel selbst gehört nicht nur mit seinem Schmucke der späteren Zeit an; jedenfalls sind die Ziegel nach dem Baubericht über die letzte Instandsetzung weicher gebrannt als die der unteren Flächen. Dass der aufgeheftete Zierschmuck, ebenso wie die eingelassene Maßwerks-Frieskante, erst der Spätzeit angehört, ergibt sich aus den Krümmungen der aufgehefteten, aus Thon gebrannten Fialen. Aus gebranntem Thon hat nach den vorgefundenen Bruchstücken auch die Spitzkante bestanden, die man in neuer Zeit in Sandstein ausführen zu müssen geglaubt hat. Man achte auf ihre Stellung lotrecht zu den Achsen; die diagonale Stellung würde sie bei der durch ältere Fundstücke gegebenen Breite zu klein haben erscheinen lassen; auch würde technisch die Verankerung der Fialen mit einander durch die ansteigenden geschweiften Bogen kniffliger ausgefallen sein;



42. Hauptgesims der Südseite des Rathauses in Breslau. V (links am Mittelerker).

als dritter gegen die Schrägstellung entscheidender Grund kann der erwünschte Wechsel gegen den Schmuck der Giebelfläche selbst gelten.

Betreffs der Zierformen der Langseite springt die Verwandtschaft namentlich der beiden östlichen Erker (29,2 und 48) mit den in rhythmischem Reigen und anmutigen Verschlingungen gekreuzten Rund- und Eselsrückenbogen ins Auge. Ebenso die Art, wie die Fialen der Mittelposten in den Erkern die Brüstung durchschneiden, und die bei aller Abweichung im einzelnen verwandte Auskrägung mit ihrem teils frommen, teils naiv-lebenslustig-ausgelassenen figürlichen Zierschmuck: beides liegt in der Kindheit der Völker noch nahe zusammen. Sonst, namentlich im Ornamentalen, zeigt sich manche Abweichung; z. B. der Gegensatz der Fischblasenmuster in den Füllungen unter und neben den Fenstern des Osterkers zu dem Laubwerk des Mittelerkers. Gemeinsam ist dagegen allen einzelnen Abschnitten der der Renaissance zustrebende, der späten Gotik fremde Grundsatz der Steigerung des Reichtums nach oben.

Ein besonderer Accent ist durch die Hereinbeziehung heraldischen Schmuckes erzielt worden. Dem 14. Jahrhundert mag noch der straff gezeichnete böhmische Löwe im Lünettenfelde des östlichen Hauptportals über dem Thüroberlicht angehören (48), mit dem Topfhelme auf dem gemähnten Haupte und der Lehnsfahne in der rechten Pranke; das Wappenschild deutet auf die böhmische Hoheit, unter welche sich Schlesien 1327 begeben hatte. Dann erscheinen in den Ecken der Giebeldreiecke des Südosttürmchens und in den Kielbogenfeldern der Fenster der Südseite Teile des späteren Breslauer Wappens, wie es 1530 König Ferdinand I. von Öster-

reich der Stadt verliehen hat, der schlesische Adler mit und ohne Binde, der böhmische Löwe, der Kopf des Evangelisten Johannes, das *W* des Breslauer Stadtnamens *Wratistlawia* und (29,2) der Kopf *Johannis baptistae in disco*, d. h. auf einer Schüssel, als des Patrons der Kathedrale. Der Laubschmuck der Helmdecke ist stark unterhöhlt gearbeitet, ganz verwandt der Ornamentik des alten Nicolaithores (58,3); die Art der Verzweigung und die plastische Verdickung der Knötchen am Ende scheint seetang-artigem Wachstum abgelauscht zu sein.

Sprechen figürliche Bildungen auch hier mit, wie jene Engel, Greife, Hunde, wilden Männer und Geharnischte (49,1 und 50,1) als Wappenhalter, so eröffnet sich in jener Zeit starker Lebensfülle in dem Bildwerkfriese des Hauptgesimses, unter den Oberfenstern, an den Kragsteinen des Mittelerkers ein Blick in das frohe, neckische, schalkhafte Leben jener Tage. Es spiegelt sich das Marktleben in der Frau mit ihrem Eierkorbe, dem Huhn und den Rüben oder Zwiebeln (Spalte 91); dann folgt nach einem längeren, durch Laubwerk ausgefüllten Zwischenraume ein Bild: wie ein Bauer oder Büttel den Korb mit einem drohend hockenden Weibe an einem Tau vorwärts zieht, vielleicht zur Gerichtsstätte vor die Schöppen (im südlichen Teile des Erdgeschosses) (Spalte 93), während ein anderer Mann schieben hilft. Dann umgekehrt in Richtung auf den Mittelerker zieht eine Frau zu Markte, drei große Gänse im Tuche auf dem Rücken, voran ihr Mann mit Axt und Holzschicht und seinem Hunde (Spalte 94). Dann folgen Darstellungen von Kampf und Sieg: den Reigen eröffnen zwei kernig gezeichnete Adler (Spalte 95), darauf hinter der Pilastervorlage zwei Ringer, welchen gute



43. Hauptgesims der Südseite des Rathauses in Breslau, VI (rechts am Mittelerker).

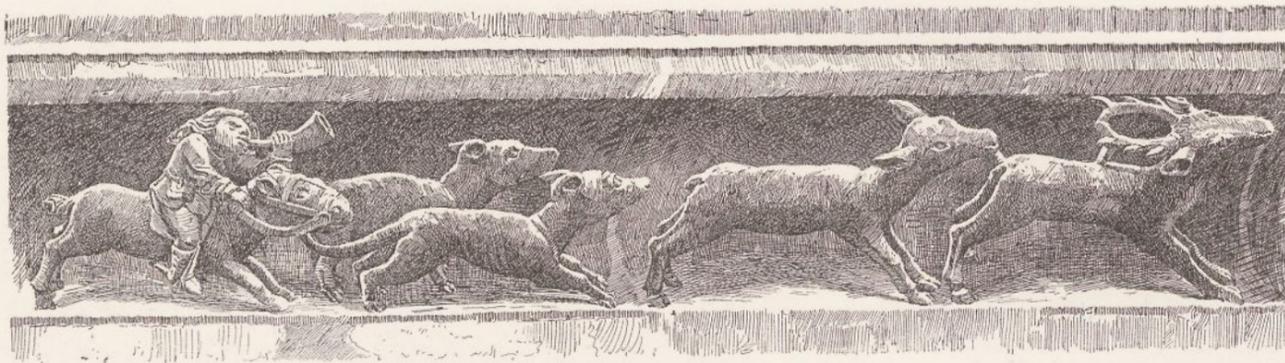
Gesellen mit Stock und Dreschflegel nachhelfen (Spalte 96), dann zwei Paare von Fechtern, wohl aus den Reihen der beiden Bruderschaften der Federfechter und der Marx- (d. h. Markus-) Fechter (Spalte 97, 98), offenbar in der vorgeschriebenen Auslage, das eine Paar mit kurzen gekreuzten Schwertern, die Linke auf dem Rücken, das andere Paar mit Zweihändern und verschränkten Armen, dann (Spalte 99) zwei Ritter mit der aufgestauchten Turnierlanze, die durch die Tartsche hindurchgesteckt ist, gemahnend an jene Vorführungen, wie sie 1511 auf der oberen Rathauhalle und wohl auch sonst in Breslau stattgefunden haben. Endlich, als Beschluss der Kampfesdarstellungen: der Sieg des Ritters Georg über ein Ungeheuer, zum Schutze der dahinter mit gekreuzten Armen betenden lydischen Königstochter (Spalte 100. Tafel 29,2).

Rechts vom Mittelerker und in Richtung zur Mitte folgt wieder ein lustiges Stücklein: in einem dreirädrigen Karren schiebt der Bauer sein Weib, das für den Ehemann Knittel und Branntweinflasche bereit hält, voran ein Mann mit Narrenkappe, Flöte, Trommel (Spalte 102. 29,2), wie sie Kupferstiche jener Tage als dem Volksleben entsprechend schildern. Dann in entgegengesetzter Richtung ein Jagdbild: ein Jäger zu Rosse, mit Hifthorn und Hunden (Spalte 103. 104. 105) hinter einer Ricke, einem Rehbock, Hirsch und Bären, zum Schluss von der Pilastervorlage ab wieder Laubwerk (Spalte 106. Tafel 48).

Die beiden lustigen Szenen sind in Anlehnung an Kupferstiche jenes zeitgenössischen süd-deutschen Meisters, den die neuere Forschung — leicht missverständlich — als Meister des Amsterdamer Kabinetts getauft hat, oder nach erhal-

tenen Stichen seiner Nachahmer geschaffen, doch in stilgemäßer Übertragung in den handfesteren Werkstoff. Auf ihn weisen die Bosen, z. B. zwischen dem Hund und der Gsimскеhle, zwischen Hund und Herrn und die gedrungene Haltung der Rundfiguren. Der Blick des Steinmetzen auf die Natur äußert sich mehr in der Nachbildung der Dreschflegel, der Kleidung der Fechter und Ringer mit ihren enganliegenden, an den Ärmeln aufgeschlitzten Wärmern, der Aufzäumung der Pferde, der Darstellung der Tartsche und anderen Beigaben, als in richtigen Körperverhältnissen von Menschen und Tieren; letztere besonders sind viel zu klein gebildet. Übrigens ist die gezwungene Haltung der Köpfe beeinflusst durch die Notwendigkeit, im Quaderblock zu bleiben.

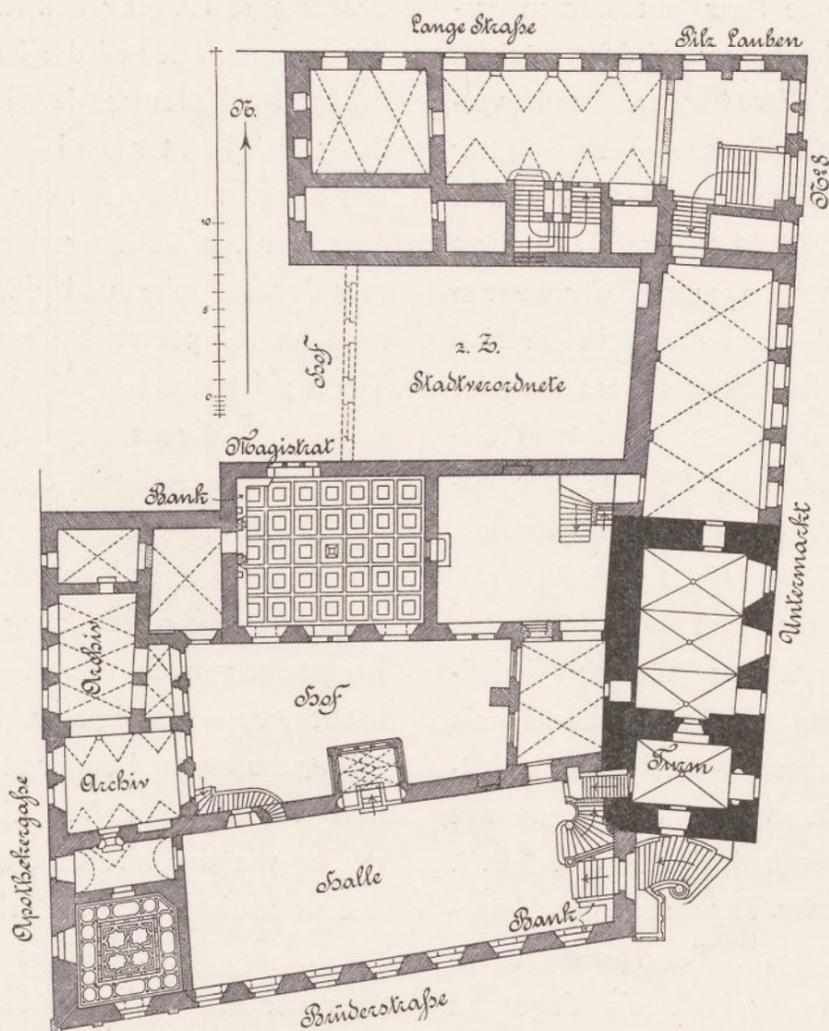
Zu dem alten Figurenschmuck ist in den dafür schon anfänglich ausgesparten Nischen, auf Kragsteinen nach dem Muster des Prager Rathauses und Carolinums, der ergänzende neue hinzugekommen, beschirmt von den beiden ebenfalls vorhandenen Baldachinen, am besten da, wo er wie der alte echt und recht volkstümlich, mit ungeschminkter Natürlichkeit ausgefallen ist, nämlich am Erdgeschoss des Mittelerkers, wo über der zum altberühmten Schweidnitzer Keller herabführenden Treppe (29,2) ein Schenknecht alter Zeit und eine keifende Alte, von Christian Behrens, auf jenen Kragsteinen aufgestellt sind, welche Paare sich balgender und saufender Hunde darstellen, Paare, welche an den Erker-Kragsteinen pokulierenden und den Dudelsack spielenden Männern und im unteren Laubfries zwei Boxern in der Auslagestellung entsprechen; dies Neue hat hier den Gedanken aus dem Leben des Volkes heraus richtig ergänzt.



44. Hauptgesims der Südseite des Rathauses in Breslau. VII.

Etwas sentimentaler und gedanklich trivialer sind die in Fensterbrüstungshöhe aufgestellten Figuren, Bürgertypen alter Zeit. Sie heben sich

Rücklage in ziemlich willkürlicher Reihenfolge ein Kaufherr, Steinmetz, Vogtsknecht, letzterer von Behrens, die drei anderen von Rassau;



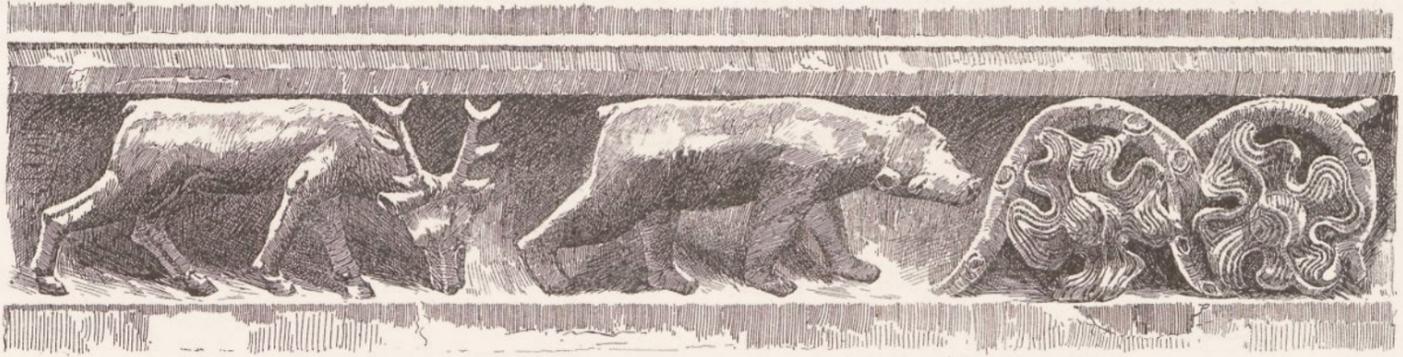
46. Grundriss des Hauptgeschosses des Rathauses in Görlitz.

Aufnahme: H. Lutsch. — Gez. Pulver.

durch die noch hellere Tönung des istrischen Kalksteins von den bei der neuen Instandsetzung mit Asphalt geschwärzten Wandflächen in immer mehr sich ausgleichendem Gegensatze ab. Dargestellt sind am westlichen Erker ein Bürger und eine Bürgerin, von Behrens, sowie ein Mönch, von Rassau in Dresden, dann an der folgenden

ferner am Mittlererker: Schöffe und Ratsherr, beide von Behrens;

endlich an der östlichen Rücklage: Stadtschreiber und Stadtsoldat, ersterer von Rassau, letzterer, die plastisch bedeutsamste Figur dieser Reihe, von Behrens. Sie sind der Ersatz für die nur noch undeutlich und in Bruchstücken erhal-



45. Hauptgesims der Südseite des Rathauses in Breslau. VIII.



47. Wappen über der Freitreppe des Rathauses in Görlitz.

tenen Malereien, die nun, nachdem der Regen den neuen Asphaltanstrich abgewaschen hat, dem spähenden Auge gelegentlich wieder sichtbar werden.

Nur handwerkliche Erzeugnisse sind die Figuren des älteren Ostrisalits, der Christophorus

mit dem Christkinde und seinem Baumstabe, der Täufer Johannes, die Heiligen Andreas und Laurentius und das den Engel Gabriel und die Jungfrau Maria darstellende Pärlein in den einzelnen Feldern des viergeteilten Giebels.

Aus dem Innern bringen wir außer den beiden reicheren, leider jetzt überstrichenen Thürgewänden unseres Vorsatzblattes (Textbild 1 und auf Tafel 50,1), die innere Ansicht des Mittelalters (49,1) in seiner reizvollen Einrahmung durch den Zackenbogen, die beiden Geharnischten als Wappenhalter mit den der Bogenlinie folgenden Baldachinen und auf den Unterbauten mit der geflecht-artigen Linienführung und dem durchbrochenen Maßwerksgitter, dessen Traillen Hunde und Affen neckend zieren; an den Decken zeigt sich der Einfluss der vordringenden Renaissance ebenso wie an der Kassettendecke über dem erhöhten, als bevorzugter Sitzplatz zu denkenden Abteil.

Das zweitbedeutendste Rathaus unseres Gebietes ist das der oberlausitzischen Sechsstadt Görlitz (Textbilder 46. 47, sowie Tafeln 93,1. 2. und 179). Es steht wie das der Schwesterstadt Lauban (94,1 und 182,2) nicht mehr in dem Häuserblock des Ringes, sondern ist, unter Ausschaltung des kaufmännischen Verkehrs lediglich zum Verwaltungsgebäude geworden, an eine Ecke des Untermarktes gerückt, und zeigt gerade an dieser die berühmte Freitreppe und den Balkon für Ansprachen an die Bürgerschaft.

Es gehört im wesentlichen schon der Renaissance an und hat nur im älteren Abschnitte neben dem Turme das auf Tafel 50,3 dargestellte Portalgewände mit der reichen und zierlichen Krönung bewahrt, wie sie der Steinmetz jener Tage liebte, mit jener geometrisch-gebundenen Übertreibung in der Durchbildung der Knotenpunkte, die als Ersatz für freiere Formen angestrebt ward. Der Flügel an der Brüderstraße zeigt im Hauptgeschosse jene große Halle, wie wir sie an den älteren Rathäusern kennen, mit Sitzbänkchen an den Fensterleibungen für die Zuhörer und einen netzgewölbten Erker von 1564, dessen Hofansicht Tafel 93,2 darstellt, während dieselbe Abbildung weiter rechts die Hofansicht des Flügels an dem Apothekergässchen bringt.

Dass der Häuserblock inmitten des Untermarktes ehemals auch sonst für das öffentliche Kaufhaus bestimmt war, lehrt in Görlitz wie in Neisse das in beiden Städten, wenn auch aus viel späterer Zeit errichtete Wagehaus, das in

Görlitz abgebildet auf Tafel 180,2, das in Neisse auf Tafel 177,2. In Lauban hat sich als letzter Rest des älteren Rathauses im Häuserblock auf dem Ringe der ehemalige Ratsturm bis auf unsere Tage erhalten (182,2), einfach aus dem Achteck mit Quaderecken aufgebaut.



48. Vom Rathause in Strehlen.

Gez. Ulbrich.

Ein stattliches Werk der Übergangszeit ist das Rathaus des Landstädtchens Löwenberg, abgebildet auf Tafel 74,1, mit Einzelheiten auf den Tafeln 52,9, 75,1 und 104,6. 7. 8. Auf den kunstgeschichtlichen Wert dieser Renaissance-Bauwerke wird unten zurück zu kommen sein.

Hier mag nur auf die Wölbung der Erdgeschosshalle des Rathauses in Bunzlau hingewiesen sein, dargestellt auf Tafel 108,1, oben besprochen in Spalte 79. Die Vorderansicht des Kämpfers in der Querachse zeigt Tafel 51,10.

Aus etwa gleicher Zeit stammt auch das Rathaus in Strehlen, dessen altes Erdgeschoss-Portal mit der Jahreszahl 1526 und dem Stadtwappen das Textbild 48 zeigt. Davor steht noch der ursprüngliche Steintisch, von dem die gerichtlichen Urteile verkündet wurden, von einer Linde traulich überschattet.

Befestigungen.

Die Werte, welche in der Stadt unter dem Schirm des Rates geschaffen wurden, erhielten Sicherheit durch den einfriedenden Mauergürtel. In Schlesien ist er meist aus dem Bruchstein der angrenzenden Berge, im Flachlande, z. B. in Gleiwitz (185,1), aus Ziegeln errichtet.

Die Mauer um Löwenberg (Textbild 49) besteht aus Sandsteinquadern der angrenzenden Höhen. War die Breite nicht so groß, dass der obere Laufgang genügende Tiefe erhalten konnte, so wurde er wie in Patschkau in Nähe des Gymnasiums (51,6) ausgekragt. Dieser Laufgang war in älterer Zeit und wie noch heute in Nürnberg und Rotenburg mit einem Holzdächlein überbaut, zum Schutz des Wacht habenden. Solche

Überdeckungen zeigt ein aus der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts

stammendes Bild der Stadt Gleiwitz (185,1). Den Laufgang schloss nach der Feldseite eine schwächere Mauer ab, welche mit Durchbrechungen zur Bestreichung des vorliegenden Zwingers und Grabens versehen war. Größere Durchbrechungen mit einer Mittelstütze in Frührenaissanceformen zeigt das Textbild 50 aus Görlitz; in Wirklichkeit ist nicht mehr so viel erhalten. Die Durchbrechungen scheinen hier nicht sowohl zur Verteidigung des hochbelegenen Geländes als zur Auschau auf die freundliche

Landschaft bestimmt zu sein. Wirksamer konnte die Bestreichung ermöglicht werden durch vorgebaute Wichhäuser²¹, etwa in Büchenschussweite oder in geringerer Entfernung, wie in Patschkau (51,6. 185,3) und Gleiwitz (185,1). Sie waren nach der Feldseite rechteckig oder cylindrisch geschlossen, nach der Stadtseite hin offen,

früher mit eingebauten Plattformen auf Balkenlagen. Das Wichhaus in Ratibor (186,7), ein Putzbau der Renaissance, zeigt Zielcharten für Feuerbüchsen²². Das Wichhaus der Mauer in Görlitz von 1539 (Verz. III, 698) ist stark ausgekragt; sein zwischen zwei Renaissancegiebel eingeschlossenes Satteldach ist durch grüne und gelbe Biberchwänze schachbrettartig gemustert. Die Mauer daneben ist, da sie nicht gefährdet erschien und mehr als Böschungsmauer diente, ausgeglichen. In der älteren Zeit sind die Zinnen erheblich

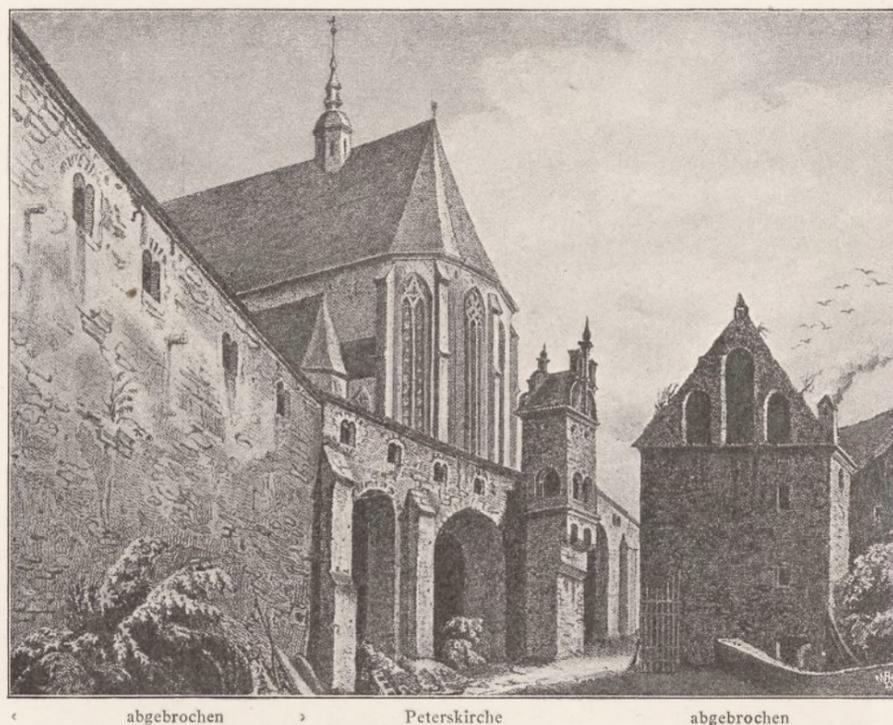


49. Laubaner Thorturm in Löwenberg.

Aufnahme: Hofsteinmetzmeister Päsche in Bunzlau, Pfleger der Kunstdenkmäler Schlesiens.

breiter als die Scharten, so dass hinter der Windberge zwei Mann zum Spannen der Armbrust oder Laden der Büchse Platz fanden; später nehmen die Windbergen mehr dekoratives Gepräge an, wie am Niederthore in Habelschwerdt (51,2), wo sie übrigens auch aus neuerer Zeit herrühren mögen; sie übertrugen sich in dieser Form auch auf Kirchtürme, wie den Pfarrturm in Grottkau (Textbild 51. Verz. IV, 49). Den Stolz der Stadt aber bildeten die Thorburgen und Thortürme; an ihnen brachte

man bei größerer Wohlhabenheit auch bildhauerischen Schmuck an, wie die schöne Kreuzigungsgruppe (58,4) und zwei Wappen (58,3) am Nicolaithore in Breslau, vielleicht vom Meister des Rathausfrieses, drei Heiligenfiguren (56,2.3.4.) am Oderthore in Glogau, ein von zwei Heiligen flankiertes Wappen mit der schönen Unterschrift *In via virtuti nulla est via* 1477 am Frauenthore in Görlitz (57,1). Der Reichenbacher Thorturm in Görlitz (184,1 und 179) sowie das Niederthor in Habelschwerdt und das Münsterberger Thor in Grottkau (188,4) überbauen die Strafe; wie der knappe Raum in Habelschwerdt geschickt benützt ist zur Anlage einer massiven Treppe, zeigt Tafel 51,2. Zumeist aber stehen die Thortürme seitwärts von der Strafe, so der Niederturm in Neustadt O. S. (186,5), der Breslauer und der Berliner Thorturm in Neifse (185,2, ersterer links auf dem Bilde, zwi-



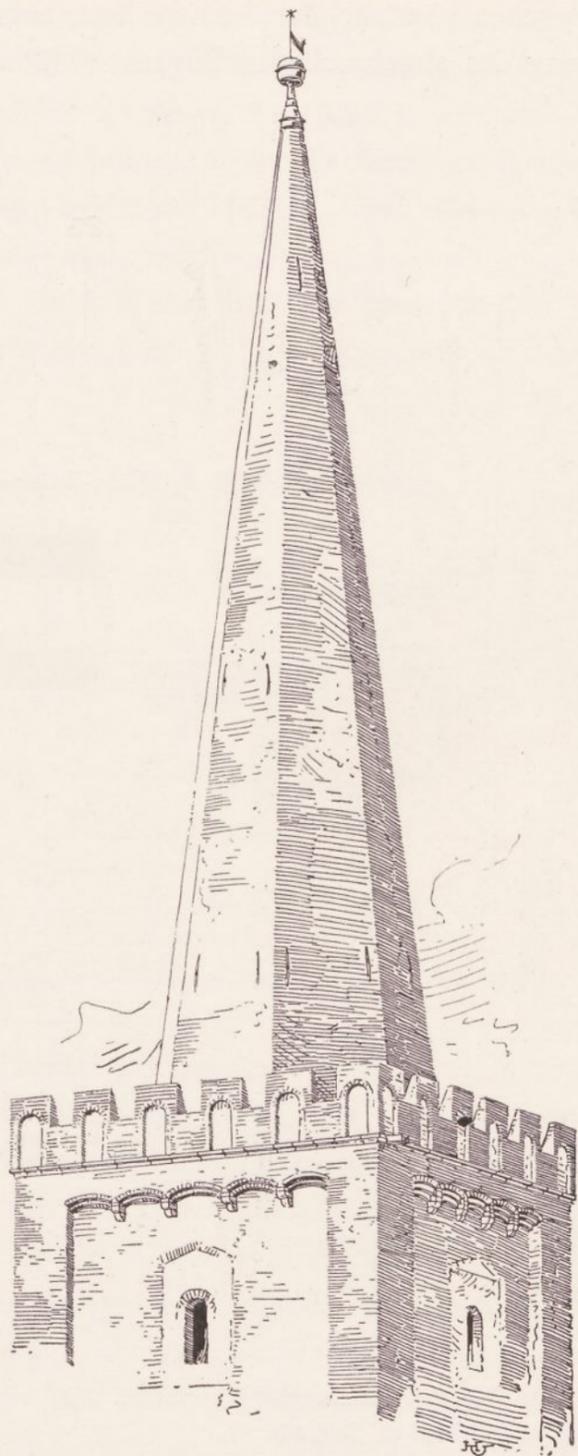
50. Mauerzug an der Peterskirche in Görlitz gegen die Neifse hin.
Nach Putrich, Baudenkmäler Obersachsens.

zwischen der zweitürmigen Jesuitenkirche im Hintergrunde und der mächtigen Jacobskirche, siehe auch 210,2; letzterer ganz rechts), der Niederthor und der Oberthorturm in Patschkau (185,3 an der Bildgrenze), der Sperlingsthorturm in Ottmachau (185,4, rechts im Vordergrund, ohne Helm), der Oberthorturm³⁹ in Ziegenhals (188,6), der Schmiedethorturm in Goldberg (51,4), der Laubaner Thorturm in Löwenberg (Textbild 49) und der Schildauer Thorturm in Hirschberg (Textbild 52). Aus allen ersieht man, wie erfinderisch die Phantasie der Baumeister in der Schöpfung mannigfacher und dabei verhältnismäßig einfacher Gebilde war. Der Kegel des Neustädter Turmes besteht aus Ziegeln, deren Ansichtsflächen nach lombardischer Überkommenschaft, wie auch an einer Reihe von

Kirchen- und Thortürmen am Sudetenabhange zu bemerken, vorn abgerundet sind. Die Türme sind also mindestens in ihrem Oberbau Schöpfungen der Renaissance, übrigens wie die meisten der oben genannten andern Thortürme. Als im Aufbau am besten abgewogen ist der Turm in Löwenberg anzusprechen; um den cylindrischen Abschnitt ist — wohl aus abenteuerlicher Spielerei — eine Kette gelegt, nach der auf dem Bilde nicht sichtbaren Feldseite mit einem Riesenschloss versehen, wodurch man an das von Wallenstein auf Stralsund gemünzte Wort erinnert wird: er wolle die Stadt nehmen, auch wenn sie mit Ketten an den Himmel geschmiedet sei. Der Thorturm beherbergt jetzt eine seit kurzem zusammengebrachte Altertums- und ethnologische Sammlung. Den meisten Türmen fehlen jetzt die Hauben, ein Mangel der namentlich für den Breslauer Thorturm in Neifse in Betracht

kommt, da jetzt der massive Oberbau zum Ganzen zu schwer wirkt. Seine mächtigen oberen Öffnungen sind zum Aufstellen einer Batterie bestimmt. Diese Hauben sind bis ins Zeitalter des Barocks auch für die unter ruhigeren Zuständen ihrer alten Bedeutung entkleideten Befestigungstürme beibehalten; eine solche hat dem Reichenbacher Thorturme in Görlitz, dem besten aus dem Mittelalter erhaltenen Hochbau unter den Wehrbauten, in der damals hinzugefügten, gefällig umrissenen Form einen für das Stadtbild bedeutsamen Zuwachs verschafft (94,4). Den Grundriss der Krönung ergibt das Textbild 53. Die Türme in Ottmachau, Ziegenhals und Goldberg besitzen dekorative Zinnenkränze der Renaissancezeit, in Goldberg zwischen vier Pechnasen oder Abort-Erkern. Letzterer ist aus

Bruchstein mit eingelegten, regelmässig geschichteten Quadern gemauert; ersterer war wohl verputzt. Die Einsteigeöffnung befindet sich in Höhe des Obergeschosses bei den vorgekragten Kragsteinen; sie ist aus Holz gefügt zu denken.



51. Pfarrkirchturm in Grottkau mit Ziegelpyramide auf gezimmertem Helme.

Die Fähnlein auf dem Turme in Ziegenhals in Form von Ziegenhälsen beruhen wohl auf missverständener Auslegung des auch heute noch nicht gedeuteten Ortsnamens.

Besonders stark befestigt durch ein nach Art des Florianithores in Krakau³⁴ in den Graben vorgeschobenes Fort, den ‚Kaisertrutz‘, war das den Obermarkt erschließende Reichenbacher

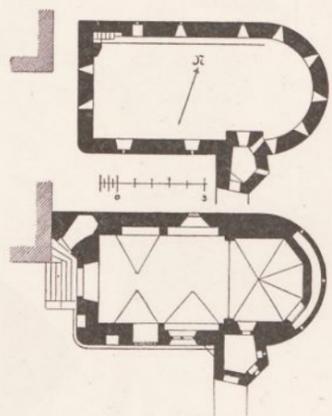
Thor in Görlitz (94,4), welches die allseitige Bestreichung des Vorgeländes mit rasanten Geschützen ermöglichte. Das Textbild giebt den Grundriss etwa aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, als die Mauern gebrochen, die Gräben zu Strafsen umgewandelt und dem Kaisertrutz selbst nach einem Entwurfe König Friedrich Wilhelms IV. ein Geschoss aufgesetzt wurde. Den Querschnitt zeigt die in den innern Zwinger eingezeichnete Skizze. Die unter dem rechts angedeuteten Gelände befindlichen Räume sind jetzt zugeschüttet. Auf ihre einstige Benutzung deuten Scharten (s), sehr erheblich über dem alten Graben-Gelände liegend, durch das sich zu weiterem Schutze ein Rinnsal zog, ganz wie der ‚Diamantgraben‘ des heutigen Festungstechnikers. Es konnte wohl aufgestaut werden, wie noch heute der Breslauer Stadtgraben an seiner Mündung in die Oder am ‚unteren Bären‘. Die punktierten Laufgänge sind abgebrochen. An der am meisten gefährdeten Stelle ist die Umfassungsmauer exzentrisch verstärkt; in derselben sind fünf Kammern zur Auf-



52. Schildauer Thorturm in Hirschberg mit angebauter Annenkirche.

nahme der Geschütze ausgespart. Die innere Umfassungsmauer des mit einer Balkenlage überdeckten Gebäudes ist mit der äusseren konzentrisch. Im Höfchen steht ein minaret-artiges Auslugtürmchen in Frührenaissanceformen; es ist oben durchschnitten gedacht. Mit dem Ringgebäude ist es durch eine gemauerte Brücke in Höhe der Balkenlage verbunden.

Als Typen spätmittelalterlicher Burgen sind in den Textbildern 56 bis 58 die einstmals und seit der Klostersäcularisation von 1810 wieder landesherrliche Bolkoburg oberhalb des Städtchens Bolkenhain, die Schwesterburg der reizend belegenen Burgruine Schweinhaus und im Textbilde 59 die Burgruine Kynast dargestellt. Wie sich die Stadt Frankenstein an die in Trümmern erhaltene Schlossruine (52,5.10.11), das Städtchen Ottmachau an die ehemals bischöfliche Burg Ottmachau (185,4), sowie Görlitz (184,1) an die jetzt verschwundene, an Stelle des heutigen Gefängnisses auf der Nordseite der Peterskirche errichtete Burg anschlossen, so war auch

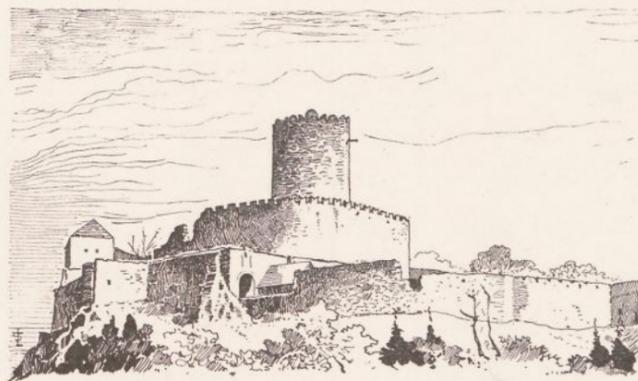


54. 55. Antoniuskapelle in Striegau.
Oberer und unterer Grundriss.

Aufnahme: Burgemeister und Lutsch.

die Bolkoburg Zitadelle der Stadt, deren Mauern unmittelbare Verbindung mit ihr noch heute zeigen. Das beschreibende Verzeichnis III, 351 und die eingeschriebenen Bezeichnungen erklären die Anlage in den wesentlichen Zügen. Zur Ergänzung dienen folgende Erläuterungen: der Grundriss der oberen Burganlage ist geschnitten durch das erste Obergeschoss, also über den Kellern, von welch' letzteren der Nebenpfad durch das verfallene Thorvorwerk im Westen zur Stadt führte, ferner durch die Umfassungsmauer des inneren Burghofes und den von der Halle des jüngern Baues abzweigenden Wehrgang, ebenso durch den östlichen Verbindungsbau. Der Schnitt durch die äußeren Umfassungsmauern dagegen ist tiefer gelegt, zu ebener Erde des jeweiligen Hochgeländes, in Höhe der Scharten; von diesen konnten nur so viele angedeutet werden, wie die Deutlichkeit zuließ. Die punktierten Teile sind abgebrochen. Be-

merkenswert im älteren Hause sind die Sitznischen in den Fensterkammern mit einem erhöhten Quertischlein davor, ferner in der nachträglich aufgemauerten Trennungswand der beiden Säle eine Nische, um die Lampe aus der Hand stellen zu können, und an der Westwand die auf vorgeschobenen Auslegern vorspringenden Wandtische. Es waren also nach Lage der



Jüngerer Bau. Einfahrt. Bergfried.

56. Einfahrt zur Bolkoburg.

Verhältnisse gut bewohnbare Räume; wie sie erhalten sind, reichen sie nicht über die Mitte des 16. Jahrhunderts hinaus, der 'jüngere Bau' erst recht nicht. Beiden fehlen auch die Aborte nicht; am älteren Bau war ein solcher in der Westecke angelegt. Von seinem Hauptsale führt eine ältere



Kirche. Ratsturm.

Älterer - jüngerer Bau.

57. Bolkenhain und Bolkoburg.

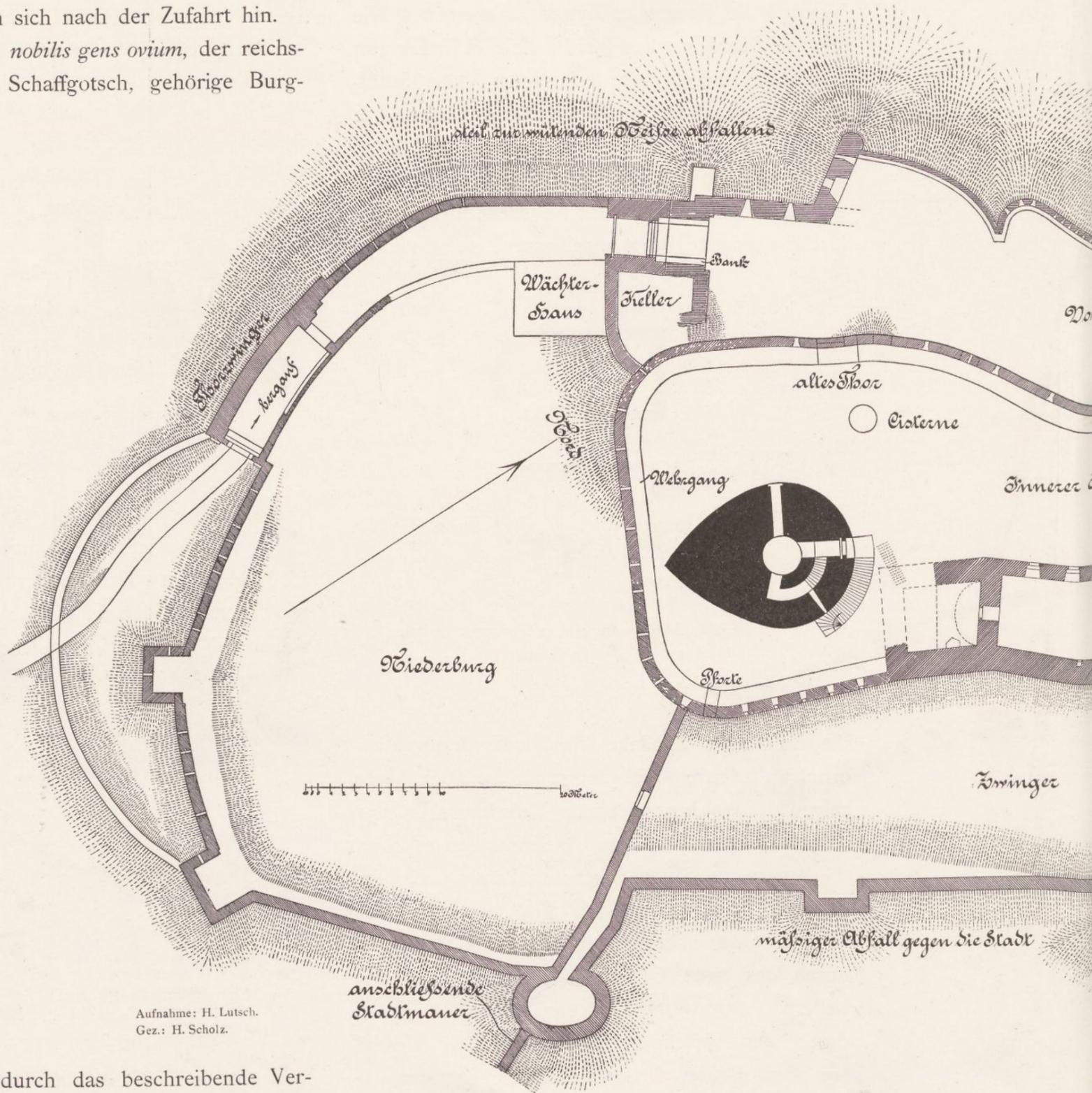
Schlupftreppe in den Raum des östlichen Verbindungsbaues hinab, zur Benutzung in gefährlichen Zeiten.

In der Umfassungsmauer westlich vom jüngern Bau befinden sich Ausparungen für vorgeschobene Hurden, um die Zugänglichkeit von Norden her zu erschweren, soweit sie sich nicht durch das starke Gefälle von selbst verbot. Links von der Einfahrt sind im Vorhofe in dem nachträglich ausgeführten Knick der Mauer zwei

Scharten angelegt, eine breite für eine Batterie, eine schmale für Handwaffen. Die Wichhäuser der wohl ehemals mit Holzbauten für den Wirtschaftsbetrieb besetzten Niederburg sind, wie auch die Schraffur andeutet, nachträglich angebaut. Die Scharten der jetzt niedrigen Brüstungsmauer richten sich nach der Zufahrt hin.

Auch die dem *nobilis gens ovium*, der reichsgräflichen Familie Schaffgotsch, gehörige Burg-

oberen, d. h. dem älteren, gleichmäßig schwarz angelegten Hause ragt ein Kapellen-Erker in das Höfchen heraus, der in unserem Grundrisse nicht sichtbar wird, da der Schnitt durchweg zu ebener Erde gelegt ist. Nächst dem oberen Hause ist



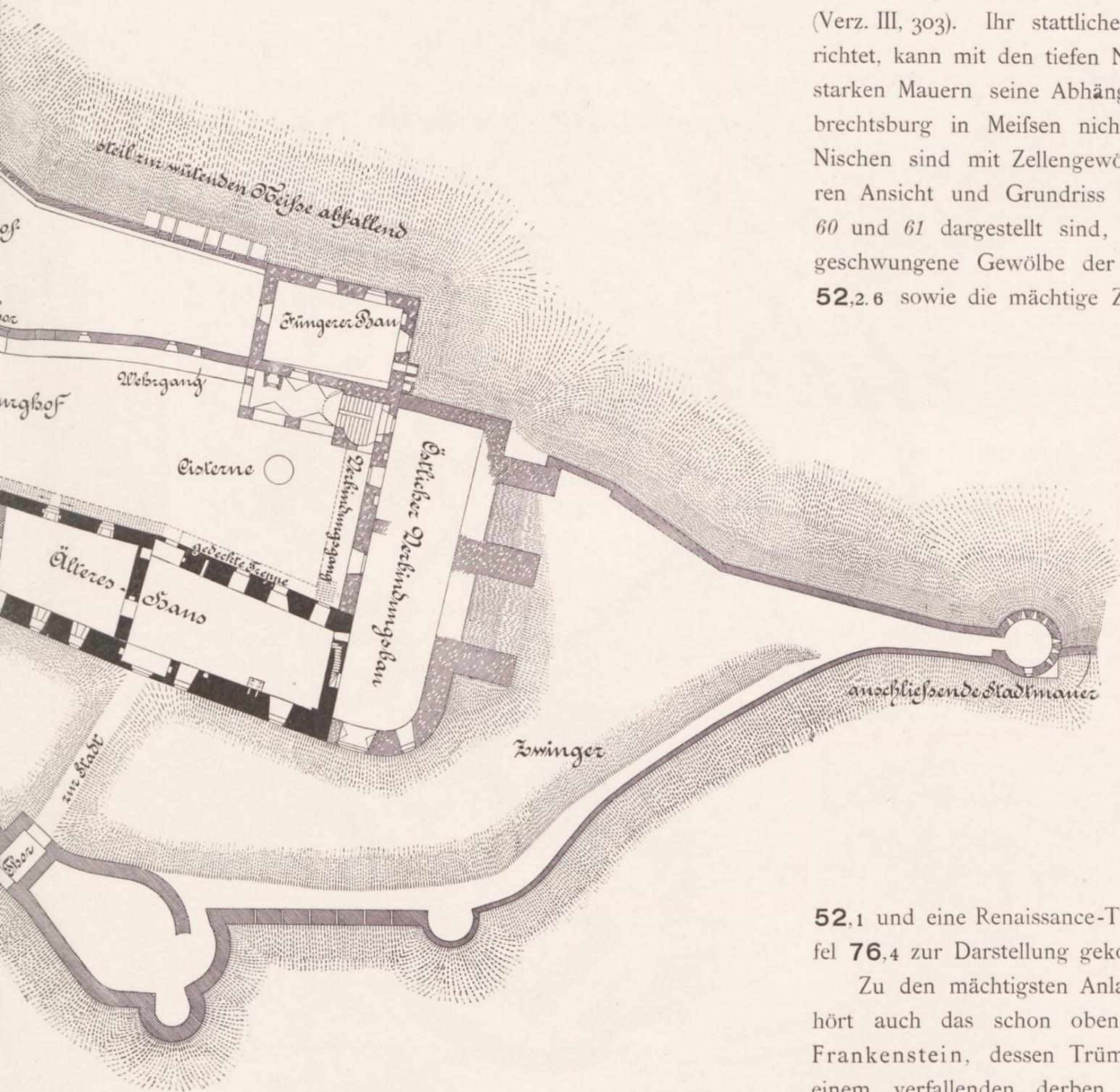
Aufnahme: H. Lutsch.
Gez.: H. Scholz.

ruine Kynast ist durch das beschreibende Verzeichnis (III, 452) hinreichend erklärt, so dass dem Textbilde (59) nur wenige Ergänzungen nachzutragen sind. Die Höhenunterschiede des eigentlichen Burggeländes sind hier viel beträchtlicher als auf der Bolkoburg: mit Rossen konnte man in das obere, übrigens, wie die Schraffur der Ostwand lehrt, nachträglich verkleinerte Höfchen nur gelangen, wenn sie behende zu klettern gewöhnt waren. Die Pfeile deuten den Aufstieg an. Vom

dieser das Binnenhöfchen umschließende Raum der ältere Bauteil. Die unteren stammen wie jene und Teile dieser — siehe die Fuge am Bergfried — aus verschiedenen Zeitfolgen, wenn sie auch nicht gar zu verschieden von einander sein mögen. Die Küche ist wie auch sonst bei älteren

58. Die

Schlossanlagen (Brieg: Verz. II, 325) in den Haupt-
hof eingebaut; an der gegenüberliegenden Ecke
befand sich zuletzt der Raum für das Patrimoni-
algericht, zu dessen Verfügung die Staupsäule³⁶
stand. Die Bezeichnungen des Vorhofs sind le-
gendär. Das Thorhaus ist mit 1714 bezeichnet.
Daran schließt sich eine äußere Bastion aus der
Zeit nach dem dreißigjährigen Kriege mit der
characteristischen Zuspitzung, und westlich davon



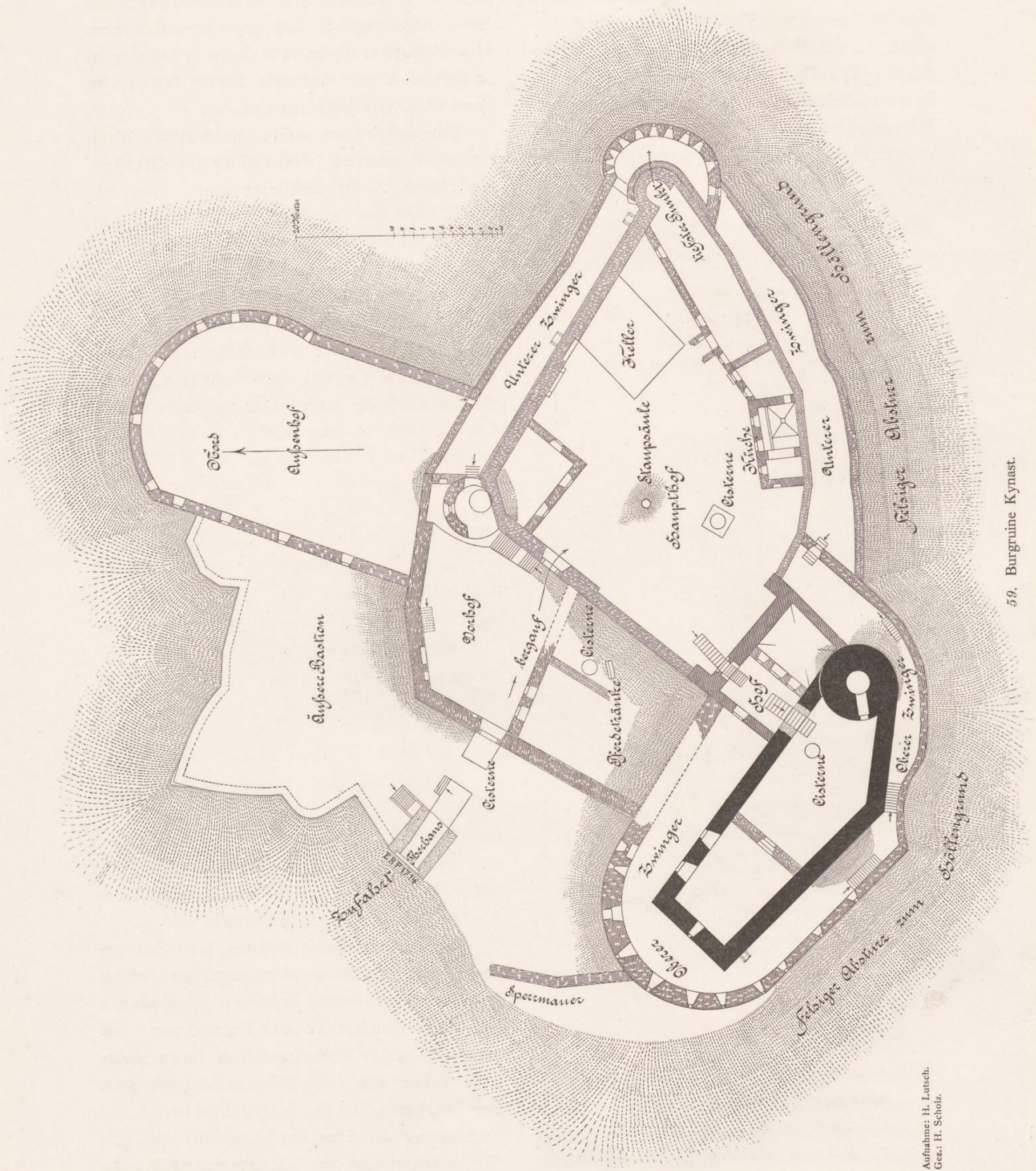
ein Aufsenhof des 16. Jahrhunderts. In ihm ist
in neuerer Zeit ein dürftiges und feuchtes Re-
staurationsgebäude eingebaut, in theatertotischen
Formen, dessen baldige Verlegung der reichs-
gräflichen Verwaltung vom Provinzial-Konserva-
tor empfohlen ist. Dem tiefsten Punkte des Ge-

ländes ist im Anfange des 17. Jahrhunderts eine
kasemattierte Barbacane³⁷ zur Bestreichung der
vorüberführenden Zufahrtstraße vorgelegt, in
deren nördlicher Umfassungsmauer sich eine
'Hosenscharte' befindet, zur Zeit die einzige in
Schlesien bekannte, nachdem die am Schlosse in
Cosel O. S. verschwunden sind.

Durch ihre Lage auf isoliertem Basaltrücken
besonders gesichert ist die Burg Gröditzberg
(Verz. III, 303). Ihr stattlicher Saalbau, 1524 er-
richtet, kann mit den tiefen Nischen in den 4 m
starken Mauern seine Abhängigkeit von der Al-
brechtsburg in Meissen nicht verleugnen. Die
Nischen sind mit Zellengewölben überdeckt, de-
ren Ansicht und Grundriss in den Textbildern
60 und 61 dargestellt sind, während das kühn
geschwungene Gewölbe der Vorhalle auf Tafel
52,2.6 sowie die mächtige Zugangshalle ebenda

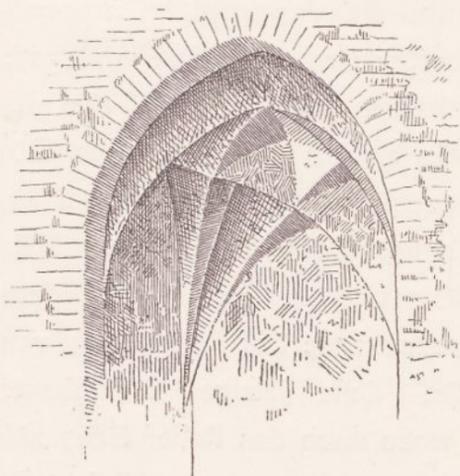
52,1 und eine Renaissance-Thürkrönung auf Ta-
fel 76,4 zur Darstellung gekommen sind.

Zu den mächtigsten Anlagen jener Zeit ge-
hört auch das schon oben erwähnte Schloss
Frankenstein, dessen Trümmer, flankiert von
einem verfallenden derben Turmcylinder und
über der Einfahrt überstiegen von einem wuch-
tigen Turme auf Tafel 52,10.11 skizziert sind.
Dem zierlichen Wappen des Herzogs Karls I. von
Münsterberg-Öls über der Durchfahrt von 1522
(52,5) fehlen die aus Bronze gegossenen In-
schrifttafeln, deren Inhalt im Verzeichnis II, 114
berichtet wird.



59. Burguine Kynast.

Aufnahme: H. Lutsch.
 Gez.: H. Scholz.



60. 61. Gröditzburg. Zellengewölbe der Mauernischen des Saalbaues.

Aufnahme: H. Lutsch.

Trat in der Folgezeit auch mehr und mehr das Gepräge des Wohnhauses gegenüber der Befestigung in den Vordergrund, so wurde die Bedeutung als Schutzbau bis zur Zeit des dreißig-



62. Von der Klostermauer in Czarnowanz.

jährigen Krieges nie ganz abgestreift, wie z. B. ein Ecktürmchen der Klostermauer in Czarnowanz (Textbild 62. Verz. IV, 225) und die dräuende Zielscharte im Giebel des Hauses Ring no. 4 in Strehlen (100,2) bekunden, beide aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts.

Figürliche Plastik.

Soweit die figürliche Plastik mit der Architektur Hand in Hand geht, wie in den Tympanonreliefs (53,1 bis 3 und 5), ist sie oben in den Spalten 5. 42. 51 besprochen. Schon im 14. Jahrhundert zeigt sie sich losgelöst von der Schwesterkunst, welche ihr die ersten Aufträge erwirkt hat, zur Schaffung selbständiger Werke fortschreitend; es sind Einzelfiguren und Gruppen. Von ihnen sollen der Trauerfries (54,7.8.10) um die Tumba Herzog Heinrichs IV. von Breslau in der dortigen Kreuzkirche im Schlusskapitel „Bildnisse in Stein und Erz“ gewürdigt werden, ebenso die Grabsteine mit Abbildungen der Verstorbenen. Im Trauerfries erscheint die elegische, schon recht gekünstelte und geklügelte Stimmung des Zeitalters des Minnesanges in der bewegten Haltung stark nachwirkend; Studium der Natur ist kaum zu verspüren, die Stellung der fünf Finger des Bischofs an der Schmalseite ist geradezu widersinnig.

Noch in sehr frühe Zeit scheint die altertümlich starr gezeichnete Figur des Bistums-Patrons Johannes des Täufers (54,9) auf der Nordseite des Doms (16,2) zu reichen. Dem Anfange des 14. Jahrhunderts gehört die heilige Magdalena an der ihr geweihten Pfarrkirche der Hauptstadt an (54,6), datiert durch die gefältelte, für jene Zeit bezeichnende Haube, den „Krüseler“²⁸ (vgl. 223,2). Auch die Maria mit dem Kinde (54,1) möchte mit der Peter-Paulskirche in Liegnitz (34,1) um jene Zeit entstanden sein. Früher am Westportal befindlich, ist sie beim letzten Umbau in das Innere übergeführt. Kleinere Figuren, noch aus der älteren Zeit, sind die drei an der Pfarrkirche in Bolkenhain aufgestellten: Elisabeth, Maria mit dem Kinde und Katharina (54,2.3.4), aus rotem Sandstein, jetzt über der nördlichen Vorhalle, Figuren mit starker Schweifung der Umrisse und Ausbauchung der einen Hüfte, ein Motiv, das, wie man hier aus dem Vergleich sehen kann, aus der Übertreibung der statischen Verhältnisse zwischen Figur und Last entstanden ist.

Der auf derselben Tafel gezeichnete heilige Wenzel (54,5) von der Westseite der Pfarrkirche in Schweidnitz (31,1) trägt nach der zeitgemäfs nachgebildeten Bepanzerung zu urteilen (vgl.

222,3) die Jahreszahl 1421 zu Unrecht für 1491. Zwanzig Jahre älter ist die anmutig gezeichnete Figur des heiligen Vincenz levita (56,8), Mitpatrons der Kathedrale in Breslau, aufgestellt an ihrer Südseite, mit reichgelocktem Haare, im Diakonengewande, mit Palme und Buch, eine Stiftung des Kapitel-Procurators, Domherrn und Magisters fabricae Johannes Paschkowitz von Schwanfeld³⁹, auf einem Kragsteine mit seinem



63. Heiliger Nicolaus.
Schnitzfigur der Pfarrkirche
in Pitschen.

Wappen, einem Schwan in grünem Felde mit gleicher Helmzier. — Laut Inschrift im Jahre 1499 gefertigt ist die Marienstatue in der nach Nordwest auspringenden Ecke der Sakristei der Magdalenenkirche in Breslau (56,9), eine Stiftung des Malers Jacob Beinhardt⁴⁰. — Zu den besseren Figuren jener Zeit in Schlesien, deren Höhe sich indess nicht über den Durchschnitt der gleichzeitigen fränkischen Arbeiten erhebt, gehören die an einer angrenzenden Mauer eingelassenen vom abgebrochenen Oderthore in Glogau, Katharina, Maria mit dem Kinde und Nicolaus, der hier, an der Oder, aufgestellt zu werden, als Patron der Schiffer besonders beanspruchen konnte, inschriftlich sämtlich von 1505. — Eine künstlerisch nicht bessere Variante der Auffassung dieses Heiligen giebt das nebenbei flüchtig skizzierte Textbild 63 nach einer Holzstatuette aus der evangelischen Kirche in Pitschen; sie gehört etwa gleicher Zeit an. Der Schaft des Pedums ist abgebrochen.

Auf die Verehrung der Mutter Anna, nach der Überlieferung die Großmutter des Christkinds, welche am Schlusse des Mittelalters aufkam, lenken unsern Blick mehrere auf den Ta-

feln 55 und 56 dargestellte Gruppen: 55,3 an der Adalbertkirche in Breslau von 1507; 55,8 an der katholischen Pfarrkirche in Schweidnitz (vgl. 31,1); 56,5 an der Annenkapelle in Görlitz; dazu als Gegenüber die Marienfigur 56,1 und die ähnlich aufgestellten Einzelfiguren 55,5 und 6 sowie 56,6 und 10. Endlich aus dem Zeitalter der Frührenaissance das Relief 55,4 von der Annenkapelle, dem jetzigen Mendikantenstift in Neisse, wozu auch das Relief 55,7 zählt.

Zur erstgenannten Anna-selbdritt-Gruppe gehört die knieende Figur des Stifters im kleinen Mafstabe und seine Hausmarke auf dem Wappenschilde des Kragsteins. Das Köpfchen des Christkinds ist bei der in den neunziger Jahren erfolgten Säuberung durch den Berichterstatter ergänzt. Auf der Gewandung sind die Farbenspuren rot, grün und der goldene Saum deutlich erkennbar.

Die jetzt leider hässlich überstrichene Gruppe auf Tafel 55,8 erhebt sich auf schlankem Pfeilerschafte mit stark unterschrittenem Kapitell aus knollig ausgebauchten Blättern mit weit flatternden Spruchbändern. Ideell sehr anmutig und plastisch wirksam sind die beiden den Hintergrund füllenden Engelfigürchen zu Häupten des Kindes und Mariens. An der entsprechenden Gruppe der von dem Grofskaufmann Hans Frentzel im Jahre 1505 gestifteten, 1506 bis 1512 erbauten Annenkapelle in Görlitz hält ein solches den Wappenschild mit dem Namenszuge des Bauherrn. Die andern Kapitelle in freier Bildung ähneln dem malerisch behandelten Buchschmucke jener Zeit. Die Gewänder dieser Figuren gruppieren sich hier in größeren, ruhigeren Massen, mehr im Anschluss an die Formen des menschlichen Körpers. Die Bedeutung der einzelnen, auf die Ecken des strebepfeiler-losen Gebäudes verteilten Figuren, wo sie in ziemlicher Höhe mehr schmucklich als inhaltlich bedeutsam wirken, ist nicht überall festzustellen, da ihre Abzeichen zumteil verloren gegangen (55,6 und 56,10), zumteil undeutlich ausgesprochen sind (56,6); die Figur des alten Mannes auf Tafel 55,5 kennzeichnet sich durch das Beil und die Halbfigur des Baumeisters mit dem Zirkel (wohl Hans Stieglitzers) als Josef den Zimmermann. Zu diesen Einzelfiguren gehört auch inhalt-

lich die ihnen plastisch verwandte Verkündigungsgruppe auf Tafel 57,2 über dem Nordportale.

Im Gegensatz zu den Annenfiguren erscheint Maria mit dem Kinde in der Regel allein, namentlich am Ausgange des Mittelalters als regina coeli mit der Krone auf dem Haupte (welche, wie 47,4, 54,2. 4 und 56,2 zeigen, auch andern weiblichen Heiligen eignet, wie der Barbara, Elisabeth und Katharina), von welchem das gelockte Haar als Zeichen der ‚Jungfrauschaft‘ in Strähnen teils nach vorn, teils nach hinten herabwallt; auf ihre Bedeutung als virgo purissima deutet nach der willkürlichen Auslegung von Apocal. 12, V. 1 auch (56,9) die Mondsichel, über der sie schwebend gedacht ist. Das Kind selbst ist stets nackt gehalten, ein Umstand, der umso mehr hervorgehoben zu werden verdient, als gelegentlich immer wieder die Behauptung aufgestellt wird, das Mittelalter habe den menschlichen Körper nur bekleidet dargestellt. Selbst der Leichnam des Herrn, sowohl am Kreuze (53,3, 58,4, 59,1, 62,1, 65,1), als nach der Kreuzabnahme auf dem Schofse der Mutter ruhend, eine auch in Schlesien oft wiederholte Darstellung in einer statisch unmöglichen Gesamtgruppierung (53,4.6. 59,2), oder die Beweinung durch Maria wie auf dem Altarschrein auf Tafel 66,1 der Elisabethkirche und die architektonisch wirksamer aufgebaute Gruppe in der sogenannten Salbungskapelle des ‚heiligen Grabes‘ in Görlitz von 1492 (66,4, vgl. Spalte 76. Verz. III, 658), schliesslich auch das von den Zeitgenossen als eine meisterliche Arbeit angesprochene, thatsächlich aber recht ungeschickt dargestellte sogenannte Vesperbild oder die Beweinung Christi der dortigen Oberkirche, eine aus fünf Personen in Lebensgrösse bestehende Gruppe (55,9), zeigen nur die Lenden bekleidet; ebenso erscheint der Heiland in der Kelter in der Darstellung der Messe des heiligen Gregors⁴¹ von 1506 (16,2) am Dome in Breslau. Der Wirklichkeitssinn der Zeit suchte wenigstens hierin im allgemeinen dem Thatsächlichen und der geschichtlichen Überlieferung gerecht zu werden, wenn auch die Körperformen im einzelnen bei dem Mangel an Modellen nur oberflächlich studiert werden konnten.

Für den Fortschritt jener Zeit ist die Plastik in Stein weniger bezeichnend, als die in Holz,

zumal die Schöpfungen letzterer Art ungleich zahlreicher sind als die in Stein⁴², so dass sich jene an diese anlehnt. Schon die leichte und freie Art, welche die Sakramentshäuschen angenommen hatten, lässt an eine Herleitung aus der Architektur in Holz denken⁴³, wie sie sich vor allem in den lockeren krönenden Aufbauten der Altarschreine fast wie ein Traumgebild dem erstaunten Blick darstellt, in Formen, die der Körperlichkeit entrückt zu sein und ihrer Schwierigkeiten spotten zu wollen scheinen. Sie verkörpern den Freiheitsdrang und Feuerbrand einer Zeit, welche die lodernde Begeisterung eines Ulrich von Hutten und die temperamentvolle Leidenschaftlichkeit eines Veit Stofs zu erzeugen vermochte, sonder Mafs und Ziel aufbegehend. Freilich ist diese Architektur innerlich und äusserlich nur Schein, innerlich, weil sie die Formen des Kathedralbaues, Strebepfeiler, Bögen, Fialen, ihrer eigentlichen Bedeutung entkleidet, nur spielend verwendet, um des erstrebten Reizes reicher Linienführung willen, äusserlich, weil diese luftigen Gebilde eines Rückgrates von Eisenstäben bedürfen, das in den stabilen Wandkörper als Hintergrund eingreift. So geht mit der anmutigen Kühnheit eine technisch-harmlose Kompositionsweise Hand in Hand, geboren aus dem malerischen Sinn, welcher die gesamte Kunstweise jener Zeit beherrscht. Ihm zu Liebe, wenn auch nicht ohne Beeinflussung durch die technische Beschaffenheit der dargestellten Gewänder, welche in Wirklichkeit vielfach aus schweren und gefütterten Stoffen bestanden, und zugleich im Streben nach Reichtum und Mannigfaltigkeit werden die Falten gebauscht, gebrochen, geknittert und in flatternde Bewegung gesetzt, werden die Haare zu reichem Gelock gekräuselt, wird das zu den Krönungen beliebte Laubwerk reich durchschlungen. Weiter noch: der Goldgrund wird mählich verdrängt durch Färbung in kräftiger Stimmung und gesättigter frischer Leuchtkraft; auch das Gold selbst erhält reichere Abtönung durch lasierenden Überzug mit Goldlack und Verbindung mit Silber.

Aber auch eine grössere Verinnerlichung ist zu bemerken, ein Zug zu dramatischer Behandlung, z. B. in der Darstellung der Trauer um den Tod des Heilandes: Maria Magdalena auf dem in

den sechziger Jahren leider überstrichenen und bei Seite gerückten Triumphkreuze von St. Elisabeth in Breslau den Stamm des Kreuzes inbrünstig umfassend oder der Hauptmann Longinus mit leidenschaftlicher Handbewegung in den Ruf ausbrechend: Wahrlich dieser ist ein frommer Mensch und Gottes Sohn gewesen (65,1)! Aber auch weichere Töne werden angeschlagen; so das Gefühl liebevoller Hingabe und zärtlicher Fürsorge in den Reliefs eines ehemaligen größeren Altarschreins der Pfarrkirche in Münsterberg (66,2). Doch, wo Sinn für monumentale Größe fehlt, wo die Auffassung der kleinen Handwerksmeister den Grundton abgibt, gelingen selten hoheitsvolle Züge, auch wo sie, wie für die Mittelfigur des Görlitzer Altarschreins der Oberkirche für die Himmelskönigin angestrebt werden (67,2). Besser glücken dagegen Stimmungen liebevoller Andacht, zum Herzen sprechender Innerlichkeit, mystischer Versenkung; so ganz besonders in der reizenden Szene des Mittelfeldes des großen Altarschreins der Elisabethkirche der schlesischen Hauptstadt (60,3), von dem leider wegen Platzmangels nur eine skizzenhafte Übersicht geboten werden kann, welche dem Reiz der plastischen Wirkung nicht gerecht wird. Namentlich ist der als Jäger dargestellte Erzengel Gabriel in der absonderlichen, physiologisch verworrenen, aber dem Mittelalter geläufigen Darstellung, wie er der Jungfrau Maria das Einhorn, den *μονογενής* Christus, in den Schoß treibt, eine Hindeutung auf die „unbefleckte Empfängnis“, ein entzückender Wurf. Auch die Statue der heiligen Hedwig, der seltener dargestellten Schutzpatronin Schlesiens, als Gegenüber zum Täufer Johannes, dem Patron des Bistums, ist eine Gestalt von abgewogener Würde. Ebenso sind die Köpfe der männlichen Heiligen ausdrucksvoll und mit guter Ausnutzung der Kenntnis der Technik der Holzplastik ausgeführt, offenbar, bei der mehr und mehr auftauchenden Richtung dieser Zeit auf das Charakteristische und Individuelle, unter treuer Anlehnung an die Bildniszüge ausgereifter Köpfe der näheren Umgebung des ausführenden Meisters. Sie sind mit Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit gegeben, dem Grundzuge deutscher Eigenart völlig entsprechend.

Der Boden für solche Werke konnte als besonders gut vorbereitet gelten. Nachdem Schlesien schon vorher mit der böhmischen Kunst in Berührung gekommen war, insbesondere auch einige Erzeugnisse der Prager Malerschule erworben hatte, wurde schon im Jahre 1386 eine Malerinnung gebildet, der König Wenzel 1390 ihre Rechte bestätigte⁴⁴; zu ihr gehörten schon damals die Tischler, d. h. also auch die Bildschnitzer, später auch Goldschläger und Glaser. Sie stützte sich vorzugsweise auf die fränkische Kunst, teils so, dass in Nürnberg geschulte Meister nach Breslau einwanderten, wie der dem Meister Pfenning in Nürnberg verwandte Schöpfer des Barbara-Altars von 1447, von dem auch ein Schweifstuch der heiligen Veronika und eine Maria mit dem Kinde, alle drei im schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau (No. 332. 9789. 9973), die Wandmalereien im Chorumgange des Domes mit der von A. Schultz gefälschten Unterschrift und der Altar des Dr. Petrus Wartenberg von 1468 oder wenigstens einige dieser Bilder stammen mögen, teils auch dadurch, dass nach Schlesien aus Nürnberg neue Werke unmittelbar zugeführt wurden. So bestellte ein Mitglied der Familie Imhof einen aus der Elisabethkirche in das schlesische Museum der bildenden Künste gelangten Flügelaltar (No. 202. 203. 205) bei dem großen Meister des Wolfgangaltars in St. Lorenz in Nürnberg, und die Kirchväter derselben Kirche gaben bei Hans Pleydenwurff ein umfangreiches Altarwerk in Auftrag, dessen einzelne Bestandteile in München und Breslau zerstreut sind⁴⁵. Wir werden auch im Zeitalter der Renaissance sehen, dass die enge künstlerische Verbindung mit Nürnberg bestehen blieb.

Zu den auf unsern Tafeln dargestellten Altarschreinen sei im einzelnen zusätzlich zum beschreibenden Verzeichnis der Kunstdenkmäler Schlesiens folgendes bemerkt.

Der große, etwa 8 m hohe Marienaltar (60,3) ist dargestellt nach der Ausbesserung des, wie schon Münzenberger⁴⁶ beklagte, arg verfallenen Schnitzwerks, unter Leitung des Verfassers in den neunziger Jahren. Die architektonische Krönung entwickelt sich recht unorganisch, denn

die Stützen der unteren wie der oberen Reihe setzen willkürlich auf, die obere auf einem eingeschalteten wagerechten Brette. Für die Instandsetzung waren fast alle Gefügeteile gegeben oder leicht abzuleiten, ihre Nachschnitzung hat Bildhauer Bemstem besorgt. Unten sind namentlich auslaufende Körperteile und Attribute ergänzt, vornehmlich die der Predella-Büsten, meist aus der Haltung der Figuren heraus⁴⁷, wie der Rost des Laurentius, Bischofsstab und Herz des Kirchenlehrers Augustin, das Körbchen der Elisabeth, der Bischofsstab Gregors des Großen, das Lamm des Täufers, auch die Palme der unbekanntenen Heiligen, und zwar durch den Holzbildhauer Taubert am Kunstgewerbemuseum in Berlin, ebenso die Hinterlegung des Grundes der Schnitzerei zu Häupten mit Pergament nach vorhandener Probe, auch einzelnes Nebenschnitzwerk des Hauptschreines, doch nur das dringend nötige, und was den besonderen Wünschen des Gemeindegemeinderates entsprach, nicht z. B. die kleinen, punktiert umrissenen Figürchen des Hintergrundes, auch nicht die in den sechziger Jahren leider überlackierten Gemälde, für die Geldmittel und ein berufener Restaurator fehlten. Aus den Fehlstellen lässt sich übrigens die Technik der Oberflächenbehandlung ersehen, wie auf den Kreidegrund zur Aufnahme des vom Meister Goldschläger glattgehämmerten Blattgoldes Bolus aufgetragen wurde, welcher diesem eine grössere Leuchtkraft gewährleistete als der heute übliche graue Grund. — Um den Rahmen des Schreins zieht sich reiches, in den Kreidegrund eingeschnittenes Flachornament, von dem unten links auf dem Blatte eine Probe gegeben ist (Verz. I, 233).

Den grossen Schrein des Bürgerchores (33) der Pfarrkirche in Schweidnitz von 1492 zeigt Tafel 61,1 mit seiner verfallenen Krönung, zu der die am Fusse der Altarmensa stehende Gruppe der Begrüssung Mariens durch Elisabeth gehören mag. Beachtenswert ist namentlich die lebhaft aufgefasste ergreifende Gruppe des Todes Mariens im Angesichte der Apostel unter Anführung Sanct Peters. Das Schnitzwerk zu seiten der Altarmensa gehörte wohl zu einem äusserst frisch gezeichneten, leider zerstörten Barock-Altar, dessen Bruchstücke wie der Schrein selbst nur kümmerlich aufbewahrt werden (Verz. II, 205).

Der grössere der beiden Lübenener Altarschreine auf Tafel 61,2 und der kleinere, der sogenannte Tuchmacher-Altar auf Tafel 64,2, beide von 1523 (1517) befinden sich zur Zeit unter Aufsicht des Provinzial-Konservators zur Ergänzung des verfallenden Schnitzwerks durch Bildhauer Bemstem und zur Säuberung durch den Restaurator Loch in Breslau; es wird beabsichtigt, den grösseren auf den Hochaltar zurückzusetzen, von wo er an den ersten Freipfeiler der Nordreihe verschoben ist. — Im Hintergrunde rechts sieht man die Steintreppe des auf Tafel 46,1 dargestellten Sakramentshäuschens. — Der Tuchmacheraltar, der auch in der architektonischen Formenwelt ganz die Pfade der Renaissance eingeschlagen hat, steht in der nördlichen Ecke des polygonalen Chorschlusses des nördlichen Seitenschiffes, daher die Predella links ohne Staffeln geblieben ist, und der Flügel darüber zur Mittelfläche in einem Winkel von 1½ Rechten stehen muss (Verz. III, 193, 192). Die reiche Kleidung der Figuren erinnert unwillkürlich an die beiden gleichaltrigen schönen Gruppen des Ritters Sanct Gereon mit Katharina von Siena und Sanct Zosimus mit Barbara des hervorragenden schwäbischen Meisters (um 1510 bis 1520) im Germanischen Museum in Nürnberg, denen sie an künstlerischem Wert im übrigen freilich nicht entfernt gleichkommen; sie sind nur mittlere Arbeiten ohne inneren Wert.

Tafel 62,1 zeigt den Altarschrein der Pfarrkirche in Neifse in der von klerikaler Seite vorgenommenen ‚Verbesserung‘ durch die gotischen Zuthaten des Oberbaues, die seinen inneren Wert als vorgeschrittene Schöpfung der Renaissance einzuschränken schliesslich doch aufser stande sind (Verz. IV, 97).

Tafel 62,2 führt den gerade noch nicht verfallenen, aber im Oberbau stark abbröckelnden Altarschrein der Unterkirche in Schönau an der Katzbach vor, dessen Ausbesserung beim Abzuge des Verfassers aus Schlesien in Aussicht genommen war. Die Predellafiguren waren verschwunden, weshalb der Umbau des Kastens für die Aufbewahrung der Hostie in Aussicht genommen ist (Verz. III, 437).

Der auf Tafel 63,1 dargestellte in Lampersdorf, von 1520, und der auf Tafel 64,1 in Thie-

mendorf, beide Steinauer Kreises, gehören nebst einem dritten aus der Kreishauptstadt selbst, von 1514, jetzt im schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, zu einer Gruppe bedeutender Schreine von besonders edler Auffassung und einer gewissen Feierlichkeit der Schilderung der Krönung Mariens durch Gott Vater und Sohn. Ersterer ist, wie die äußere Umrahmung darthut, im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts arg mishandelt worden; der in Thiemendorf ist dargestellt vor der auf Betreiben des Verfassers erfolgten neuern Instandsetzung durch Professor Hauser I. in Berlin (Verz. II, 644. 652).

Tafel **63,2** giebt den Schrein aus der schönen evangelischen Pfarrkirche in Goldberg (4,1. 2), von 1497, jetzt am Westende des Nordschiffes. Aus dem Mangel einer Krönung der Predella erhellt, wie sehr die einzelnen Schmuckteile einander ergänzen und weshalb man solche ungeheimten banalen Zusätze wie zu **62,1** und **63,1** nicht ungestraft vornehmen darf, ohne die Wirkung des Ganzen zu beeinträchtigen (Verz. III, 297).

Tafel **63,3** zeigt den nach der Aufnahme des Verfassers von einem seiner Schüler an der Königlichen Kunst- und Kunstgewerbeschule in Breslau zeichnerisch in natürlicher Grösse aufgetragenen krönenden Fries des Urkundenschrankes im Ratsarchive der Stadt Schweidnitz, in jener heute unter dem Stichworte ‚Tiroler Technik‘ bekannten Art der Brettmusterung mit ausgespänntem Grunde, so dass ein wirkungsvoller Gegensatz der glatten Oberflächen und des gerauhten Grundes in der Art der Kratzmusterung des Wandputzes erzielt wird, einer Technik, die auch, wie aus dem schönen zweisitzigen Gestühl der Elisabethkirche in Breslau auf Tafel **65,2** zu ersehen, in der Folgezeit mit Recht in Geltung bleibt. Der

untere Abschluss der Krönung dieses eichenen Geschränks ist durchbrochen und mit zähem Pflanzenpapier schwarzer Färbung hinterlegt. Für das Schnitzwerk der Altarschreine ist in der Regel Lindenholz gewählt (seltener Erle und Pappel).

Tafel **64** siehe oben Spalten 134, 135.

Tafel **65,1** siehe oben Spalte 131.

Tafel **66,1** aus der Elisabethkirche in Breslau giebt das Mittelfeld eines Schreins mit einer Kreuzabnahme, in welcher das Kreuz selbst verloren gegangen, die Leiter abgebrochen ist. Die mittlere Lisene zeigt die Technik der Herstellung, wie das Holz mit Leinwand bespannt wurde, um gegen innere Bewegungen gesichert zu sein; auch wie die Hände meist aus einem besonderen Stück und wohl von der Hand des Meisters selbst geschnitzt, in das Gewand nachträglich — und zwar meist lose — eingesteckt wurden, woraus sich das häufige Fehlen dieser für die Charakteristik der Figuren so wichtigen Gliedmaßen erklärt. — Das Bruchstück steht auf der alten Steinmensa der zweiten westlichen Kapelle der Nordseite in der Elisabethkirche in Breslau auf der noch erhaltenen Stein-Predella (Verz. I, 233 No. 13).

Tafel **66,2** siehe oben Spalte 131.

Tafel **66,3** aus der Kirche des wendischen Dorfes Petershain des Kreises Rotenburg in der Oberlausitz bringt die im Anfange des 16. Jahrhunderts beliebte Darstellung der heiligen Sippe, von welcher die obere Reihe hinter einer Brüstung aufgestellt gedacht ist. Auch die Kapitalen der Unterschrift sind für jene Übergangszeit bezeichnend (Verz. III, 772).

Tafel **67,2** zeigt den großen Altarschrein der Oberkirche in Görlitz von Meister Hans Olmützer um 1487, dessen oben in Spalte 131 gedacht ist.

64. An einem Kämpferkragstein der Oberkirche in Görlitz.



HOLZBAU.

Kirchen.

Aus der Zeit, da Schlesiens in das Frühlicht der Geschichte eintritt, ist über die Bethätigung künstlerischer und technischer Ausdrucksweise seiner Bewohner wenig bekannt. Selbst wie das alltägliche Leben mit Hütte, Haus und Hof gestaltet war, lernen wir weder aus den überdies oft genug gefälschten schriftlichen Urkunden noch aus den wenigstens bisher nicht ausreichend erforschten Ortsnamen kennen, oder erlangen doch nur dürftige Ausbeute. Nur wo unter dem Zwange heutiger Wertbildung der Pflug des Ackerers tiefer in die Scholle greift, heben sich hin und her Zeugnisse einer bescheidenen, vielfach vom Auslande abhängigen Kultur heraus. Aber wie die Planbildung alter Städte des Ostens sich nur unwesentlich verschoben hat, wie bis zur neueren, auf Eingriffen einer entwickelten Staatsgewalt beruhenden Gemeinheitsteilung die Grenzen der Dorfgemarkung im wesentlichen seit alters dieselben geblieben sind, so sprechen wir auch vielleicht in den Holzkirchen, wie wir sie in entlegenen Strichen Oberschlesiens und des rechten Oderufers bis gegen die Lausitz sowie in der Mark und Pommern hin noch immerhin zahlreich finden, Formen an, wie sie die Bewohner des Landes — nach der Völkerwanderung die Polen und an seinem Saume Tschechen und Wenden — ihren öffentlichen Gebäuden gegeben haben mögen.

Namentlich jene geböschten Fachwerkstürme, wie sie im rechtselbischen Deutschland von Schleswig-Holstein bis Preußen, und von Böhmen bis Polen und Ungarn auftreten, mögen mit dem

klassischen Ausdruck ihrer Standfestigkeit eine slavische, oder, wenn man will, eine kosmopolitische Urform bedeuten, wie sie schon den Ägyptern in ihren an die Zeltformen der Nomaden anklingenden Pylonenbauten vorschwebten, eine kosmopolitische Urform, die nur im altgermanischen Gebiete schneller abgestreift erscheint.

Auf den Tafeln **68** und **69** ist eine Reihe solcher aus Schrotholz errichteten Gotteshäuser mit ihren in Fachwerk hinzugebauten Türmen und offenen Hallen dargestellt. Davon sind die Abbildungen 1, 4, 5 der Tafel **68** gefertigt nach Aufnahmen, die zum 25. Jubelfeste des † Fürstbischofs Heinrich Förster aufgenommen, sich jetzt in Verwahrung des Diözesanmuseums in Breslau befinden und zu unserem Zwecke vom Herrn geistlichen Rat Dr. Jungnitz in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt sind.

Die malerische Wirkung, welche diese Abbildungen veranschaulichen, beruht auch für den nicht landsässigen Beschauer, für welchen die heimatlichen und Familienbeziehungen nicht so stark mitsprechen, nicht zum wenigsten auf dem Boden, auf welchem sie sich erheben, auf der Stellung inmitten mehr oder minder alten Baumwuchses, der sie in ziemlich engem Umkreise einschmeichelnd und den herberen Linien der Architektur entgegenwirkend umgiebt, ein idyllisches Bild, durch den heiligen Hain abgeschlossen von dem geräuschvollen Leben der Strafe. Im übrigen ist es wesentlich die Art, wie die erwähnten Baukörper an einander gereiht sind, weniger die Ausgestaltung der Einzelgebilde, welche die hohe Einwertung dieser volkstümlichen, leider heute der Verachtung des Durchschnitts der gebildeten

und ungebildeten Volksschichten ausgesetzten Denkmäler seitens der Landschaftsmaler begründet erscheinen lässt (wobei ihre Schätzung als Zeugnis urwüchsig-selbständigen Empfindens der alten Werkmeister und die darauf beruhende Bedeutung für die Kulturgeschichtsforscher außer Rechnung bleibt).

Die Türme, seitwärts (68,3. 69,1) oder im Westen der Kirche und dann mit ihr nur lose durch eine Auskehlung für die Rinne (69,4) verbunden, zeigen vielfach über dem mehr oder minder stark geböschten oder geschweiften Unterbau ein überhängendes Glockengeschoss. Des Helmes alte Form, wie auf Tafel 68,1, ist eine äußerst schlanke Pyramide, die bei Steinbauten nur noch selten (186,2. 3) vorkommt und auch in Oberschlesien der jüngeren Form der Zwiebelhauben meist hat weichen müssen; in unserem Bilde wächst sie als Kegel aus dem vierseitigen Zeltdache; hier und in allen verwandten Fällen (68,4. 69,1) sind die Übergänge flüssig, weich vermittelt, nie hart-geometrisch gebrochen, wie es der Deckungsstoff, Schindeln, gleich jeder anderen Plattendeckung verlangt. Meist liegen die Grate — abweichend von neueren Turmhelmen — in den Diagonalen und in den Achsen der Kirche, wo dann die unteren Aufschieblinge durch Knaggen (69,4) oder lediglich durch vorgeschobene Balken (68,4. 69,3) getragen werden. Daneben ist meist ein schlichter oder reicherer Dachreiter vorhanden, aus dem Achteck entwickelt.

Die Dächer sind immer noch ziemlich steil. Bei der Schmiegsamkeit der Deckung geben sie jeder Absicht des Baumeisters leicht nach, lassen sich in jeder Form schleifen, knicken (68,3), ja sogar, wo die Lichtzuführung es verlangt (68,2), ausklinken oder natürlich auch bei den Eingangspforten von Querdächern durchsetzen (68,3. 69,4). Anstatt der Unterstützung durch Stiele sieht man gelegentlich die abgekürzte Form auf vorgestreckten Dreiecksverbindungen (69,1) oder mit geringer Ausladung auf Knaggen (68,2. 69,2). In Ponischowitz (69,1) ist das Dach über der Freitreppe zur Herrenloge wie bei den Bauernhäusern Schlesiens auf den Deckenbalken aufgelagert.

Die Hallen sind teils mit, teils ohne Brüstung ausgeführt; ihre Stiele stehen auf untergeleg-

ten Findlingen, nie auf einer Schwelle; sie sind mit den Kopfbändern überplattet. Erst über diesen ‚Flugdächern‘ beginnt die auch bei niedrigem Umfange (68,2) naturgemäfs hochliegende Fensterreihe. Die obere Halle der Kirche in Grofs-Döbern (69,2) erklärt sich aus ihrer Eigenschaft als Wallfahrtskirche, um thunlichst vielen Besuchern Schutz gegen böse Witterung zu bieten. Die von der Halle nicht bedeckten Balken sind meist durch eine Bretterschalung geschützt. Der Schwellbalken erreicht die doppelte Höhe der übrigen (69,2). Die Fenster haben vielfach noch die alte Bleiverglasung, meist mit Buzenscheiben.

Wohnhäuser.

Die Übereinstimmung des Grundgedankens der Bauernhäuser im Grundriss und Aufbau mit den Bauernhäusern Mitteldeutschlands lehrt, dass die einzelnen vor alter Zeit in Schlesien heimischen Volksstämme wesentlich abhängig von der Kultur der deutschen Einwanderer geworden sind; erkennbare Sonderbildungen haben sie nicht hinterlassen. Es giebt in Schlesien nur örtliche, nicht grundsätzliche, wenn auch zahlreiche kleinere Unterschiede, vornehmlich im Aufbau. Eine umfassende Behandlung dieses in unserer Provinz besonders lehrreichen Kapitels muss der Veröffentlichung vorbehalten werden, welche der Verband der deutschen Architekten- und Ingenieurvereine vorbereitet.

Die vorliegenden Tafeln 70, 71, 72 gehen, dank der Stiftung der Oberlausitzischen Herren Landstände, besonders auf das Haus der Oberlausitz ein und füllen damit wenigstens teilweise eine fühlbare Lücke des vorliegenden Unternehmens aus. Aber es ist auch innerlich berechtigt, dass die Oberlausitz vorherrscht, da in ihr und um ihre Grenzen herum, in den Vorbergskreisen des Riesengebirges, trefflich ausgebildete Fachwerkbauten in malerischer Gesamtanordnung noch öfter vorkommen, als in anderen Strichen der langgedehnten Provinz.

Das Haus des leidlich wohlhabendern Bauern ist zweigeschossig (70,1. 3. 4. 71,4. 72,2); schon der begütertere unter den ärmeren leistet sich am eingeschossigen Hause ein Drempegeschoss als Heuboden (70,2), oder eine auf zwei Stielen vorgeschobene Sommerstube (70,2. 71,3) vor dem

in der Mitte des Gebäudes liegenden Flure. Denn dies ist von alters her der bevorzugte Teil des Hauses gewesen; hier stand, wie heute noch in dem hinteren, jetzt meistens durch eine Wand abgetrennten Teile, der Herd, der heilige Mittelpunkt des ‚Hauses‘; deshalb lebt dieser umfassende Name bis auf unsere Zeit für den Flur als Sondername fort. Den Rauch nahm ein in Schrotholz gefügter, mit Lehm ausgeklebter Schornstein auf, wie er jenseits der Grenze noch häufig anzutreffen ist, z. B. um das Städtchen Böhmis-

Kamnitz im sogenannten böhmischen Mittelgebirge. In Ober-Heidersdorf des Kreises Lauban (70,4) hat der Schlot noch sein hölzernes, schindelgedecktes Schutzdächlein bewahrt.

Im übrigen sind Laufgänge und

Balkone (70,3. 71,3.

72,2) eine wirtschaftlich und schmucklich beliebte Zuthat. Bei dem Hause in Olbersdorf (71,3) zieht sich ein Umgang sogar um die Sommerstube. Solche Vorlaubenhäuser sieht man gelegentlich auch in kleinen Städten, in Lewin (71,2) auf drei Stielen, die mit den versteifenden Knaggen und dem Rähm einen Rundbogen bilden. Das Flugdächlein und die Auskragung des Giebdreiecks der Seitenansicht mit den ausgeschnittenen Brettern und aufgenagelten Deckplatten vervollständigt das sprechende Bild; es ist die Wohnung eines trotz der Kärglichkeit der Lebensart genussfrohen, den Schmuck liebenden Volkes.

Die größeren Bauernhäuser, wie das nachträglich durch einen Flügelbau an der Strafe vergrößerte auf dem Textbilde 65 aus Grofs-Kreidel im Kreise Wohlau, stehen stets lotrecht zur Strafe, nur kleine (70,2.3.4. 71,3) ihr

parallel. Diese Stellung des Giebels ist auch in den Städten beibehalten (71,1. 72,1); in kleinen, wie den auf unsern Tafeln in Frage kommenden, ist zwischen den Nachbarhäusern ein schmaler Traufgang geblieben; der in Schönberg, das bezüglich seiner Lage am Abhange eines jener Basaltkegel der Oberlausitz seinem Namen Ehre macht, wirkt fast hofartig. In Mittelwalde (71,1) ist er überdacht durch die überschiefsenden Dächer, die in der weit in die Strafe ausladenden Rinne zusammenstoßen. Auch hier finden wir, wie

in so vielen alten Städten Schlesiens, die Laubendreihe, ein höchst belebendes Motiv, wenn auch in Schönberg schon etwas verbaut. In diesem Städtchen fehlt auch die so vielen sächsischen Ansiedelungen eigene, immer freundlich



65. Grofs-Kreidel. Scholtisei, Hofseite.
Aufnahme von F. Pietschmann, Pfleger der Kunstdenkmäler Schlesiens.

wirkende Berankung nicht, den ländlichen selten ein Baum, schon um den Sturm vor dem Hause zu brechen.

Ganz besondere Beachtung aber fordert die fremde Art des Aufbaues des Erdgeschosses: es ist aus Schrotholz gefügt, auch mit der Balkendecke unabhängig vom Aufbau des Obergeschosses, selbst bei eingeschossigen Häusern, wie in jenem Waldau des Bunzlauer Kreisabschnittes, der als jenseits des Queis belegen, noch zur Oberlausitz zählt (70,2). Nicht selten verbleibt zwischen den vorgestellten Stielen des Obergeschosses und der Blockwand ein größerer Zwischenraum, so dass die ‚Kämme‘ der Balken, d. h. ihre in älterer Zeit überstehenden Enden, bequem Platz finden⁴⁹. Es ist also ein für sich bestehender Einbau, der an jene entlegenen Zeiten erinnern mag, da das Haus wie die Feldscheunen

der Neuzeit nur ein Dach und einen oberen Ver-schlag besafs und die Inneneinrichtung solcher Hütte dem wechselnden, noch nicht fest geregelten Bedürfnisse überlassen blieb. Das ist eine Gefügeweise, die sich in allen den Gebieten Mitteldeutschlands zeigt, wo ehemals Slaven safsen, von der Elbe und Saale ab; im Altenburgischen ist sie nur unwesentlich verschieden von der schlesischen Art, deren Typus der ältere ist. Der Aufbau der Wand aus Schrotholz ist die urwüchsigere, aus dem Holzreichtum, nicht etwa aus besonderer Vorliebe eines Volksstammes zu erklärende Weise; später ist sie durch den Massivbau abgelöst, vom Bunzlauer und Grünberger Kreise ab gegen Westen im oberen Gefache (70,2) durch Stakung; hier ist nur noch das untere Gefach als Blockbau erhalten.

Lehrreich ist das Gefüge des Fachwerks, namentlich an den älteren Häusern, wie auf Tafel 71,4. Hier gehen einmal die Stiele, oder — wie auf Tafel 70,2. 3 — wenigstens die Eckstiele durch beide Geschosse und stehen auf dem Fundament ohne Schwelle auf, eine uralte Gefügeweise; die Längsriegel sind in sie eingezapft, die Kopfbänder mit ihnen und den Längshölzern überplattet. Dann beachte man die Kreuzungen; charakteristisch sind sie namentlich auf der Langseite von Tafel 71,4; hier ist zwischen die in der Mitte des Obergeschosses abzweigenden Streben der Brüstungsriegel des Fensters eingeklammert, um dann in Richtung nach der hinteren Giebelseite sofort von zwei weiteren Streben gepackt zu werden: das ergibt eine technisch ebenso schwierige wie künstlerisch wegen der Kontraste von senkrechten, wagerechten und energisch schräg geführten Linien reizvolle Anordnung. Es ist das spezifisch schlesische Fachwerkssystem, wirksamer als im westlichen Mitteldeutschland, wo die Streben sich im mittleren der hier auf drei Gevierte erhöhten Gefache kreuzen.

Jüngere Anordnung der Streben zeigen die Abbildungen 1 und 2 der Tafel 70; diese Häuser bevorzugen ihrer Bauzeit gemäß den Korbbogen oder korbbogen-artige Bildungen; in Schönberg (72,1) ist die Form des Rundbogens in größerem Mafsstabe durchgeführt. In dem wendischen Keula (70,1) sind zwischen Rähm und Schwelle Füllbalken eingestreckt, in Heidersdorf (70,4) sind die das spätere Rähm und die Schwelle vertretenden Riegel dicht an einander gerückt.

Reicheres Fachwerk finden wir in Schönberg (72,1) ganz nach fränkisch-thüringisch-hessischer Art, der Heimat der meisten Zuwanderer des 13. Jahrhunderts, wo namentlich die Brüstungs- und Giebelgefache durch gekreuzte und rautenförmig eingefügte Hölzer belebt werden.

Wie sich das Herrenhaus des Landadels den Fachwerkbau bei größeren Geschosshöhen zu Nutze macht, zeigt als heute vereinzelt Beispiel das in Kropfen des Kreises Hoyerswerda (72,3) mit der Anordnung der Hauptstiele nach Art eines die aufgerichteten Arme und die Beine seitwärts spreizenden Mannes.

Auf dem Lande herrscht neben der Schindeldeckung noch vielfach die Stroheckung z. B. auch auf der Scholtisei in Grofs-Kreidel im Textbilde 65. Die der Oberlausitz eigenartige Befestigung an der Giebelkante ersieht man aus Tafel 70,3. 4.

Im Hintergrunde des Gehöftes steht in Keula der der Lausitz eigene zweigeschossige, vorn offene Arbeitsschuppen mit ungleichseitigem Satteldache. Sonst ist an Wirtschaftsgebäuden neben der Tenne an dem hinteren Ende des Hauses bei Vergrößerung des Betriebes eine Scheuer hinzugekommen. Man beachte den Strebenverband auf Tafel 70,4 und die Ausfüllung der Gefache in Abbildung 3 nach Art von Abbildung 2 derselben Tafel.

RENAISSANCE.

Einleitung.

Aus der Reihe örtlich zerstreuter Einzelkräfte hob sich im späten Mittelalter das Patriziat der größeren Städte als tonangebende Macht heraus. Es gehörte dem Teile des Kaufmannsstandes an, welcher sich aus den in Breslau von Heinrich IV. im Jahre 1273 begründeten Handwerkerzünften zu selbständiger Bedeutung emporgearbeitet hatte.

Weit hatte der schlesische Kaufherr schon im 14. Jahrhundert seine Beziehungen ausgedehnt, vor allem nach den polnischen Städten, nach Thorn und Danzig, nach Warschau und Krakau. Hierhin wurde das Kupfer der ungarischen Bergwerke gehandelt, weiter Industrieerzeugnisse des Westens, flandrische und englische Tuche, Waffen und fertiger Hausrat, sowie Gewürze des Südens, während Rauchwaren und landwirtschaftlicher Zuwachs oder das Salz von Wieliczka die Rückfracht bildeten. Über Polen und Ungarn hinaus dehnten sich die kaufmännischen Verbindungen nach Siebenbürgen und Preußen.

Lebhaft war der Handelsverkehr in gleicher Weise nach dem Westen. Unter den zahlreichen ober- und niederdeutschen Städten kommen in erster Linie Prag und vor allem Nürnberg in Betracht, Prag als Hauptstadt Böhmens, zu dem das Nebenland Schlesien in starker Abhängigkeit stand. Mit Nürnbergs Rat verknüpften die Geschlechter Breslaus zum Teil Bande des Blutes. Die Heugel, Distler und Pfinzing haben Eingang in die Breslauer Ratslinie gefunden, und ein Ahnherr der Nürnberger Familie Scheurl, Albrecht Scheurl mit dem Beinamen der Schöne, der 1461 ebenfalls in den Rat aufgenommen wird, ist um

1446 aus Lauingen im bayerischen Bezirksamte Dillingen nach Breslau übersiedelt.

Wegen ihrer Beziehungen zu der fischreichen Ostseeküste und namentlich zu den Niederlanden gehörten auch die Binnenstädte Krakau und Breslau dem Hansabunde an. Kaufmännische Verbindungen mit Brüssel sind schon seit 1372 bekannt, und zumal die spätere Zeit unterhielt enge Beziehungen zu Antwerpen. Selbst Mittelstädte, wie Schweidnitz, nahmen am überseeischen Handel Teil: am Portal des Hauses Markt No. 30 zeigt ein Kartuschenschild ein fahrendes Seeschiff (Verz. II, 218).

Aber auch in wälsche Lande erstreckte sich im Mittelalter Breslaus Handelsverkehr. Wie in Ofen und Krakau, Thorn und Nürnberg hielten die größeren Breslauer Kaufmannshäuser auch in Venedig Bevollmächtigte und Warenniederlagen. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass sie Teil hatten an den Errungenschaften des Freibriefes, den 1358 der Doge der Inselstadt für die Lande Kaiser Karls IV. ausstellte. Jedenfalls finden wir fortlaufend seit 1394 Verkehr mit venetianischen Handlungen, seit 1411 mit Kaufleuten aus Florenz. Von 1394 bis 1427 sind über sechzig Kaufleute aus Venedig und Florenz bekannt, die in Breslau ihre Vertreter hatten, und früh schon durchwühlten italienische Bergleute das Riesengebirge nach seinen Erzen.

Aus Venedig wurden insbesondere Gewürze, Feigen und andere Südfrüchte, Tücher und Decken aus Seide, Atlas und Samt, auch kostbare Brokatstoffe (Verz. III, 676), sowie Glas und Glaswaren (Verz. I, 99) bezogen, während die Deutschen neben der Ausbeute der heimischen Bergwerke an

edlen und unedlen Metallen vorzugsweise Leder, Rauchwaren und Leinwand nach Venedig verfrachteten.

Das Breslauer Steuerstatut von 1511 lässt uns die Vielseitigkeit der Handelsbeziehungen auch aus jener Zeit erkennen, in der als Folge der erwachenden polnischen Nationalkraft der Handel Breslaus und damit naturgemäß der des ganzen Landes einen starken Rückschlag erlebte.

Was der Kaufmann in der Fremde kennen gelernt an trefflichen Einrichtungen, an schönen Gewändern, an Behaglichkeit des Lebens im Hause und auf der Straße, das suchte er bei wachsendem Wohlstande auch in der Heimat einzubürgern. Den Beckenschlägermeistern Thilo, Hano, Jordan und Heinrich von Gandersheim gestand der Rat von Breslau am 16. März 1377 gewisse Vorteile zu, um sie zum Betriebe ihres Handwerks in Breslau zu bewegen. 1372 lässt sich der Rat von Breslau durch die von Brüssel und Köln Auskunft erteilen über den Feingehalt der dortigen Gold- und Silberwaren, wohl zur Richtschnur auch für die ansässigen Goldschmiede, wie denn ein solcher im Anfange des 14. Jahrhunderts in Neifse und schon in einer Urkunde von 1052 (?) in Mähren erscheint, „*qui toreumata facit*“, also Treibarbeit. So kommt der Kaufmannsverkehr der heimischen Industrie zu statten.

Den Handelsherren an die Seite traten um den Schluss des Mittelalters als weitere, die Geschicke der Städte und der fürstlichen Kanzleien leitende Macht die Männer gelehrter Bildung. Schon im 13. Jahrhundert hatten einzelne schlesische Kleriker in Frankreich und in Krakau theologische und juristische Bildung erworben. Bekannt ist es, dass bei der Übersiedelung deutscher Professoren und Studenten von Prag nach Leipzig im Jahre 1409 gerade Schlesier eine bedeutende Rolle spielten, und nicht weniger als ihrer 25 haben von da bis 1500 das Rektorat der Universität Leipzig verwaltet. Bischof Wenzel (1382 bis 1417. — 225,3. 111,1 oben links) machte besondere Einnahmen für seine Kanoniker davon abhängig, dass sie auf einer bevorrechteten Universität drei Jahre studiert hätten oder in Besitz eines akademischen Grades gekommen wären, und sein Nachfolger Konrad (1417 bis 1447) gestattete Ausländern, denen seine Ordnung von

1435 die Breslauer Dompfründen verschloss, ausnahmsweise die Erlangung einer solchen auf Grund des Besitzes einer akademischen Würde. So lässt sich verstehen, dass auf vielen deutschen Hochschulen, namentlich der früh dem Humanismus zugewandten in Erfurt, ja sogar in abgelegenen wie in Rostock und Herford, schlesische Studenten eingeschrieben waren, und dass ums Jahr 1505 einflussreiche Bürger, voran der Stadtschreiber Gregor Mohrenberg, Bischof Johann IV. Rot (224) und Hans Haunold, Landeshauptmann des Fürstentums Breslau, eine Bewegung zur Gründung einer Universität in der schlesischen Hauptstadt in Fluss brachten, die freilich durch eine Verkettung ungünstiger Umstände damals nicht zur Ausführung kam.

Auch jenseits der deutschen Grenzen suchten Schlesier jener Tage höhere Bildung, den Abschluss ihrer Studien, namentlich die Kenntnis des römischen Rechtes, so auf den Hochschulen von Padua und vor allem von Bologna, der ‚Königin der Rechtsschulen‘. Aus den drei letzten Jahrhunderten des Mittelalters sind 83 Namen von Schlesiern bekannt, die dort eingeschrieben waren und akademische Würden erlangt haben. Neben dem Kaufmann brachten sie die Anregung zu neuem Streben im Kulturleben nach der Heimat zurück.

Für diese Kreise vornehmlich wurde die Buchdruckerkunst der mächtige Hebel zur Verbreitung neuer Anschauungen. Zwar diente die Presse Kaspar Elyans, Unterkantors der Breslauer Kreuzkirche, anfänglich nur kirchlichen Bestrebungen, als er 1475 die Synodalstatuten des Bischofs Konrad vervielfältigte. Aber schon um 1503 druckte Konrad Baumgarten Dichtungen des berühmten Humanisten Lorenz Rabe (Corvinus) aus dem schlesischen Städtchen Neumarkt und von Sigmund Buchwald (Fagilucus), dann 1504 eine damals weit verbreitete, mit Holzschnitten gezierte Hedwigslegende; und um 1516 wurden auf dem Hühnermarkte in Breslau auch Bücher feilgeboten.

Lorenz Rabe, der durch seine Kosmographie, eine in 25 Auflagen gedruckte Grammatik, ‚*hortulus elegantiarum*‘ und ein Übungsbuch ‚*latinum ydeoma*‘ einen bedeutenden Einfluss auf seine Zeitgenossen ausübte, war einer der Führer des

Humanismus. Seit er 1503 als Stadtschreiber von Breslau bestellt ward, wurden der von ihm gepflegten Schulrichtung auch in Breslau, zumal unter der Gunst der Bischöfe Johanns IV. Rot und Johanns V. Turzo (226,2), Wege und Stege gebahnt. Eine Reihe berühmter Namen, wie des ebenso bedächtigen wie willensstarken Johannes Hess aus Nürnberg, Pfarrers an St. Maria Magdalena, des schlesischen Reformators, ferner des Bartholomäus Stenus aus Brieg, Verfassers der wahrscheinlich 1516 entstandenen *descriptio totius Silesiae atque civitatis regiae Wratislaviensis*⁴⁹, des Breslauer Syndikus Magisters Heinrich Rybisch aus Büdingen in Oberhessen, eines gewandten und einflussreichen Staatsmannes (80,4), des scharfen Kritikers Franziscus Faber (1497 bis 1565) aus Ottmachau, Stadtschreibers von Schweidnitz, des feingebildeten Arztes und Pädagogen Antonius Niger aus Breslau u. a. m. sind dess' Zeugen.

Das Streben dieser begabten und eifrigen Männer geht nicht nur aus auf bloße Beherrschung eines neuen Wissensgebietes, sondern auf die umschaffende Aneignung klassischer Bildung zur Umgestaltung ihrer Zeit im Sinne einer mehr persönlichen, freigeistigen Kultur. (Vergleiche das Distychon am Hause Junkernstrasse No. 2 in Spalte 164). Dieser allseitigen, in philologisch-bürgerlicher Form entwickelten Richtung entsprach es, wenn die besten Köpfe der deutschen Italienfahrer die dort gewonnenen Bildungsfermente den künstlerisch schaffenden Kreisen ihrer Heimat vermittelten und die Literatur, wie z. B. nachmals in dem Rathause Löwenbergs (104, 6. 7. 8. — Verz. III, 518), durch Idealbildnisse antiker Schriftsteller mit bezeichnenden Schriftstellen zur Geltung brachten. In der That hat der Handelsverkehr im Bunde mit dem Humanismus, anfänglich wohl nur unbewusst, der neuen Richtung in der Kunst die Wege geebnet, vornehmlich die Wege in der dekorativen Ausgestaltung.

Namentlich geschah dies auf der Strasse über Padua, der Nachbarstadt, zugleich dem Ausgangspunkte der Malerschule Venedigs und insbesondere der dekorativen Malerei, dem Wirkungskreise von Mantegna, dem Meister tiefer Empfindung und hohen Adels der Linien, dessen Kupferstiche einen so erheblichen, teilweise unmittelbaren Einfluss

auf Oberdeutschland ausübten, des weiteren auf dem Wege über die Lombardei, die Wirkungsstätte Bramantes, dem Hauptmittelpunkte italienischer Frührenaissance, von wo der neue Stil bald nach 1450 halbfertig nach Venedig gebracht ward. Die oberdeutschen Städte aber waren die Brücke, so nach dem östlichen Mitteldeutschland wie nach Schlesien. Bei Peter Vischer in Nürnberg bestellte Bischof Johann IV. seine erzene Grabtafel (224), die ihn als individuell ausgeprägte Persönlichkeit verewigt. An seinen Nachfolger verkaufte Albrecht Dürer 1508 ein jetzt verschollenes Marienbild, eine ‚hübsche Tafel‘ für einen von ihm kaum erwarteten Preis; mit einer anderen Tafel, Adam und Eva, schmückte der Bischof seine Bücherei, auch liefs er 1517 in Nürnberg ein Reliquiar, das Haupt des Kapitelpatrons, den h. Vincenz levita, darstellend, anfertigen, welches mit einem anderen Teile des Domschatzes 1535 vom Kapitel eingeschmolzen sein mag. Auch die Annenkapelle neben dem Dome in Glogau scheint nach dem Inventar von 1610 eine Abnahme des Heilandes vom Kreuze, von 1476, eines ‚weldberihmten Mahlers Albert‘ als Mittelbild eines Altarschreins besessen zu haben. Zahlreiche andere schlesische Tafelbilder sind als Erzeugnisse der fränkischen, einzelne der schwäbischen⁵⁰ Malerschule anzusprechen. Ausdrücklich bezeugt ist der Ankauf eines Altarschreins von Hans Pleydenwurff für die Elisabethkirche in Breslau durch die Kirchväter im Jahre 1462. Für zwei Holzschnitte der Hartmann Schedelschen Weltchronik von 1493, die Städtebilder Breslaus und der Bischofsstadt Neisse, müssen Nürnbergische Zeichner, etwa die Zeichner der übrigen, Michael Wohlgenut oder Hans Pleydenwurff, ihre etwas unsicheren Aufnahmen an Ort und Stelle gemacht haben, wenn diese nicht durch Vermittelung von Geschäftsfreunden von einem Mitgliede der Breslauer Malerzunft nach Nürnberg gesandt sind. Die Vischerische Werkstatt lieferte auch nach Posen und Krakau zahlreiche Grabtafeln⁵¹, und Veit Stoss siedelte 1477 nach Krakau über. Aber auch kleinere Meister, wie der am Dome bestattete Seidenhefter d. h. Paramentensticker Hans Steger († 1506. — 16,2. — Verz. I, 164), waren aus Nürnberg eingewandert. So dringt die aufblühende Kunst der oberdeutschen Städte auch nach dem fernen Osten vor, das alte Kolonisationsland

zu eigenem Schaffen anregend. Es ist also kein Wunder, wenn hier für die Baukunst besonders früh die Formen der Renaissance erdämmerten, die ja an dem silbernen Flügelaltärchen des Augsburger Goldschmiedes Georg Seld schon 1492 aufgetaucht waren⁵², die dann in den Burgkmayrschen Arbeiten sich ausbreiteten und so gleichsam nur vor der Thüre gewartet hatten, um nun am Wettbewerb der Meister teilzunehmen. So erscheint es bei dem Sinn fürs praktische Leben auch verständlich, wenn sich in gemeinsamer Zielrichtung mit dem Streben der Humanisten nach Ergründung der realen Kräfte der Blick für die wirklichen Dinge schärfte und daher im Gebiet der Skulptur ein gewisses Streben nach Naturwahrheit Eingang fand.

Das Eindringen der Renaissance in Breslau.

Mit Rücksicht auf die oben mitgeteilten That-sachen kann es heute nicht mehr befremden, wenn wir früh die Pilaster eines Epitaphs der Elisabethkirche in Breslau mit dem umgedeuteten Blattschmuck des Südens geschmückt finden, nämlich des Grabmals für den Breslauer Patrizier Peter Jenckwitz († 1488) und seine Gattin Apolonia († 1483) auf Tafel 73,1, das wohl unmittelbar vor dem Tode des Mannes in Bestellung gegeben wurde.

Im Anschluss an die Tafeln 53 bis 67, insbesondere an Tafel 59, lässt Tafel 73 uns in die Werkstätten der Reliefplastik der neuen Zeit einen Blick thun. Lebhaft bewegt sind die Figuren der beiden Denkmäler der Elisabethkirche (1 und 3). Sie sind volkstümlich, namentlich der Johanneskopf der Abbildung 3, in Anlehnung an Ausdruck und Kopfhaltung lebender Personen, die Körper breit gedrunken, von kaum mehr als sechs Kopflängen, der Johannes der Jenckwitzischen Platte mit übermächtigen Hüften und modischem Gelock des reichwallenden Haares hat die Hände gefaltet, nach der Art wie die protestantische Christenheit betet, die sich auch sonst derzeit findet, z. B. bei Adam Kraft, im Ausdruck inbrünstigen Ringens. Die Gewänder sind dramatisch bewegt, wie vom Sturme zerzaust, auch beim toten Heiland; sie sollen die Stimmung des Bildes widerspiegeln. Man bemerkt, dass die deutschen Meister sich Vorbilder gewählt haben,

deren Urheber die Formen der römischen Spätzeit fleißig studiert hatten: das flatternde Haar, den windgeschwellten Faltenwurf, Ausdrucksmittel, die ein reiches Leben zur Schau stellen sollen, ganz entsprechend dem Sturme weltbewegender Ideen, unter denen die Renaissance in Schlesien heimisch geworden ist, als Geschwisterkind des Humanismus, der die mittelaltrige Scholastik in den Sand streckte, und der Reformation mit ihrer stählenden Frühlingsluft.

Volkstümlicher im Ornament als Figur 1, in welcher neben dem Totenkopf die Sanduhr, ein spezifisches Motiv der Renaissance, erscheint, ist der Randschmuck unserer Abbildung 3, wo Turnierschilde, ein Kleeblattpass, getriebene Metallglieder nach Gefäßformen, Perlschnüre und unter dem Kreuze der Totenschädel Adams dargestellt sind, dazu im Hintergrunde nach dem Vorgange niederländischer und oberdeutscher Maler die Gesamtdarstellung einer Landschaft — in bewusstem Gegensatz zu dem transzendenten Goldgrunde des Mittelalters — zu Häupten die stilisierten Wolken, in denen die alte Zeit ausklingt, um dem lebendigeren Studium der Natur zu weichen.

Mehr von künstlerischem Geiste durchdrungen ist die Komposition der nach der Jahreszahl auf dem Kragsteine rechts 1508 aufgestellten Kreuzabnahme, als Epitaph (73,2) für den *circumspectus* Mathias Scheurl († 1492) und seine Gattin Agnes († 1507). Zu den in lebendiger Geschäftigkeit dargestellten Figuren der Haupthandlung steht die Familie des Stifters in kräftigem Gegensatz der Ruhe, zu ihnen in Beziehung gesetzt nur durch die Empfehlung der ihr nächststehenden Heiligen. Da Agnes in der Szene nicht vorkommt, muss Maria Magdalena ihre Stelle vertreten. Die Familie ist in modische Tagesgewänder gekleidet, zwei der männlichen Personen in die Schube mit weiten Ärmeln und breitem Kragen, die Witwe mit der mächtigen Pleureuse, ebenso die vor ihr knieende Tochter, eine wohl bereits ebenfalls verheiratete Frau. Beide Eltern und der ältere Sohn haben Rosenkränze in den Fingern. Das Werk scheint derselben Werkstatt anzugehören wie das auf Tafel 59,2. Die Ausführung im einzelnen, z. B. die Glotzaugen, deuten auf die Thätigkeit eines mittleren Meisters, der vielleicht nach gutem Entwurf arbeitete. Der zierliche Pilaster rechts gehört zu

einem etwas späteren Kunstwerk, dem Epitaph des Ritters Niclas Schebitz (Verz. I, 194, No. 123), das wohl bald nach dessen Tode († 1549) in Auftrag gegeben ward (das Todesjahr der Frau 1569 ist nachträglich — mit eingegrabener Schrift — hinzugefügt).

Breiteren, aber gleich lebendigen Vortrag zeigen die beiden auf Tafel **55** unter 4 und 7 dargestellten Relieftafeln, welche Bischof Johann V. an der der heiligen Anna gewidmeten Kapelle, dem jetzigen Mendikantenstift in Neisse (Verz. IV, 102), im Jahre 1513 anbringen liefs. Putten, Engelköpfchen, die italienische Form seines Wappenschildes auf der einen, die beiden kleinen Rundbilder auf der andern, ferner die Schriftformen, Antiquakapitalen wie an dem von ihm laut Inschrift 1505 und 1509 errichteten Schösschen Johannesberg in Osterreichisch-Schlesien (Verz. IV, 32), lassen den wenigstens im Beiwerk fortlaufend wirksamen Einfluss der Renaissance deutlich erkennen.

Höheren künstlerischen Wert durch den Adel der Haltung der Figuren sowie durch die Schlichtheit der Darstellung, in welcher nur die Knittrigkeit der Gewandung der beiden Hauptpersonen stört, beansprucht der Abschied Christi von den Frauen vor seinem Leiden auf der Grabtafel für Margareta Irmischin († 1518. **73,4**), Frau des Goldschlägers Hans Irmisch († 1538), dessen Hausmarke rechts und links, übrigens rechts um einen Balken reicher, neben der Inschrift eingemeißelt ist. Die Umrahmung mit dem die Lünette angenehm ausfüllenden Fruchtgehänge scheint italienischen Tafelbildern nachgebildet⁵³, etwa dem Temperabilde des heiligen Lorenzo Giustiniani von Gentile Bellini in der Akademie von Venedig, während die leidtragenden Frauen mit der breit abschließenden, vorn gerade abgeschnittenen und leicht gefältelten Haube, mit dem langen nach vorn gezogenen Schleier, dem tief ausgeschnittenen, reich bestickten Mieder, der mannigfaltigen, kleidsamen Tracht jener Zeit abgelauscht sind, in der die Güte der weiblichen Handarbeiten zu ausdrucksvoller Wirkung gelangte.⁵⁴ Der Akanthus des Rahmenwerks, der an der Bogenlinie umlaufende Zahnschnitt, die Engelköpfchen in den Zwickeln sind wie das Fruchtgehänge nach italienischen Vorbildern studiert. Der Fortschritt in

der Schrift gegen die Tafel von 1488/83 bestärkt uns in der Auffassung für die Richtigkeit der Annahme eines zwanzigjährigen Zwischenraumes zwischen beiden Denkmälern.

Gleich der Plastik tritt auch die Baukunst in Schlesien besonders früh in die neuen Bahnen ein. Sie äußert sich freilich nicht wie die der italienischen Kunstweise in umfangreicheren Entwürfen, sondern mehr dekorativ-plastisch in Einzelausführungen. Nach unbedeutenden Vorläufern in der Grafschaft Glatz (Lauterbach 1508, Habelschwerdt 1511. — Verz. II, 62. 54) finden wir die ersten spärlichen Anfänge von Renaissanceprofilen im Jahre 1513 am Schösschen Wohnwitz (**81,1**. Verz. II, 491); da seine Hauptmasse den Jahren 1545/46 angehört, wird es erst später zu besprechen sein.

Das älteste Architekturstück, das Portal zur Domherrensakristei in der Breslauer Kathedrale von 1517 (**74,2**), führt wieder auf Bischof Johann V. zurück, der in der krönenden Lünette knieend der Hinrichtung seines Schutzpatrons bewohnt. Die Einzelfiguren sind Zeitgenossen und in zeitgenössisches Gewand gehüllt und dadurch im Osten bemerkenswert als immerhin seltene Urkunde für das Trachtenwesen bürgerlicher Kreise. Namentlich der Henkersknecht mit seinem in plissé-artige Falten gelegten Wamse, den engangliegenden Hosen mit dem nach der Mode jener Zeit vortretenden Beutel für die Geschlechtsteile, den abgehackten Schuhen und der in Falten gelegten Kopfbedeckung, die Tochter der Herodias in langem Schleppekleide mit kräftigen Puffen an den Unterärmeln und zierlichem Häubchen, die Frau im Hintergrunde mit dem Kopfschmuck wie auf Tafel **73,4** sind nach der Wirklichkeit dargestellt. Die Komposition selbst lässt wegen der Haltung des Enthaupteten an Naturwahrheit nicht weniger denn alles zu wünschen übrig, auch wegen der nicht besonders günstigen Raumauffüllung. Was die architektonische Formenwelt anbelangt, so sind die wälschen Vorbilder frei verdeutscht. Wie ungeschickt sitzen die Pilaster und ihre nach dem Schema gotischer Portale, in Anlehnung an die die Verdoppelung liebende Schreinerarchitektur Venedigs, abgestuften Rücklagen auf den eingezogenen, dürftigen Postamenten, die sie ästhetisch nicht zu tragen vermögen, wie drollig wirkt

die fernrohrartig eingezogene Verlängerung des Hauptpilasters und die Verbindung des Stichbogens mit den Nebenpilastern, wie kindlich-schwerfällig die ungeheuerliche Verkröpfung und Profilierung des dreiteiligen Gebälks und die unverständene Überhöhung des Halbkreises, dessen anschließende Tangenten nach dem Zirkelschlage ausgeführt sind, verwandt der von Dürer gezeichneten Krönung der Ehrenpforte des Kaisers Maximilian! Dass der Meister den italienischen Boden betreten hätte, ist hiernach billig anzuzweifeln; wahrscheinlich hat er nur das Skizzenbuch eines Italienfahrers, zu denen, wie bekannt, auch Baumeister zählten (Verz. III, 676), benutzt, offenbar eines Mannes, der vorzugsweise venetianische Kunst studiert hatte, wie die Verzierung der Pilasterfüllungen mit Trophäen und pflanzlichem Schmuck, die Säumung der Gesimse durch Eierstäbe und Zahnschnitte, die Formen der Schilde und das Motiv der fackelhaltenden Engelein zu Seiten des Halbkreisfeldes, die blasenden Putten in den Zwickeln des Stichbogens zu beweisen scheinen. Für den Aufbau des Rahmens zu Dürers Allerheiligenbilde von 1511, mit dem das der Lünette starke Ähnlichkeit zeigt, möchte man ebenfalls an venetianische Architektur, etwa an die Kirche di S. Giobe mit dem Westportal und Triumphbogen oder an das Grabdenkmal des Dogen Pasquale Malipiero († 1462) von Pietro Lombardo in S. Giovanni e Paolo als Vorbild denken. Nur dass der bärenhaft-derbe schlesische Künstler sich mit der Platzverteilung seiner Figuren schlecht abzufinden wusste und daher das Lünettenfeld nach unten willkürlich verlängerte.

Das ganze Schaustück steht leider vollständig im Dunkeln, so dass eine scharfe photographische Aufnahme überhaupt nicht zu erzielen ist. Außerdem ist der Sandstein von oben bis unten mit grauer Ölfarbe verschmiert. Darunter sind lebhafte Farbenspuren zu erwarten.

Nun geht es trotz mancher Wunderlichkeiten, wie sie bei jeder neuen Bewegung mit unterlaufen, unaufhaltsam weiter. Noch ist der Formenkanon unsicher und vielfach missverständlich, zum Teil rein handwerksmäßig gehandhabt, so wie wenn sich Maurermeister der Gegenwart mit Kunstformen abzufinden streben: nur wie der Künstler

sich räuspert und wie er spuckt, vermögen sie abzugucken; die feinere Wertung der Formen des Meisters bleibt dem unausgebildeten Gefühl ferne. Solcher Beispiele sind auf Tafel 76 eine Reihe dargestellt. So das von 1522 über der Thürkrönung des großen Saales der Gröditzburg, welches Wendel Roskopf, der sich hier ausdrücklich genannt hat, als Künstler wenig Ehre macht, so dass man den bäuerisch-groben Gesellen, wenn nicht bessere Beweisgründe als bisher beigebracht werden, schwerlich als den befähigten Meister der Rathaustreppe in Görlitz und des Portals der ‚goldenen Krone‘ in Breslau (74,3) ansehen mag, die ihm gelegentlich zugeschrieben sind. Mag er gleich auswärts gelegentlich als ‚Meister zu Görlitz und in der Schlesy‘ bezeichnet werden, so besagt das in der That doch nur für den etwas, der aus jeder aufgespurten Nachricht um jeden Preis Kapital schlagen will. Zu diesen Wunderlichkeiten gehören auch die wie Kinderschreckmittel anmutenden Fratzengebilde am Nordportal der Marienkirche in Beuthen O.-S. (76,6. 8, dazu auch 3. 5. – Verz. IV, 414), ferner die Friese am Hause des Breslauer Ringes No. 39 (76,11. 12. 78,2. 3. – Verz. I, 90. 142) mit ihrem Farrn-, Eichen- und Akanthuslaub, aufplatzenden Früchten, deren Körner sichtbar werden, Gefäßformen, Wappen und fabelhaften Tiergestalten — es sind ihrer vier von zwölfen ausgewählt.

Hier sei schliesslich noch das Kapitell im Flur des Hauses ‚Bär auf der Orgel‘ Kupferschmiedestraße No. 39 in Breslau genannt (76,9), mit seinem breitlappigen Blattwerk, das schon des Wappens wegen nicht als romanisch, sondern als missverständenes Akanthusblattwerk der Renaissance anzusprechen ist.

Ein guter Schritt vorwärts in der Richtung auf den Ausdruck von Behaglichkeit, der die deutsche Renaissance in der naiven, volkstümlichen Aneignung neuer Formenelemente unter Beibehaltung des bürgerlichen Zuges ihrer Architektur auszeichnet, einer Behaglichkeit, die sie den deutschen Architekten bei der seit einem Menschenalter angestrebten Vertiefung der Kenntnis ihres Formenschatzes heute noch ebenso wert macht, wie zur Zeit ihrer Wiederentdeckung in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts, ist an dem Portal des Kapitelhauses geschehen, das auf

Tafel 15,1 im Hintergrunde rechts als Backsteinbau erscheint. Die von geputzten Friesen umrahmten Gewände nebst dem Bistumswappen, das Fenstergewände des Treppenhauses rechts darüber, das Thürgewände im Hintergrunde der Halle und die Treppenspindel sind aus Sandstein gehauen. Ebenso wunderbarlich als häufig in Schlesien ist das an den Portalen auftretende umlaufende Profil mit der Verkröpfung hoch über dem Sockel, während die Verkröpfung nach dem Vorbilde der Antike bei italienischen Bauwerken an Thüren und Fenstern nahe an das Auflager des Pfostens heruntergezogen ist. Deutsch ist an dem Portale nach mittelalterlicher Art die Überschneidung aller, auch der kleinsten Stabprofile, deutsch namentlich auch der geriefelte und kannelierte Spindelsockel mit Perlen in den vertieften Kehlen.

Dem Portale des Domkapitelhauses steht in der breiten plastischen Behandlung das des berühmten Hauses zur ‚goldenen Krone‘, Ring No. 29, nahe (74,3), haben doch auch an beiden Gebäuden zum Teil dieselben Werkleute gearbeitet: das am Thürsturze des Kapitelhauses eingemeißelte, in unserer Zeichnung deutlich erkennbare Steinmetzzeichen findet sich mit der Jahreszahl 1521 auch an der Südseite des Ringhauses.

Breitgemächlich öffnet sich das Einfahrtsthor. Man sieht's ihm an, Bauherr und Baumeister freuten sich einst seines reichen Schmuckes, der gegenüber dem Domsakristei-Portale eine viel sicherere Handhabung des Meißels zeigt, wenn er tragende und stützende Glieder mit überreicher Fülle pflanzlichen und figürlichen Schmuckes überspinnt. Es ist mit der Jahreszahl 1528 bezeichnet, die früher auch im Bogenfelde gestanden haben mag. Heute ist es dank der zum Himmel schreienden Genügsamkeit der Breslauer Bürgerschaft gegenüber aufdringlicher Marktschreierei — vom Tiefstande des Verständnisses für das künstlerische Erbe unserer Vorfahren ganz zu schweigen — zum Teil durch Schaukästen verstellt, zum Teil durch Ladenvorbauten beengt, außerdem von oben bis unten mit Olfarbe über-tüncht, so dass auch eine Aufnahme größeren Maßstabes kein viel erfreulicherer Bild liefern würde, als die kleine Darstellung auf Tafel 74,3.

In die Augen springt hier besonders ein Motiv, das entweder auf die Benutzung einer perspektivischen Zeichnung oder aber auf die unmittelbare Übernahme des Versuches der scheinbaren Raumvertiefung aus der italienischen Renaissance hinweist, vielleicht unter unbewusster Einwirkung gotischer Portale mit ihren sich verengenden Leibungen, wie es u. a. an dem schönen Ciborium von Benedetto da Majano in S. Domenico in Siena, in größerem Maßstabe in Bramante S. Maria presso S. Satiro in Mailand und am Erdgeschoße der Scuola di S. Marco in Venedig vorkommt, d. h. an Schöpfungen norditalienischer Meister, die zum Teil noch in mittelalterlicher Überlieferung aufgewachsen waren. Man beachte auch die perspektivische Verkürzung des das Bogenfeld abschließenden Gesimses: es verkriecht sich förmlich hinter den Rosetten. Es ist ein Motiv, dem wir besonders häufig in der Oberlausitz begegnen werden (105,2), so dass bei den Beziehungen Breslaus zu Görlitz die Vermutung auf gemeinsame Meisterschaft wohl begründet erscheint. Hier wie dort ist die Vermittelung in Kapitellhöhe dem Architekten ungelöst geblieben: willkürlich schneiden Unterseite des Architravs und Kapitell gegen einander. Wie übrigens das architektonische Motiv der perspektivischen Verkürzung auf Görlitz weist, so deutet die Sitznische, wie sie fortan in Schlesien üblich wird, auf obersächsische Beziehungen.

Wo seit langem das Portal von der gefährlichen Nachbarschaft der neuen Schaufenster umdrängt wurde, sind seit der Aufnahme-Skizze Mützels im Anfange des 19. Jahrhunderts auch eine Reihe von krönenden Zuthaten der flachbogigen Archivolte verschwunden, besonders die sprühenden Flammenkugeln auf den Rosetten und dem oberen Bogenschluss, während das Symbol des Hauses, die goldene Krone, ihren alten Standort im Bogenfelde wohl stets beibehalten hat; die ihr von Mützel beigelegte Verwendung als Akroterie liegt wegen ihrer Höhe außerhalb des Bereichs der Wahrscheinlichkeit.⁵⁵ Die kleine Abbildung von Nicolaus Häublein in Schöbels ‚Germanus Vratislaviae decor‘ (Breslau 1667) beweist hierfür nichts, da die Zeichnung auch sonst ziemlich ungenügend ist. Dagegen ist sie lehrreich, indem sie wahrscheinlich macht, dass die Fas-

sade (47,3) geschmückt war mit Laubgehängen und figürlichen Darstellungen, entweder in Sgraffito, wie es in der Folge in Schlesien überaus häufig auftritt, ja als unentbehrliche Zuthat öffentlicher, kirchlicher und bürgerlicher Bauten erscheint, oder in Malerei, wie namentlich in süddeutschen Städten, wie Ulm, Konstanz, Augsburg; soll sie doch nach Stenus Bericht an den Bürgerhäusern des Ringes in Breslau stark vertreten gewesen sein. Auch lässt die Zeichnung vermuten, dass in der Lücke zwischen den merkwürdigen Zinnen, die als Attika unter Auschluss eines ausladenden Gesimses die Mauern nach oben begrenzen, statt des jetzigen ungegliederten Mauerstückes sich spitzige Aufbauten erhoben. Wen erinnert aber die Zinnenkranzlösung ohne überhängendes Hauptgesims nicht auch ohne diese Zwischenkörper an den Dogenpalast Venedigs, ähnlich wie nachmals die Schöpfungen des Maurers Giovanni Battista di Quadro aus Lugano am Rathaus in Posen und der Zinnenkranz auf der Kapelle an der Pfarrkirche in Kościelec (im Kreise Inowrazlaw) in den fünfziger Jahren desselben Jahrhunderts? Übrigens sei zu Tafel 47,3 bemerkt, dass hier das Spiegelbild des Hauses gezeichnet ist — es steht am rechten südlichen Ende desselben Häuserblocks —, und dass im Erdgeschoss statt der jetzt eingebauten Ladenfenster ein oberes Fenster wiederholt ist. Freilich sind auch diese nicht vollständig, da die alten Kreuzstöcke (mit zwei senkrechten Pfosten) dem vermehrten Lichtbedürfnis zum Opfer gefallen sind.

Der Zeichnung des fleischigen Ornaments nach steht dem Portal der goldenen Krone das von dem jetzigen Botenzimmer des Rathauses (früher einem Abschnitt der großen Erdgeschosshalle), zum anstossenden, um einige Stufen höheren Sitzungszimmer führende Windfangthürgewände nahe (78,1. Verz. I, 110), im gleichen Jahre, wenn auch von einem anderen Steinmetzen (H. R.) ausgeführt. Eine schwere, in der Mittelachse nach vorn geknickte Attika bildet den oberen Abschluss des Einbaues, den auch heute noch die damals ausgeführte einflügelige Thür verschließt, heute leider mit Olfarbe überstrichen. Zu behaglicher Plauderei laden wieder die vorspringenden Sitzbänkchen ein, die mit ihrer Schrägstel-

lung den Blick auf die Thürmitte zwingen. Reich ist auch hier die Fülle neuer, dem Erinnerungsschatze des Meisters entquellender Motive, neben der ornamentalen Ranke und allerlei Gerät, wie Panzern, Morgensternen, Dolchen, Masken, Trommeln und zugehörigen Becken, Gebilde phantastischer Tiergestalten, wie Delphine, geflügelte Engelköpfchen und ganze Engelchen, Wassermänner als Bogenschützen, Knotenverschlingungen, wie sie etwa Bramante in der Sakristei von S. Maria della grazie in Mailand verwendet hat, ferner die Pudicitia und ein sich auf einen Stab stützender Knabe, alles in naiver Anmut bunt durcheinander gewirbelt, aber das Pflanzliche und die eingestreuten Gerätschaften noch in befriedigendem Wechsel, während spätere Bildner z. B. an dem Hause Junkernstrafse No. 2 (75,3) und am Hofthore des Schlosses in Brieg (83,2) sowie am Archivflügel des Rathauses in Görlitz (93,2) allzu einseitig, wie zum Teil schon in der italienischen Frührenaissance, starre Körper bevorzugen. Mit solchem Schmuck überzieht die deutsche Renaissance in Schlesien fast regelmässig auch den Sockel, als hätte man an das berühmte Vorbild der Certosa bei Pavia gedacht, wo ebenfalls der Sockel in reichster ornamentaler Fülle beginnt, obwohl er eigentlich als stützender Teil besonderer Ruhe bedürfte, um die obere Last um so sicherer aufnehmen zu können: es ist mehr Naivetät als der Mutwille der Renaissance, auf den wir später zu sprechen kommen.

Gegenüber dieser breiten Art der Darstellung empfindet man wieder eher den Hauch der wälischen Inselstadt bei Betrachtung der zierlichen Thür- und Fensterumrahmungen von dem ehemaligen Leinwandhause, die jetzt im Stadthause am westlichen Ende der Elisabethstrafse verwertet sind (77,1.2.3); ja die vornehmeren, der deutschen Art fremden Öffnungs-Verhältnisse fordern solche Ableitung gebieterisch heraus; S. Zaccaria könnte das Vorbild abgegeben haben. Die kräftige Ausladung des Hauptfensters ist durch eine willkürlich flachrund vorgebaute Auskragung unterstützt, die von zwei sich verschlingenden natürlichen Baumstämmen gesäumt wird, ein am Ausgange der Gotik in deutschen Landen übliches, doch in Schlesien im Steinbau seltenes Motiv (vgl. 59,1. 170,1 unten links). Die Gliederun-

gen der Fenster mit den zarten Pilasterumrahmungen, welche den eigentlichen Zweck des Stützens aufheben und sie nur als umrahmte Flächen erscheinen lassen, sind ebenso spezifisch venetianisch wie ihre Unterbrechung durch runde oder rautenförmige Schildchen — übrigens hier wohl eine bloße Form, während sie in Görlitz am Rathause (93,1), vielleicht auch am Hause Peterstrafse No. 7 (Verz. III, 714) und anderwärts (Würzburg, Heldburg, Posen, Samter, Kosten) in farbigem Marmor nach der Weise venetianischer Inkrustationen ausgeführt sind. Weiter beachte man die wirkungsvollen Kannelierungen und die gegürtete Laubfasche zur Bogenumrahmung des Hauptfensters. Die gelehrte Bildung der Zeit äußert sich in den Inschriften; sie beziehen sich auf die in der alten Nachbarschaft stehende große Ratswage. Die Verquetschung der oberen Inschrift durch einen Malerpinsel des neunzehnten Jahrhunderts ist in unserer Zeichnung ausgemerzt. Was hier an Formen auffällig ist: die wilden Kragsteine des obersten Fensters, der knappe Sockel der Säulchen über den Hauptpilastern der großen Fensterumrahmung des ersten Obergeschosses und die Konsolen unter den Wurzeln der Baumstämme, mag dem neunzehnten Jahrhundert zur Last zu schreiben sein.

Verfolgen wir weiter noch auf ein Stück hinaus die Bewegung der neuen Richtung an einigen Denkmälern des Hauptmittelpunktes der neuen Bewegung in Schlesien, seiner Hauptstadt und ihrer näheren Umgebung. Tafel 79,1 ist das Mittelstück des Denkmals des Kanonikus Stanislaus Saur († 1533) in der Kreuzkirche, eines etwas schwerfällig-breiten Aufbaues. Gleich zahlreichen Denkmälern der österreichischen Lande ist es aus rotem Tiroler Marmor flach-erhaben gemeißelt; in der Mitte der nicht gerade günstig durch eine ungleichachsige Bogenstellung gegliederten Tafel erscheint das nach dem Leben gearbeitete Brustbild des gelehrten Mannes, halb-rechts gewendet, mit einer Schriftrolle in der mageren Linken, während die anschließenden Flächen durch Festons (vgl. 73,4) und Schrifttäfelchen italienischer Zeichnung ausgefüllt sind; auch die Wappen darunter sind italienischer Herkunft, gleich dem des Hauptmanns der Kreuzigungsgruppe auf Tafel 65, gleich den Putten

neben der Lünette des Portales der Domsakristei (74,2) und der oben besprochenen Thür im Rathause auf Tafel 78,1, auch den vom Aufhängepunkt der Tafel herunterflatternden Bändern, vor allem auch den Medaillonköpfen römischer Kaiser in den Bogenzwickeln. Hier, wie auf Tafel 79 sind es natürlich sämtlich reine Dekorationsmotive ohne innere Beziehung auf die Persönlichkeit des dargestellten Kanonikus (vgl. 111,1).

Offenbar von derselben Hand, und zwar in den Jahren 1534 bis 1539 gearbeitet, ist das Denkmal für den Syndikus Heinrich Rybisch († 1544. 80,4. 171,2. Verz. I, 212), eines merkwürdigen Kompositionsversuches, wieder mit der Knickung der Vorderfläche, die hier bedingt ist durch den Wunsch größerer Freiheit für die Reliefs im Hintergrunde, und daher auch im Sockel durchgeführt wird: die Pilaster nach der Mittelachse zu mit Rücklagen, woraus sich die in verschiedener Tiefe einschneidenden Gesimse der Zeichnung erklären. Weiterhin merkwürdige Überschneidungen und noch merkwürdiger die Lagerung der nach der Art italienischer Renaissance-Plastik schlummernd dargestellten lebensgroßen Figur des Kaiserlichen Rates an der tiefstbeschatteten Stelle, welche die Möglichkeit der Herstellung einer tüchtigen photographischen Aufnahme ausschließt. Die überaus schlanken Säulen von etwa elf Durchmessern bestehen aus gesprenkeltem, rotem Marmor, die Relieftafeln im Hintergrunde mit dem schön gezeichneten und etwa nach Art von Ledertreibarbeit vom Meister MF ausgeführten Geschlechterwappen der Rybisch und Rindfleisch aus dem gleichen Stoffe wie die oben beschriebene Tafel der Kreuzkirche. Farbe und Form der übrigen Architekturteile (zum Teil Kalkstein) lässt sich wegen der jetzigen Übertünchung nicht genau bestimmen. Neu hinzugekommene Motive sind: der fescche Löwe als Wappenhalter, dessen Pranken unten hervorschauen, die kleinen Kannelierungen des Frieses über der Relieftafel und des volutenartig gefalteten Bandes an den Flanken des das Ganze krönenden Rybisch-Wappens, die Muschelnischen, die Kassettendecke, die großen Delphine der Krönung, ferner die sogenannten Pfeifen in den Kannelierungen, deren handwerksmäßige Bezeichnung oftmals zur Ausbildung als Rohrflöte geführt hat, z. B. am Hause

Ring No. 23 (174,2). Die Vergrößerung der in der venetianischen Kunst häufig nur befangen ausgebildeten Hängeplatte lässt erkennen, dass nunmehr die antike oder besser die lombardische Kunst genauer studiert wird. Die Rundfigur des Verstorbenen in ihrer lässigen Haltung erinnert an die wohl ebenfalls von demselben Meister gebildete Darstellung Johanns V. auf seinem Grabmale im Dome (226,2). Der Globus zur Stütze der Linken und das Buch in der Rechten lassen den kaiserlichen Rat als den Bestrebungen der Humanisten nahestehend erkennen. Die mit Pelz verbrämte Schauben mit den reichgepufften Ärmeln, die abgehackten Schuhe, das flache Barett, der kurze Vollbart zeigen ihn — nicht weniger als dreimal (die Gattin einmal, nämlich als Gegenüber zum Profilbildnis des Mannes in den Bogenzwickeln) — als vornehmen Mann. Die im Hintergrunde sichtbar werdenden Wandstreifen sind die Lisenen an den Eckgliederungen im Chorschlusse des Südschiffes der Elisabethkirche, vor welche das Denkmal zwanglos vorgebaut ist.

Derselben Hand, wie das Heinrich Rybisch-Denkmal und das des Kanonikus Stanislaus Saur entstammt wohl der östliche Abschnitt der Fassade des von seinem Sohne Seyfried Rybisch, einem weitgereisten und für die bildenden Künste eingenommenen Manne († 1584), um 1540 errichteten Hauses Junkernstrafse No. 2 (75,3), ursprünglich ganz aus Quadern gebaut: die Pilaster wieder mit der Überfülle von Geräten in der Zierweise der Venetianer, wie z. B. häufig an der Scala de' Giganti des Dogenpalastes, an der Certosa von Pavia und öfters. Mehr als irgendwo kommt in den dargestellten Motiven die mutwillige Seite der Frührenaissance zum Ausdruck, die mit dem überströmenden Reichtum an Ideen nicht Maß zu halten versteht; wie denn der Architekt in dem Pilaster links oben sogar eine Entbindungsscene darstellt. Wahrscheinlich ist das der Neuzeit taktlos erscheinende Motiv entnommen von Gefäßen der italienischen Majolikatöpferei, die, für Wöchnerinnen bestimmt, nach der derben Art jener Zeit wohl mit Entbindungsszenen und Darstellungen aus der Kinderpflege bemalt wurden.⁵⁶ Aber wie im früheren Mittelalter vielfach geschnittene Steine mit heidnisch-römischen Götterbildern zu kirchlichen Geräten verwendet wur-

den oder wie im Cinquecento Michelangelo als Anhänger des Zeloten Savonarola in Nachahmung der Antike einen Cupido meißelte, so scheint jene Zeit kräftigerer und nicht verzärtelter Gemüter, der das Menschliche eben rein menschlich erschien, an solchen derben Späßen keinen Anstoß genommen zu haben, wie aus der nur literarisch erhaltenen Inschrift zu schließen ist, die der Bauherr darüber setzte:

*Laudabunt aulas alii spatiosaque tecta,
Exigua est nobis sed bene culta domus,
Hinc hospes domini ingenium cognoscere possis,
Nil amat incultum nil amat ille rude.*⁵⁷

Aber auch die Haltung des wohl ebenfalls aus Venedig herübergenommenen Löwen als Wappentier erscheint uns heute ebenso absonderlich, wie an den Portalen Schwedeldorferstrafse No. 204 in Glatz (106,3) und am Schloßchen Neudeck (99,4. Verz. II, 29). Auch das weibliche Bildnis in der Mitte des Frieses ist wohl ein Nachklang der Brautschalen der italienischen Majolikatöpferei, die auf ihnen gerne schöne Frauenbildnisse darstellte. Die Verlängerung der Pilaster in Frieshöhe, wieder mit den Cäsarenköpfen, die in jener Zeit gern nach der von Sueton überlieferten Folge Verwendung fanden, der Pilaster zwischen Wappen und Fenster rechts bis auf halbe Höhe mit Pfeifen, sein Sockel wieder mit der Umrahmung wie auf Tafel 77, der Fries unter dem Wappentier mit Kannelierungen, während die Nische darüber in einer Muschel schließt, sind weiter zu beachten. Wie tastend noch das Kompositionsvermögen ist, beweist die Willkürlichkeit der Höhenlage des Gebäcks. Die Sohlbank des Fensters ist zweifellos gesenkt; unsere Altvordern hatten ein viel feineres Gefühl dafür, dass hocheinströmendes Licht wohlthuernder ist, als wenn die Lichtöffnung nahe an den Fußboden reicht.

Als Beispiel eines der wenigen heut noch leidlich erhaltenen Ringhäuser sei schließlic der grüne Kürbis genannt, No. 23 (174,2. Verz. I, 147), laut Inschrift von 1541, mit dem früher häufigeren zweiteiligen Oberlichtfenster (vgl. Rathaus, Ostportal, Tafel 48), mit den behaglich breiten Lichtöffnungen der oberen Geschosse, schlicht umrahmt von den über der Sohlbank verkröpften Profilen und bekrönt von Pfeifen-

friesen, mit der Gliederung des Giebels durch Pilaster und verkröpfte Gesimse, mit weichen Anschwüngen fast wagerecht abschließend und schon nicht mehr das sich dahinter erhebende steile Satteldach ahnen lassend. Die Portalachse des Erdgeschosses ist durch eine bescheidene, aber ansprechende Umrahmung des Haus-Symbols hervorgehoben.

Das Schösschen Wohnwitz bei Breslau (81,1) möge den Beschluss der Darstellung der Entwicklung der Breslauer Frührenaissance bilden. Das Haus, von Wald und Wassergraben male- risch umsäumt, steht dem Beschauer an der Nordwestecke so nahe, dass auch mit einem guten Weitwinkel-Objektive keine einwandfreie photographische Aufnahme zu erhalten ist. Die verschiedenen Baustufen sind im Verzeichnis II, 490 eingehend geschildert, so dass es nur der Heraushebung einiger wesentlicher Punkte bedarf. Dahin gehören die in Putz ausgeführten Umrah- mungen um Fenster, Portale, Nischen und unter dem Traufgesimse, die sich wirkungsvoll gegen den Backsteinbau mit den schwarz glasierten Binderköpfen abheben (vgl. auch 77,5); ferner die Bildung der Giebel mit dem geputzten Hintergrun- de der Nischen, bei dem Mangel an Backsteingie- beln in Schlesien als Vorbild besonders wertvoll; ebenso die vorkragenden Aborterker an der der Zufahrt abgewandten Seite. Die Zinnen des Türm- chens an der Nordostecke sind neu und nicht nur mit der stärkeren Betonung der Eckpfeiler- chen stilistisch unrichtig, sondern überhaupt gegen die Überlieferung streitend, da das Türmchen frü- her — viel zweckmäßiger — ein abgewalmtes Satteldach trug. Die Verteilung der Fenster im Äußern entspricht durchaus dem Bedürfnisse der Raumbildung des Innern: der Baumeister war un- befangen genug, die Wahrheit zur Geltung zu bringen. Hierauf beruht ein wesentlicher Reiz seiner naiven Wirkung. Ein korinthisches Kapitell im Innern mit fleischiger Zeichnung der Blätter und einer zweckmäßigen Verbreiterung der Käm- pferfläche der darüber anhebenden Bögen zeigt Tafel 80,2.

Görlitz und die venetianische Fassadengliederung.

Mehr noch als in Breslau hat sich in Görlitz, der Hauptstadt der Oberlausitz, die alte Früh-

renaissance-Überlieferung gehalten, die um 1526 mit dem Schönhofe (Brüderstraße No. 8) und dem Hause Untermarkt No. 12 sowie ziemlich gleich- zeitig mit dem Herrenhause des einem Görlitzer Patrizier gehörigen Dorfes Königshain (92,2. Verz. III, 741) einsetzt, um am Rathaus (179. 93) ihren Höhepunkt zu erreichen, und sich dann fortlaufend weiter, namentlich am Untermarkte und den angrenzenden Strafsen, nämlich der zur Neifse herabführenden Neifsftraße und der zur Peterskirche führenden Peterstraße auszudehnen.

Den Gesamteindruck vermittelt am besten Tafel 180 und zwar in der Richtung von unten nach oben, wenn man auf Abbildung 2 an der unteren Ecke der den Häuserblock auf dem Unter- markte einnehmenden Ratswage im rechten Winkel links herumschwenkt. Als Ergänzung dazu dient Tafel 95 mit dem reichen Hause Neifsftraße No. 29, aus der Zeit der Hochrenaissance, und, wenn man dem Untermarkt in der Richtung auf den Obermarkt den Rücken kehrt, Tafel 179 am Eingang zur Brüderstraße, mit dem Rathaus zur Rechten, dem Erker des Schönhofes zur Linken, dem ‚Mönch‘, d. h. dem Türmchen der Ober- kirche und dem Reichenbacher Thorturme im Hintergrunde, neben dem der niedrige Kaisertrutz die Straße sperrt. (Die beiden letzten Bauten er- scheinen in größerem Maßstabe auf Tafel 94,4). Es sind Stadtbilder, wie man sie einschmeichelnder, traulicher, geheimnisvoller selten zu sehen bekommt, weil unberührt von neuen Zuthaten, da sich der Geschäftsverkehr dieser Gegend entfremdet hat. Der Stimmungsgehalt dieser Strafsenbilder ist be- sonders groß. Ein Stück Geschichte wird in ihnen lebendig, aber auch ein Stück jenes stillen Zaubers, unter dem wir ahnen, dass es außerhalb des modernen Verkehrsbedürfnisses Imponderabi- lien giebt, die eine höhere Daseinsstufe verbürgen als das Aufschließen alter Strafsenzüge mit Schie- ne und Dreieck.

Dem jetzt nicht mehr bewohnten Schösschen in Königshain (92,2. Verz. III, 741), lauschig in- mitten des von gemauerten Böschungen eingefas- ten trockenen Grabens belegen, mit seinen schlich- ten Renaissance-Fensterumrahmungen steht auf Tafel 92,1 sein Vorläufer gegenüber, das Schöss- chen in Nieder-Linda (Verz. III, 620). So baute im Jahre 1510 Wigand von Salza, *juris utriusque*

doctor, aus dessen Geschlecht zehn Jahre später Jakob (111,1) den Breslauer Bistumsstuhl bestieg; auch dieses weist nur spärliche Zierformen auf, geputzte Fensterumrahmungen, von denen an den Ecken diagonal gestellte Blumen gotischer Zeichnung auslaufen. Immerhin als Steinbau, für jene Zeit, wo die meisten Adelsgeschlechter, wie noch tief in das 16. und 17. Jahrhundert hinein, sich mit Fachwerk- und Schrotholz Häusern begnügten, einen höheren Grad von Wohlhabenheit markierend, der auf die tiefere Umsicht des gebildeten Mannes zurückzuführen sein mag.

Höhere Werte bietet die Hauptstadt. Während anderwärts in Schlesien meist nur die Fassaden des Erdgeschosses architektonisch ausgebildet wurden, spinnt sich in Görlitz über die ganze Fassade ein System von Pilastern und Gesimsen, allerdings ohne dass man irgendwie darauf gesonnen hätte, die oberen Gliederungen von den unteren durch gröfsere Leichtigkeit hervorzuheben, also ganz nach venetianischem Vorbilde, das nur stark vergrößert behandelt wird.

Aus der Frühzeit ist namentlich der Schönhof (179. 180,3) ein sprechendes Beispiel. Ganz deutsch sind seine Lauben, ganz deutsch die Ubereckstellung der Pilaster an den Erkerecken, die sogar in den Untergliedern des Traufgesimses nachwirkt, ganz deutsch die Häufung der Glieder im Hauptgesimse, ganz deutsch auch die phantastische Umrissbildung mit dem Hirschenkopfe, dem an den anderen Stützpunkten hochaufgereckte Konsolen entsprechen; es ist, als ob hier ein Funken lebendiger Kraft sich nach aufsen hin Bahn schüfe, etwa wie an den schmiedeisernen Laternen florentinischer Palazzi oder den Wasserspeiern des Mittelalters und der Frührenaissance am Schlosse in Brieg (82,1). Zwei Stützen übereinander ohne wagerechte Gliederung, welche unnatürliche Häufung! Aber sie kommt in Görlitz nicht ganz selten vor, sogar in mehrfacher Übereinanderstellung einzelner Stützen an der Ecke des Hauses Peterstrafse No. 8 (105,3), wo senkrechte Gliederungen im übrigen durch vereinzelte, zu Quadern abgeteilte Wandstreifen erzielt werden; ähnlich im Rathauchofe (93,2). Auf venetianischen Einfluss zurückzuführen sind auch die grofsen rautenförmigen Füllungen unter den Fenstern des ersten Obergeschosses, sowie die

Masken und andere Zierraten an den Sockeln der Pilaster.

Mehr noch ins deutsche übersetzt erscheint die Renaissance am Rathause (93. 179. Verz. III, 690 und dazu 180,3); hier entfaltet sich der ganze Zauber der übersprudelnden jungen Kunst. Das Glück der Stunde kam dem Meister zu Hilfe, wirklicher ausgedrückt, die besonderen Bedingungen, welche an dieser Engpass-Ecke zu lösen waren. Aus ihnen heraus ist ein Kabinettsstückchen entstanden, das nicht nur formal muster-giltig ist, sondern auch als poesievolle Leistung höchstes Lob beanspruchen darf. Die allem Schema abholde Gliederung, die Frische der etwas derb-deutschen, vom Marmor in Sandstein übersetzten Zeichnung des Ornaments, die muster-giltige statische Ausbildung der freistehenden Säule mit der nur leichten Last der (übrigens zur Zeit der Spätrenaissance erneuerten) *Justitia*, daher unten, an der Einklemmungsstelle, kräftig, nach oben hin leichter bewegt gestaltet, sind sprechende Zeugnisse für die glückliche Lösung der formalen Seite, von der zweckentsprechenden Bewältigung der praktischen Bedürfnisfrage nicht zu reden. Die Anmut der Darstellung des im Spätmittelalter über dem Turmportale angebrachten Wappens, das sich auf einen Löwen stützt, von einer Jungfrau und von einem geharnischten Manne flankiert und durch Engel gekrönt wird, eine dekorative Musterleistung (Textbild 47), lud, so zu sagen, zu weiterer künstlerischer Bethätigung ein. So ist die Ecke ein Schmuckstückchen geworden, das seinen Ruhm verdient, den das kommende Geschlecht durch Beseitigung der dem Gebäude im 19. Jahrhundert willkürlich aufgedrängten Pilasterarchitektur zu steigern berufen sein wird.

In architektonischem Sinne straffer ausgestaltet ist der Archivflügel des Hofes mit der zwei-achsigen Laube, von 1534 (93,2). Die grofsen Rautenschilde greifen über die Friese der Kannelierungen fort; gleich ihnen springen die Rund-schilde aus der Fläche vor, auf der — ohne dass Vorsprünge markiert wären — Triglyphenschlitze angedeutet sind. Der mittlere Pilaster ist in der Fläche verziert mit allerlei Gerät, die übrigen in spielender Weise mit Flechtbändern; pflanzlichem Schmuck ist keine Stelle eingeräumt. — Mehr bäuerisch-derb ist die Gliederung des Hoferkers

von 1564 auf stämmigen achteckigen Pfeilern, im Obergeschoss dreiachsig, im übrigen in gleichem Formenkreise. — Hoffentlich findet der Hof in der Zukunft würdigere Pflege als heute, wo er mehr als notwendige Zugabe behandelt wird.

Auf die der Oberlausitz eigentümliche Scheinvertiefung der Portalgewände ist oben bereits hingewiesen. Aufser den angezogenen Beispielen kommt auf Tafel **94,1** das zugesetzte Portal des Rathauses in Lauban, von 1539/41 (Verz. III, 615. **182,1** rechts neben dem Turmportale, verdeckt durch den auf dem Markte stehenden Häuserblock) in Betracht. Ferner in Görlitz das Portal an dem in neuerer Zeit hinzugekauften Teile des Rathauses, Untermarkt No. 8, von 1556 (**105,4**. Verz. III, 719); es ist bereits der Hochrenaissance zuzuzählen. Übrigens ist es erst nachträglich an diese Stelle, verquetscht, versetzt. Unter Aufgabe der wagerechten Verdachung hat daselbe Motiv in Görlitz am Hause Brüderstrafse No. 11 (**105,2**. Verz. III, 707) eine besonders ansprechende Ausbildung erfahren, die nun nichts mehr mit der italienischen Renaissance im engeren Sinne zu thun hat. Die krönende Volute wird von einem Laubgewinde begleitet, welches durch ein gekerbtes Band zusammengehalten ist. Das Blattwerk in der Mittelachse zeigt die in Görlitz derzeit übliche Behandlung: das eingekehlte Blatt wird in der Mittelrippe kräftig herausgebault, etwa wie bei Ledertreibarbeit.

So auch an der Nordvorhalle der Peterskirche in Görlitz (**80,1**. Verz. III, 641. 649), von 1543, im übrigen noch unter stärkerer Anknüpfung an gotische Motive, wodurch jene eigentümliche, holde Verbindung entsteht, deren Frische so wohl thut. Die Südvorhalle, laut Inschrift 1555 hergestellt (**42,1**), ist etwas trockener gehalten; hier kommt dagegen die monumentale Anlage der im Grundriss bogenförmigen Treppe, zu deren Schutze sie bestellt ist, mächtig zu Hilfe.

Am folgerichtigsten ist das System entwickelt an der reichen Fassade des Hauses Neifsstrafse No. 29 (**95**. Verz. III, 709). Noch ist das Gebälk um die vortretenden Säulen des Portals nicht verkröpft, obwohl sie selbst in Nischen aufgebaut sind, noch sind das Laubwerk der Pilaster, die schönen Ranken des unteren Frieses und der

Portalleibung von den Voluten der späteren Renaissance nicht verdrängt; und nur die Voluten-Anschwünge in der Brüstung über dem Portale und das anschließende und auf der unteren Pilasterreihe des Erdgeschosses verwendete, flach ausgegründete Ornament des Hintergrundes sowie der vollrund herauspringende Kriegerkopf am Schlusssteine und die schweren Sockel mit den Pfeifen-Kannelierungen verraten die vorgeschrittene Zeit von 1570. Merkwürdig unsicher sind, wie in der deutschen Renaissance überhaupt, die Gesimse gestaltet. Zwischen den beiden Pilastergeschossen neben der Einfahrt fehlen sie nach dem oben als für Görlitz typisch bezeichneten Grundsätze ganz. Die Thorsäulen haben ein vollständiges dreiteiliges Gebälk, während im übrigen der Architrav auf einige gurt-artige Glieder zusammengeschrumpft ist oder eigentlich ganz fehlt. Die Attika darüber dient als Brüstung für das erste Obergeschoss. Weiter hinauf ist das Zahnschnitt-Gebälk auf die Oberglieder beschränkt. Das schwere Hauptgesims hat wieder, wie so häufig, wenn Wappen oder Bildwerk anzubringen waren, einen unverhältnismäßig hohen Fries, auf Kosten des Architravs. Es fehlt der Sinn für wohlabgewogene Verhältnisse italienischer Renaissance. Reicher plastischer Schmuck aus abwechselnd pflanzlichen und figürlichen Motiven wechselt mit Stabilrahmen: so ist das Ganze mehr auf malerische Wirkung hin durchgeführt, als durch Wohllaut des Aufbaues ausgezeichnet, aber auch das Einzelne, namentlich der figürliche Teil, ohne Tiefe und namentlich im oberen Frieze ohne einiges Kompositionsvermögen gestaltet.

Noch unreifer ist die Gliederung des Wagehauses, von 1606 (**180,1.2**), an dem die Verteilung der Gesimsbänder fast noch gotische Haltung und die vielleicht aus den durch zwei Geschosse hindurch reichenden Stielen des schlesischen Fachwerkbaues (Spalte 143) herzuleitenden Säulen wieder die uns bereits in Görlitz bekannte Reduplikation mit einem darüber angeordneten Kragstein zeigen. Hier ist der Ort für allerlei lustige Darstellungen in hohem, fast vollrundem Relief, aber auch für modische Frauenköpfchen sowie Brustbilder von Bau- und Maurermeister mit Zirkel (**97,5**) und Kelle (**97,8**).

Niederschlesische Frührenaissance und niederländischer Einfluss.

Dem gleichzeitigen Beispiele von Gröditzberg (76,4) folgt das Erdgeschoss des Rathauses in dem freundlichen Landstädtchen Löwenberg (74,1. 75,1. Verz. III, 514), von 1522/24, nur dass hier die eisbrecherartigen Strebepfeiler mit ihrer wunderbaren Verschmelzung von Mittelalter und Neuzeit noch urwüchsiger, das unterhöhlte Laubwerk noch hagebüchener, die architektonische Umrahmung noch bäuerischer gezeichnet erscheinen. Solche Arbeit etwa könnte Wendel Roskopf zuschreiben sein, der ja auch gen Liegnitz und Breslau berufen ward (Verz. III, 231. I, III. Vgl. oben Spalte 156).

Viel weniger volkstümlich, mehr römischer Zeichnung, etwa nach dem Vorbilde des Palazzo Pandolfini in Florenz, an den namentlich die Abwechslung der Verdachungen erinnert, während als Träger nicht wie hier Konsolen, sondern ionische Pilaster erscheinen, ist das Obergeschoss in der Nähe des von 1546 datierten Erkers (75,1). Für einen deutschen Meister scheint die Behandlung der Unterseite der Hängeplatte zu sprechen (Verz. III, 518), ähnlich gebildet wie an einem Portale der Kaiserlichen Hofburg in Wien aus gleicher Zeit. Abweichend von der schlesischen Gepflogenheit sind hier auch die Rahmprofile bis zur Sohlbank heruntergezogen, nicht über ihr verkröpft. Die Giebelseite mit den mittelaltrigen Pfeilern und den gemauerten Kreuzstöcken ist in den siebziger Jahren leider unverständig ‚restauriert‘ worden. Das lange, schwerlastende Dach war früher kaum ungegliedert, sondern entweder durch Lukarnen, wie auf dem Hause nebenan, Marktplatz No. 15, oder durch Schachbrettmusterung seiner Ziegel, das spezifisch schlesische Motiv (6,1. 45,4 und Abbildung 2 in Spalte 9), belebt. Die Schlag Schatten auf Tafel 74,1 lassen die malerische Giebelreihe des noch weniger wie anderwärts durch schablonenhafte Bauten gestörten Marktplatzes ahnend erkennen.

Eine wichtigere Stelle in der Entwicklung nimmt der von mächtigen geböschten und in der Oberfläche flach gewölbten Strebepfeilern flankierte Thorbau des Schlosses in Liegnitz, von 1533, ein (75,4), weil wir hier durch den Meister

Georg von Amberg, anscheinend aus Brabant, mit einer anderen Quelle der deutschen Renaissance bekannt werden, die, zunächst nur literarisch nachweisbar, nachmals, gegen das Ende des Jahrhunderts, zu beherrschendem Einfluss gelangt. Die inneren Gründe sind im Verzeichnis III, 229 u. ff. aufgeführt. Zusätzlich sei hier nur auf die mehr malerische als konstruktive herzförmige Durchbrechung der Attika und die in ihr angebrachten Reliefbildnisse des Bauherrn und seiner Gemahlin hingewiesen. Das Herrenpfortchen erinnert an mittelaltrige Burgenart, ebenso die rechteckigen Falze für die Thorklappen, denen zu Liebe der plastische Schmuck der Bogenzwickel aus der zurückgehauenen Fläche flach erhaben herausgearbeitet wurde. — Im Hintergrunde des Thorbaues erscheint der von Schinkel umgestaltete Hochbau, dessen geputzte Flächen neuerdings durch einförmigen Ziegelrohbau mit glatt geleckten Steinen ersetzt sind.

Wie niederländischer Einfluss in der Folge unter dem Übergewichte der Schifffahrt des Küstenlandes und dem dadurch begründeten geistigen Leben zu mächtiger Bedeutung für das Kunstschaffen Deutschlands gelangte, wird weiterhin darzustellen sein. Die Niederlande gehörten derzeit zu den Landen, die wie Frankreich und Italien (neben England und Spanien) die Söhne vornehmer Familien nach Vollendung ihrer akademischen Studien zu besuchen pflegten, und nicht wenige Deutsche studierten auf der Universität zu Leyden. Hier mag der weiteren kunstgeschichtlichen Darstellung vorgreifend nur erwähnt werden, dass die Ratsrechnungen von Brieg von 1567 Zahlungen enthalten für Zeichnungen des Rathauses in Antwerpen, die man wohl als Vorbild benutzen wollte und vielleicht als Vorbild für die obere Halle benutzt hat, wie es denn auch von Dresden und Leipzig heißt, dass dort, zunächst bei Befestigungsarbeiten im Jahre 1545, ‚nach Antworffer (Antwerpener) und Gennter Art‘ gebaut werde.⁵⁸

In mehr ausgefahrenen Geleisen, wie sie in den Mittelpunkten Schlesiens, in Breslau und Liegnitz, festgelegt waren, bewegt sich das Erdgeschoss des Piasten-Schlösschens in Haynau (79,3. Verz. III, 312), in dem nachmals der Sohn des Erbauers, der durch die Memoiren seines

Hofmeisters Hans Schweinichen verewigte Heinrich XI. hauste — wenn er nicht bettelnd die Welt durchzog oder sich in Besitzungen seines Bruders einlagerte. Mit architektonischen Verhältnissen ist aufs willkürlichste umgesprungen, um im Friese Wappen und Brustbilder des bauherrlichen Ehepaars nach der Sitte der Zeit anzubringen: wie der Niederadel sein Wappen am Thorhause aufhing, so verewigten wohl die Bauherren des höheren Adels sich und ihre Gemahlin in effigie; so schon im 15. Jahrhundert Georg Podiebrad am Schlosse in Litz in Böhmen, so nachmals Herzog Georg von Brieg neben Barbara von Brandenburg (82,1) und Johann von Münsterberg in Öls (84,2. 85). Kannelierungen im Friese, die wir bereits mehrfach kennen gelernt haben, sind hier um den Halbkreis des alten Portals herumgeführt, kleine flachrunde, aus der Fläche herausgetiefte Kreischildchen um die zum Teil ohne Not veränderten Fenster in den Seitenachsen. Der krönenden Halbkreis-Schildfläche für die Bauinschrift fehlt der belebende Kantenschmuck, wie ihn früher die goldene Krone in Breslau zeigte.

Brieg unter unmittelbarem italienischem Einflusse.

Während die Träger der neuen Formenwelt, wenn überhaupt bekannt, so dies kaum mehr als dem Namen nach sind, begegnen wir am Fürstenhofe in Brieg sicher bezeichneten, eingewanderten Italienern, auf deren Thätigkeit die dortigen Bauten aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts beruhen. Ihr Haupt ist Jakob Baar aus Mailand (1547, † 1575), dann folgt sein Schwiegersohn Bernhard Niuron aus Lugano in der Südschweiz (1560 bis 1608/9). Sie nennen sich zwar Maurer und Niuron legt besonderen Wert darauf, nicht als Steinmetz angesprochen zu werden, man sieht indessen aus dem Thorbau des Schlosses, von 1552 (82,1), dass, wie an den dem Brieger Herzogshause verschwägerten Höfen von Berlin und Dessau, so auch hier des Herzogs Schlossbaumeister den Entwurf aufgestellt hat, also wie der obengenannte Maurer- und Stadtbaumeister Giovanni in Posen als Architekt thätig gewesen ist, während die Steinmetzarbeit durch deutsche Gehilfen geleistet wurde. Es ist lombardische Kunst, mit ihrer übersprudelnden Ver-

zierungslust, auf deutsche Art umgedeutet, vor allem auch nach einem besonderen Programm des Bauherrn gemodelt, wie es im einzelnen auf Seite 328 des beschreibenden Verzeichnisses, Band II, vom Bau selbst abgeleitet, auseinandergesetzt ist. Die Ordnungen sind mit Freiheit und Verständnis angewandt; die Abstufung nach oben ist wohl abgewogen und die Aufhebung der Symmetrie im Erdgeschoss von trefflicher Wirkung. Hier können wir darüber kurz hinweggehen. Erwähnt mag nur werden, dass die in den sechziger Jahren erneuerten Sandsteingliederungen sich von den alten Sandsteinquadern abheben durch den Mangel der diesen aus der Zeit der Erbauung her eigenen fröhlich-ockergelben Färbung. — Als besonderes Vorbild mögen dem Architekten Motive der Halle des Palazzo Communale in Brescia, für die kachelartige Quaderung der Rücklage die Hofhalle des bischöflichen Palastes in Vicenza vorgeschwebt haben, wie sich ja auch sonst, wenn auch selten, bestimmte Beispiele der Entlehnung von Vorbildern finden, z. B. aus der späteren Zeit die barocke Umrahmung der Öffnungen des Palazzo Piella in Bologna, einer Schöpfung Vignolas von 1545, an Burg Schweinhaus (Verz. III, 369). Für die leider nicht zur Darstellung gekommenen, mit Ornament völlig überspannenen Säulen des Epitaphs für den Ratmann Martin Mergner von 1567 in der Pfarrkirche in Brieg (dessen untere Endigung auf Tafel 119,5 gezeichnet ist) kann man sich die eines Altarrahmens in der Kirche Sta. Corona in Vicenza als Muster denken.

Noch mehr deutsch, zunächst durch den Eindruck des auch hier beibehaltenen Motivs des Spitzbogens ist das Einfahrtsportal des Schlosshofes (83,2) mit seiner willkürlichen Art der Zwickelgliederung. Auch hier wieder die Verstärkung der Formen durch Farbe und Gold, die in der plastischen Dekoration der Renaissance überall, vornehmlich aber an Epitaphien und selbst am Äußeren verwendet wird. Namentlich die Farben lichtblau und gold, aber auch braunrot, dies namentlich für Fleischteile, und weiß, selten rosarot, und bei Holzgetäfel ganz besonders auch helles Zinnobergrün, gelegentlich mit aufgehöhten Lichtern und braungehaltenen Schlagschatten, also immerhin frische Farben wiegen als Erb-

schaft aus dem Mittelalter vor und werden erst in der Spätzeit durch stumpfere Farben ersetzt. Auch die in der Ansicht einhüftig erscheinenden Eckgurtbogen, die derbe Zeichnung der Säulen, deren ionisches Kapitell die Pilaster vordringlich überschneidet, markieren den deutschen Boden, der hier verhältnismäßig früh aus italienischer Hinterlassenschaft die freie Grofsartigkeit eines mit ringsumlaufenden Hallen geschmückten, seit 1741 leider in Trümmern liegenden Hofes sah.

Deutlicher kennzeichnet sich die italienische Herkunft der plastischen Zierrate in den zahlreichen Einzelheiten an Epitaphien, Portalen und Bürgerhaus-Fassaden, selbst in ihrem heutigen trübseligen Zustande blöder Übertünchung. Als Beispiele dienen das Portal Burgstrafse No. 2 (84,1. Verz. II, 341), die Pilasterdekorationen Burgstrafse No. 6 (84,6. Verz. ebenda), der Pilaster eines Epitaphs in dem Nordschiff der Pfarrkirche (102,1. Verz. II, 314 ff.), namentlich aber die durch Frische der Zeichnung hervorstechenden Flachrundwerke: ein Briegisches Wappen, von zwei Greifen gehalten, am Hause Ritterstrafse No. 3 in Liegnitz (119,2. Verz. III, 254), das der Zeichnung nach in diese Reihe gehört, und die muntere untere Endigung eines Epitaphs der Pfarrkirche in Brieg von 1567 (119,5. Verz. II, 315). Hier begegnen wir zum ersten Male deutlich ausgesprochen der Verwendung von Kartuschen, fast der einzigen von der Renaissance neu ausgebildeten Schmuckform, die in geschmiedeten und aufgerollten Blechen ihr Vorbild zu suchen hat. Noch tritt sie in bescheidenem Umfange neben dem pflanzlichen Schmucke auf, den sie in der Folge mehr und mehr verdrängt.

Dagegen ist durchaus deutscher Art das aus den erhaltenen Erdgeschossräumen des Schlosses entnommene, auf Tafel 84,5 abgebildete Pilasterkapitell mit seiner Krönung und, wenn auch nicht den Motiven so der Zeichnung nach, die aus dem Mörtel heraus freihändig modellierte Deckenbildung auf Tafel 80,3 (Verz. II, 333) ebendaher; die Technik könnte etwa der Marienkapelle neben S. Satiro in Mailand die Anregung verdanken, die früher mit Reliefkassetten aus Stuck verziert war.

Gleichfalls mehr deutsch-mittelaltig als italienisch, obschon wohl von Baar entworfen und jedenfalls unter Mitwirkung von B. Niuron zeich-

nerisch aufgetragen (Verz. III, 337) mutet uns das Rathaus an, 1570 begonnen (83,1). Im Gegensatz zum Schlosse, dessen Architekturteile dem gröfseren Wohlstande entsprechend aus Sandstein gehauen sind, ist es ein Putzbau. Aber wie der Vergleich mit seinem Thorbau und mit den erwähnten Häusern der Burgstrafse und ihrem reichen Zierrat darthut, bot es früher in seinen Flächen nicht einen so kahlen Eindruck wie heute; denn wahrscheinlich zeigte es Verzierungen, die in Sgraffito oder Kratzputz ausgeführt waren und künftig wieder einmal durch sachkundige Hand in gleicher Technik ergänzt werden müssten, um dem malerisch gruppierten Gebäude den einstigen Glanz des schmuckfrohen Jahrhunderts seiner Entstehung zurückzugeben. Farbige glasierte Dachziegel, wie sie heute noch auf Dächern Brieger Bürgerhäuser erhalten sind, sind als Ergänzung zum Schmuck der Fassaden zu denken.

Fehlt nun auch dem Bauwerk der reiche Schmuck seiner Flächen, so hat ihm doch die glückliche Gruppenbildung, also die Verteilung der baulichen Massen, welche auch das Rathaus in Breslau weit über die gleichzeitigen bürgerlichen Bauwerke heraushebt, seine bevorrechtete Stellung unter den Kunstschöpfungen des deutschen Ostens in allererster Linie gesichert: die Laubenreihen zwischen den bastionmäfsig vorspringenden Türmen, der Gegensatz der in die Dachfläche einschneidenden Querdächer zum steilgiebligen Hauptdache, die Stellung des das Ganze beherrschenden Ratsturmes im Hintergrunde. Hier ist wie vordem schon am Rathause in Breslau aufs Ganze gearbeitet, von einer Anlehnung an Italiens Monumente ist keine Rede. Man verlangte eben von der Verbindung mit dem Süden nicht eine neue Kompositionsweise, sondern nur Anregung zur Schaffung neuer Einzelformen. Ob die zur Beschaffung von Licht und Luft notwendige Hebung der Trauflinie des Hauptdaches auch architektonisch günstig gewirkt hat, da sie die Gegenwirkung der beiden Geschosse allzusehr verringerte, mag dahin gestellt bleiben; sicher ist nur, dass die Ausbildung des Holzwerks des Laubenganges zu wenig im Anschluss an die heimischen Formen, d. h. kleinlicher ausgefallen ist, als wie sie in echtem Holzgepräge auf den Tafeln 70 bis 72 dargestellt sind.

Außer der Massenverteilung hat weiter noch die Bildung der Turmhelme dazu beigetragen, das Bild malerisch zu bereichern. Die älteren Turmformen Schlesiens, z. B. der südliche Kreuzkirchturm in Breslau (25,1), der Ratsturm in Neifse (177,2) oder der Dachreiter der Kreuzkapelle am heiligen Grabe in Görlitz (186,2) halten sich in schlanker, hochaufragender, ja spitziger, aber in der Umrisslinie äußerst schlichter Form. Dagegen stehen die Türme des Brieger Rathauses in jähem Wechsel, der wesentlich durch malerische Rücksichten bestimmt erscheint. Und da niederländischer Einfluss auf das Bauwerk literarisch feststeht, da niederländischer Einfluss um diese Zeit auch in Handel und Gewerbe von hoher Bedeutung war, und in den Niederlanden um die gleiche Zeit ähnliche Formen erhalten sind, kann die Kette für die Annahme niederländischer Einwirkung auf das Rathaus in Brieg als geschlossen gelten.

Die Turmhelme von Brieg mit ihren tellerförmig tief unterschnittenen, reichen Überhängen, mit ihren fließenden Linien, die sich gegen die Barockhelme des 18. Jahrhunderts auffällig abheben (vgl. 189 bis 191), haben an dem Schlossturm von Bernstadt (187,1) einen Gegenpart. Weiter stehen ihnen zur Seite die beiden Türme in Leobschütz, der der Pfarrkirche auf Tafel 187,3, der des Ratsturmes mit den neu hinzugefügten stillosen Eckfialen auf Tafel 189,3, der des Rathauses in Oberglogau auf Tafel 188,3, das Turmpaar der Magdalenenkirche in Breslau, welches wegen Mangels an Platz nur in kleinem Maßstab auf Tafel 169,2 im Hintergrunde zwischen dem Mittelerkerturm des Rathauses erscheint, ferner die Turmhaube von St. Christophori (45,2) und der Turm des Rathauses in Breslau (48 und 169,2).

Das Schloss in Öls und die Hoch- und Spätrenaissance in Schlesien, vorwiegend unter niederländischem Einflusse.

Der Formenwelt der Frührenaissance schließt sich auch der Wittumstock des Schlosses in Öls an. Für die Übersicht des Gebäudes gibt es keinen geeigneteren Punkt, als den auf der Nordseite zwischen Chor und Langhaus eingebauten Schlosskirchturm, von dessen Brüstung aus unsere Aufnahme auf Tafel 85,3 genommen ist. Der

Wittumstock, d. h. das Haus der fürstlichen Wittwen, liegt im Vordergrund über der Einfahrt zu dem weiterhin gegen Norden vom niedrigen Brauhause begrenzten Hofe, von dem man links herum biegend in den großen Schlosshof einlenkt (vgl. Verz. II, 549 und den dort namhaft gemachten Grundriss). Er ist durch den 1603 hinzugefügten zwingerartigen Vorbau, ferner den in den Vordergrund reichenden Verbindungsgang zur Schlosskirche und auf unserem Bilde rechts durch das wahrscheinlich durch Meister Hans Lucas errichtete Treppenhaus im einzelnen etwas verbaut. Im Hintergrunde erscheint er auf Abbildung 1 derselben Tafel, ebenso das große Durchfahrtsportal im Hintergrunde des Zwingers auf Abbildung 2, während Einzelheiten auf Abbildung 2 der Tafel 84 gegeben sind. Ziemlich unbeholfen gegliedert ist der durch die drei Obergeschosse gehende kreiszylindrische Eckerker mit seiner fast zu wuchtigen Quaderung, von dem auf Tafel 85,2 rechts das Einzelne sichtbar wird, ebenso wie die ausladenden Kragsteine eines der beiden Rechteckerker links mit den pikanten wagerechten Riefelungen; reich eingelegte Zwickel und Friese der in Holz gewölbten Decke des einen Obergeschosses zeigt Tafel 197 mit fünf Abbildungen. Diese Zierformen sind es, die im wesentlichen noch auf dem Boden der frühen Renaissance stehen, wo pflanzlicher Schmuck gegenüber der gekerbten Ranke und der aufgerollten Kartusche noch erheblich überwiegt, wenn auch die Zeit des Tastens und Suchens der früheren Zeitläufte vorüber ist. Wurde 1548 auch Jakob Baar aus Brieg nach Öls berufen, so ist doch die Zeichnung der Ranken gegenüber Brieg bestimmter, so dass man, da der Bau von 1563 beschriftet ist, auf Kaspar Khune, Hofsteinmetzmeister in Brieg, als Schöpfer des Werkes schließen möchte; wahrscheinlich ein Deutscher, der 1561 in Öls, dann 1568 in Prosnitz in Mähren und 1572 in Dessau beschäftigt war. Gegenüber dem Zierschmuck ist das Figürliche, die Statue Johans von Münsterberg, in ihrer unfreien Haltung recht befangen, wenn auch anscheinend nach dem Leben modelliert. Das Schwert in der Rechten ist ihr abhanden gekommen.

An der Quaderteilung fällt dem heutigen Steinmetzen die den Spiegel willkürlich durch-

schneidende Fuge auf, die um so deutlicher wirkt, als die Quadern sich verschieden gesetzt haben. Solch' mangelhaftes, den geschichtlichen und technischen Ursprung verleugnendes Gefühl greift von Italien her mit dem Eindringen der Renaissance auch in Schlesien um sich. Zum ersten Male ist es an der Quaderung des Schlosses in Brieg zu beobachten.

Zu diesem Werke der Frührenaissance stehen der Hauptbau des Schlosses und namentlich der zwingerartige Vorbau aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts in starkem Gegensatz, ersterer um 1607, letzterer von 1603 datiert. Der Vorbau erscheint von oben gesehen auf Tafel **85,3**, wo der auf Kragsteinen vorgeschobene innere Laufgang zur Bestreichung des Vorgeländes sichtbar wird, mit seiner Vorderfassade auf Tafel **85,1**, deren sgraffitierte Rückseite auf Tafel **79,2** gegeben ist. Der Schlosshof erscheint zum Teil wiederholt auf Tafel **86,3**. Die sämtlichen äußern Flächen sind im Jahre 1891 durch Josef Maas (jetzt in Marienwerder) neu geputzt, wobei die Kratzmuster wohl genau nach altem Vorbilde ergänzt wurden. Die diamantierten Quadern des Vorbaues weisen nach Holland, von wo sie über Hameln und Hämelscheburg, über Lübeck oder Danzig her nach Schlesien eingeführt sind, vielleicht durch den Baumeister Hans Schneider von Lindau († 1606), der 1591 aus Danzig nach Breslau einwanderte und dessen Thätigkeit sich außer an den Befestigungswerken in Breslau (Verz. I, 91) auch in Neisse (Verz. IV, 315) nachweisen lässt. Bei gleichzeitigen Bürgerhäusern in Breslau und am Vorhause des Schlosses in Carolath (**86,1**, Verz. III, 72) hat seine Art der Quaderbildung Nachfolge gefunden, an dem jetzt beseitigten Portale der ‚Schildkröte‘ (Verz. I, 91, 154) sogar die aus Holland mitgebrachte holländische Inschrift.⁵⁹ Ebenso deutlich äußert sich holländischer Einfluss an dem Schmuckstück des Giebelaufbaues mit seiner malerischen Phantastik, wo muskulös gebildete Löwen als Wappenhalter sich aufbäumen und mit plastisch bewegten Kartuschen-Schnörkeln neben starrgeometrischen Formen, wie Spitzsäulen und Kugeln, die pikante Linie des Umrisses der überladen gegliederten Fläche abgeben. Ähnlich die Krönung des Portals Ring No. 18 in Neisse (**110,2**). Gleiche Motive erscheinen in der Folge besonders

beliebt zur Abgrenzung von Giebelsilhouetten, z. B. am Ring No. 2 in Breslau auf Tafel **169,1** und anderwärts. Dass diese Richtung der plastischen Kunst namentlich im Dienste der Architektur, um diese Zeit den italienischen Einfluss fast ganz zurückdämmend, auch in Schlesien Eingang gewinnt, nachdem sie seit einem halben Jahrhundert sich in Norddeutschland eingebürgert hatte, und nun auch die alten süddeutschen Kunststätten beherrscht, lässt sich nicht nur stilkritisch, sondern für unser engeres Gebiet auch literarisch feststellen.

Der Thätigkeit Georgs von Amberg in Liegnitz im Jahre 1533 ist bereits gedacht. In Breslau ist von 1559 bis 1573 (oder 1579?) ein Nymweger Meister bekannt, Hans Greuter oder Gruther, Fleischer genannt, dem die vier Eckstatuen am Breslauer Ratsturme (**169,2**) zugeschrieben werden. Er erhielt 1570 zwei Zahlungen für die Ausführung des Taufsteins der Magdalenenkirche in Breslau (**172,1**). Auch die Beziehungen von Brieg zu Antwerpen im Jahre 1567 sind oben erwähnt. 1583 erbaute Heinrich Muntig von Gröningen (1580 bis 1586) als Stadtbaumeister von Breslau das neue Thor bei dem Fischerpförtlein. 1589 lebte in Breslau als bekannter Bildhauer Gerhard Heinrich von Amsterdam († vor 1615), der 1610 in Friedland in Böhmen ein bedeutendes Grabdenkmal zu schaffen Gelegenheit fand (Verz. II, 488); und von Adriaen de Vries besitzen, wahrscheinlich aus seiner Prager Zeit, der Dom in Breslau ein Bronzerelief (**203,1**) und die Kirche in Rotsürben bei Breslau eine sorgfältig ausgeführte, aber manieriert modellierte Statue des Heilandes. So erscheint die ganze Plastik und mit ihr die Architektur in unmittelbarer Abhängigkeit von der übertrieben malerischen Richtung niederländischer Kunst, in den bedeutenderen Werken sogar von niederländischen Meistern selbst bestimmt.

Wie die Hauptgiebel, so sind die zahlreichen zur Belebung der eintönigen Flächen angelegten Querdächer aus mittelalteriger Erbschaft beibehalten, und — nur renaissancistisch angehaucht — durch die Umhüllung mit Pilastern und Gesimsbändern bereichert, während die sich ergebenden Zwickelflächen durch Voluten begrenzt und durch zentrale Riefelung belebt sind. Die zierliche Krönung der Giebelspitze durch einen

plastisch behandelten Endkörper aus Sandstein, geschmiedete Adler und Fähnlein verleihen in ihrer Wiederholung dem Dachbilde den märchenhaften Zauber, wie er so vielen Schöpfungen der Kleinkunst der Renaissance entströmt. Im Hofe fehlt das Hauptgesims ganz und wird durch den weit über den Umgang vorgeschobenen Dachüberhang ersetzt. Der Einfahrtsflügel des Hauptschlusses neben dem großen Turme entbehrt leider des einstigen Steildaches; die angrenzenden Zinnen sind ein Notbehelf zur Maskierung des Flachdaches. Die Umgänge des Hofes selbst sind lediglich als Laufgänge behandelt. Sie sind auf Kragsteinen vorgeschoben, deren unruhige Achsen- teilung die monumentale Wirkung beeinträchtigt, wie sie in Brieg trotz der Zerstörung vorhanden ist.

Den wesentlichsten Einzelschmuck der Gebäudegruppe bilden ihre Sgraffitoverzierungen, auch nach deren Erneuerung. Der Rückblick zum Brieger Rathause rückt die Vorzugsstellung des Ölser Schlosses ins rechte Licht, obwohl die Motive der Dekoration an sich so wenig Abwech- selung bieten wie die etwas flaue Turmhaube, welche an die scharf pointierte des Schlosskirch- turms (189,4) nicht heranreicht.

Schloss Carolath und die Nachklänge gotischer Formen in der Spätzeit.

Einer merkwürdigen Verschmelzung von Mo- tiven der seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts, namentlich im Profanbau, mehr und mehr aufge- gebenen mittelalttrigen Formen mit denen der vor- geschrittenen Hochrenaissance begegnen wir an dem anmutig über der von Weinreben und Ge- büsch umsäumten Oder thronenden Schlosse Carolath (Verz. III, 72). Sein Thorhaus, von 1611, ist auf Tafel 86,1, sein Hauptportal auf Tafel 106,1 und das Innere seiner Schlosskapelle, von 1618, auf Tafel 82,2 dargestellt, während der ungeglie- derte halbcylindrische Chorschluss auf unserer Abbildung rechts neben dem Thorhause erscheint. Bei diesem entschädigt wieder die malerische Dach- gruppierung mit der reizvoll bewegten Umriss- linie, mit dem oben aufgeschnittenen und von Obelisk überstiegenen Giebel, obwohl sie im einzelnen trocken genug ausgefallen ist, für den Mangel der Belebung der Flächen durch organische

Gliederung. Das oben bereits nach seinem Schul- zusammenhange gekennzeichnete Thor macht hier- von allein eine Ausnahme, entsprechend der im allgemeinen nicht aufs Grofse, sondern auf ge- legentliche Zierkunst ausgehenden Art der deut- schen Renaissance.

Zielbewusster tritt das Hauptportal auf (106,1), ebenso rückschauend zur Gotik, wie die etwa nach dem Muster des Berninischen Tabernakels von St. Peter⁶⁰ vorwärts zum Barock neigenden gewundenen Säulen des Hauptsaaes im Innern. Wenn man die deutsche Hochrenaissance mit dem Zeitpunkte enden lässt, in dem vorgestellte Säulen als freie Zierkörper erscheinen, so gehört auch unsere Umrahmung schon in die Spät- renaissance. Hier greifen — für uns zum ersten Male — jene der deutschen Kunst eigenen agraffen- förmigen Voluten über das verkröpfte Hauptge- sims, die alte Höhenrichtung der Gotik auf ihre Art markierend. Vom üblichen Schema weicht die Gesimsbildung ab durch Fortlassung des Architravs zu gunsten einer langen, die Thätig- keit des Bauherrn in gemütvoll-epischer Breite erzählenden Inschrift. Der obere Aufsatz zeigt in seiner doppelt geschwungenen und aufgeschnitte- nen Verdachung Anklänge an die späte Zierkunst des Ornamentisten Wendel Dietterlin, ebenso mit den seitlich ausbiegenden Voluten, deren Zeich- nung sich von der in Schlesien üblichen ziemlich weit entfernt. Das Gesamtgefüge hat das ältere straffe Gepräge im übrigen gut bewahrt. Sonst ist Wendel Dietterlins Art in Schlesien noch ver- treten durch das Ornament des Epitaphs von 1591 in Neifse auf Tafel 99,7 und des zierlichen Epitaphs der Barbarakirche in Breslau auf Tafel 114,2, auf dessen nahe Verwandtschaft mit dem Epitaph für den (angeblichen) Kanzler Joh. Weinleb († 1558) in der Nicolaikirche in Berlin⁶¹ hingewiesen sein mag.

Ganz aus dem Rahmen des derzeit in Schlesien Üblichen fällt die Schlosskapelle heraus. Sie ist im Verzeichnis III, 79 ausführlich beschrieben. Als im wesentlichen einschiffiger Raum mit schmalen Hallengängen für die Emporen schließt sie sich ihren Vorläuferinnen in Schmalkalden, Dessau und Stettin an. Die üppige spätgotische Verzierungs- weise der Säulen mit den versetzten Kannelierun- gen, der reichen Umspinnung und den Beschlag-

verzierung, sowie das durchbrochene Maßwerk der Brüstungen sind wohl, da diese Formen in Schlesien sonst früh abgestreift werden, auf die Thätigkeit eines Ausländers zurückzuführen; ob, wie vermutet wird, auf schweizerische Anregung, muss vorläufig dahin gestellt bleiben.

Die Hoch- und Spät-Renaissance in bürgerlichen Kreisen.

Den herausgehobenen Bauten der Fürsten und des höheren Adels, an denen sich die Hauptströmungen übersichtlich verfolgen lassen, reiht sich eine große Zahl baulicher Schöpfungen des niederen Adels und der Bürgerschaft der Städte an. Beide unterscheiden sich von einander nur dadurch, dass der freiere Bauplatz auf dem Lande eher gruppierte Bauten zulieft, während die Beschränktheit des städtischen Anwesens in der Regel nur die Anlage eingebauter Häuser gestattete. Auch in der Anordnung einer großen Erdgeschosshalle stimmen beide überein. In Alt-Schönau (81,2. Verz. III, 437) beginnt an ihrem hinteren Ende eine gerade zweiläufige Treppe, unter deren oberem Laufe — in der Mittelachse — ein Flur ins Freie mündet. Auf der Flurhalle des Hauses Burgstraße No. 5 in Schweidnitz, aus dem ersten Jahrzehnt nach der Mitte des Jahrhunderts, ist die gebrochene Treppe malerisch eingebaut (51,8). Im Schlösschen Ratschin bei Grafenort (101,7. Verz. II, 52) und in Alt-Schönau ist das Erdgeschoss der Flurhalle gewölbt, hier mit römischen Kreuzgewölben und, wie in jener Zeit bei bürgerlichen Bauten allgemein üblich, ohne Rippen, dort mit einem einfachen Sterngewölbe.

Die Gesamtanlage des Gehöftes eines Rittergutes aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts bringt Tafel 86,4 aus Alt-Schönau. — Noch ist es von einer befestigten Mauer umzogen, zu der sich früher ein vielleicht nasser Graben gesellte. Die Ecke des Hofes wird durch eine niedrige Rundbastion mit Schiefscharten für Feuerwaffen verstärkt, auf deren Gewänden wie auf denen des Thors und der seitlichen Pforte eine Fugenteilung markiert ist. Rechts im Vordergrund erheben sich die alte Schlossmühle, links im Hintergrunde neuere Wirtschaftsgebäude. Das Herrenhaus selbst hat in neuester Zeit das altartige Aussehen fast verloren. — Der einfache Thorbogen

wird bei stattlicheren Anlagen ersetzt durch ein Thorhaus, wie bei Carolath (86,1) und auf Tafel 90,2 bei der Kynsburg, wo das Obergeschoss zu Wohnräumen von Beamten eingerichtet ist. (Der Laufgang und die sich gegen ihn öffnende Thür sind erst im 19. Jahrhundert angelegt.)

Bei größerer Wohlhabenheit umschließen die vier Flügel einen mehr oder weniger geräumigen Hof, wie in Plagwitz (Verz. III, 533) auf Tafel 89,2, welche die Ansicht von einem erhöhten Punkte der hinteren, die beiden Hauptflügel verbindenden Galerie darstellt. Leider haben die lotrecht zur Einfahrt sich hinziehenden Flügelbauten durch Verbauung der offenen Halle in den Obergeschossen und durch Anstrich der Sandsteinteile mit Ölfarbe ihre alte trauliche Wirkung zum Teil eingebüßt; immerhin ist der Hof, in Schlesien der ältest-erhaltene mit umlaufendem Säulengänge (um 1550), von bedeutender Wirkung, obwohl das Ornament etwas eintönig gehalten ist. Bescheidene Hallengänge in zwei Geschossen, aber mit einem vortretenden Altan besitzt das Oberlausitzische Herrenhaus in Sächsisch-Haugsdorf (96,3. Verz. III, 610).

Im Aufbau lebt die alte vertikale Richtung mit Steil- und Quer-Dächern und den beiden begrenzenden hohen Giebeln in Stadt und Land ungeschwächt fort; deutlicher noch als an den Lauben, Erkern, Sitznischen erkennt man hieran den nachwirkenden Durchschuss des deutschen Mittelalters. Als Beispiele sind zu nennen: die Giebel von No. 2, 3 und 6 am Ringe in Breslau auf Tafel 169,1, ebenso auf Tafel 174,1.2 Ring No. 21 und die Barockhäuser in Hirschberg, ferner in Breslau auf Tafel 173,2 das noch ganz schlichte Haus ‚zum Storchen‘, Albrechtstraße No. 23, auf Tafel 168,2 die Hinterhäuser der Weißgerbergasse. Bei großer Tiefe sind Paralleldächer nichts seltenes, z. B. über dem Schlösschen Ratschin bei Grafenort (86,2. Verz. II, 52); regelmäßig liegt dann die Rinne verhältnismäßig hoch über der Haupttraufe, so dass sich über dem Hauptgesims wohl noch ein vollständiges Geschoss ergibt. Beispiel: Giesmannsdorf, Kreis Bunzlau (89,1), mit drei Giebeln nebeneinander. Das Haus Ring No. 29 in Brieg (91,2) wird von zwei halben Pultdächern überdacht, wo dann die Rinne in der Mitte liegt und der Keil zwischen

den beiden Halbgiebeln durch ein keck aufgebautes Vollgiebelchen übertrumpft wird. Die Lage der Rinne zwischen den Häusern war früher überhaupt die Norm, da die Häuser in älterer Zeit sämtlich Giebelhäuser waren — vergleiche z. B. Tafel **91,1**, wo in Löwenberg neben dem Hause am Markte No. 8 das mittelalttrige Gebäude der Brot- und Schuhbänke steht. Die Höcker am Hause No. 8, entstanden durch den Aufbau eines Geschosses über dem Traufgesims, stammen natürlich aus neuerer Zeit. Bei solcher Stellung der Giebel strecken sich dann die Lärchenholzrinnen (Verz. IV, 158) weit in die StraÙe vor — vgl. Tafel **71,1** aus Mittelwalde und wiederum das Schlösschen Ratschin auf Tafel **86,2**.

Schlosstürme nach dem Muster der Schlösser des hohen Adels (Brieg, wo er zerschossen ist, und Öls, **85,3**) und der in Schlesien besonders zahlreichen Ratstürme sind bei kleineren Anlagen selten; gern werden sie als Treppentürmchen ausgestaltet, z. B. an den beiden Oberlausitzischen Schlössern Hennersdorf und Lindenau (**96,1.2**). Auf Tafel **87,1** ist der gröÙere von Grafenort dargestellt, vgl. auch Tafel **176,3.4**. Sie endigen stets mit einer meist zierlich gestalteten Dachhaube; ein Zinnenkranz, wie auf dem Türmchen von Wohnwitz (**81,1**), zumal mit so kleinlichen Zinnen wie dort, ist untypisch.

Andere belebende Zuthaten sind vor allem der alte deutsche Erker, den wir auf unsern Tafeln wie schon am Rathause in Breslau (**48.169,2**), in Wohnwitz (**81,1**), in Öls (**85,2.3**), in Löwenberg am Rathause (**74,1.75,1**) und am Hause Markt No. 8 (**91,1**) sowie auf Burg Schweinhaus (**103,1. Verz. III, 366**) kennen lernen. Am Rathause in Schweidnitz (**177,1**) ist der alte Erker (Verz. II, 213) auf Pfeilern vorgeschoben, so dass er eine malerische Laube bildet. Am Schlosse in Plagwitz (**98,2**) beginnen die Über-eck-Erker schon im Erdgeschoss, wie häufig in Niederdeutschland die Ausbauten. Zahlreiche deutsche und zumal schlesische Laubenreihen, ein für Städte aus alter Zeit typisches, malerisch-phantastisch wirkendes Motiv, bringen wir aus Bolkenhain (**75,2**), wo von den alten Giebelhäusern nur noch zwei auf der linken Seite stehen, während die Nachbarn modischer Langweiligkeit Platz gemacht haben, aus Görlitz

(**180,1.2.3**) und aus Hirschberg (**174,1**). In Neifse hat nur noch das Wagehaus (**175,2.177,2**) eine zweiachsige Laube, während sie sonst, wie in so vielen anderen Städten, abgerissen oder verbaut sind. Bedeckte Lauben als Umgang um Vierorte oder Achtorte der Türme finden wir in Glatz (**188,1**), hier aus böhmischer Erbschaft, dann um den Westturm der evangelischen Kirche in Goldberg (**188,5**) und in Oberschlesien an der Kirche in Szczedrzik (**190,1**).

Weitere belebende Zuthaten bilden überdeckte Treppen, wie z. B. am Rathause in Beuthen an der Oder (**175,3**). Eine malerische Doppelfreitrepppe zeigt sich am Schlossturme in Grafenort (**176,4**).

Mit den Türmen und Thoren der Stadt, die das Gesichtsfeld weise verschränkten und belebten, mit den Laufbrunnen, die an den Ecken des Ringes neben der eigentlichen Fahrstrafse, unbehindert vom Verkehr, rieselten, wie auf Tafel **175,2** und **177,2** in Neifse, auf Tafel **177,1** in Schweidnitz, auf Tafel **180,2** in Görlitz, mit den älteren Bildstöcken und Pestsäulen (**99,6**) bot sich schon durch die verschiedene räumliche Gestaltung der einzelnen Häuser ein trauliches Bild, gegen das der überladene Prunk der neueren Bürgerhäuser weit zurücksteht.

Ganz schlicht ist dabei die Giebelbildung der älteren Stufe, wie auf Tafel **91,1** in Löwenberg. Auch um die Wende des 16. Jahrhunderts werden, wie am Schlosse in Borganie (**87,2**), wo freilich die Giebellinie wesentlich verändert ist, ebenso an dem übrigens sonst stark umgestalteten Schlosse in Guhlau (**87,3. Verz. II, 150**), einfache Gesimsbänder und gelegentlich Pilaster zu ihrer Gliederung verwendet. Noch stark überwiegt die Höhenrichtung an dem Doppelgiebel des Schlösschens Ratschin (**86,2**). In der späteren Zeit schrumpft die Höhe der alten Steilgiebel gelegentlich zusammen, z. B. am Schlosse in Giesmannsdorf (**89,1**), am Rathause in Oberglogau (**188,3**), am Querschiff der Kirche in Hohndorf (**100,3**), auch an dem ihm ähnlichen Friedhofsportale, das auf unserer Abbildung von der Südseite auf die Nordseite verschoben dargestellt ist.

Erst in der späteren Zeit wird unter dem Einfluss des Auslandes eine lebendigere Schattenwirkung angestrebt. Der goldenen Krone in Bres-

lau (47,3. 169,2) fehlt nach venetianischer Art ein ausladendes Hauptgesims; es wird ersetzt durch einen eigentümlichen Zinnenkranz, etwa nach dem Vorbilde der sogenannten ghibellinischen Bauten Italiens, der auch in der Folge in mannigfaltigster Form die Dachtraufe umgürtet. So als große Halbkreischildfläche am Schlosse in Frankenstein (52,10.11. Verz. II, 114) von 1524, das nach dem Muster des königlichen Schlosses Ofen in Ungarn gebaut sein soll, einem Lande, das durch den Maler Tommaso di Cristofano Fini, genannt Masolino, durch Benedetto da Majano und mehrere Intarsiatoren schon seit dem 15. Jahrhundert künstlerische Beziehungen zu Italien unterhalten hatte. Dann bescheidener an den Kirchtürmen in Hohndorf (100,3) und Bögendorf (186,3), aufgelöster an der Bolkoburg (75,2. Verz. III, 351), an der katholischen Pfarrkirche in Patschkau (188,2. Verz. IV, 128), am Breslauer Thorturm in Neifse (210,2. Verz. IV, 117), am Münsterberger Thorturm in Grottkau (188,4. Verz. IV, 50) und am Oberthorturm in Ziegenhals (188,6. Verz. IV, 145), welch' letzteren drei jetzt leider der Steilhelm abhanden gekommen ist. Am Schlosse in Grafenort (87,1. 176,2) ist eine außerordentlich kräftige Schlagschattenwirkung erzielt durch das weit überhangende Dach mit einer Voute darunter nach Vorbildern von Verona, vom Thorhause der Certosa bei Pavia und von der Strafe dorthin durch Tirol; die Voute in sich ist wieder durch Stichkappen belebt; vergleiche Verzeichnis II, 51 und die Kirche in Nieder-Öls bei Trautenau in Böhmen.

Eine monumentale Ausbildung in Stein an bürgerlichen Bauten des engeren Schlesiens wird aber erst erreicht durch die in Neifse im Anfang des 17. Jahrhunderts aufgeführten bürgerlichen Bauten, namentlich das Wagehaus (175,2. 177,2. Verz. IV, 108) mit seinem kräftigen, von Konsolen unterstützten Hauptgesims und den straffen oberen Triglyphengesimsen, wogegen die Senkrechte durch aufstrebende Hermenpilaster, zahlreiche Figuren in Halbkreisnischen und an der Hauptkrönung, sowie durch begleitende Spitzsäulchen zur Geltung gebracht ist. Über die Bemalung mit der merkwürdigen Verkennung perspektivischer Wirkung und den etwas an die Butzenscheibenromantik erinnernden Motiven vergleiche das Cen-

tralblatt der Bauverwaltung 1891, Seite 328. Ableitungen bieten die in Putzbau ausgeführten Bürgerhausgiebel Zollstrafse No. 17, Ring No. 6, wo übereinandergestellte Nischen und die Verkröpfung der Gesimsbänder die Senkrechte lebhaft betonen, und der einfachere Giebel Brüderstrafse No. 11 (100,1.4) sowie der Rathausgiebel in Oberglogau (188,3). An dem schlichten Giebel des Hauses Ring No. 4 in Strehlen (100,2) erinnert die uns wie ein Cyklopenauge entgegenstarrende Schiefscharte an die schweren Zeiten des dreißigjährigen Krieges, etwa wie am gleichzeitigen Palaste Stockalper in Brieg im Kanton Wallis.

Die Giebelumgrenzung wird in der späteren Zeit vielfach in bewegten Linien gehalten: Voluten in Neifse (100,1.4.), Delphine am Schlosse in Pohlwitz (103,6), Greifen am Hause Ring No. 2 in Breslau (169,1) und andere Fabeltiere, Mandolinenspieler und wilde Männer namentlich am Schlosse in Giesmannsdorf (89,1), wie auch sonst in jener Zeit üblich. Als Rundfiguren aus Sandstein gearbeitet, beleben sie die Giebellinien aufs mannigfaltigste, während das Wagehaus in Neifse Spitzpfeilerchen bevorzugt; hier könnte man an Palladios Bibliothek in Venedig oder an den Mittelbau des Rathauses (Verz. II, 337) in Antwerpen als entferntes Vorbild denken.

Den beliebtesten Schmuck der Wandflächen bilden in unserem Zeitabschnitt Kratzmuster, weiß auf schwarzem Grunde, mit einem Stich ins Braune oder Blaue, oder wie am Vorhause der Kynsburg (90,2) mit stahlblauer oder rotbrauner Färbung überzogen. Entweder sind es große Teilungen mit einfachen Bändern, wie am Ostgiebel der Kirche in Rotsürben (152,2. Verz. II, 449), oder wie an Burg Schweinhaus (103,1) Spiegelquadern in mehr oder weniger ausgeprägter perspektivischer Zeichnung, in späterer Zeit, wie an der Probstkirche in Öls (104,1), in elliptischer Abrundung. Ferner Flechtbänder, wie an der Kirche in Kauder (103,3. Verz. III, 358) und an einer Scheuer in Tschocha (92,3) oder Laubwulste, wie am Kirchturme in Rohnstock (104,11. Verz. III, 360 zum Gesamtbilde auf Tafel 187,5). Anderwärts erscheinen Schrägriefelungen, wie an Burg Schweinhaus (103,1), oder Bandmuster aus pflanzlichen und geometrischen Schmuckformen, untermischt mit allerlei figürlichen Darstellungen,

wie an der Kirche in Kauder (103,3) und am Schlosse in Giesmannsdorf (104,5). Den vollständigst-erhaltenen Schmuck zeigen einige Wirtschaftsgebäude des Ritterguts Tschocha (92,3) und eine Scheuer in Sächsisch-Haugsdorf (96,4), endlich das Schlösschen in Grofs-Pohlwitz (103,6. Verz. III, 273). Am Hause Ring No. 29 in Brieg von 1621 (91,2) liegt der Grund um Zollstärke gegen die Vorderfläche vertieft, so dass die Fassade wie mit einem Reliefgitter überzogen erscheint.

Wo derart die Verzierungslust die ganze Fassade überspinnt, ist es kein Wunder, wenn wie vordem schon die Sockel (Görlitz, Neifstrafse 29), so an dem besprochenen Hause in Brieg die Konsolen des Hauptgesimses durch Kannelierungen verstraft werden; in dem bequemen Mörtel ist es um so leichter durchführbar. Die Konsolen haben — in der kleinen Landstadt — die vergrößerte Form derer des Wagehauses der unfernen Bischofsstadt Neifse. An Triglyphen dorischer Ordnung ist ebenso wenig zu denken — allenfalls nur unter Vernachlässigung des Konsolenprofils — wie an polnischen Einfluss, der an Steinbauten Schlesiens überhaupt kaum zur Geltung kommt, da der führende Teil der Bürgerschaft durchaus deutsch war. Die Fortsetzung dieser Behandlung im Barockzeitalter zeigt das Haus Ring No. 13 in Brieg (91,4) mit seinem frei aus dem Mörtel heraus modellierten plastischen Schmuck, der die ganze Fassade überspinnt. Neben dem Sgraffito trat die Färbung und Vergoldung der Flächen und Architekturteile bestimmend auf, von der natürlich nur noch bescheidene Reste erhalten sind, z. B. an der Stadt- und Hofseite des Portalbaues des Schlosses in Brieg, am Thor des Schlosses in Plagwitz, und an dem schon erwähnten Thorhause der Kynsburg, der dekorativen Ausstattung — namentlich der evangelischen Kirche in Brieg, eines Epitaphes der Kirche in Seiffersdorf — in farbiger Figuren-Plastik⁶² nicht zu gedenken. Wo solcher Schmuck vorherrscht oder vorherrschte, sind senkrechte Teilungen selten. In bescheidener Weise finden wir dies z. B. am Schlösschen Ratschin (86,2), am Schlosse in Grafenort (87,1) nur mit Eckquadern, am Schlosse in Giesmannsdorf (89,1), wo die Kratzmuster an der Vorderfläche jetzt fehlen, durch senkrecht gestellte Spiegelquadern, die

zwar untechnisch gedacht sind, darum aber in unserer Zeit des Spielens mit Ornamentformen nicht minder gern verwandt werden.

Besonderen Wert legen die Renaissancemeister auf die Ausbildung der Portale, selbst an sonst ganz schlichten Gebäuden. Erstaunlich ist die Mannigfaltigkeit der Bildungen; kaum, dass ein reicheres Muster dem anderen gleicht: übrigens ein Beweis für die mangelnde Klassizität des Stils, der es zu festen Typen nicht brachte. Es ist wie in der Sprache, die keine Synonyma kennt, selbst in der späteren Zeit, als das anfangs tastende Gefühl für Ebenmäßigkeit und Monumentalität voller entwickelt und ein etwas strengerer Sinn für die Gesetzmäßigkeit wie in der italienischen Renaissance aufgekommen war. Eine organische Verbindung mit der Fassade ist selten vorhanden; man vergleiche nur das Haus Junkernstrafse No. 2 in Breslau (75,3) oder die Portale in Glatz (106,3), in Parchwitz (109,2) und in Grofs-Glogau (109,4). Als gegenteiliges Beispiel mag das Schloss in Haynau angeführt sein (79,3). In der Regel sitzen sie, wo das Bedürfnis es eben erheichte. Und diese naive Stellung ist nicht selten von gefälligerem Reize, als bei einer straffen Komposition oft mit gesuchter Übertreibung.

Bei größeren Mitteln ist ein einfaches Steingewände nach italienischem Vorbilde nur selten, wie an dem vornehmen inneren Portal des Hotels ‚du roi‘ in Löwenberg (106,2, wo die Thür selbst in Empireform gehalten ist). Wo Steingewände vorkommen, fällt übrigens eine Holzausfütterung der Thürleibung bis in die neuere Zeit hin fort; vergleiche Nieder-Krayn auf Tafel 159,1. Ein anderes Beispiel obiger Art bietet das Kapitelhaus in Breslau auf Tafel 77,5. Häufig wird das Gewände abgeschrägt und in der Leibung wie bei ober- und niedersächsischen Häusern eine Sitznische für die Plauderstunde ausgespart, z. B. in Glatz, Schwedeldorferstrafse No. 167 auf Tafel 106,4, oder am Rathause in Bunzlau auf Tafel 108,1, dessen Portal Verfasser vom Hause Niedermarkt No. 8 hierher gerettet hat; leider ist es ungeschickt versetzt. Vergleiche auch die schönen Portale in Jauer, Bolkenhainerstrafse No. 5 auf Tafel 109,1 und Görlitz, Peterstrafse No. 10 auf Tafel 105,1. Die ausgenischte Schräge findet sich als Erbschaft aus der Gotik selbst in später

und spätesten Zeit, z. B. am Schlosse in Fischbach (101,3. Verz. III, 450), von 1603, und in Liegnitz, Frauenstrafse No. 23 (102,6. Verz. III, 250) aus dem Ende des dreißigjährigen Krieges.

Sehr häufig ergibt sich die reichere Form, indem das nach obigen Gesichtspunkten-gegliederte Thürgewände von einem Gehäus aus Stützen und Gebälk umrahmt wird. So haben wir es schon früher kennen gelernt an der Domsakristei von 1517 und an der goldenen Krone in Breslau von 1528 (74,2.3), dann Junkernstrafse No. 2 (75,3), am Rathause ebenfalls von 1528 (78,1), und dann oftmals in der Folge. Vergleiche namentlich die Tafeln 105 bis 110. Von bisher nicht besprochenen Portalen ist wegen des edelgezeichneten, kleeblattförmig begrenzten Aufsatzes besonders schön das an der Burg in Schweidnitz (77,4. Verz. II, 212), von 1537, obwohl das Gehäuse in sich recht schwer gegliedert ist; auf unserer Zeichnung ist die Thür des Hauses Schlossstrafse No. 5 in Liegnitz unruhig hineingezeichnet, den Gesamteindruck störend.

Ist keine besondere Stützenstellung gewählt, so wird wohl das Gebälk vorbereitet durch Konsolen, die am Bogenkämpfer beginnen, so am Rathausportale in Bunzlau (108,1), ebenso an dem Hause in Jauer, Bolkenhainerstrafse No. 5 (109,1). Hier fehlt, beiläufig bemerkt, der obere Abschluss der Krönung, der, wie die übrigen Portalbeispiele zeigen, namentlich in der mittleren und späteren Zeit allgemein üblich ist. Das Gebälk des jetzt in Rohnstock hoch über dem Fußboden wider-sinnig aufgestellten Portals (108,2. Verz. III, 363) wird schon von unten aus durch derartige Konsolen oder Hermenpilaster vorbereitet; dass hier die Sima über der jetzt zu schweren Hängeplatte fortgemeißelt ist, lehrt der Augenschein ebenso, wie die Willkürlichkeit der Beseitigung des mittleren Teils der Obergliederung behufs Anbringung des Kartuschenschildes zur Aufnahme des Wappens der gegenwärtigen Besitzer. Auf unserem Licht-bilde ist unten soviel fortgeschnitten, dass das alte Öffnungsverhältnis wieder hergestellt ist.

Noch in die Zeit der Hochrenaissance fällt die Einstellung der Säulen in tiefgekehlte Nischen, um sie ohne zu starkes Relief noch vollrund herauszubringen, z. B. in Görlitz, Untermarkt No. 8 (105,4) oder Neifstrafse No. 29 (95) — vergleiche

auch die Giebel des Hauses in Brieg, Ring No. 29 (91,2) von 1621, und aus späterer Zeit das Südportal der Pfarrkirche in Jauer (88,2). Hier und an dem verwandten Portale des Bürgerhauses Liegnitzerstrafse No. 3 der Stadt Jauer (110,3) klingt, wie an den Epitaphien und Altären jener Zeit (112 bis 119. 121), die Architektur seitwärts in reichen ornamentalen und figürlichen Schmuck aus. Es offenbart sich darin die Lust der Renaissancemeister, alle verfügbaren Flächen mit den Schöpfungen ihrer Phantasie zu überspinnen.

Sogar bis über das Ende des 16. Jahrhunderts hinaus hat sich die Säulenstellung ohne Verkröpfung des Gebälks erhalten; aus dem letzten Drittel bemerken wir sie z. B. an den vornehm gezeichneten Portalen der Breslauer Kirchen von Sanct Elisabeth und Maria Magdalena (107,1.2). Sie sind offenbar von derselben Hand entworfen; der Wechsel ihrer Behandlung ist durch die gegebenen Umstände bestimmt, das schlanke Öffnungsverhältnis des zweiten durch die dahinter hinaufführende Stufe, die Krönung des ersteren durch die Höhenlage des Fensters. Das Portal Ring No. 12 in Breslau (107,3) besitzt noch die Originalflügelthür nebst dem alten Beschlag. Ein anderes Beispiel unverkröpften Gebälks aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, dessen Beschlagornament schon plastisch aufgebogene Ränder zeigt, und das als durch Schrauben befestigt gekennzeichnet ist, findet sich am Hause Breslauerstrafse No. 3 in Neifse (110,1).

Grundsätzlich der Spätrenaissance einzureihen sind jene Portale, an denen eine Verkröpfung des Hauptgesimses um die Säulen auftritt, so dass diese lediglich als dekoratives Spiel aufzufassen sind, z. B. an der Kynsburg (107,4), in Habelschwerdt (99,3), in Glogau, Markt No. 26, jetzt am katholischen Gymnasium, und ebenda Markt No. 50 (109,3.4), wo die Säulen mit den krönenden Figuren kaum noch in Beziehung zum Portale stehen. Trotzdem lebt auch in diesen Schöpfungen, mit ihrem Ausklingen der unteren Bewegung nach oben, der alte Vertikalismus der Gotik fort; vergleiche auch Carolath (106,1) und die Epitaphien auf den Tafeln 112 ff. Wie bei dem Oberbau des Portals in Glogau, Markt No. 50 (109,4), die Vermittelung des krönenden Oberbaues gegen die breite Grundlage des Hauptgesimses

durch Delphine mit reitenden Knäblein, sonst (wie auf derselben Tafel) in Parchwitz durch verknottete Delphine, durch Voluten mit oder ohne Putten hergestellt wird, so geschieht das an dem Hause Sorauerstrafse No. 18 in Sagan (99,1) durch einen Basilisken mit dem Widerhaken-Schwanz, an der Kynsburg (107,4) durch geflügelte Greife. Den kaiserlichen Adler in der Mitte krönt hier die als Kaiserkrone geltende Hauskrone (nicht eine Mitra, vgl. Verz. II, 248): eine derzeit in Deutschland übliche Höflichkeit des Bauherrn gegen den Kaiserhof, hier auf dem Gebiete eines sogenannten unmittelbaren Fürstentums nichts Unerhörtes, wo sogar am Schlosse in Brieg der „Regierung“ Kaiser Ferdinands gedacht wird (Verz. II, 326).

Erst in späterer Zeit wird das Portalgewände gequadert, z. B. am Wittumsstocke des Schlosses in Ols (85,2. 84,2) und in Hohndorf (100,3). Noch später, um den Anfang des 17. Jahrhunderts wird die Belebung der Quadern durch sternförmige Musterung erreicht, wie in Öls und Carolath (85,1. 86,1), vergleiche auch Rotsürben (90,1) an den Bogeneinfassungen. Besonders wirkungsvoll ist die Quaderung des Bogens, wenn sie wie in Alt-Schönau (86,4) und am Oberhofe in Kunzendorf unterm Walde, von 1547 (98,5), sich über die angrenzende Zwickelfläche mit Stofs- und Lagerfugen ausdehnt. Am Ausgang der Renaissance erscheint die spielende Form am Ring No. 4 in Strehlen (100,2), wo der Bogen aus Läufer- und Binderquadern zusammengesetzt ist, die ihrerseits durch derbe Diagonalquadern wie durch Eselsohren unterbrochen werden. Die Bossenquaderung an dem jetzt abgebrochenen Portal des Hauses Ring No. 141 in Reichenbach, von 1596, wird von einem hängezapfen-artigen Schlussstein unterbrochen (76,7), der die freitragende Kraft des Bogens ebenso anschaulich ausprägt, wie es die Hängezapfen romanischer Kunst in Trebnitz (5,8) thun. Auf dem Schlusssteine eines bossierten Bogens des Schlosses in Liegnitz sieht man ein wunderliches beschlagartiges Ornament (76,10).

Das Öffnungsverhältnis der Fenster ist gegenüber der heutigen schlanken Form breiter, behaglicher. In richtiger Würdigung der Erfahrung, dass Öffnungen vorzugsweise leicht ver-

letzbar sind, umrahmt sie das Zeitalter der Renaissance in Schlesien durch Sandsteingewände. In der älteren Zeit kommen wohl Kreuzstöcke vor, wie an der goldenen Krone in Breslau, in der späteren Zeit nicht selten gekuppelte Fenster, deren Mittelpfosten im Innern durch eine Säule malerisch bereichert sind. Vergleiche namentlich die beiden reichen Bildungen aus Görlitz von den Häusern Brüderstrafse No. 8 und No. 10 (97, 1. 3). Die äußere Umrahmung bildet meist ein verkröpftes Profil. An dem hohen Sockel derer des Hauses Ring No. 72 in Habelschwerdt, wo auch das auf Löwenkragsteinen weiter ausladende Traufgesims erhalten ist (99,2, vgl. 3), ist die Fläche durch ausgegründetes Beschlagornament belebt, am Schlosse in Konradswaldau (101,5) durch das Wappen des Bauherrn und eigentümliche, noch nicht enträtselte Verzierungen an den Umrahmungen der verkröpften Fensterprofile, welche an die Verzierungsweise lombardischer Backsteintechnik erinnern, die an deutsche Backsteinbauten übergegangen ist⁶³. Neben verkröpfter Umrahmung kommt eine Abschrägung, wie auf Tafel 103,4 am Schlosse in Grafenort (zu 87,1), nur in entlegenen Teilen Schlesiens vor. Einzig am Vorbau des Schlosses in Plagwitz (88,1) ist das Fenster des Obergeschosses in die Portalarchitektur hineingezogen. (Das Portal ist früher im untern Abschnitt umgestaltet, daher die Pilaster unten zu lang, während dem Bogen der Kämpfer fehlt)⁶⁴.

Was je länger je mehr von den Renaissance-meistern am Äußeren gelernt wird, nämlich eine Harmonie der Verhältnisse, sucht man im Innern vergebens. Da ist wie früher keine Beziehung der Achsen auf die Abmessungen der Räume vorhanden, da wird kein Wert gelegt auf ihre architektonisch günstige Folge. Meist nur mit einer Dekoration von Wand und Decke haben wir es zu thun, nicht mit einer Stimmung des Ganzen zu einander. Dazu kommt, dass von alter Ausstattung sich nur wenig erhalten hat; nur Steindecken und Steinstützen, soweit sie eine aufwandvollere Verzierung besaßen, sind auf uns gekommen. Alle schlichteren Gebilde, leider auch sämtliche Öfen unseres Stils, haben als Gebrauchsgegenstände häufigen Wechsel erfahren. Gegenüber der für ein Kolonialland reichen Ausstattung des Äußeren ist der Besitz Schlesiens an

inneren, architektonisch durchgebildeten Räumen äußerst gering. Meist haben wir es nur mit Einzelheiten zu thun.

Der Überwölbung der Flurhalle des Schlosses in Alt-Schönau (81,2) ist oben bereits gedacht: es sind römische Kreuzgewölbe ohne Rippen mit eingeschnittenen Stichkappen. Die Grate sind durch stärkere Friese betont, die Kappen sind den Lagerfugen gemäß in Streifen zerlegt und diese durch Bänder zu Quadern abgeteilt, während der Mittelspiegel achtseitig umrändert ist. Die einzelnen Felder sind durch Löwen- und Engelköpfchen sowie durch Sterne harmlos belebt; diese sind in Holzformen gegossen und angesetzt. Das Ganze ist leider übertüncht, aber auch ohne die Tünchsicht ist die Wirkung des Einzelnen zum Ganzen schwächlich. Sehr naiv sind die Anfänger abgeschnitten und für sich gegliedert. Viel erfreulicher ist der Wölbkragstein des Rathauses in Lauban (97,10) und selbst der einfache Anschwung unter einer Gewölberippe (97,6). Als schlichtes Sterngewölbe gestaltet ist die Flurhalle des Schösschens Ratschin bei Grafenort (101,7), nur dass die Grate etwas zugeschärft wurden. Kräftiger ist das Relief der Stichkappen-Flachtonne der Flurhalle des Hauses Ring No. 19 in Breslau (91,3), leider auch hier durch Tünche beeinträchtigt.

Mehr aufs Ganze gerichtet ist die schlichte Gliederung des Hauptraumes des jetzigen Rautenkranzhofes in Münsterberg (101,1. Verz. II, 101), überdeckt durch eine böhmische Kappe mit eingeschnittenen Stichkappen. Kräftigeres Relief der angeputzten rhythmisch-geometrischen Verzierungen zeigt die Flachtonne der Erdgeschosshalle des Schösschens Borganie (101,2). Die Voutendecke des Schlosses in Brieg (80,3) lehnt sich, wie oben erwähnt, in der technischen und künstlerischen Ausbildung mehr an italienische Vorbilder an.

Natürlich haben sich mittelalttrige Formen auch dort, wo sonst die Renaissance sich Eingang verschafft hatte, noch lange erhalten, z. B. für die Deckenbildung der Vorhallen der Peterskirche in Görlitz (80,1).

Eine aus achteckigen Sternen entwickelte prunkvolle, in Intarsia-, Schnitz- und Drechslerarbeit, zum Teil mit gefärbten Hölzern, ausgeführte

Holzdecke besitzt der jetzige Arbeitsraum des Archives im Rathause zu Görlitz (198,1).

Die Säulen zur Unterstützung von Decken im Hause ‚Bär auf der Orgel‘ in Breslau und im Schösschen Wohnwitz haben wir oben (76,9. 80,2) bereits kennen gelernt.

Häufig sind, wie im Mittelalter, steinerne Thürgewände auch im Innern, deren Ausbildung früher besprochen ist. Wir verweisen auf das Kapitelhaus (77,5) und das Rathaus in Breslau (78,1), ferner auf die Halle in Alt-Schönau mit Thür und Vorgelege für die Heizung (81,2), auf das Schloss in Brieg (84,5), auf die Flurhalle im Hause Ring No. 19 in Breslau mit der vornehmen Verdachung auf Konsolen, die nur zwischen die Gewölbe ungeschickt hineingequetscht ist (91,3), sowie auf das Thürgewände des Hotels ‚du roi‘ in Löwenberg (106,2)⁶⁵.

An die Paneelverkleidung des Magistrats-Sitzungsfaales im Rathause in Görlitz schließt sich das straff und reich gegliederte Thürgewände von 1566 an (94,3), das Gerüst ganz in Steinformen, die Füllungen mit geschnitztem Relief, die Thür — übrigens zu einem unbedeutenden Nebenraume führend — mit reicher eingelegter Arbeit, die oben und unten denselben Innenraum in perspektivischer Zeichnung darstellt. Seitwärts schliessen sich feste Wandbänke an, auf denen sich schlanke, in der ganzen Höhe kannelierte Säulen mit dekorativen Figuren erheben. Als Meister nennt sich durch sein Monogramm im Aufsätze der Tischler Franz Marquirt.

Gegenüber diesen in Steinformen gehaltenen Holzthüren bieten die beiden Thüren des Rathauses in Jauer und im Zimmer des Oberbürgermeisters in Görlitz (195,1. 2. 195,2. 3. 104,4. 9) gute einfache Beispiele struktiv-richtiger Holzkunst. Sie sind zweifellos auch entworfen von den Tischlermeistern, die sie ausführten, die übrigens — der Vielseitigkeit ihrer Zeit gemäß — nicht selten auch im Sinne von Bildhauern und Baumeistern arbeiteten: das allerdings recht hölzerne Grabmal Herzog Johanns von Münsterberg in der Schlosskirche von Öls errichtete der Tischler Hans Oslew aus Würzburg (228,2. Verz. II, 542), die Turmhaube der katholischen Kirche in Reichenbach (184,2) der kunstreiche, als braver Trinker gerühmte Tischler Balthasar

Jentsch aus Liegnitz (Verz. II, 161). Wegen der über die Triglyphen fortgreifenden, der Möbeltechnik entnommenen Zierformen ist zu vermuten, dass auch die Hofarchitektur des Archivflügels des Rathauses in Görlitz (93,2) von einem Tischler gezeichnet wurde, oder doch unter dem Einflusse eines solchen von einem Manne trockneren Gemütes als dem Meister der Freitreppe.

Neben den Sitzbänken in Holz sind auch die in Stein in den Fensterleibungen für jene Zeit charakteristisch, so im Rathause in Görlitz (Grundriss in Spalte 103 und 104) und auf der Bolkoburg (Grundriss in Spalte 121); sie lehnen sich an die Leibung; zwischen den beiden gegenüber angeordneten Bänken am Fenster entlang läuft ein festgemauertes Tischchen, bestimmt zum Abstellen von Gerät.

Neben diesen Fenstersitzplätzen boten die Erker beliebte Ruheplätze, gelegentlich wie am Wittumsstocke in Öls in reicherer Ausbildung, hier mit eingelegter Verzierung der Decke (197). Auch Papiertapeten mit aufgedruckter Musterung mit pflanzlichem Schmuck (wie auf Tafel 104, 12, 13 aus der Schlosskirche in Öls) oder mit aufgedruckter Maserung (Verz. II, 543 und öfters). Ein kleiner Ausbau für Blumen findet sich in Görlitz am Hause Nicolaistraße No. 10 (97,9).

Kirchen und kirchliche Ausstattung.

Das scheidende Mittelalter hinterließ gemauerte Gotteshäuser in fast allen schlesischen Städten, in Mittel- und Niederschlesien links der Oder auch in der Mehrzahl der Dörfer, einige selbst im oberschlesischen Fürstentum Oppeln-Ratibor. Bei sich steigerndem Wohlstande wurde im 16. Jahrhundert namentlich in den Fürstentümern Glogau und Öls sowie in der Grafschaft Glatz weiter gebaut, indessen namentlich in ersterem unter Beibehaltung gotischer Formen, vorzüglich gotischer Netzgewölbe. Ein Beispiel hierfür giebt die Kirche in Sprottau mit dem schüchternen Versuch die Gewölbeanfänger in Renaissanceformen auszubilden (Abb. 25 in Spalte 69).

Neben der Schlosskapelle in Carolath (82,2) und, wenn man will, der Raumerweiterung der Peterskirche in Görlitz (41,2. 43,3) ist in Schlesien nur ein neuer Typus ausgebildet, der eines dreischiffigen Langhauses als Hallenkirche mit

Emporen in den breiten Nebenschiffen, also für Zwecke des evangelischen Gottesdienstes. Auf unsern Tafeln zeigt ihn die jetzige katholische Pfarrkirche in Landeshut (178,3. Verz. III, 387). Nach dem Beispiel der evangelischen Kirche in Ohlau, 1587 von Bernhard Niuron errichtet (Verz. II, 378), ist für Raumgestaltung und Formengebung auch hier italienischer Einfluss wahrscheinlich. Die Tonne des Mittelschiffes zeigt eine in Mörtel vorgeputzte Verknotung nach Art der Linienführung eines Netzgewölbes.

Orgelbühne und Kanzel aus dem 18., Orgel, Gitter und Epitaphien links im Vordergrunde aus dem 19. Jahrhundert, ebenso die Bemalung der Decke.

Was in der Einwölbung der Kirchen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts geleistet wurde, zeigt dieselbe Tafel 178. Abbildung 4 giebt den Einblick in den Dom in Glogau (Verz. III, 23) mit seinen römischen Kreuzgewölben; aus der Kappe in der Achse des Wölbanfängers ist ein rechteckiges Feld für sich umrahmt. (Der handwerksmäßige Anstrich ist neu). Abbildung 1 und 2 geben die Deckenbildung der Hatzfeld-Kapelle in Prausnitz (Verz. II, 593): flache römische Kreuzgewölbe mit reichen Stuckaturen kräftigsten Reliefs, aber mit weichfließenden Linien, unter starker Einwirkung des Barockstils in Böhmen oder italienischer Stuckatoren, wie sie bald darauf z. B. in der Grafschaft Glatz und in Breslau arbeiteten. In Abbildung 1 erkennt man den wagerechten Sturz der gekuppelten Fenster. Neu ist — auch an Kirchen älterer Zeit — die Einrichtung der Herrenloge über der Sakristei, der gelegentlich eine Familiengruft darunter entspricht. Den Einblick in die nach dem Chor geöffnete Loge der Kirche in Rotsürben giebt Tafel 90,1. Die Brüstung ist durch — leider über-tünchte — Festons zwischen Frauenköpfen belebt; die Einfassung der Öffnung bilden Hermen mit Profigliedern darüber, die von sternförmig belebten Quadern und Wappen im Scheitel unterbrochen werden.

Dagegen wendet sich die wachsende Wohlhabenheit dem Gedächtnis der eigenen Persönlichkeit zu, die durch Pflege des Humanismus und Steigerung der realen Werte durch den Verkehr gegen das Mittelalter stark in den Vordergrund getreten war. Während früher in der Regel

nur Fürsten und Priestern Grabsteine gesetzt wurden (221 ff), finden wir jetzt zahlreiche figürliche Grabsteine, Relieftafeln und Gemälde zur Erinnerung an die Familien der ratsverwandten Geschlechter, des Beamtenstandes, des Landadels, ja selbst des mittleren Bürgertums.

Zunächst sind es nur Reliefdarstellungen ohne Umrahmung wie auf den Tafeln 16,2. 58,2. 59. 73, oder in Verbindung mit Altarschreinen wie unter Tafel 66,1 oder einzelne Heiligenfiguren wie auf Tafel 56,9, zur Erinnerung an den Maler-Ältesten Jakob Beinhart⁶⁶, von 1499. In der Folge ergibt sich nicht nur eine Einbeziehung der anderen Bevölkerungsschichten in die Zahl der durch Grabsteine mit Darstellungen der Verstorbenen (226 ff) ausgezeichneten Personen, sondern auch ihre Aufstellung in einem Gehäus oder einer Umrahmung der zu ihrem Andenken gestifteten Relieftafeln, wenn nicht sogar (in Ausnahmefällen wie oben Tafel 80,4 und 111,2, früher auch 226,2) die Darstellung der liegenden oder knienden Figur des Verstorbenen in einem Wandaufbau; in letzterem Falle nicht selten in kleinem Maßstabe mit der ganzen Familie, wo dann links vom Beschauer, d. h. an bevorzugter Stelle, die männlichen Mitglieder stehen oder knien. Vergleiche die Tafeln 112,1.2. 113,1. 114,3. 116,1. 117,1. 226,1. Der Aufbau des Gehäuses für die Figur des Verstorbenen und für Reliefs fließt ineinander über. (Vgl. 65,2. 114,1. 115,1.2.4. 118,3. 119,3.) Selbst die Altarform ist von dem Aufbau der Epitaphien nicht zu trennen (vgl. 117,2 in Neifse, 90,1 in Rotsürben, 178,2 in Prausnitz und 172,2 in Giesmannsdorf); nur dass das Epitaph dem auf der Mensa aufgebauten Altarwerke gegenüber als hängender Wandaufbau in den meisten Fällen sich erst eine breite Basis schaffen muss.

Die Grabmäler mit tumba-artigem Unterbau, wie Tafel 111,1.2 für die Bischöfe Jakob von Salza († 1539) und Balthasar Promnitz († 1562), Tafel 112,2 für die Ratsfamilie Rhedinger in der Elisabethkirche in Breslau, Tafel 118,3 aus Beuthen an der Oder, letzteres vom Werkmeister Caspar Berger in Liegnitz, dem Schöpfer der Kanzel der dortigen Peter-Paulskirche und einiger anderer Epitaphien der Umgegend⁶⁷, sämtlich mittelgute Arbeiten, bilden Ausnahmen. Das Grabmal des Bischofs

Johann V. ist nur noch in verstümmeltem Zustande erhalten, von der schlummernden — nicht, wie meist im Mittelalter, als lebend dargestellten — Figur auf Tafel 226,2 sind die anderen Reste getrennt. Das Grabmal des Bischofs Jakob von Salza (111,1. Verz. IV, 89) hat die Form der einfachen, durch Pilaster mit helleren Marmoreinlagen gegliederten Tumba, deren Füllungen mit Kaiserbildern flachen Reliefs, am Fußende auch mit dem Brustbilde des Bischofs verziert sind, dessen Vollgestalt die Deckplatte darstellt. Im Hintergrunde links der Grabstein des Bischofs Wenzel von Liegnitz — (in größerem Maßstabe auf Tafel 225,3), rechts der Wandaufbau für den Breslauer Domprobst Hortensius († 1555) und seine Gattin (Verz. IV, 91).

Auf diesen, gleichfalls in Formen venetianischer Frührenaissance gegliederten Unterbau setzt das Denkmal für Bischof Balthasar Promnitz († 1562. 111,2. Verz. IV, 91) einen Baldachin auf stämmigen Säulen, unter dem er wie Johann V. schlummernd hingestreckt liegt. Die starkpfeiligen Flachbögen zeigen schön ausgeschwungenes Rankenwerk. Sämtliche erwähnten drei Bischofgräber bestehen aus farbigem Marmor, zumteil mit andersfarbigen Einlagen (111,1).

Für die auf den Tafeln 112 bis 119 folgenden Grabmäler gab schon die halbkreisförmig abschließende Nische, wie auf Tafel 227,1 für Dr. Oswald Winkler aus Straubing († 1515), den Anhalt zur Bildung eines architektonischen Aufbaues, wie er nun in abwechselungsreicher Fülle erscheint. Gewöhnlich ist es auf dem verbreiterten Unterbau, vielfach sarkophag-artiger Bildung, eine Stützenstellung als Träger einer reichen Verdachung, die sich wohl wieder in ein kleineres Gehäuse mit krönendem Aufbau gliedert. Zwischen beide treten reich geformte Anschwünge, mit wohl noch einmal lustig nach oben herausgezogener Krönung (113,1.3), bei dem durch seine kecke Umrisslinie bemerkenswerten Altarwerk in Giesmannsdorf (172,2) sogar zum zweitenmal. Die Stützenstellung des Hauptabschnittes wird nicht selten in vorspringende Risalite aufgelöst (113,1.3. 114,3. 116,1). Am Rhedingerschen Epitaph der Elisabethkirche in Breslau (112,2) sind die niedrigen Risalite gegen die Mittelachse durch Konsolen geöffnet, was ihm bei sonst anerkannter Ein-

zelgliederung den architektonischen Halt nimmt. Sonst greift die Vertikale auf beiden Abbildungen der Tafel **112** auch über den Sarkophag fort durch die, wie am Gebälk jener Zeit (**113**,1.3. **114**,1. **117**,2. **119**,3), so hier über den Unterbau hinübereckenden Agraffen. Seitwärts klingen dann die Aufbauten aus, entweder in kleinere Figuren (**112**,1. **116**,2. **118**,3) oder bei freierer Haltung in große Engel (**118**,2), auch an Portalen, wie in Rotsürben (**90**,1), in Beschlagverzierungen oder freiere Zierraten mit Figuren (**112**,2. **114**,1. **117**,2), am Portal in Jauer (**88**,2) auch in kleinere Nischen, hörner-artige Bildungen, Voluten (**113**,1.2.3. **114**,2.3. **115**,1.2. **116**,1) und schließlich in wildestes Knorpelornament der deutschen Spätrenaissance (**118**,1).

Dementsprechend ist auch der Unterbau vielgestaltet, öfters in einen schmalen Fries wie bei den Predellen mittelalterlicher Altäre und ein auslaufendes Dreieck zerlegt (**113**,1.2.3 und öfters). Am Epitaph auf Tafel **113**,3 ist das Gurtgesims zurückgekröpft, dafür ein weit ausgebauchtes Hauptgesims eingeführt. Stark aufgelöst und ohne Gefühl für Wohllaut der Verhältnisse ist die Gesamtform am Epitaph auf Tafel **117**,1 (um 1606).

Die beiden aus Holz geschnitzten und mit zierlichen Einlagen aus Teig- und Gipspressung bereicherten Rahmen um die aus Alabaster — zum Teil aber auch aus Holz — geschnitzten Reliefs auf Tafel **114**,2.4 haben früher wohl als Hausaltären gedient, wie sie teils von den in Schlesien ansässigen Bildhauern gearbeitet, teils wohl als Marktware eingeführt wurden. Das Epitaph der Barbarakirche hat 1635 die auf Kupfer in Öl gemalte Predella nebst Inschrifttafel und das wilde Knorpelwerk erhalten. Inzwischen sind die fehlenden Teile des Epitaphs, doch ohne die Zierrate der Säulen, vom Verfasser ausgebessert und gegen weiteren Verfall geschützt worden⁶⁸. Die groben seitlichen Ansätze des Epitaphs der Magdalenenkirche (**114**,4) stammen aus späterer Zeit und haben offenbar älteren zierlichen Schmuck verdrängt. — Das Spätrenaissancedenkmal in Kloster Leubus (**118**,1) hat laut Inschrift im Jahre 1670 seine tollen Schnörkel um ältere Alabasterreliefs geschlungen, die wohl schon lange in Familien- oder Klosterbesitz vorhanden waren und von

vornherein zum Zweck der Herstellung eines Epitaphs auswärts bestellt sein mochten.

Einen wesentlichen Bestand der Epitaphien bilden die Stützen, nur dass sie an diesen dekorativen Werken der großen Architektur und namentlich den Säulen gegenüber freier behandelt werden konnten. Wir betrachten sie mit diesen zusammen. Es sind entweder Säulen der ionischen, korinthischen, toskanischen Ordnung, natürlich stets in weitgehender Umbildung der italienischen Renaissance, oder freiere Bildungen, in der Frühzeit häufig Pilaster, weiter Hermen und hermen-artige Pilaster — z. B. an der Kanzelthür der Elisabethkirche in Breslau (**201**,3) — und endlich zur Aushilfe Konsolen. Bei wegfallenden Stützen der späteren Zeit (**118**,2) verliert die Komposition meist den Halt, bis sie endlich in die freigestalteten Barock- und Rococoformen übergeht (**118**,4).

Recht unentwickelt ist das Rankenwerk der Pilaster am Epitaph von 1483/88 der Elisabethkirche in Breslau (**73**,1), auch noch am Portal der Domsakristei (**74**,2), besser schon am Portale der ‚goldenen Krone‘ in Breslau (**74**,3), an der Burg in Schweidnitz (**77**,4), am Hause Neißstraße No. 29 in Görlitz (**95**). Am reichsten, nächst den letztgenannten, durchgebildet sind die Pilaster am Schlosse, in der Pfarrkirche und selbst an Bürgerhäusern in Brieg (**82**,1. **84**,1.6. **102**,1), besonders anmutig auch am Epitaph neben der Kreuzabnahme an der Ostseite der Magdalenenkirche in Breslau (**73**,2). Neben dem Pflanzenwerk werden Flechtbänder und Trophäen als Putz verwendet, ersteres ganz gegen den Gedanken der Abstützung, wie in Görlitz (**93**,2). Den stärksten Gegensatz hierzu bilden Pilaster mit Kannelierungen am Rathause in Löwenberg (**75**,1); am Hause Junkernstraße No. 2 in Breslau sind sie bis zur halben Höhe mit Pfeifen gefüllt (**75**,3). Vielfach sind die Pilaster nach dem Vorbilde der Säulen geschwellt.

Von Säulen sind in der Frührenaissance ionische beliebter als korinthische, Beispiele: Schlosshöfe in Plagwitz (**89**,2), Brieg (**83**,2), Sächsisch-Haugsdorf (**96**,3), Wallenberg-Kapelle der Elisabethkirche in Breslau (**107**,1); einfach durch Kannelierungen belebt und stark geschwellt,

aber ohne Gurtung sind die des Hauptportales am Schlosse Carolath (106,1).

Schlicht und derb gezeichnet sind die toskanischen Säulen des Langhauses in Ländeshut (178,3) und die schön profilierten der Hofhalle in Sächsisch-Haugsdorf (96,3). Missverstanden ist das Kapitell des Portals in Glogau, Markt No. 50 (109,4). Vortrefflich in den Verhältnissen wie im Reichtum sind die verschiedenen toskanischen Säulen in der Schlosskapelle in Carolath (82,2). Die toskanischen Säulen des Portals im Sitzungszimmer des Magistrats in Görlitz (94,3) sind kanneliert und zwar — in der deutschen Renaissance ein seltener Fall — ohne Unterbrechung (vgl. auch 106,1. 107,3), da sonst die Säule meist über dem unteren Drittel gegürtet ist (99,6).

In späterer Zeit kommt die korinthische Säule in Aufnahme; sie steht, wie die Renaissance-Säule überhaupt, meist auf einem Sockel (95. 105,4. 107,2 bis 4). Ohne Schwellung und Kannelierungen sind die stämmigen Säulen der Tumba des Bischofs Promnitz (111,2). Das untere Drittel ist vielfach reich belebt, durch Beschlagverzierungen (107,2), aufsteigendes Akanthuslaub (107,4), Pfeifen (109,3), Gehänge (113,1. 114,1. 114,3. 115,3.), plastische Frauenköpfe (88,2. 110,3) und Löwenköpfe (113,2). In der späteren Zeit wird die ganze Säule mit plastisch mehr oder weniger starkem Relief umhüllt (90,1. 101,4. 117,2), wodurch sie ihrer tragenden Funktion stark entkleidet, zur reinen Schmuckform umgestaltet wird. Gleichzeitig wird sie auch wohl in mittlerer Höhe ausgebaut, namentlich auch bei Rahmen aus Holz (121,2).

Im ganzen ist, wie in der Frühzeit, so später Anlehnung an die Ordnungen der italienischen Renaissance unwesentlich. Je freier die Aufgabe, desto mehr lösten sich die deutschen Meister von der Überlieferung los und schufen neue Stützenformen, gelegentlich unter Benutzung von Motiven der alten Kandelaber. Dahin gehören die kräftig-untersetzten Stützen des Rathaus-Erkers in Görlitz, die schlanken der Treppenspindel daselbst (93,1) und die beiden Fenstersäulen dortiger Bürgerhäuser (97,1.3). Ihnen verwandt sind die mehrfach gegürteten Säulen des Thorhauses des Schlosses in Liegnitz (75,4). Weniger glücklich

sind die Schöpfungen der deutschen Renaissance, wenn sie Figuren als Hermen verwenden, wie in Parchwitz (109,2) und Glogau (109,4). Aus späterer Zeit (dem Anfange des 17. Jahrhunderts) stammt die freiere Pilasterform in Neifse (101,8). Auch Caspar Berger, einer der wenigen, die sich als Schöpfer bestimmter Werke nachweisen lassen, zeigt sich, trotz seiner Beherrschung der äußeren Mittel, doch nur als ein braver Handwerksmeister ohne feineres Gefühl (115,3). Beliebter ist die Herme des Schillingschen Epitaphs der Elisabethkirche in Breslau (112,1) mit den Grottesken in der Art von Cornelis Floris; sie thut ihren Dienst in solchen dekorativen Gebilden; in Monumental-Architektur übersetzt würde sie unleidlich erscheinen. Das Epitaph ist inhaltlich dadurch bemerkenswert, dass der Tote nackt auf dem sarkophag-artigen Hauptgesimse ausgestreckt ruht; eine namentlich aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts bekannte⁶⁹, aber noch 1575 im Dome von Würzburg und ähnlich 1622 in der Pfarrkirche in Neifse vorkommende Anordnung (Verz. IV, 96), die mit der namentlich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts häufigen Verbindung eines Epitaphs mit einem Grabsteine als Deckplatte der Ruhestätte zusammenhängen mag. Versuche zur Bildung neuer Stützenformen sind nur in bescheidenem Maße vorhanden, der beste an der Nordvorhalle der Peterskirche in Görlitz (80,1), ziemlich missglückt an der Hofhalle des Hauses Markt No. 214 in Löwenberg (98,8); als rein schmucklich sei das Säulchen auf der Reliefplatte des Kanonikus Saur in der Kreuzkirche von Breslau genannt (79,1).

Endlich seien die Konsolen erwähnt, als ein gelegentlich zum Abstützen des Gebälkes und von Laufgängen verwendetes Hilfsmittel, z. B. an der Hofhalle des Schlosses in Öls (86,3), den Thorbauten in Liegnitz (75,4), Brieg (82,1) und Alt-Schönau (86,4) sowie am Epitaph für Bischof Logau in Neifse; zu letzterem sei bemerkt, dass eine einheitliche photographische Aufnahme nicht möglich war, und dass deshalb bei dem Mangel an Zeichnern die Abbildung 2 der Tafel 113 über der Sima des Hauptgesimses zusammengeflickt ist, was ja auf den ersten Blick ersichtlich wird.

Einen nicht unwesentlichen Bestandteil im Formenschatze der Renaissance bildet das Ornament.

In Schlesien haben sich das Laubwerk und die Ranke länger als anderwärts gehalten, z. B. am Hause Neifsstrafse No. 29 in Görlitz bis 1570 (95), am Rhedingerschen Epitaph der Elisabethkirche in Breslau (No. 203) bis etwa 1587 (112,2. Verz. I, 222). Kaum jemals sind anmutvollere Schöpfungen auf diesem Gebiete gezeitigt worden, von größerer Frische der Zeichnung und lebenswürdigerer Feinheit der Erfindung und Durchführung als in den Pilasterfüllungen, in Bogenzwickeln, an Archivolten und Schlusssteinen. Als ein Höhepunkt mag der oben bereits erwähnte Pilaster der Magdalenenkirche genannt sein (73,2), ferner das Portal der goldenen Krone in Breslau (74,3) und die Ranken am Grabmal des Bischofs Balthasar Promnitz († 1562) in der Pfarrkirche von Neisse (111,2. Verz. IV, 91). Noch recht abenteuerlich ist es an den Fensterabwässerungen in Breslau, Ring No. 39 (76,11.12. 78,2.3), noch ganz befangen in der Umrahmung einer Relief-tafel, jetzt aufsen an der Westseite von Sanct Elisabeth (73,3). In Pilasterfüllungen steigt das Ornament meist symmetrisch zur Mittelachse auf, gelegentlich von figürlichen Motiven, Vasen und Früchten unterbrochen. So namentlich auch in der Schule von Brieg, unter entschieden lombardischem Einflusse und mit stärkerem Relief, unter Betonung eines lebhaften Wechsels zwischen Licht und Schatten; so häufig dieser Schmuck dort verwendet ist und so mannigfaltig wechselnd der Reichtum der Motive auftritt, so ist gelegentlich die Zeichnung doch etwas trivial — vergleiche den Pilaster auf Tafel 102,1 an einem Epitaph der Nicolaikirche, und die Figuren 1 und 6 der Tafel 84 von dortigen Bürgerhäusern. Viel frischer sind die Gehänge an den beiden, offenbar aus ein und derselben Werkstatt stammenden hölzernen Altaraufsätzen in Sanct Magdalena und Sanct Barbara in Breslau mit den aus Früchten und allerlei Gerät gebildeten Knotenpunkten als Umrahmung des Hauptfeldes. Sie scheinen unter mantuanischem Einfluss zu stehen, weichen jedenfalls in ihrer absteigenden Bildung erheblich von den sonstigen Füllungen der Pilaster ab. Auch in die Ranke werden in früher und später Zeit Putten und mit Vorliebe allerlei Getier des Hofes und Waldes verflochten, allerlei Ungeheuer (76, 11. 102,5), Fabelgebilde wie Seepferdchen (103,3) und Sire-

nen (88,2. 93,1), Vögel, Eichkätzchen, Hasen (101,3. 201,3) und eine Maus (102,4), auch ein Affenkopf an einem Kapitell der goldenen Krone in Breslau, lebhaften Fortschritt der Naturbeobachtung bekundend. Natürlich wird das Getier auch heraldisch in die Zierkunst hineinbezogen, namentlich Löwen (75,3. 79,2. 99,4. 106,3), Adler (77,4. 79,4. 99,8. 107,4), Greife (94,2. 101,9. 107,4. 119,2), gelegentlich in merkwürdiger, drolliger Stilisierung. In späterer Zeit wird das Rankenwerk fast vollrund gearbeitet und unterhöhlt (95. 101,3. 102,4). Aus den Zwickeln, von Schlusssteinen und sonst ragen aus der Fläche um die Mitte des Jahrhunderts und später vollrund gearbeitete Köpfe von Kriegerern und bekränzten Männern heraus, namentlich in der Oberlausitz (95. 105, 1. 4. 108,1. 109,2) — vergleiche auch die Schlusssteine der Barbarakirche in Breslau (84,3) und die lustigen Kragsteine am Wagehause in Görlitz (97).

Neben dem plastischen Ornament aus vorwiegend pflanzlichen Motiven tritt — jetzt in meist unzugänglichen Räumen, wie über einer Loge der Kirche in Rotsürben — Grottesken-Schmuck auf. Es sind ihrem ganzen Wesen nach ausschließlich gemalte Zierformen, ins plastische unübersetzbar, aus Rankenverbindungen wagemutiger Zeichnung, Phantasiefiguren des Menschen- und Tierlebens, aus der Märchenwelt und Mythologie unbedenklich zusammengewürfelt. Neben dem dafür lehrreichen Beispiel aus Rotsürben auf Tafel 104,3, wo — zum Glück für den Zusammenhalt — geometrische Einteilung zu Grunde liegt, ist zur Zeit nur die Bemalung eines Balkens der Orgelbühne in Sanct Bernhardin in Breslau von 1614 bekannt geworden⁷⁰. Späteren Gepräges mit weicheren Linienzügen ist das auf Tafel 104,10 von der Orgelbühne der Kirche in Praufs (Verz. II, 414) dargestellte Ornament.

Neben dem plastischen Zierrat erscheint um etwa 1570 die Moreske, besser gesagt Arabeske, ein streng stilisiertes Flachornament aus dünnen Ranken und eigenartig gespaltenen Blattformen, aus Stein ganz flach erhaben ausgegründet, wie auf den Säulen des Portals Neifsstrafse No. 29 in Görlitz (95), in den Nischen der Portale in Bunzlau und Rohnstock (108) und am Schalldeckel und an einer Stütze der Kanzel der ev. Kirche in

Brieg (103,5). An letzteren und den Intarsien aus dem Wittumstock in Öls und aus Rot-sürben (197) wird seine Ableitung aus maurischem Ornament ersichtlich, wie auch an hier nicht abgebildeten, mehr geometrischen Intarsien der Magdalenenkirche in Breslau⁷².

Mit der Moreske in Verbindung tritt gern das Beschlagornament auf, etwa ein blechar-tiger Zierrat, ausgeschnitten und an den Rändern aufgebogen, ebenfalls aus Stein ausgegründet, in Holz eingelegt oder aufgemalt, wie an der Empore der Pfarrkirche in Reichenbach (198,2), oder durch velourartige Behandlung der Oberfläche mittels gefärbten Sandes hergestellt, also eine Art Sgraffito auf Holz, wie nach meiner Erinnerung auf dem Dreifaltigkeitsaltar in Sagan (121,2) und oft in jener Zeit um den dreißig-jährigen Krieg. Beispiele für Ausführung in Stein: der Fries über dem Portal des Hauses Burg-straße No. 2 in Brieg (84,1), die beiden Bres-lauer Kirchenportale an St. Elisabeth und Magda-lena (107,1.2), das Portal in Jauer, Bolkenhainer-straße No. 5 (109,1), das Epitaph für Dr. Bo-naventura Han im Breslauer Dome (113,3), das Mergnersche in Liegnitz (114,3) und das für Ja-kob Schoresius in Neifse (117,1), sowie in Holz ausgegründet am Chorgestühl in der Magdalenen-kirche in Breslau (199,2). Schon früh rollen sich die Enden zu Kartuschen auf; ältestbekannte Bei-spiele sind der Wittumstock in Öls (84,2. 85,2) und seine Intarsien (197) sowie die Intarsiendecke des Rathauses in Görlitz (198,1).

Gern wird flaches Beschlagornament verbun-den mit angesetzten plastischen Frauen-, Engel-oder Löwenköpfen (201,3. 4. 5), mit Quaderbossen oder Nägel- und Nietköpfen, die auch mit der Nut für den Schraubenzieher dargestellt werden, z. B. am Portal Breslauerstraße No. 3 in Neifse (110,1), dem Sockel der Pestsäule in Glatz (99,6) und an einem Epitaph in Ohlau (118,2). Spä-ter werden mehrere Kartuschen durch einander gesteckt, wie am Portal des Hauses Ring No. 3 in Breslau (107,3), am Mergnerschen Epitaph in Liegnitz (114,3) und an der Kanzel der Oberkirche in Liegnitz von Caspar Berger 115,3).

Am Schillingschen Epitaph (112,1) begegnet uns zuerst die etwas trockene Zeichnung des Kartuschenwerks niederländischer Art, die neuer-

dings mit oder ohne Recht als Stil des Cornelis Floris bezeichnet ist, charakteristisch durch die Verbindung des Rollwerks mit pflanzlichen und figürlichen Motiven. Sie erobert sich in der Folge ein breites Feld (85,1. 110,2). So am Portale Bolkenhainerstraße No. 5 in Jauer (109,1), an den Hermen des Schillingschen Epitaphs in der Elisa-bethkirche in Breslau (112,1), an den Gehängen der Epitaphien für Bonaventura Han im Dome von Breslau (113,3) und Herzog Christoph in Öls (114,1) und anderwärts. Auch Einflüsse Dieter-linscher Richtung mischen sich nicht selten hinein, z. B. auf Tafel 116,2.

Bald nach dem Beginne des großen Krieges schlagen diese herben, abstrakten, geometrischen und — schon wie die Beschlagverzierungen — alle vermittelnden Blattformen ausschließenden Gebilde in eine mehr und mehr verweichlichende Plastik um. Die straffen Enden des Beschlages biegen sich aus der Fläche heraus, die Flügel der Engelköpfchen werden umgebogen und spiralg er-höhht, an Stelle des Kreises herrscht die Ellipse vor (88,2. 109,3. 110,3). Dann werden die Ranken mit Knötchen besetzt, wie am Kirchenportal und an der hintern Friedhofsecke und der Vorsatz-tafel der Pfarrkirche in Jauer (88,2. 98,7. 79,4). Immermehr dehnt und streckt sich das Rollwerk aus der Ebene heraus, wie in den Zwickeln des Portals am Schlosse in Fischbach (101,3). Die Figu-ren nehmen eine sentimentale Haltung an (88,2. 90,1. 101,8. 108,2. 110,3. 118,1. 202,2). Dann werden dem witzigen, humorvollen, spielerischen Zuge der Zeit gemäß, dem der sinnige Ernst der Frührenaissance mehr und mehr abhanden kommt, die Voluten ohren-artig in die Länge gezerrt und vorgebaucht, wie Zuckerbäckerkringel (121,2), so am Dreifaltigkeitsaltare in Sagan; die Köpfe wer-den widerlich-wollüstige Satyrfratzen, namentlich in Liegnitz (102,6) und dem Schlosse in Sagan (99,9 bis 11). Es ist, als hätten wir es mit jenen launenhaft-träumerischen Zeichnungen Lionardos da Vinci zu thun, in denen er das Hässliche so weit zu treiben versucht, als möglich wäre, ‚fixierte Träume gleichsam einer auf Auswüchse mensch-licher Formen gerichteten Phantasie‘⁷². Schliesslich wird nach dem Kriege das wildeste Schnörkel-und Knorpelwerk sogar an stützenden Teilen zur Regel (102,7), als ob die Kriegstürme jedes na-

türliche Gefühl dahingefegt hätten, um wilde Leidenschaften an seine Stelle zu setzen. Sobald man diese Verwilderung zugiebt, muss man freilich hinzufügen, dass auch in diesem tollen Schwulst Methode ist, dass kühne Phantasie nicht verloren gegangen ist, sondern sich nur keine Schranken anzulegen weiß und daher trotz des tüchtigen handwerklichen Könnens, das hoch erhaben über den Durchschnittsleistungen der Gegenwart steht, auf Abwege gerät, aus denen die deutsche Kunst erst wieder durch die Befruchtung durch das italienische Barock gerettet wird. Ausgestorben ist die Kunst und Kunstübung nach dem Kriege keineswegs, wie so häufig behauptet wird.

Das zeigt sich z. B. in jenen Altaraufbauten in Sagan (121,2) und in Hennersdorf O.-L. (183,4), das zeigt sich selbst in Oberschlesien an der bedeutenden und nur durch den neuen süßlichen Anstrich verballhornten Ausstattung des Chores der katholischen Pfarrkirche in Ratibor (123,2) und in dem Hochaltare in Gleiwitz (199,3), die in diesen Stilformen gehalten sind, ohne dass ihnen ein mächtiges Kompositionstalent abzusprechen ist.

Neben den Epitaphien und den mit ihnen verwandten Altaraufbauten, sowie den am Schlusse des Wegweisers zu besprechenden Figuren-Grabsteinen, dem im Zusammenhange mit den Arbeiten in Holz zu erwähnenden Gestühl, den ebenfalls

diesem Teile einverleibten Arbeiten in Metall sprechen namentlich Kanzeln und Taufsteine in der Ausstattung der Kirchen mit.

Die Kanzel der Magdalenenkirche in Breslau (121,1), in reicheren Baustoffen, wie Marmor, Serpentin und Alabaster sowie mit zierlicher Goldverbrämung der Leitlinien (jetzt leider bronziert) und in geschickter, wenngleich etwas trockener Art entworfen, ist die beste Leistung des Landes, das Werk des Bildhauers Jakob Grofs, 1581 vollendet. Ihr im Aufbau und im Formengepräge nahe verwandt ist die Kanzel der Oberkirche in Liegnitz, seit 1585, vom Werkmeister Caspar Berger begonnen (115,3. Verz. III, 220). Andere Beispiele gleicher Haltung in den Kirchen in Giesmannsdorf (172,2) und Ullersdorf O.-L. (183,1) mit bemerkenswerter, seit der Zeit der Herstellung ziemlich unberührter Gesamtausstattung, und die leider mehrfach überstrichene Kanzel der Pfarrkirche in Reichenbach (120,5); Tafel 196,6 giebt die tüchtig profilierte untere Endigung der Kanzel der evangelischen Kirche in Ohlau.

Die Typen der Taufsteine werden durch die Abbildungen Tafel 119,1. und 120,1 bis 4 dargestellt; Tafel 120,2 giebt einen der wenigen Schlesiens aus dem Spätmittelalter. Ihre holzgeschnitzten Deckel, oft von Pelikanen gekrönt (120,3.4) gehören schon dem Barock an.



DAS BAROCK UND SEINE AUSLÄUFER.

Den ersten Anstofs zur Errichtung neuer Gotteshäuser bot nach dem grofsen Kriege die Not der Evangelischen, denen in den sogenannten unmittelbaren Fürstentümern die alten Kirchen nach dem die Gewissen knebelnden Grundsatz *cuius regio illius religio* fortgenommen waren. Nur drei wurden ihnen zugestanden, die Gnadenkirchen in Schweidnitz, Jauer und Grofs-Glogau, doch nur auferhalb der Thore, ohne einen Turm und unter der Bedingung der Errichtung aus Fachwerk. Für die Riesengemeinden stellte das Programm Forderungen, die bisher als unerhört galten. Denn sie lauteten — wenigstens später unter knappster Ausnutzung des Raumes — für die zuerst begonnene Kirche in Jauer auf 6000, für Schweidnitz auf 7500 Kirchgänger. — Die Gnadenkirche in Glogau ist bei der Belagerung von 1764 untergegangen (vgl. Tafel 151,2), so dass die Zahl der Plätze sich nicht mehr ermitteln läfst. Der Entwurf für die Friedenskirche in Schweidnitz, die räumlich bedeutendere, ist das Werk des Ingenieurleutenants Albrecht von Saebisch in Breslau: eine kühne Leistung, bezüglich der Raumgestaltung von höchster Zweckmäfsigkeit, also mehr technisch als künstlerisch beachtenswerth; sie hat zur Voraussetzung ein hohes Können des Zimmergewerbes. Tafel 122,2 giebt einen Einblick in den eigenartigen, von einem Querschiffe durchsetzten Raum, und zwar in die Nordostecke des nach Osten gerichteten Bauwerks. Das Äufsere samt der nach der Beschiefsung von 1760 erneuerten und vergröfserten Sakristei führt Tafel 156,2 vor. Altar, Kanzel, die Kronleuchter und die schmucken Epitaphien sind allmählich dem Bau von 1657 eingefügt worden. So giebt

die Kirche einen Überblick über einen Zeitraum von zwei und einem halben Jahrhundert. Eine Orgel, die kleinere der beiden vorhandenen, steht für evangelische Kirchen besonders zweckmäfsig, hoch hinter dem Altare. Von den sich rings herum ziehenden Emporen reichen nur zwei bis zu den Stützen des Mittelschiffes, zwischen ihnen sind von Fenster zu Fenster solche von halber Tiefe eingeschaltet; nur hinter dem Altare ist wie in Jauer — wohl nachträglich — eine Zwischenempore bis zur Vorderkante der Hauptempore eingespannt, nicht zu Gunsten übersichtlicher Anordnung. In allen drei Schiffen ist der Raum gerade überdeckt. Die Versteifung der mächtigen — wie bei den schlesischen Bauernhäusern bis in das neunzehnte Jahrhundert hinein — durch die ganze Höhe reichenden Stiele (vgl. Spalte 143) mit den Deckenbalken wird durch gewaltige Kopfbänder bewirkt, und zwar durch ein sich überplattendes Paar, wovon das untere steil, das obere flach ansteigt. Dieser Dreieckverband ist durch Verschalung verdeckt. Alles Holzwerk ist bemalt. Die Farbengebung der Bemalung, stets das untrügliche Thermometer für die jeweiligen Gemütsstimmungen, entspricht jener düsteren Zeitauffassung, wie sie sich in den lyrischen Gedichten des Glogauers Andreas Gryphius widerspiegelt, jenen Gedichten, die beinahe ausschliesslich den Gedanken behandeln, dass auf der Welt alles eitel und vergänglich sei, dass im Leben nichts Bestand habe und dass selbst die gröfste Herrlichkeit zu Staub und Asche werden müsse. Sie ist, wie schon teilweise die Festtracht um die Wende des 16. Jahrhunderts, nach der aus dem seelisch geknebelten Spanien über-

kommenen bezeichnenden Mode, schwarz, nur durch goldenen Zierrat belebt, vornehm zurückhaltend, so dass selbst das durch die Butzenscheiben gedämpft einströmende Tageslicht noch grell wirkt. Erst die späteren Einbauten pflegten etwas lichtere Stimmung mit lebhafteren, glücklicherweise bis heute unberührten Farben, und ließen so in den ernsten Grundton frischere Akkorde von volkstümlicher Haltung einklingen. Überraschend ist die Höhe des Lichteinfalls, weil große Ruhe gewährleistet; im Verein mit der Bemalung wird dadurch eine selten weihevollere Stimmung erzeugt, der sich kein Besucher entziehen kann. Dem stilistischen Zuge des spätern Barocks tragen besonders die lebhaft bewegten Figuren an Altar und Kanzel Rechnung, Schöpfungen des 18. Jahrhunderts. Weiteres vergleiche im Verzeichniss der Kunstdenkmäler II, 208⁷⁹.

Die drei Friedenskirchen sorgten für die kirchlichen Bedürfnisse der Mittelpunkte der Landschaft. Für die Grenzgebiete gegen die von eingeborenen evangelischen Fürsten regierten Fürstentümer Mittelschlesiens, namentlich gegen das Fürstentum Liegnitz, entstanden damals sogenannte Grenzkirchen, ebenfalls weiträumige, schlicht-volkstümliche Fachwerksbauten. Auf Tafel **122,1** ist die in Rostersdorf, Kreis Steinau a. O., dargestellt (Verz. II, 647), und zwar der gleiche Blick wie bei der vorgenannten Kirche. Zu beiden Seiten des Altarraumes in zwei Geschossen sind Herrschaftslogen eingebaut, mit elliptischer Überdeckung der Durchbrechung der Wände, vielleicht in Anlehnung an diese Form im Steinbau. Selbst hinter dem Altarraum ist eine solche angelegt; die Wände sind mit Ahnenbildern der betreffenden Herrschaft behängt, während andere Bildnisse auf elliptischen Schilden frei von der Decke in den Raum hineinhängen und die malerische Wirkung begünstigen. Bevorzugtes Gestühl steht weiter zuseiten des Altars. Dieses selbst, wie Kanzel und Taufstein, erstere mit den spiralförmig gewundenen Säulen, stammen aus gleicher Bauzeit mit der Kirche (1654). Die glücklicherweise unberührt erhaltene Bemalung von Wand und Decke verleiht der Kirche ein stimmungsvolles Gepräge, in das nur die gut gemeinten neuen Durchschnittpilder der beiden Chorfenster nicht hineinpassen.

Wo bei Bauten dieser Zeit und namentlich bei der Innenausstattung derselben Ornament auftritt, ist es von großer Weichheit, von fließender Bewegung unter Vermeidung harter Ecken und gerader Linien, wie sie die deutsche Renaissance, die freilich auch jetzt noch Mutter des volkstümlichen Schmuckes bleibt, auf ihrer Höhe zur Kontrastwirkung so gern verwendet hatte. Daneben mehrt sich der Zug zu grotesker Bildung, nicht nur im Ornament selbst, wenn aus Voluten breitgequetschte pflanzliche Bildungen toller Gespreiztheit erwachsen, oder von knorpelhafter Gestalt, wie wir das oben schon an dem Epitaph auf Tafel **114,2** in Sanct Barbara in Breslau und ähnlich auf der Umrahmung des Epitaphs aus der evangelischen Pfarrkirche in Kloster Leubus (**118,1**) kennen lernten, noch mehr anknüpfend an die alte niederdeutsche satirische Neigung, wie sie in Till Eulenspiegel ihren volkstümlichsten Ausdruck gefunden hat, die sich in dieser Zeit an den Masken des Wallenstein-Schlusses in Sagan (**99,9.10.11**) und an dem für eine Nebenlinie des Brieger Fürstenhauses in Ohlau errichteten Schösschen, dem jetzigen Schulhause (**151,7.8**), offenbart. Die stürmischen Gewalten des großen Krieges leisteten solcher Verwilderung der Phantasie Vorschub; sie findet auch bei Neubauten von Bürgerhäusern Anklang, z. B. am Portal des Hauses Frauenstrasse No. 23 in Liegnitz (Verz. III, 250) auf Tafel **102,6**, anklingend an Formen des Schloßhofes (Verz. III, 241). Bezeichnend für diese Formenwelt sind ferner, nach dem Muster des Berninischen Hochaltars von St. Peter, gewundene Säulen, umschlungen von zierlichem Laubschmuck, ferner feingeriefelte Säulen, selbst das namentlich in der Tischler-Architektur nicht seltene Leistenwerk mit Riefelung nach der Längsachse. Typische Beispiele dieses Stils sind die Hochaltäre der Pfarrkirchen in Ratibor von 1653/54 (**123,2**, Verz. IV, 337) und Gleiwitz (**199,3**, Verz. IV, 379) und der Altar in der Gruftkapelle in Prausnitz (**178,2**), denen zahlreiche kleinere Schöpfungen gleicher Stilrichtung, jedenfalls ganz ohne Unterschied der Konfession, zur Seite stehen, z. B. der Altaraufbau der evangelischen Kirche in Hennersdorf O.-L. auf Tafel **183,4** (Verz. III, 737). Die Färbung ist, wie in der Friedenskirche in Schweidnitz, meist schwarz

mit reichlichem Gold, in Ratibor auf Altar und Gestühl auch mit Silber in sorgfältig abgewogener Verteilung der Massen, in Rostersdorf ein stumpfes Blau mit aufgesetztem Weiß. Goldig werden in der Regel die zahlreichen Figuren gehalten; sie sind meist schlank geformt, bizarr und flüchtig modelliert; tiefgründiger Ernst ist nicht in ihnen zu verspüren, nur thatenlustiger Drang, den staunenden Sinn zu blenden. Doch sind sie dekorativ von hohem Werte; und es ist deshalb die weichlich-bunte Verkleckung der Ratiborer Ausstattung im letzten Jahrzehnt tief zu beklagen.

Aus der Mannigfaltigkeit obiger Beispiele erhellt, dass das Volksmäßige in der bildenden Kunst ebenso wenig untergegangen war wie in der Dichtkunst jener Zeit. Aber es stand doch unter dem Drucke harter Not und war bei der politischen Abhängigkeit Deutschlands vom Auslande nicht selbständig genug, um aus sich heraus eine neue Welt zu gebären.

Die neuen Formen, die der Barockstil brachte, hatten ihre Heimat in den romanischen Ländern, just wie die zur Zeit der jungen Renaissance aufkommenden. Sie sprachen denn auch dieselbe Sprache, wenn auch in einem verwilderten Dialekte. Angebahnt war der Übergang zum Barock von den Jesuiten, welche namentlich die evangelisch gewordenen Länder der österreichischen Krone zurückzugewinnen suchten, indem sie die Erziehung der höheren Stände an sich zogen. Unterstützt hatten das Eindringen wälscher Formen mittelbar die Gelehrten, die, in Pedanterie und Gespreiztheit versunken, ausländische Bildung an Ort und Stelle kennen gelernt hatten und sich durch ihren Glanz blenden ließen, ohne die Kehrseite ins Auge zu fassen, welche sich durch die Tötung des Volkstums ergab. So ward nicht nur in Sprache und Schrifttum, sondern auch in der bildenden Kunst das Alte fast völlig überwuchert und erstickt.

Auf baulichem Gebiete, zunächst, wie gesagt, in den Schöpfungen der Jesuiten, die mit dem Kollegium in der böhmischen Stadt Glatz einsetzten, und durch das Bestehen der Ordensgenerale auf Innehaltung der von Rom vorgeschriebenen Ideen, sowie auf Beachtung der eingehenden Prüfungsvermerke, welche den gelegent-

lich – nach Vorschrift in doppelter Ausfertigung – vorgelegten eigenen Plänen hinzugefügt wurden⁷⁴. Den Jesuiten werden unter anderem die schönen Beichtstuhlreihen in der von ihnen in Besitz genommenen Pfarrkirche in Glatz zuzuschreiben sein, mit ihrer derben Freude an Pracht und Vollsaftigkeit, wie sie auf Tafel **123,1** dargestellt sind, sie werden an die Grenze des 17. Jahrhunderts zu setzen sein. Hier zeigen die Engelfiguren jene dramatische Bewegung, die durch und durch unplastisch, dennoch um jeden Preis angestrebt wird, um Leben zu schaffen, das allein Macht und Ansehen verbürgt: ein getreues Abbild jener Strömung, die unter dem Einfluss des Ordenswesens in dem Volksleben der Länder deutsch-österreichischer Zunge mächtig und mit nachziehender Kraft aufblüht. Da wird selbst die Einzelfigur in Bethätigung einer innern künstlich erzeugten Erregung dargestellt, die notwendigerweise zu starker Übertreibung, gleichzeitig zu ausgeprägter Stilisierung führen musste. Die Form wird alles, Vertiefung schwindet. Rein malerische Grundsätze werden für die Gewandung der Figuren maßgebend, oft scheint dieselbe vom Winde zu Falten aufgebauscht zu sein und überschneidet willkürlich die Formen des Körpers. Die männliche Muskulatur wird übertrieben, die weibliche Anmut wird in üppiger Fülle gesehen. Zur Verstärkung des realistischen Ausdrucks wird die Farbe gern zu Hülfe genommen, auffällig z. B. bei jener Stuckmarmorgruppe des Erzengels Michael auf einem Nebenaltar der Klosterkirche in Trebnitz, wo der Teufel im Gegensatz zum Engel des Lichts in violetter Fleischfarbe mit roter Zunge und roten Händen gebildet ist, oder in der Kapelle des heiligen Franziskus Xaverius der Matthiaskirche in Breslau und am äußeren Portale des Fürstensaales in Kloster Leubus. In der Hand dieser unerhört vielseitigen Meister erhält auch die Baukunst ein plastisch-malerisches Gepräge, ebenso wie der Plastik selbst in den Wolken Säulen (**126,1** u. **150,3.5.6**) und in den auf rein plastische Wirkung hin komponierten Fassaden auch statische Aufgaben zugewiesen werden. Die Malerei schließlic greift mit kühner Wiedergabe perspektivischer Innenräume an den weitgespannten Wölbdecken in das Gebiet der Baukunst über, ihre Räume durch ein Scheinbild vergrößernd

und vertiefend (130. 136). So verwischen sich, indem Baukunst, Bildnerei und Malerei eine engere Verbindung eingehen als je zuvor, um namentlich neue, unerhörte Raumbildungen hervorzubringen, die Grenzen der bildenden Künste, wobei dann die alten Einzelformen, namentlich der bis dahin noch stark konservativen Architektur, ganz willkürliche Umbildungen erfuhren.

Voraussetzung dieser Neuerungen musste ein hoher Grad technischen Könnens sein: es wuchs, zunächst unter den gewandten Händen der wie zur Zeit der jungen Renaissance in Scharen über die Alpen strömenden italienischen Werkmeister, bis auch die Deutschen, die früher im kleinen bewährte Fertigkeit im Großen sich aneigneten und, nicht zersplittert durch die vielseitigen Forderungen schnell wechsender Tagesmoden wie in dem Kunstleben des 19. Jahrhunderts, formensichere, flotte, freilich auch bei schneller Förderung oft recht flüchtige Schöpfungen fertigen lernten. Die Aufmessung der Grundrisse von Grüssau und Wahlstatt (Spalten 235. 241) zeigte tadellose Anlage der Mauern, sorgfältige Ausführung nach Lot und Wage, die Gewölbetechnik in einer Weise entwickelt, wie sie der deutsche Osten bisher nicht kennen gelernt hatte, und welche auch in der Gegenwart unübertroffen dasteht. Leicht lernte auch der Bildhauer plastisches Ornament derbster Ausladung freihändig aus dem Mörtel an Ort und Stelle modellieren, während die Renaissance ihre Verzierungen an Decke und Wand mühsam in kleine Holzformen gegossen hatte. Bei jeder reicheren Innenausstattung spielte im 18. Jahrhundert die heute in Schlesien von heimischen Meistern noch nicht wieder betriebene Technik des Stuckmarmors eine große Rolle. Auch die Technik des Schmiedens in Eisen und Edelmetall sowie die anderen feinen Arbeiten, des Goldschmieds und der Intarsia, blühten auf wie ehedem; ein sprudelnder Formendrang des Spachtels, eine überquellende Formenflut des Pinsels erfüllten die Welt; und mächtig entwickelte sich auf diesen Grundlagen die Kunst zu entwerfen, Träumen und Phantasien in totem Stoff Ausdruck zu geben.

Zuvörderst sehen wir Meister im Sinne der Familie der Carlone auf dem damals zu Böhmen

gehörigen Gebiete der Grafschaft Glatz in der dekorativen Umbildung des alten Denkmälerbestandes beschäftigt, welcher Thätigkeit sich auch kleine Neuschöpfungen anreiheten. — Nicht das Alter der Bauten, nicht die Überlieferung eines an seinen alten Heiligtümern hängenden, überaus beharrlichen Volkes hinderte sie, ihre Kunstart in überzeugtem Selbstbewusstsein über dem Gerüst der älteren Werke auszubreiten und mit emsiger Hand die Spuren eines älteren Geisteslebens unter den neuen Schöpfungen zu verstecken. Sie thaten dies ohne jedes Bedenken, ohne dass auch nur einer von ihnen anscheinend eine Ahnung gehabt hätte, dass es ein kühnes Unternehmen sei, das eigene Kunstempfinden an die Stelle desjenigen thatenreicher Jahrhunderte zu stellen. Sie gleichen an Selbstüberhebung hierin völlig den modernen Restauratoren, welche auch überall sich zum Richteramt über Wert und Unwert älterer Kunst berufen und zur Verbesserung der Werke aller Zeiten befähigt halten. Aber gegen diese kunstgeschichtlich gebildeten Schädlinge haben sie die Entschuldigung naiver Künstlerschaft voraus. Denn darüber, dass die mittelalterlichen Stile gotisch, d. h. barbarisch, bäurisch seien, darüber waren sich die Carlone und ihre Kunstgenossen ebenso im klaren, wie darüber, dass sie die Träger der einzig guten Kunst seien. Führten sie doch die Weise Roms nach Deutschland, waren sie doch überzeugt, die allein dem römisch-katholischen Glauben angemessene Formensprache zu reden. Sie waren mehr Dekoratoren als Architekten. Eine erstaunliche Leichtigkeit im Modellieren von Kartuschen, reich geschwungenen Ranken, einer Welt von Engeln, Kindergestalten und dergleichen befähigte sie, alle Flächen mit dem Reiz gestaltenreichen Ornaments zu erfüllen.

Ein ausgeprägtes Beispiel ihrer Kunstart bietet das Innere der katholischen Pfarrkirche in Glatz (124, 1. Verz. II, 12). Hier ward die schwerfällige Wandfläche des gotischen Aufbaues zwischen Oberfenstern und Arkatur behufs Anlage von Emporen für die herzuströmenden Massen des neubekehrten Volkes durchbrochen (1673); und nun breiteten die neuen Meister — Stuckatoren von erstaunlicher Unbedenklichkeit — über Wand und Decke eine belebte Hülle figürlicher und ornamentaler Plastik. Wer fragt angesichts der dekorativen

Gedanken, denen sie nachgehen, nach der Bedeutung der zahlreichen, meist ‚hingehauenen‘ Figuren, wenn sie an dem — wohl jüngeren — Altare selbst den bizarren Heiland mit Guirlanden kokettieren lassen, wenn sie durch die Engel-Figuren oben am Gewölbe alle Knotenpunkte der ernsthaften mittelalttrigen Architektur verwischen und somit lediglich Augenblicksgebilde einer die technischen Mittel wohlbeherrschenden übersprudelnden und zielbewussten Phantasie hervorrufen?

Im starken Gegensatz zu dem römischen Barock, wie es in Glatz auftritt, steht das Hugenottische: die gewaltsam malerischen Bewegungen der Massen, die gehäuften Gliederungen, die gesteigerten Schattenwirkungen fehlen hier durchaus; der Hugenottenstil, der in Schlesien nur in einigen evangelischen Kirchen auftritt, hat ein schlichtes, ernsthaftes, der klassischen Antike näher stehendes Gepräge.

Noch deutlicher tritt die Neigung, die Hauptlinien der Architektur durch freiere Formen aufzulösen in dem verfallenden sechssachsigen Gartenhaus des verlassenen Herbersteinschen Schlosses in Grafenort hervor (124,2. Verz. II, 52), wo ihr zu Liebe selbst das Hauptgesims des Innenraums fortgefallen ist und, wie die begleitenden Bogenlinien, grottenartigen Stuckaturen Platz gemacht hat. Nirgends tritt die Sicherheit der flotten Darstellung deutlicher hervor, als in diesen üppigen aus Kalk, Gips und Draht geformten Gebilden mit dem sinnlichen, in den gleichzeitigen Erzeugnissen der schlesischen Dichtkunst sich wiederpiegelnden Zuge. Ernste Linien waren hier nicht am Platze, wo bockbeinige Satyrn, behaarte Waldmenschen, verliebte Weibchen, gewaltthätige Riesen, grotteske Bildungen aller Art durch weiche, schmiegsame Kartuschen breit vorgetragener Zeichnung sich schwül um die für Ausführungen in Malerei bestimmten sanftgeschwungenen Flächen der sechs Hauptachsen gruppieren.

Ähnlich ist die Formenwelt der auf Tafel 178,1.2 in zwei Ansichten dargestellten Kapelle an der Pfarrkirche in Prausnitz (Verz. II, 593), der Grabkapelle des Generals Melchior von Hatzfeld, dessen Tumba auf Tafel 230 abgebildet ist. Die Schlusssteine der beiden, mit breitgequetschten Kartuschen verzierten Kreuzgewölbe schmü-

cken hier Sonnenblumen großen Maßstabs in reicher plastischer Ausbildung.

Am Schlosse in Grafenort gehört die Anlage der loggienartigen Halle zu beiden Flanken des Turmes (176,4) mit den weichhingezogenen Krönungen und der feinbewegten Freitreppe dieser Zeit an, im Innern wohl noch die zierliche Stukkatur von Decke und Portal zur Bücherei, in deren Vordergrund ein Tisch mit reichgeschnitztem Fufse sichtbar wird.

Gleichem Schicksal wie die Pfarrkirche in Glatz unterlagen die Innenräume der Klosterkirchen der Cisterzienser in Heinrichau (125,1.2. Verz. II, 80, dazu das Äußere auf 126,1 und der Grundriss der Kirche in Spalte 21, 22) und der in Leubus (127,1.2. Verz. II, 603. Dazu das Äußere auf Tafel 126,2 und dessen Portale auf Tafel 142,3.4, der Fürstensaal auf Tafel 141,2 sowie der Grundriss der Kirche in Spalte 25, 26).

Die Ausstattung in Heinrichau zeigt das etwas ältere Gepräge. Das in gut abgewogenen Massen entworfene Orgelgehäuse, das ältest-erhaltene Schlesiens, steht nach der Formenbehandlung mit dem verknorpelten Ornament, das wir oben (Spalte 208) kennen gelernt haben, den geriefelten Spitzsäulchen, der luftig-freien, von spätgotischen Aufbauten, wie sie auch in oberschlesischen Monstranzen jener Zeit nachklingen (Verz. IV, 410), entlehnten Krönungen sowie nach der vornehmen schwarz-goldigen Färbung noch ganz unter dem Zeichen der verschnörkelten spätesten Renaissance. Auch das Schmiedegitter zwischen Mönchsgestühl und Laienraum von 1685 zieht mit den großzügigen, ineinander gesteckten Ranken die alten Bahnen. Nur erscheinen die Rundeisen schwächer, weil die Maschen weiter geworden sind, und die Neigung zu grottesken Bildungen an den Knotenpunkten tritt auch hier in launiger Breite hervor. — Einen erheblichen Schritt weiter geht das Gestühl von 1709 und der noch unter Abt Heinrich († 1702) ausgeführte Hochaltar. Ersteres ist namentlich in den Krönungen recht unruhig, nicht so geschlossen wie das etwa gleichzeitige in Leubus (127), wozu weiter noch die reichliche Belegung der Füllungen durch Flachrelief kommt. Hier stören namentlich auch die späteren, in Rococoformen ausgeführten,

auf die Verdachung aufgesetzten beiden Orgelgehäuse und die rohen Hinteransichten der in Figur 1 derselben Tafel in Vorderansicht gegebenen Altaraufbauten an den Flanken des Schmiedegitters. Im einzelnen weist das Gestühl manche fesselnden Züge auf, namentlich in den Bewegungen der Putten, wie auch die zumeist wohl etwas jüngeren Altarwerke von sicherer Hand entworfen und ausgeführt sind. Entschieden späterer Färbung ist das Ornament der die tote Wand über der Arkatur bedeckenden Riesenbilder, namentlich in der Härte des ausklingenden, teilweise leider zerbrochenen Beiwerks.

Wie die Innenausstattung, so weist auch das Äußere des Klosters, der sogenannten ‚Residenz‘ (126,1), älteres, mehr deutsches Gepräge auf, gegenüber dem des Klosters Leubus (126,2), etwa in dem Sinne, wie es an dem 1694, also um die gleiche Zeit, erbauten Stadthause in Zürich erscheint, das K. E. O. Fritsch ganz folgerichtig in seine bekannte Veröffentlichung über die Denkmäler deutscher Renaissance übernommen hat. Man beachte die breite Behaglichkeit der Flächengliederung, die Kuppelung der Fenster, die abwechselnde Form ihrer Verdachungen, vor allem die später zur Vermeidung großer, praktisch unbequemer Höhen — wie z. B. in Leubus — aufgegebene Durchführung des vollständigen Hauptgesimses. Für die etwas trockenen, aus Prieborner Marmor gehauenen Portale entschädigt die Frische der Weinberankung, welcher jedoch die Scheere des Gärtners bei den Architekturgliederungen Halt gebieten sollte.

Zu einem malerischen Gruppenbilde, dessen photographische Aufnahme hier zum ersten Male gelungen ist, vereinigt sich die an beiden Endpunkten von je einem Türmchen mit straff gezeichneter Haube flankierte Fassade mit dem die Wiesengründe der Ohle beherrschenden und sich auch über die stimmungsvollen Buchenwälder herausreckenden Turme vor der Westfront des nördlichen Seitenschiffes der Kirche. Kraus und unruhig mit zweimaliger luftiger Durchbrechung erhebt sich der tief unterschnittene Zwiebelhelm auf dem kurzen Achtort über einer Brüstung aus Barock-Docken mit den Ecken (nicht dem Mittel der Seiten) in den Achsen, einer Bizarrerie der späten Gotik, welcher der Turm

seine Entstehung verdankt (1608). Denn nach der strengen Regel des Cisterzienser-Ordens wäre seine Errichtung im Mittelalter unmöglich gewesen; die Bauurkunde mit dem Relief-Bildnisse des Erbauers, des Abtes Nicolaus VI., in Lebensgröße in einem Renaissance-Gehäuse, steht zwischen dem Portal und dem ersten der spitzbogig geschlossenen Oberfenster. In diese Gesamtanlage fügt sich weiter der große, trockene Westgiebel des leider im 19. Jahrhundert gesenkten Mittelschiffdaches ein, dazu die Vorhalle mit der unförmigen Kuppel, dem gedrückten Portale und reichem Figurenschmuck, namentlich nach dem elliptischen Fenster in das Ende des 18. Jahrhunderts zu setzen, endlich im Vordergrund die weiter unten (Spalte 258) zu besprechende wunderliche ‚Dreifaltigkeitsfäule‘ von 1715 und der links im Schatten der schlanken Pappeln rauschende Josefsbrunnen von 1696. Es ergibt sich also im ganzen ein Bild von großem Reichtum, wenn auch, wie im Verhältnis der römischen Fassade zu dem plumpen Turm, recht unharmonisch, aber um so eindrucksvoller, als es auf den Beschauer erst dann und zwar plötzlich zu wirken beginnt, wenn er der Dorfstrasse den Rücken gekehrt und in enger, umbuschter Gasse einsam den Zutritt zum Kloster gewonnen hat.

Wie der Grundriss darthut, wurde in Leubus nach der Bezeichnung am Schmiedegitter zwischen Gestühl und Langhaus um 1702 die ‚Finsternis‘ des Chorumganges beseitigt, indem er — vom kunstgeschichtlichen Standpunkte aus: leider — ganz abgebrochen und in der Breite der Kreuzflügel erweitert wurde. Die Sprache jener Zeit reden das schwungvolle Gestühl der Mönche im pomphaften Stile Jean le Pautres am Anfange des Langhauses (127) und das zugehörige Schmiedegitter mit dem willkürlichen Versuch perspektivischer Vertiefung der Archivolte, wie es uns auch an dem prachtvollen Gitter der Hochbergischen Kapelle der Vincenzkirche in Breslau von 1723 begegnet (208. Verz. I, 43). Am Gestühl, dessen Endigung gegen das Presbyterium in Figur 2 derselben Tafel sichtbar wird, beachte man die mächtigen Löwen mit den zierlichen Putten zu Häupten sowie ihre feinbewegten musizierenden Geschwister in und über den Baldachin-Verdachungen. Der phantasievolle Reichtum kommt be-

sonders zur Geltung durch den Gegensatz zu der hilflos entworfenen Orgel aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Von mächtiger Wirkung ist auch das Äußere der unter den Äbten Johann IX. (1672 bis 1691), Balthasar Nitsche (1692 bis 1696) und Ludwig Bauch (1696 bis 1729) entstandenen Klosteranlage (Verz. II, 614), nächst Corvey der ausgedehntesten des preussischen Staates (Vgl. auch Tafel 175,4). Die mächtigen Geschosshöhen, wie sie hier und bei allen Bauten jener Zeit auftreten, entsprechen dem Zuge ins Große, dem gesteigerten Raumluxus, einem der bezeichnendsten Ziele des Barocks. Solche Geschosshöhen, solche Achsweiten waren der Renaissance fremd, die sich nur nach der dekorativen Seite aus dem Rahmen des Mittelalters zu lösen vermocht hatte. Mit seinem Turmpaar die Landschaft beherrschend, fesselt das Gebäude schon durch den Gegensatz vollen Lebens zur Waldeinsamkeit umher und zu dem stillen Spiegel des sich unweit von ihm vorüberwühlenden Oderstromes. Straff ist die Gliederung in wagrechtem und senkrechtem Sinne, in ersterem durch Gesimse und Quaderung, in letzterem namentlich durch die trotz der großen Achsen eng gereihten Pilaster mit dem Triglyphengebälkstück und durch die nochmalige Einschachtelung der Erdgeschoss-Fenster in wagrecht überdeckte Nischen. Wuchtig wirkt das Hauptportal zum Kloster (142,3) mit seinen vornehm gezeichneten toskanischen Säulen und dem gewaltigen Schlussstein mit dem Klosterwappen, ausgeführt unter dem letztgenannten Abte. Das angetragene Ornament darüber auf den gerauhten Flächen ist im Vergleiche dazu minder geschickt ausgefallen. Auch das Portal der Kirche (Fig. 4 auf derselben Tafel) kann sich mit ihm nicht messen. Wie der Grundriss zeigt, steht die Hauptflucht nicht senkrecht auf der Längsachse der Kirche, vermutlich wegen des zur Oderniederung stark abfallenden Geländes. — Auf den Fürstensaal kommen wir später zurück (Spalte 251), ebenso auf die jetzt evangelische Jakobskirche (Spalte 231 zur Abbildung auf Tafel 131,3).

Mit der sich aus der Musterung der dekorativen Einbauten ergebenden Betrachtung des Klosters Leubus sind wir bereits in die Reihe der

Schöpfungen des neuen Stiles eingetreten, welche eine zweite Seite des Könnens der Barockmeister offenbart: ihr Kompositionsvermögen. Mit ihm zeigen sie sich der Renaissance, die, soweit sie auf eigenen Füßen stand, in Deutschland fast ausschließlich Dekorationsstil war, erheblich überlegen. Wir müssen unsern Blick zunächst um ein Menschenalter rückwärts richten, auf die älteren Schöpfungen dieser Art.

Zuerst auf die vom Kardinal-Fürstbischefe Friedrich, Landgrafen von Hessen (1671 bis 1682), zwischen Kleinchor und Chorumgang der Breslauer Kathedrale auf der Südseite seit 1680 eingebaute Elisabethkapelle (128,1) und die zur Herstellung des äußeren Gleichgewichtes vom Fürstbischefe Franz Ludwig, Pfalzgrafen bei Rhein (1683 bis 1733), angefügte ‚Kurfürstliche Kapelle‘, deren Äußeres schon auf Tafel 15,1 dargestellt ist. Ihrem Wesen nach sind die beiden saalartigen Bauwerke zwei weitauseinandergelagerte Abwandlungen des Stils. Die ältere in den ‚schweren, pathetischen‘, aber trockeneren Formen der Schule Berninis, die jüngere eine graziöse Schöpfung des großen Wieners Fischer von Erlach, jene von etwas klassischer Steifigkeit, diese, wie die Puttengruppen auf Tafel 129,3.4 zeigen, voller Anmut und Leben, aber in der Bildung der raumabschließenden Decke nur ermöglicht durch die Wahl windschiefer Kappen, also nicht eben allzu organisch aus dem Grundriss entwickelt. Die von einer Laterne überstiegene Kuppel erhebt sich bei beiden über einem Tambour. Jener der älteren ist niedrig, im Grundriss kreisförmig, mit Ochsenaugen-Fenstern, der der jüngeren von bedeutender Höhe, elliptischer Grundform, kräftig geteilt durch Pilaster, die sich als wuchtige Grate des kuppelförmigen Daches fortsetzen. Beide ruhen auf Gurten, die der Quere nach gespannt sind; zwischen ihnen flutet in der Elisabethkapelle das Licht mächtig durch zwei große Fenster hinein, während die Lichtzufuhr Fischers, an dieser Stelle bescheidener, sich im wesentlichen auf den Tambour als Lichtquelle stützt. Es ist nicht zu leugnen, dass trotz der strengeren architektonischen Gliederung jener, durch Höherlegung des Fensterkranzes die Ruhe des Fischerschen Raumes wesentlich gesteigert ist, und dass so, unter Berücksichtigung des frosti-

geren Schmuckes der einen, der liebenswürdigeren Grazie der anderen, deutscher Empfindung nach das Gesamturteil zu gunsten der letzteren ausfällt.

Welches sind nun neben den raumbildenden, im engeren Sinne die Grundlage der Architektur abgebenden Faktoren, die dekorativen Mittel, durch welche die Barockmeister speziell, d. h. gegenüber der Stilistik der früheren Kunstperiode gewirkt haben?

In erster Linie wirksam ist der Wechsel des Lichtes auf den vor- und rückspringenden, starke Kontraste bildenden Massen von Wand- und Deckenflächen und auf den Verkröpfungen der Gesimse, in zweiter Linie die Verbindung der Architektur mit plastisch-dekorativen und malerischen Werten, ohne welche das Barock, die anspruchsvollste der geschichtlichen Stilformen, nun einmal nicht recht bestehen kann. Die Bewegung von Flächen und Linien ist rein nach malerischen Grundsätzen geordnet. Insbesondere erwecken die im Grundriss runden Flächen den Eindruck der Vergrößerung des Raumes, beispielsweise in der Elisabethkapelle in der Richtung ihrer Längsachse. Es findet also in beiden Kapellen eine durch den knappen Raum bedingte Konzentration statt, der die vollständige photographische und malerisch-zeichnerische Aufnahme beider Räume unmöglich macht. Beide Räume sind somit zugleich Beweisstücke für die ausgesprochene Hochbauweise des Barockstils. Übrigens ist die Verteilung der Grundfläche bei beiden identisch (vgl. den Grundriss auf Tafel 11,4), indem nach aufsen in der Längsachse, also bei der älteren nach Süden, bei der jüngeren nach Norden, eine für den Altar bestimmte Apsis angelegt ist.

Der zweiten Gruppe der für die Gesamtwirkung in Betracht kommenden Mittel, dem plastischen und malerischen Schmuck, lässt sich nur dann gerecht werden, wenn man ihn im Zusammenhange mit der Architekturgliederung betrachtet, für die er erdacht und ausgeführt ist. Eigentliche selbständige Bedeutung ist ihm nicht zuzuerkennen; selbst dann, wenn Einzelfiguren im Freien zur Aufstellung kommen, wie die auf Tafel 150 dargestellten Denkmäler, sind sie nur im Zusammenhange mit dem Stadtbilde zu denken, da sie sorgfältig für den Platz berechnet

sind, auf dem sie anfänglich aufgestellt wurden. Wiegt der schwülstige Gefühlsausdruck der Zeit nicht besonders viel, so kommt er wenigstens in einem Gestaltenkreise vorteilhaft zur Geltung: in der Darstellung des Kindes. Freilich ist die Auffassung nicht mehr die naive, schlichte, wie auf den Altartafeln und Wandbildern des 15. Jahrhunderts (z. B. Thiemendorf 64,1, Münsterberg 66,2, u. a.); vielmehr sucht die Zeit auch in ihren Kindergestalten den Eindruck des Gefühlvollen, des reich bewegten Lebens hervorzurufen. Aber die Einfältigkeit der Kindernatur verhindert in der Regel Übertreibungen, und die angestrebte naturalistische Behandlung der Zeit, wie sie z. B. in der Wolffschen Büste auf Tafel 232,3 und am Ausgange der ganzen Bewegung im Relief des Generals Tauentzien auf Tafel 164,3 ihren sprechenden Ausdruck findet (Vergl. das Schlusskapitel „Bildnisse“), wird dem Kindesleben entschieden günstig. Solch' liebenswürdiger Ernst spricht namentlich aus den Puttengruppen in Fischer von Erlachs Kapelle auf Tafel 129,3.4. Sie leiten in der spielenden Ausbildung schon zum Rococo über. Gern wurden sie unbekleidet dargestellt, diese allein, während bei den Heiligengestalten dieser Zeit Arme und Beine nur scheu und verstohlen aus den Gewändern herausragen. Welche Unnatur gegen die Lebensfreudigkeit der italienischen Renaissance! Dort offene, heitere Lust einer naiven Erdenwelt, hier mystischer Hinweis auf die Schönheit des Jenseits! Dort gesunde Sinnlichkeit, hier Betonung des Ungeschlechtlichen, Unkörperlichen, wie sie sich namentlich in der Vorliebe für körperlose Engelköpfe äußert!

Von dem auf Tafel 128,1 dargestellten plastischen Schmucke zeigt das dem Bildhauer Domenico Guidi zugeschriebene Grabdenkmal des Stifters im Grundgedanken starke Anlehnung an das des Papstes Urban VIII. in St. Peter in Rom, 1646, also ein Menschenalter zuvor, von Lorenzo Bernini vollendet. Unten befindet sich die Grabkammer, flankiert von zwei allegorischen Figuren und zwei Putten auf der die Grabkammer abschließenden Volute, darüber eine Plattform für die knieende Statue des Kardinals. Zwischen den Putten, von denen der eine den Kardinalshut, der andere ein Birett hält, ist in der aufgeschnittenen Volute ein von zwei Löwen bewachtes

Rundrelief mit einer allegorischen Figur der Kirche auf einem Löwen und dem Wahlspruche des Verstorbenen *pro deo et ecclesia*, bekrönt von einem gekrönten Totenschädel angebracht, darunter eine in Kupfer geätzte Inschrifttafel mit vergoldeten Lettern, die bombastisch seine Tugenden aufzählt. Die beiden gedrungenen Großfiguren sollen Wahrheit und Ewigkeit darstellen; jene links vom Beschauer mit stark entblößter Brust, in der Rechten die Sonne, in der Linken einen Spiegel haltend, das Haupt festlich bekränzt, tritt auf die feindliche Macht der Hölle, eine gewaltsame muskulöse schlangenhaarige Furie mit einem Schlangenbündel in der Hand; die Figur rechts vom Beschauer, die fruchtschwangere Ewigkeit, ist mit dem Ringe, ihrem Symbol, einem Fruchtbündel in der Hand und Früchten im Haare dargestellt. Wie auf dem Vorbilde in St. Peter ist auf die Darstellung des Stofflichen der Kleidung des Kirchenfürsten, den Gegensatz des schweren Obergewandes zur leichten Albe mit dem reichen Spitzenbesatz am unteren Saum und an den Ärmeln, auf die Behandlung des durchbrochenen Saumes am Kissen erheblicher Wert gelegt. Das Material ist weißer karrarischer, für Medaillon und Löwen gelber afrikanischer Marmor. Auch die umgebende Architektur ist aus edlem Material hergestellt, grauem Prieborner Marmor, unter reichlicher Vergoldung des angetragenen Ornaments an Wand und Decke. Diese hat weiter reichen Freskenschmuck erhalten, auf unserer Abbildung kaum noch erkennbar. Er wird überschritten durch den von der Decke herabhängenden Kardinalshut.

Von den beiden Reliefs der Kurfürstlichen Kapelle auf Tafel 129 stellt Figur 4 den Vorgang dar, wie Engel den Gerechten in Abrahams Schofs geleiten, während der linksseitige Engel in der Krönung ein Schaf liebkost, das im Gegensatz gedacht ist zu den Böcken, und der rechtsseitige einen Sternenkranz über der Toturne hält. Das Relief in Figur 3 stellt den Weltrichter dar; entsprechend erscheint oben ein zum Gericht blasendes Engelchen, während sein Gegenpart erschreckt den Deckel von der Urne abhebt.

Zwischen den beiden Domkapellen steht der geschichtlichen Folge nach die früher zum Jesu-

itenkollegium, der heutigen Universität, gehörige, seit der Säkularisation der Matthiasgemeinde zugewiesene Kirche, (130,1.2. Verz. I, 121. Grundriss im Centralblatt der Bauverwaltung 1899, S. 565). Denn ihre Grundsteinlegung fällt in das Jahr 1689, die Weihe um 1698, während die Malerei der Decke 1706 durch Johann Michael Rottmayer von Rosenbrunn, Hofmaler des Kaisers Leopold I., der Hochaltar nach dem Entwürfe des Jesuiten Christophorus Tausch 1724 vollendet und der bizarre Dachreiter der Kirche (vgl. ‚Denkmalpflege‘ 1899, S. 86) 1726 hergestellt wurde. Die Kirche mit dem tiefen Mittelschiffe und den Kapellen zwischen den Strebepfeilern, im wesentlichen eine Ableitung vom Gesù in Rom, ist ein Gebäude von mächtiger Raumwirkung und glänzender Ausstattung des Innern. Nur in der ebenso aus dem Vollen geschaffenen Klosterkirche der Cisterzienser in Grüssau, dem Hauptwerke der zweiten Stufe des schlesischen Barockstils, mit der erheblich vergrößerten Gewölbespannung und freieren Verteilung der Baumassen findet diese Hauptschöpfung der ersten Stufe des schlesischen Barockstils ein gleichwertiges Gegenstück. Tafel 130,2 gibt einen Einblick in den im Mittelschiffe 13,5 m tiefen Raum mit dem Blick gegen Osten, wo hinter dem mächtigen Triumphbogen der wenig eingezogene zweijochige Chor anhebt; er ist gerade geschlossen. Figur 1 derselben Tafel gibt einen Einblick in die nördliche der beiden den Chor und das fünfjochige Langhaus an den Langseiten umziehenden Kapellenreihen. Wie die Ordenskirche in Brieg von 1735, deren Entwurf dem Pater Joseph Frisch zugeschrieben wird (Verz. II, 323), scheinen auch die Risse für die ältere Kirche in Breslau aus Rom (nach anderen aus Wien oder Neapel) beschafft zu sein, wie schon vorher die Zeichnungen eines einfacheren für denselben Bauplatz geplanten Gotteshauses und nachher die für die ‚Schulen‘, westlich vom Kaiserthor, und für das Kollegium, d. h. Wohngebäude, im Osten. Die Strebepfeiler der mächtigen Mittelschiffdecke sind in das Innere hineinbezogen; so ist der Raum mit einfachsten Mitteln nach Art spätestgotischer Kirchenräume, unter unmittelbarem Einflusse des Südens, mächtig erweitert und durch die in gut gewählter Höhe eingespannten Emporen maßvoll bewegt gestaltet.

Die architektonischen Gliederungen sind den späteren Barockbauten und dem prächtigen Altaraufbau gegenüber noch ruhig gehalten. Die Pfeilerköpfe sind mit Pilastern und weit ausladendem, verköpftem, dreiteiligem Gebälk bekleidet; nur die der Bogenlinie der Decke angepasste Attika und die Emporen um den Hochaltar schlagen ein etwas lebhafteres Tempo der Bewegung an; die technisch-künstlerische Ausstattung des Presbyteriums legt die Vermutung nahe, dass sie erst im Zusammenhang mit der Ausstattung des Musiksaales der Universität, also etwa gleichzeitig mit dem Hochaltar, erfolgt ist. Freiere Formen zeigen die Einbauten, namentlich die als Gebrauchsgegenstand höchst zweckmäßig behandelte Kanzel und der üppige, neuerdings leider zumteil sehr aufdringlich lackierte Figureschmuck aus weißem Stuckmarmor in den Nischen, auf dem Gesims, als Sopraporte und als Kanzelkrönung, vollends dann der reichgestaltete Aufbau des Hochaltars und der Figureschmuck an den den verfügbaren Wandflächen gut eingereihten Nebenaltären. Die ornamentale Malerei der Wände ist ein kümmerliches Erzeugnis des besserwissenwollenden 19. Jahrhunderts, unglaublich hart und empfindungslos. Das echte Können der Maler des Barocks kommt erst am Gewölbe zur Geltung.

Es sind schwungvolle Farbenakkorde, die uns aus dieser mächtigen Komposition des Hauptschiffes entgegenrauschen, gestimmt in hellen gelblichen und rötlichen Tönen auf sattblauem Hintergrunde; sie schliessen sich, durch den Weihrauch bald zweier Jahrhunderte stimmungsvoll zusammengebracht, den goldigen und rötlichen Farben des Stuckolustros der Pilaster und des Gebälkes sowie dem Grau des Sockels harmonisch an, nur gestört durch den frechen Anstrich der Attika und der Kapellenflächen durch einen Pinsel der Neuzeit.

Das Rund über dem Altarraum enthält eine Schilderung der berühmten Opfer des Alten Testaments, als Allegorie auf den Opfertod Christi, dessen ‚Name‘ in Schriftform auf der Langhaustonne verherrlicht wird. Ihm streben die zahlreichen Heiligen zu, die sich rings über einer Ballustrade oder auf dem Triumphbogen unter einer perspektivisch verkürzten Säulenstellung postiert haben, und geben ein farbenfröhliches

Bild im Verein mit zahlreichen Kirchenfürsten und weltlichen Würdenträgern in steifen Perücken, voll von weltüberlegenem Humor, einen ganzen Himmel von Schönheit, Lust und Seligkeit, einen wahren christlichen Olymp enthüllend (Rosegger). Für die Komposition ist ihr Aufwärtsstreben wertvoll: dadurch erhält der mit einer Flachtonne überdeckte Raum ästhetisch eine erhebliche Vertiefung.

Auch die Einzelgeräte sind recht beachtenswert, so die geschnitzten Altarschranken, die großen gut aufgebauten Messingleuchter vor dem Hochaltare, namentlich auch die vergoldeten Wandleuchter vor den Pilastern, von denen einer auf Tafel **206,4** besonders dargestellt ist, auch die geschnitzten, leider vernachlässigten Seitenstollen der Bänke sind des Anschauens wert. — Das schlicht gehaltene, im wesentlichen in Putzbau ausgeführte Äußere ist aus Tafel **139** ersichtlich.

Viel bescheidener als die *ecclesia militans catholica* mussten die Protestanten sich behelfen. Sie waren der duldende Teil. Erst das Einschreiten einer fremden Macht, Karls XII. von Schweden, erwirkte ihnen in der Altranstädter Konvention die Erlaubnis zum Bau von sechs ‚Gnadenkirchen‘, von denen die beiden bedeutendsten, die in Hirschberg und Landeshut (Verz. III, 459-389), beide 1709 begonnen und zu den größten evangelischen Gotteshäusern in Deutschland zählend, auf Tafel **131**, erstere in Figur 1 und 2, letztere in Figur 4 dargestellt sind. Die Lage der Hirschberger Kirche im Stadtbilde zeigt Tafel **174,1**; das den Taufstein der Kirche Landeshut umhenge Schmiedegitter ist auf Tafel **211,3** abgebildet. Aus Tafel **131,2** erhellt die beiden Bauwerken gemeinsame Grundform²⁵ des griechischen Kreuzes mit langen Schenkeln; hier sind in den vier Ecken Treppenhäuser eingeschoben, deren krönende Aufbauten nicht eben organisch aus dem Grundriss entwickelt sind, sondern nur als Verzierung zu dienen haben. Der Entwurf wird dem schwedischen Baumeister Martin Franze aus Reval zugeschrieben, der für ein an das im Aufbau vereinfachte Vorbild der das Stadtbild von Stockholm beherrschenden Katharinenkirche des französischen Architekten Jean de la Vallée (1656 bis 1670) sich anlehnendes Modell 300 Gulden er-

hielt. Der etwas trockene, sich mehr an den Hugenottenstil als an das klassische Barock anschließende Aufbau des Äußeren wird wesentlich bestimmt durch das breitgelagerte Mansardendach und den über der Mittelkuppel aufgetürmten, gut abgestuften, aber aufs knappste profilierten Dachreiter, einen der bezeichnendsten Kirchtürme Schlesiens. Die Abbildungen des Innern der beiden Kirchen (Fig. 1 und 4), in der Richtung nach dem Altar hin, über dem in Hirschberg höchst zweckmäßig die Hauptorgel aufgestellt ist, zeigen die naive Art, in welcher die Emporen, je zwei übereinander, an den Wänden der Kreuzflügel entlang herumgezogen sind, in Landeshut unter Abrundung der Ecken; diese Anordnung schließt natürlich eine einheitliche Raumwirkung von vorn herein aus. In Landeshut ist hinter dem Altaraufbau die Sakristei eingebaut. Die Decke dieser Kirche ist durch einfache, aus dem Mörtel herausmodellerte Gesimse und Leisten geteilt. Die Hirschberger Kirche wurde von Franz Hoffmann, einem Schüler des Malers Michael Lucas Leopold Willmann, in der flüchtig-flotten, die Mittel der dekorativen Technik voll beherrschenden, aber manierten und innerlich geistlosen Art seines in Schlesien, namentlich seitens der Cisterzienserklöster, vielbeschäftigten Meisters bemalt. Das Altarwerk fertigte der Hirschberger Tischler Georg Menzel, genannt der Eisenacher, die große, mit ihren Stützen an den Musiksaal der Universität (140,2) und an das Nepomukdenkmal an der Kreuzkirche in Breslau (25,1 rechte Ecke) anklingende Orgel der Orgelbaumeister Röder, Schöpfer der bei dem Ausbau der Kirche von 1892 ‚zu Gunsten der Einheitlichkeit‘ leider beseitigten großartig gegliederten Orgel der Magdalenenkirche in Breslau. Die reichgeformten Kanzeln beider Kirchen, auch die der auf derselben Tafel (131,3) behandelten kleinen, raumschönen Jakobskirche in Leubus (Verz. II, 617), der vormaligen Gemeindekirche, jetzt der evangelischen Gemeinde gehörig, zeigen wie fast alle schlesischen Kanzeln die Unsitte, die oberen Architekturglieder und plastischen Schmuckformen durch eine Decke zu verhüllen.

Wie hier, so folgen die Evangelischen überall mit der dekorativen Ausbildung des Inneren dem Zuge der Zeit. Besonders einheitlich ist sie,

und zwar etwas früher als die der Gnadenkirchen, in der Kirche des freundlichen oberlausitzischen Städtchens Schönberg (Verz. III, 625) nach dem Brande von 1688 durchgeführt, dargestellt auf Tafel 132. Namentlich hebt sich die behaglich gegliederte Herrenloge auf der Nordseite des Presbyteriums heraus, wo das reiche Schnitzwerk der Brüstung sich mit blau gemalten Wolken und leicht stuckierten Rippen auf dem Hintergrunde des Gehäuses fortsetzt. Das Innere der Bühne ist wie ein behagliches Zimmer ausgestattet, mit Tischen und Tischchen auf gedrehten Füßen, mit Polsterstühlen, einem mächtigen reichgegliederten Schranke nach holländischer Art und einem gut aufgebauten, blau und gelb glasierten Ofen, die man durch die geöffneten Fenster erblickt. Es sei der Wunsch ausgesprochen, dass diesen bedeutenderen Ausstattungstücken bessere Pflege zuteil werden möge, da sie dem Raume ein stilvolles, gegenüber etwa der oben behandelten Ausstattung der Kirchen von Heinrichau und Leubus, mehr deutsches Gepräge aufdrücken helfen. (Das links unter der Loge hängende Bild ist eine geistlose Kopie des 19. Jahrhunderts, deren Entfernung dem Photographen aufgegeben war.)

Einen sehr entschiedenen Schritt vorwärts gegenüber der Breslauer Jesuitenkirche, in der Richtung auf bewegte Linienführung, thut der Meister der Stiftskirche der Kreuzherrn vom roten Stern, der jetzigen Kuratials- oder Kreuzkirche in Neifse (Verz. IV, 103), errichtet 1715 bis 1730. Das Bauwerk ist bemerkenswert sowohl wegen des bedeutenden, weitgespannten, allerdings minder gut beleuchteten Innenraumes als auch wegen der willenskräftigen Umrisslinie seines Turmhauptpaars. Äußeres und Inneres sind auf Tafel 133,1. 2 dargestellt. Namentlich an dem verköpften Gebälk erkennt man die Übereckstellung der im Grundriss kreisförmig endigenden, mit Pilastern besetzten Widerlager der mächtigen Decke, ein recht barockes Motiv, das sich, in Italien erfunden, mehr in Deutschland einbürgerte, namentlich in Böhmen und Franken, und das in Schlesien in der Jesuitenkirche in Liegnitz (von 1714 bis 1720) und in der Cisterzienserkirche in Grüssau (von 1728 bis 1735) Nacheiferung fand. Auf den diesen beiden Bauwerken gewidmeten Tafeln 134, 136

und **137**, sowie im Grundriss in Spalte 241 kommt es deutlicher noch als hier zur Geltung, weil die Länge der Kreuzkirche nicht ausreicht, um auch ein anderes Pfeilerpaar zur Darstellung zu bringen, und damit die kulissenartige Verschiebung zugunsten perspektivischer Steigerung der Tiefe hervorzuheben. Den Trennungspfeilern zwischen Altarnische und Langhaus sind freistehende Säulen hinzugefügt, bekrönt von dramatisch bewegten Figuren, Kindern kecker Laune, welche wie bei der Jesuitenkirche in Breslau das Gesims stark überschneiden. Die halbsbrecherische Lage der Figuren kommt indessen den Beschauern nicht recht zum Bewusstsein, da diese die Dekoration als ein Stück Theater, nicht als ernste Thatsache anzusehen genötigt werden. Zwischen die, wie bei allen oben aufgezählten Gotteshäusern, ins Innere hineinbezogenen Gewölbewiderlager sind im Erdgeschoss Kapellen, in mittlerer Höhe Emporen eingebaut, gleichfalls mit bewegter Umrisslinie und mit angetragenen Ornament. Ebenso geschwungen ist das Profil des dreiteiligen Gebälks, mit den zahlreichen Verkröpfungen, gegen welche die Zeichnung der Kapitelle merkwürdig flau ausgefallen ist. Die Plastik, in welcher für Säulen, Pilaster, Gebälk, sowie für die zwischen die freistehende Säule der Nordseite und den Wandpilaster eingeschaltete Kanzel, ferner für den Altaraufbau Stuckmarmor verschiedener, fein abgestufter Färbung den Ton angeht, und die einerseits durch Vergoldung unterstützt, andererseits durch die nachträglich an die Sockel gemalten zimperlichen Rococo-Kartuschen gestört wird, reicht bis zur Attika über dem Hauptgesims. Darüber setzt eine reiche Bemalung ein bis zur Gipfelung in überirdischen Sphären im Gewölbescheitel, eine flotte, nur wegen der Dunkelheit nicht allzusehr mitwirkende dekorative Leistung der bayerischen Maler Felix Anton und Thomas Scheffler. Der fröhliche, in Holz geschnitzte niedere Aufbau des Hochaltares ist in der Zeit des Rococo hinzugefügt; ein nichtiger Behang verdeckt der heutigen Unsitte gemäß seinen Unterbau.

Das Äußere ist von den städtischen Gartenanlagen her dargestellt. Das Turmpaar steht in Verlängerung der Kapellenreihen. Der Höhe nach ist die Fassade geteilt durch ein Gurtgesims, welches der Höhenlage der Orgelbühne entspricht.

Neben der Gliederung der Flächen durch Quaderung, Pilaster, Gesimse, sowie durch ausbauchende Flächen, wie für die Balkone unter den Turmfenstern, spricht hier auch aufsen die Farbe mit, nämlich durch Tönung der Flächen, indem Pilaster und Fensterumrahmungen leicht gefärbt sind, erstere weiß, letztere lichtgelb, wogegen sich der gerauhte Grund dunkel abhebt. Über dem Traufgesims der Kirche setzt eine schon unten vorbereitete Abkantung der Ecken ein, welche zur Minderung der Ausbauchung des Umrisses der Turmhauben bis zur Spitze durchgeführt ist, ohne zum regelmäßigen Achteck ausgebildet zu werden. Das erwähnte Motiv, das, die Hauptachsen stark betonend, eine bunte Folge verschiedener Silhouettenbilder ergibt, gehört zu den spezifischen Eigenheiten des Barockstils.

Die Fassade des Klosters, wegen der ehemals hier wie heute über dem Mühlgraben vorüberstreichenden Mauer erst von der Höhe des ersten Obergeschosses ab gegliedert, zeigt die gemauerten Voluten der Fensterverdachung wild aufgerollt, so dass man in ihnen die fein detaillierten Vorläuferinnen über den Thüren der Elisabethkapelle am Dome in Breslau (**128,1**) kaum wieder erkennt. Das sind Formen, von denen Jakob Burckhardt sagt, sie seien in Fieberphantasien geboren. — Der sich aus den Klosterbaulichkeiten aufreckende Turm ist im Umriss, namentlich dem Schneid der Kirchtürme gegenüber, weich und in der Abstufung tautologisch geraten, ein Kind späterer Zeit, und mehr die Leistung eines Zimmerers als eines Architekten. Seine Schindelung ist volkstümlich rot gestrichen.

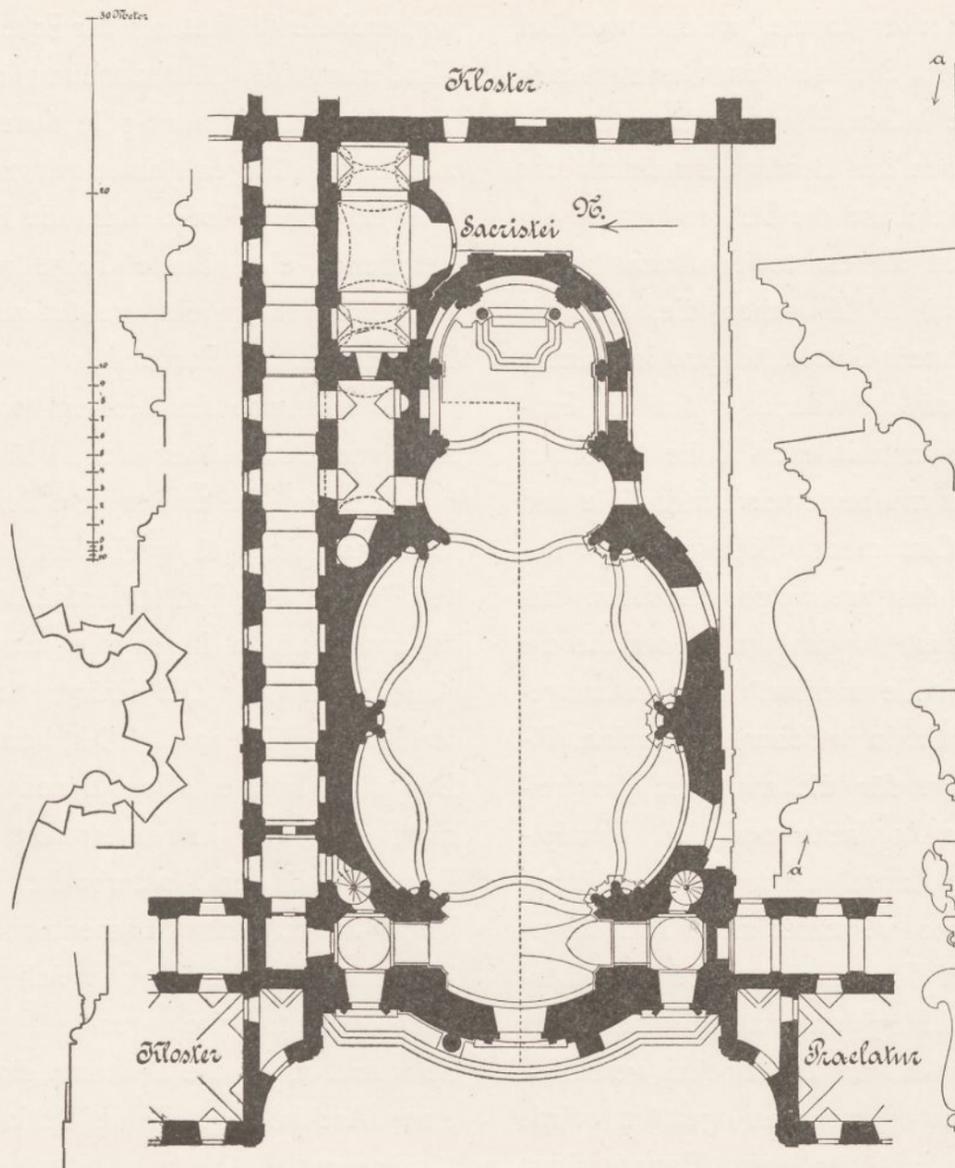
Einen Schritt weiter in der Krümmung der Flächen geht das Turmpaar der ehemaligen Jesuitenkirche, der jetzigen katholischen Pfarrkirche in Liegnitz (Verz. III, 224). Wie Tafel **134,2** zeigt, sind hier die Turmfluchten stichbogenförmig einwärts gebogen; auch die dem Mittelschiffe entsprechende Fläche mit dem Hauptportale und den es flankierenden vornehmen Säulen, die oben in Vasen und Spitzpfeiler endigen, ist lebhaft bewegt, ohne doch zu stören; leider ergibt sich bei der Enge der Strafsen keine günstigere Aufsensicht als die von einem über das Dach der Ritterakademie (Verz. III, 247) vorgeschobenen Gerüst aus aufgenommene. Man beachte im Aufbau

der Türme die grundsätzliche Verschiedenheit gegenüber dem der eben besprochenen Kreuzkirche in Neifse.

Trotz der auf mangelhaftem Können beruhenden Erneuerung des Gewölbes des Hauptschiffes, wovon nur das über der Orgelbühne ausgenommen blieb und trotz des mangelnden Reichtums der zumteil recht dürftigen und faden

denen einer auf Tafel 196,7 in größerem Maßstabe dargestellt ist, und die Bänke mit den geschnitzten Seitenwangen der über das Gebäude hereingebrochenen Verheerung entgangen. Natürlich sind die nüchternen Friese der Decke Schöpfungen des 19. Jahrhunderts.

Auch die Fassade des um 1706 errichteten Seminars, des jetzigen Pfarrhauses, mit den



66. Grundriss und Profile der Klosterkirche in Wahlstatt.

Aufnahme: H. Lutsch. — Gez.: Pulver.

Die Attika schließt bei *a* an das Hauptgesims.

neueren Ausstattung, macht der Innenraum einen bedeutenderen Eindruck als der der vorerwähnten Kirche. Namentlich wirksam ist die Bildung der Pfeiler mit dem schönen, nicht aufdringlichen Wechsel zwischen Wölbung und Kehlung und die saftige ornamentale Überführung in Höhe der Kapitelle. Die Orgelbühne liegt hoch genug, um den Raum darunter nicht drückend erscheinen zu lassen, wie dies in Neifse der Fall ist. Von der Ausstattung sind im wesentlichen nur die Kanzel und der Kronleuchter sowie die Beichtstühle, von

großen, durch doppelte Pilaster markierten Achsen macht Anspruch auf monumentale Wirkung. Im einzelnen beachte man die auch am Orphanotropheum in Breslau auftretende, auf Tafel 144,3 gezeichnete Verkröpfung des Architravs, den Wechsel der Verdachungen der Fenster des Hauptgeschosses und den von Säulen gestützten gebogenen Balkon des vorspringenden Hauptrisalits, dessen äußere Umgrenzung sich auf Tafel 25,1 links wiederholt. Das Äußere von Kirche und Pfarrhaus ist in den letzten Jahren sorgfältig in Stand

gesetzt. — Im Hintergrunde hebt sich aus dem eben eingerüsteten Schlosse der dicke Petersturm — von 1415 — (Verz. III, 230), die Formen der Schinkelianischen Fassade erdrückend.

Noch wirksamer konzentriert ist das schräg gegenüber stehende Haus (143,1), ehemals eine Probstei des Klosters Leubus, errichtet 1728, jetzt im Privatbesitz verkommend (Verz. III, 256). Welche Geschlossenheit und stolze Vornehmheit, welche Sicherheit für Harmonie der Verhältnisse des Aufbaues spricht sich in dieser Fassade aus! Sie kann in ihrer mit einfachen Mitteln erzielten Wirkung mehr denn andere als vorbildlich gelten. Die hier im Gegensatz zum Jesuitenseminar gruppenweis durchgeführte Quaderung des Erdgeschosses und die mächtig betonten Verdachungen der Obergeschoss-Fenster lassen auf den Meister des Universitätsgebäudes in Breslau schließen. Wesentlich spricht für die Gesamterscheinung auch das Mansardendach mit, einschliesslich der Dachgaupen; die beiden Dachabschnitte sind durch ein sehr entschiedenes Gesims getrennt.

Verwandt diesem palast-artigen Bauwerk und wohl gleichaltrig mit ihm ist das in der Verlängerung derselben Strasse gegen Westen stehende Haus Steinmarkt No. 3 (176,1. Verz. III, 256), früher ebenfalls Eigentum der Jesuiten, und von ihnen für Schulzwecke benutzt. Wie die Mehrzahl der bessern Bauwerke des Barockstils in Schlesien in Putzbau unter sparsamer Verwendung von Sandstein errichtet, erreicht es namentlich in dem ganz flach vorspringenden Mittelrisalit nicht die vornehme Geschlossenheit des Leubuser Hauses, namentlich nicht in der etwas unruhigen Krönung. Bemerkenswert sind die beiden kupfergetriebenen Wasserspeier, von denen eine Abbildung auf Tafel 200,1 in grösserem Mafsstabe gegeben ist.

Auch die Umgegend von Liegnitz sah einen der wichtigeren Barockbauten entstehen, der sich hier zeitlich einordnet, die Klosterkirche der Benedictiner in Wahlstatt, auf einem die Umgegend weit und breit beherrschenden, schlachten-berühmten Punkte auf den Vorbergen des schlesischen Flachlands (Verz. III, 281). Ihn schildern — leider nur in bescheidenem Mafsstabe, und das Äufere beeinträchtigt durch den Baumwuchs der Strasse — Tafel 135,3.4 sowie der Grundriss in den Spalten 235/36.

Ein Bauwerk nur mittleren Umfanges, gegenüber der demnächst zu besprechenden Klosterkirche in Grüssau, stellt es sich dar als die Schöpfung eines gewandten Meisters, als ein ausgesprochener Centralbau, wie sie Kilian Ignatz Dientzenhofer, seinem Meister Fischer von Erlach folgend, bevorzugt hat. Den vielbeschäftigten Künstler, der Böhmen und seiner Hauptstadt das vorherrschend barocke Gepräge gab, sehen wir hier, 1727 bis 1731, mitten in vollster Schaffenskraft, neuen Raumgestaltungs-Gedanken nachgehend. Ein Vorhöfchen mit kurvierter Einfassung, ähnlich dem der kurz zuvor (1724) vollendeten Jakobskirche in Innsbruck, mit der unser Gotteshaus auch die Grundrissausbildung der Chorpfiler gemein hat, ladet zum Eintritt ein. Die Frontmauer ist gegen die flankierenden Türme mächtig konvex nach vorn vorgezogen. Sie wird im wesentlichen bestimmt durch die beiden vorgestellten schlanken Säulen mit ihren ionischen Kapitellen und der mächtigen Verkröpfung des segmentförmigen Bogenfeldes. Über ihm baut sich ein schwerer, wildgeschwungener Giebel auf, der mit dem Turmpaar in einen unglücklichen Wettbewerb tritt. Bei der bevorrechteten Stellung in der vorgebauchten Mittellage erdrückt er es fast; nur die energische Einziehung unterhalb des sie als Sinnbild des Standes ihres Abtes abschliessenden Fürstenhutes verleiht ihnen schliesslich doch noch ein gewisses Übergewicht. Sie bieten ein Beispiel der seit Borromini öfter vorkommenden Ausbildung von Motiven, die wesentlich der Ornamentik angehören, zu eigentlichen Bauformen. Reichlicher Figureschmuck an den bevorzugten Punkten verstärkt den glanzvollen Eindruck der Komposition. Wie in ihnen, so zittert in der Profilierung und in den hin und her gezogenen Linien der Verdachungen ein nervöses Leben voller Empfindung für Licht und Schattenwirkung. Von den Profilen sind die des Schnitts durch Sockel (links), Hauptgesims und die bei **a** anschließende Attika (rechts) sowie der Sockel des Äufseren (links unten) nebst dem Pfeilergrundriss der Hauptstützen in Abbildung 66 dargestellt. Sie stehen mit ihren üppigen, kapriziösen Unterschneidungen der schwülen Profilbildung eines Jakob Prandauer in den österreichischen Landen sehr nahe, wirken aber hier, wie

Tafel **135,4** zeigt, keineswegs so aufdringlich wie die wildbewegten Linien der Fassade. — Aus diesem Lichtbilde, in Verbindung mit dem Grundrisse, ergibt sich annähernd die Wirkung des Inneren mit der leichtgespannten, 12 m tiefen Kuppel, wenn auch nur ein bescheidener Abschnitt von ihr sichtbar wird. Die Deckenmalereien sind Arbeiten eines kurbayerischen Hofmalers, Cosmus Damian Asond Assauts; die plastische Ausstattung, insbesondere der statuarische Schmuck und die Kanzel, werden auf den Bildhauer Hiernle in Prag zurückgeführt. Die technische Behandlung der schwierigen Gurte — den im Grundriss etwas übertrieben gezeichneten Kurven entsprechend — ist meisterhaft zu nennen. Der Grundriss ist genommen über den Postamenten mit Andeutung des Sockels ohne die Plinthe, und zwar auf der Epistelseite etwas tiefer, auf der Evangelienseite etwas höher. Da die Architektur des Hochaltares mit in die der Kirche selbst einbezogen ist, ist sie im Grundriss angedeutet. — Die Sakristei, auf der Evangelienseite an dem den Vorderflügel mit dem Hinterflügel verbindenden Hallengange belegen, betritt man vom Vorderjoch des Presbyteriums aus. Der auf der Südseite der Kirche angrenzende, von der ehemaligen Prälatur eingehegte Hof wird durch die eingezeichnete Mauer in eine größere und eine kleinere Hälfte zerlegt, letztere hinter der Kirche belegen.

Auf einen nahen Geistesverwandten des jüngeren Dientzenhofers ist auch das Hauptstück der jüngeren Stufe des Barockstils in Schlesien, die in den Jahren 1728 bis 1735 errichtete Stiftskirche der Cisterzienser in Grüssau zurückzuführen (Verz. III, 376), deren Motive sich eng an die der österreichischen Länder anlehnen, mit denen Schlesien damals noch politisch verbunden war. Ihr Grundriss ist im Textbilde 67 dargestellt, der bedeutende Innenraum in Lichtbildern auf Tafel **136**, die Westfassade sowie das Innere der 1738 angefügten ‚Fürstengruft‘ auf Tafel **137**, und zwar mit dem Blick gegen Südwesten, so dass man die eine Verbindungsthür nach dem Presbyterium hin zumteil noch erblickt. Die Seitenfassaden sind wie in Wahlstatt und an der Mehrzahl der Kirchen des Barocks nach dem Vorgange Italiens eine bloße Zugabe — auch darin steckt ein Stück Humor — und nur die Ostseite über der erheb-

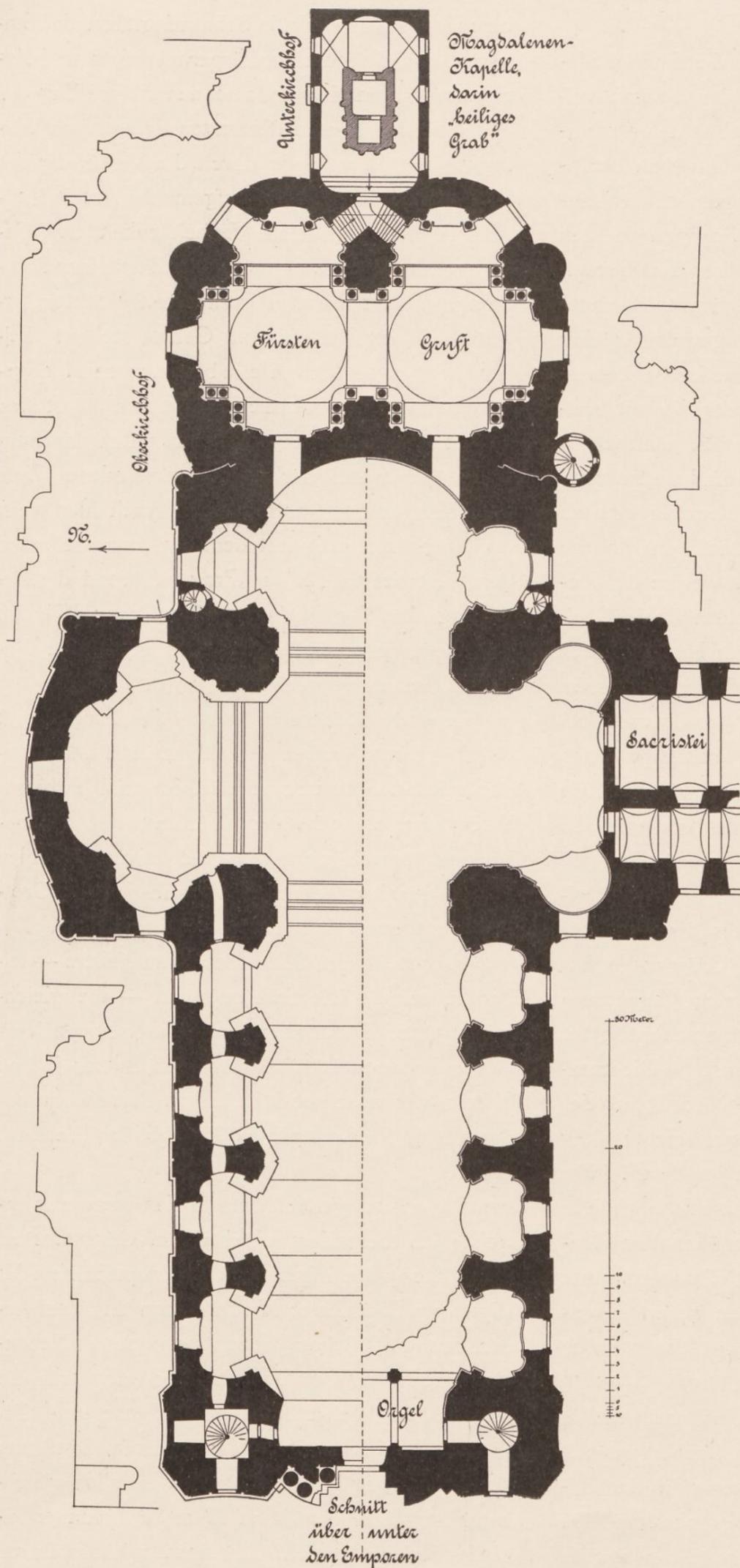
lich tiefer liegenden Fürstengruft ist wiederum auf Wirkung hin entworfen. Auf der Südseite schloss sich ein jetzt abgebrochener Klosterflügel an, der die Verbindung gegen den noch stehenden Südflügel und den im Zusammenhang mit diesem den inneren Hof umschließenden Ostflügel herstellte.

Der Grundriss ist auf der Epistelseite unter den Emporen, aber über dem Pilastersockel gezeichnet, auf der Evangelienseite in Höhe des Verbindungsganges der Emporen, wo dann die mächtig ausladenden Verkröpfungen des Hauptgesimses um die Pfeilerköpfe in Unteransicht erscheinen. Altäre, wie sie in jeder Kapelle und in den Kreuzflügeln stehen, sind, da sie Kunstwerke für sich bilden, ohne unmittelbare Einbeziehung in die Monumental-Architektur, zur Vermeidung von Unübersichtlichkeit nicht eingetragen, ebensowenig das schon ganz regence- oder empiremäßige Chorgestühl der Mönche in der Vierung, das man aus dem Lichtdruck auf **136** ersehen mag.

Im Westen liegt die Orgelbühne, hinter dem Chorschlusse ebenerdig die Fürstengruft, der Höhenentwicklung nach erheblich unter dem Massiv der Kirche, aber noch in Höhe des oberen Friedhofs, von dem man zum Niederfriedhof gegen Osten auf einer Freitreppe herunter steigt. Von der Fürstengruft gelangt man über das Podest der Treppe in der Längsachse der ganzen Anlage zur Magdalenenkapelle mit dem eingebauten ‚heiligen Grabe‘ und dem Niederfriedhofe, von dem Podest mit Schwenkung halblinks zu dem durchfeuchteten Keller unter der Fürstengruft, deren oberer Südostabschluss gegen die Treppe nur durch eine Brettwand gebildet wird. — Die Vorlagen der Grabkapelle (vgl. Textbild 29 in Spalte 76), eines etwa im sechszehnten Jahrhundert errichteten, architektonisch unbedeutenden Bauwerks, sind aus dem Achteck gebildet.

An den östlichen Kreuzflügel schließt sich die geräumige Sakristei, an der westlich entlang ein Gang zu den Zellen der Mönche führt.

Auf der Seite links vom Beschauer sind im Profil die raffiniert aufgelösten Gesimsprofile des inneren Hauptgesimses dargestellt, rechts die des Ganges an der Sakristei, Verwandte von Wahlstatt.



67. Grundriss und Profile der Klosterkirche in Grüssau

Autnahme: H. Lutsch. — Gez.: Pulver.

Aber nicht nur hier, sondern, wie man sieht, auch an der Westfassade und im Innern ist alles in bewegtem Linienflusse. Wie streiten sich an der Westfront, dem Paradestücke der Kirche, die die Wagerechte markierenden Gesimskrümmungen mit den straff aufwärts strebenden gehäuften und von Figuren flankierten Pilastern und Säulen, wie die sanften Schwingungen der Turmfronten mit der mächtigen Bauschung des Hauptschiffes, wie sie, uns schon von Wahlstatt her bekannt, sich an die oben erwähnte Kollegienkirche in Salzburg, die Schöpfung Fischers von Erlach, und die Stiftskirche der Cisterzienser in Melk, das Werk Prandauers, anschließen, eine Grundform, die dann bald darauf Dientzenhofer in Karlsbad verwendet! Wie bedeutsam ist dann für die perspektivische Innenwirkung die kulissenartige Verschiebung der Strebepfeilerköpfe, hier bei größern Weiten noch wirksamer, als in den früheren schlesischen Beispielen, ferner der flachbogige Schluss des Grundrisses des Presbyteriums, nach dem Muster von Banz in Franken und — wiederum — der Kollegienkirche Salzburgs. Mächtig aber überbietet diese Wirkungen die durch das tief heraustretende Kreuzschiff erzielte Weiträumigkeit, die hier noch auffälliger auftritt als in Melk oder Zwiefalten, der etwas jüngeren Schöpfung Fischers, deren Grundrisse dem unserer Kirche besonders nahe stehen, letztere namentlich auch mit den

mächtigen vor der konkaven Westseite aufgestellten Säulen.

Natürlich zucken wie durch die Einzelgliederungen der Gesimse, so durch den aufwandvollen Figureschmuck die Blitze lebhaftester Phantasie. Welche Laune in der den Mittelbau berauschend krönenden Dreifaltigkeitsgruppe, der entzückten Maria darunter, den Gruppen in den flankierenden Turmnischen und über dem Sockelgesims neben dem etwas beklommen hineingepressten Hauptthore, das dem gewaltigen Bau gegenüber — notgedrungen — zu knapp bemessen erscheint, während andererseits die mit breiten Voluten anhebenden Turmhauben allzu wichtig, aufser Maßstab, gehalten sind und weiter missbräuchlich die dekorativen Voluten als statisch wesentliche Bauglieder verwenden! Im Innern vermisst man die Konsequenzen, welche der Turiner Guarini und die beiden Dientzenhofer, Christoph († in Prag 1722) und Johann Leonhard (aus Waldsassen) in den Kirchen der Benediktinerstifte St. Margareth⁷⁶ (1715 bis 1719) in Břevnov bei Prag und in Banz⁷⁶ bei Koburg (seit 1677?) aus der Übereckstellung gezogen hatten, indem sie die Gurtbögen in der Richtung der Pfeilerachsen fortführten, während der schlesische Meister sie einfach nur zur Hauptachse einzog und damit einen Teil des phantastischen Reizes der Übereckstellung opferte; der Meister Grüssaus schuf rechteckige Grundflächen, vielleicht zugunsten der Malereien, welche sich auf solche leichter verteilen ließen. Jedoch hat Christoph Dientzenhofer in der Jesuitenkirche St. Nicolai auf der Kleinseite in Prag selbst ein Beispiel rechtwinklig zur Hauptachse gerichteter Grate geliefert⁷⁷. (Wie gern verzeiht man aber auch einige Übergriffe in der äußeren Formenbildung gegenüber dem kümmerlichen Dachreiter des 19. Jahrhunderts über der Vierung des breiten Mansardendaches, in welches die gewaltigen böhmischen Kappen hoch hineinragen.)

Und trotz der besprochenen Inkonsequenz im Inneren, die bei den schlesischen Nachfolgern Regel geblieben ist, welcher Schwung in der Bildung der Einzelheiten, z. B. der Kompositkapitelle, der in Mörtel angetragenen Zierrate am Sockel, unter den Kapitellen, am Emporenabschluss, am Schlussstein der Vierungsbögen, in dem überrei-

chen Figureschmuck an Kanzel und Altären, den blau und gold gefärbten Schmiedegittern der Emporen, den Beleuchtungskörpern in Glas und Metall, endlich in der umfassenden Ausmalung der Gewölbe mit ihrer bedeutenden dekorativen Wirkung, die sich vollends durch die Vertiefung der Vierung mit ihrem kühn aufgemalten Architekturgerüst steigert! Welche Einheitlichkeit und Geschlossenheit der Stimmung, allerdings einer Stimmung, welche mit den raffiniertesten Mitteln arbeitet, die der Baukunst zu Gebote stehen! Leider wird sie durch die Übertünchungen abgeschwächt, welche sämtliche in harten Baustoffen erstellten Innenflächen im neunzehnten Jahrhundert mit dem künstlerisch missverstandenen Ziele auf Sauberkeit, erfahren haben. Auch hier weist die Einzelausstattung mit dem Skulpturenschmuck der Westseite wieder auf Prag, während die Bemalung der Decke dem Maler Georg Wilhelm Neunherz, einem Enkel des oben genannten Malers Willmann, zugeschrieben wird.

Besonders vornehm wirkt die Fürstengruft durch ihre maßvollen Verhältnisse und den überaus reichen Schmuck in weißem und farbigem Stuckmarmor, trotz der Häufung des Säulen-Apparates, weniger durch die etwas unruhige Deckenbemalung, deren Motive sich an die Grottesken italienischer Renaissance anschließen.

Hier stehen zu Seiten des Mittelpfeilers — leider zu sehr in die Ecke gedrückt — die gleichzeitig, unter Benutzung ihrer mittelaltrigen Vorläuferinnen erstellten Grabtumben Bolkos I. und Bolkos II. von Schweidnitz, deren Platten wir auf den Tafeln **226,3** und **222,3** abbilden (Verz. III, 380).

Die schwungvolle Wirkung des Bauwerks erweist sich besonders mächtig im Gegensatz zu dem hoch hinaufgetriebenen Hauptschiffe der 1691 vom Baumeister Martin Urban aus dem benachbarten Städtchen Liebau begonnenen Nebenkirche des heiligen Joseph, von der wir die schmucklich höchst bedeutende Kanzel und Orgel auf Tafel **138, 1.2** abbilden, deren Erstellung der Ausstattung der Hauptkirche ziemlich gleichzeitig ist. Es sind äußerst flotte Schöpfungen eines sicher arbeitenden Bildhauers, gehoben durch reiche Bemalung und Vergoldung, durch die Freudigkeit der Engel, wo schon vor dem Klange

des göttlichen Instruments jubelnde Akkorde aus den begleitenden Instrumenten der oberen Sphären erschallen, wo an der Kanzel ihre Anmut die Seele dem Himmel entgegenzieht, und so einer Hauptaufgabe aller Kunst gerecht wird (Verz. III, 382). Im Ornament wirkt schon Le Pautre'scher Einfluss, namentlich an der Kanzel, der Kartuschen bereits fehlen.

Gleichzeitig mit der Klosterkirche in Grüssau erreicht Schlesien auch auf dem Gebiete nichtkirchlicher Baukunst den Höhepunkt des Barockstils in dem 1728 begonnenen umfangreichen Gebäude für die *scholae* und das *collegium* der Jesuiten, dem heutigen Kollegiengebäude der Universität in Breslau. Man erhält das übersichtlichste Bild dieses reich durchgebildeten Hauses und seiner bezaubernden Lage am Oderstrom aus dem kleinen Lichtdruck auf Tafel 175,1 in Verbindung mit der zeichnerischen Darstellung der gegenüberliegenden Seite von der Schmiedebrücke her auf Tafel 139. Das Kaiserthor, das heißt die im 19. Jahrhundert stark erweiterte Durchfahrt unter dem von den Jesuiten an dieser Stelle geplanten, aber in Folge der Besitzergreifung Schlesiens durch Friedrich den Großen nicht zur Ausführung gelangten Turme, der die ganze Baugruppe einheitlich zusammengefasst haben würde, vermittelt die Beziehungen beider Ansichten für den Beschauer. Auf der Oderseite fehlt eine energische Gliederung des langgestreckten Gebäudes wegen der Enge des Bauplatzes. Auf der Stadtseite, wo im Osten das Kollegium und die Kirche an Stelle der alten kaiserlichen Burg ihren Platz fanden, ist durch die natürliche Gruppierung dieser Gebäude und ihre Verbindung durch das niedrige Thorhaus eine ungezwungene Belebung der Baumassen gegeben, die nunmehr nach der mäfsigen Erweiterung der Strafe im Jahre 1900 einen der intimsten Plätze Breslaus umrahmen. Wie der Hauptturm nicht zur Ausführung gereift ist, so ist auch der Giebel über der nach der Schmiedebrücke hin gewendeten Schmalseite entweder Entwurf geblieben, wie ihn uns eine gemalte Darstellung der Flurdecke des Obergeschosses und ebenso ein Tafelbild des Jesuiten-Paters Franz Wentzl, eine Abbildung der Aula-Apsis und besonders deutlich ein Plan der Breslauer Stadtbücherei von 1728 sowie der jüngere Stich von C. M. Trapp²⁸ in etwas abweichender

der Form übermittelt haben, oder abgebrochen. Ebenso sind die das niedrige Thorhaus oben statt des Daches abschließende Brüstung, auf welcher reicher figürlicher Schmuck geplant war, namentlich — sehr bezeichnend auf der der Stadt zugekehrten Ecke — ein Michael im Kampfe mit dem Drachen, d. h. der ‚Ketzerei‘, und die die Verbindung vom oberen Stockwerk vermittelnde Galerie, welche das ausbauchende Treppentürmchen zu verdecken bestimmt war, nicht oder doch nicht vollständig zur Ausführung gekommen; auch die das Portal flankierenden toskanischen Säulen und die Durchbildung des Schlusssteins sind fortgefallen. Auch ist die Wirkung auf der Ostseite beeinträchtigt durch die bedeutende Erhöhung des Geländes, die den Sockel des Gebäudes in das Erdreich um zwei Meter hat versinken lassen. Die beiden östlichen Achsen des Gebäudes sind erst 1896 hinzugefügt, im Bilde kenntlich an dem neuen hellen Baustoffe. Mit ihnen schließt nunmehr das länger geplante und durch die Nachbarschaft eines unbeholfenen Nebenbaues doppelt majestätisch wirkende Gebäude wohl auf lange hinaus die Arbeit der Jesuitenväter ab.

Fehlt auch der Oderseite eine wuchtige Gliederung der Baumasse und ist der etwas trockene, übrigens anscheinend seiner freien Endigungen beraubte Aufbau der Sternwarte, mit den überlebensgroßen Statuen der vier Fakultäten des Bildhauers Franz Josef Mangold in Breslau auf den Ecken die einzige Unterbrechung der langen Flucht, so ist die Fassade doch nicht ganz unausgebildet geblieben. Schon die der gröfseren Höhe der Aula — westlich von dem von der Sternwarte überstiegenen Treppenhaus — und dem darüber belegenen *Auditorium comicum*, d. h. dem Theatersaale, entsprechenden Fenster unterbrechen die Reihe der niedrigeren Fenster der drei Hauptgeschosse und des Kniegeschosses darüber, im Westen und im Osten. Auch die Pilasterarchitektur des Treppenhauses, des Turmes und der Endjoche im Westen und Osten, mit dem Architravstück und dem Konsolfries sowie der kräftige Gegensatz der straffen, gruppenweis gestalteten Quaderung des Erdgeschosses helfen die langen Flächen gliedern. Auffällig ist hier besonders die Kuppelung der Fenster der beiden Obergeschosse zu einer im Zusammenhange aufgebauten Gruppe

mit Unterdrückung der Gesimsteilung. Ähnlich am Klostergebäude in Leubus (126,2) im Gegensatz zu Heinrichau (126,1) und dem Leubuser Hause in Liegnitz (143,1); es ist genuesische Gestaltung, die hierher über Wien und Prag gelangt ist. Sie wird hier noch überzeugender durch die beiden Tafeln zu beiden Seiten der Fenstergruppe über dem Kaiserthore (139). Die oberen Gliederungen erscheinen in bescheidenem Relief und sind im Erdgeschoss nur auf der Stadtseite durch ein vollständiges Postament vorbereitet, dagegen auf der Oderseite auf Konsolen ausgekragt. Weiter kommt in Betracht die reiche Formenwelt der mannigfach geschwungenen und geknickten Fensterverdachungen⁷⁹ mit dem kapriziösen Spiel von Licht und Schatten und der freieren Linienführung des an den Fensterbrüstungen und Krönungen angetragenen Ornaments; auch die der Dachgaupen. Vor allem wirksam ist das schwungvolle Hauptportal, welches wir auf Tafel 141,1 vorführen⁷⁹, mit dem Gegensatz der graziösen Kompositsäulen und der über Ecke gestellten, in den Nebenachsen symmetrisch zur Mitte unter dem Kapitell vorgekragten Pilastern und dem nun typisch werdenden Balkone, dessen zierlich durchbrochene Brüstungen hier konkav, dort konvex geschwungen sind⁷⁹, dessen Pfosten über der wirksamen oberen Verbreiterung mit den überlebensgroßen Figuren der vier Kardinaltugenden Gerechtigkeit, Stärke, Klugheit⁷⁹, Mäßigkeit, letztere mit ihren Attributen wohl an das alte scholastische Vorbild des Umfüllens aus einem Gefäße in das andere anknüpfend, und kleinen geflügelten Genien mit ihren Symbolen bekrönt sind. Es sind Schöpfungen des Bildhauers Johann Albert Siegwitz aus Bamberg von 1736. Was man derzeit von der Kunst heischte, dass sie nicht nur gliedern, sondern Kraft und Leidenschaft ausdrücken sollte, das ist hier erreicht, allerdings auf Kosten der Abstumpfung des Auges für alle feineren Nüancen, die bei ihrer Häufung nicht zur Geltung gelangen. Dazu kommt weiter die wundervolle Schmiedearbeit der Hauptthür und der Nebenthüren an den Flanken des großen Treppenthores — die Laterne und die Lüftungsgitter sind natürlich nicht alt — und des Thores am niedrigen Verbindungsbau zwischen Kirche und

Kollegium, das auf Tafel 212,1 in größerem Maßstabe wiederholt ist⁷⁹.

Das kleine, zum Aufstieg für den Turm bestimmte Portal neben der großen Durchfahrt ist 1896 um eine Achse weiter gegen Westen verschoben, um neben dem Wagenverkehr einen Weg für Fußgänger zu schaffen; man beachte an den Nebenportalen die Wiederaufnahme der mittelaltigen Abstützung des Architravbalkens unter dem Oberlicht.

Reizvoll durchgebildet ist auch die schmale Südwand, deren unterer Abschnitt leider unter dem anfallenden Dache versteckt ist. Hier wie am ausgeführten Teile des geplanten Turmes ist auch das Hauptgesims mehrfach verkröpft, auch um die im Grundriss geschwungenen Pilaster zu Seiten der durch eine mit jublierenden Figuren belebten Halbkreisnische, welche, der Stadt zugewendet, in Ignatius Loyola, dem Stifter des Ordens, die siegende Macht des Jesuitismus auf erhabener Höhe symbolisieren sollte, eine Schöpfung des oben genannten Siegwitz.

Der Reichtum an berücksichtigenden, plastischen und architektonischen Einzelgliederungen steigert sich in den Haupträumen des Innern zu berauscher Fülle. Ein Anfang zeigt sich schon im Treppenhause, das wir wegen Mangel an Platz aus den Aufnahmen der Königlichen Messbildanstalt zu ergänzen bitten. Von diesem Raume treten wir durch die in Holz wundervoll geschnitzte Thür auf Tafel 142,1⁷⁹ in die Aula, deren westliches Ende, das Podium, oben auf Tafel 140,1 dargestellt ist. Es sind nicht übertriebene Höhen, über die der auf den zwei Langseiten beleuchtete und dadurch nicht besonders geschlossen wirkende Raum verfügt. Auch die vielen Überschneidungen des Hauptgesimses durch die auf ihm untergebrachten Figuren sind nicht recht geeignet, die unruhige Stimmung zu mildern. Dazu kommen die geschmacklosen Formen der Krieger tafeln, um die Stimmung festlicher Weihe herabzudrücken; auch die im Gegensatz zu den durch Weihrauch abgeschwächten Tönen der Kirche etwas harten und bei der niedrigen Höhe in ihrer Härte nicht gemilderten, ja durch eine nachträgliche Übermalung eher nach der negativen Seite gesteigerten Farben helfen die Schattenseiten des Raumes nicht unterdrücken. Hinzu kommt

schließlich die Trockenheit der allegorischen Darstellung, die Ausgeburd pedantischer Gelahrtheit. Wer kann sich dieser abstrakten, des frischen Lebens, wie es z. B. das jugendliche Zeitalter des Humanismus umwehte, baren Gestaltung erfreuen, zumal man sich bei dem Anschauen den Hals fast verrenken muss! Die Mehrzahl der Besucher hat entschieden recht, wenn sie dies Erbteil wegen der allgemeinen dekorativen Stimmung dankbar hinnimmt, ohne sich in Einzelheiten zu verlieren und deren genaueres Studium gern philologischer Tüftelei überlässt. Deshalb wollen wir nur andeutungsweise der plastischen Figuren Erwähnung thun, des Kaisers Leopold I., des Protektors der Jesuiten, in seiner bombastischen Stellung auf dem Throne mit seinen aufgebauchten Tugenden *consilium* und *industria*, vor denen die Mächte des Umsturzes entfliehen, der überlebensgroßen Statuen seiner beiden Söhne, Josephs I., der als Personifikation des Krieges, und Karls VI., der als Schützer des Friedens in weißem Stuckmarmor dargestellt ist. Auch das Deckenbild darüber verherrlicht in dem heiligen Leopold den österreichischen Kaiser, dem die Väter S. J. zu so großem Danke verpflichtet waren. Dem heutigen Geschmacke näher stehen die Hermen über dem der Ausbesserung dringend bedürftigen geschlossenen Gestühl zu beiden Seiten des Podiums, die schon Meister Hildebrandt am Belvedere in Wien, ebenso Fischer von Erlach, die Martinellis und vor ihnen schon Wendel Dietterlin verwandt hatten, und die dann am Nepomukdenkmale vor der Kreuzkirche (25,1) und an dem Hauptportale der Katharinenkirche (143,2) Nachfolge gefunden haben. — Der geistlose Aufbau hinter der Gipsbüste des deutschen Kaisers gehört dem 19. Jahrhundert an.

Einheitlich trotz der Verlotterung, welcher er namentlich im letzten Jahrzehnt verfallen war, stellt sich der Musiksaal dar. Er ist zu ebener Erde eingebaut zwischen Treppenhaus und Kaiserthor und äußerlich nicht hervorgehoben. Sein Licht empfängt auch er von zwei Seiten; aber die Langseite rechts auf unserm Bilde (140,2) führt auf den vorbeistreichenden Korridor, so dass das Licht von dieser Seite die Geschlossenheit der Wirkung nicht stört. Sie wird durch die im ganzen mit maßvollen Mitteln erzielte architektoni-

sche Gliederung wesentlich unterstützt. Die sich aus der eingebauten Lage des Saales ergebende geringe Höhe des Raumes steigerte der uns unbekannteste Meister durch die Verbindung der Stützensstellung mit gewaltigen Konsolen, die, zur Aufnahme der Deckenfüße bestimmt, ebenso wie die Stützen aus farbigem Stuckmarmor bestehen. Der Aufwand von Stuckmarmor hob sich in dem auf unserem Bilde dargestellten Presbyterium des zu gottesdienstlichen Zwecken bestimmten Raumes zu aufwandvoller Pracht, weiter verstärkt durch die Vergoldung der in Mörtel angetragenen Zierate. Hier, im Chorraum der Kapelle, ruhen Triumphbogen und Deckenfüße auf frei vorgestellten Säulen, über denen der Gewölbe-Anfang durch Englein maskiert wird, an der Schlusswand auf Hermen, wie wir sie früher kennen gelernt haben. Die leicht gewölbte und geputzte Bretterdecke ist mit stark verschwärzten Gemälden bedeckt, Schöpfungen des Jesuiten Joh. Kuben. Das die Säulenfüße verdeckende Podium, die Orgel, die Beleuchtungskörper und das auf den Fenster-schrägen aufgemalte Ornament sind Beweise für die Kunstfertigkeit oder, wenn man will, für die Barbarei des neunzehnten Jahrhunderts, und sollen als Ersatz für den Anstrich der Stuckmarmorwände gelten, der nunmehr auf Betreiben des Provinzial-Konservators einer würdigeren Ausgestaltung zu Liebe wieder fallen soll.

Ein so im Vordergrund des Interesses der künstlerischen, der dem Jesuitismus gesonnenen und nicht gesonnenen Kreise stehendes Bauwerk musste ja für weitere Schöpfungen fruchtbringend wirken. Auf zwei von ihm abgeleitete oder an ihm auftretende Motive, die Hermen und Balkone, ist bereits aufmerksam gemacht. Letztere können wir auf Tafel 147 würdigen. Sie sind eine notwendige Zugabe für jedes reichere Portal, nicht nur an öffentlichen Gebäuden, wie für das Jesuitenkollegium (134,2) und das Leubuser Haus (143,1) in Liegnitz, für das Rathaus in Schweidnitz (177,1), für Bürgerhäuser, wie auf Tafel 147,3. 4 in Schweidnitz und Breslau, sondern auch wie auf Tafel 135,1 für Kirchenportale, hier für das Hauptportal der Kirche in Grofs-Hoschütz, Kreis Ratibor (Verz. IV, 322), und das der Jesuitenkirche in Glogau (147,2. 152,3). Die Verwandtschaft des letzteren zu dem Kollegium in Breslau

ergiebt sich auch durch die unter dem Kapitell vorgeschobenen Pilaster. Bemerkenswert ist bei Tafel **147**,² 4 und auf Tafel **143**,¹ der Zug, die Stützen über der Brüstung frei ausklingen zu lassen, ein altes Motiv, das schon die Gotik liebte, das dem 19. Jahrhundert so sehr abhanden gekommen ist und erst in der Neuzeit sich wieder Geltung zu schaffen beginnt.

Das Portalgewände auf Tafel **147**,¹ stammt von dem ehemaligen Schreyvogelschen Hause, Albrechtstraße No. 26 (Verz. I, 125), einer Schöpfung nach dem Risse des gefeierten Wiener Architekten Johann Lucas von Hildebrandt († 1745), von 1705, dessen mittelbaren Einfluss wir schon berührt haben; Christian von Schreyvogel, der Bauherr, war Handelsmann und kaiserlicher Niederlags-Verwandter in Wien, so dass sich die Beziehungen zur Wiener Architektur ohne weiteres erklären.

Auf kein anderes Bauwerk aber ist die Universität von solchem Einfluss gewesen, als auf den Schmuck des ‚Fürstensaales‘ des oben behandelten Klosters Leubus. Er bildet den östlichen Abschluss des langen Nordflügels des Prälatenhauses, welches rechtwinklig an das Hauptgebäude stößt. Wir stellen den Raum mit dem Blick von Ost nach West, d. h. dem Eingange zu, auf Tafel **141**,² dar. Das Bild giebt ungefähr die Hälfte des Raumes wieder, der bei 14,8 m lichter Tiefe in vier Achsen 28,5 m lang und 13,9 m hoch ist; siehe den Maßstab an der südlichen Thür. Äußerlich ist, entweder dem Können des Architekten oder übereiltem Baubetriebe zur Last fallend, der Raum nicht markiert; vielmehr sind die Fensterreihen der beiden Obergeschosse, durch welche er geht, ohne Änderung beibehalten. Volles Licht strömt ihm von den drei freien Seiten zu, so dass er, zumal bei ganz hell gehaltenen Stuckmarmortönen und dem Weiß der in angetragem Gipsmörtel hergestellten Zierrate und der Figuren, lichtdurchflutet ist wie kein anderer Festraum Schlesiens; die Lichtfülle ist hier so überwältigend, auch das zerstreute Licht so stark, dass man darüber die Unruhe fast vergisst, welche durch seine Zufuhr von drei Seiten erzeugt wird; die Beleuchtung grenzt an die von Freilicht. Auch die auf Leinwand in Öl gemalten und in schwerem Rahmenwerk zwischen den beiden Fensterreihen

eingespannten Tafelbilder und das riesengroße, ebenfalls in Öl gemalte und wie jene stark nachgedunkelte Bild der Decke schwächen den lichten Eindruck kaum bemerkenswert ab; vielmehr bieten jene dem übersättigten Auge willkommene Ruhepunkte, während die Decke so hoch liegt, dass der Blick nicht lange auf den hier gerade in üppigem Schwulst gehäuften allegorischen Darstellungen weilen mag, sondern lieber hinausstrebt in die an das Kloster anschließenden saftig-grünen Oderwaldniederungen. Denn diese stehen, wie die Tafeln **126** und **175**,⁴ zumteil andeuten, dem Schmuck des Gebäudes gegenüber in ebenso starkem Gegensatze wie die ewig reine Natur zum Zopf einer vermorschten Gesellschaft, die Friedrich der Große mit der ironischen Frage geißelte: ‚ob die Apostel auch dergleichen Säle gehabt hätten?‘

Den Zwecken eines Festsalles entsprechend ist an der Westseite eine Empore in Fußbodenhöhe des Obergeschosses vorgeschoben, in der Mitte von einem Atlas getragen; es ist dieser die beste Allegorie im Saale überhaupt. Im übrigen haben die zwischen den Fenstern verbleibenden Wandpfeiler durch Pilaster mit dem in dieser Schule besonders beliebten Kompositkapitell und zierlich leichten Gehängen darunter, auf hohen Sockeln und mit dreiteiligem, an der Wand nur mit den Obergliedern fortlaufendem und mit ihnen leicht verkröpftem Gebälk eine höchst erwünschte aufstrebende Richtung erhalten, über der eine Voute mit leichtem, dem Hauptgesims entsprechend verkröpftem Abschlussgesims den Übergang zur flachen Decke vermittelt. Dass der plastische und malerische Schmuck sich gegenseitig ergänzen sollte und gemeinsam zur Ausführung gekommen ist, ergibt sich aus der Fortsetzung eines plastischen Körpers — an einer auf unserem Bilde nicht sichtbaren Stelle — in das Gemälde hinein, die auch sonst in Leubus vorkommt (in der Bücherei), während Schlesien von solcher Dekoratoren-Laune glücklicherweise nur wenige Beispiele aufzuweisen hat.

Ist schon der plastische Zierrat dem der Universität nahe verwandt, so weiter der figürliche Schmuck dem der Aula Leopoldina sowohl hinsichtlich des bombastischen Schwulstes der Plastik, der Technik (weißer Stuckmarmor), als auch na-

mentlich der Wahl des Vorwurfs. Wie dort nimmt in den irdischen Regionen die Verherrlichung des Kaiserhauses eine breite Stelle ein: es erscheinen gleichfalls an den Mittelpfeilern auf vorgeschobenen, gebauchten Unterbauten die drei Kaiser, denen wir dort begegnen, wieder mit begleitenden allegorischen Figuren zur Seite. Von ihnen wird auf unserm Lichtdrucke Leopold I. sichtbar, kenntlich an der auffällig hässlichen Physiognomie mit den hinaufgezogenen Augenbrauen, den Stirnfalten und namentlich der hängenden Unterlippe. Er trägt die wunderliche Festtracht seiner Zeit, an welcher besonders der an das Komische streifende Gegensatz der Allongerücke zum Plattenharnisch und andererseits zu den Kniehosen auffällt. Zu seinen Füßen wiederum ein zu Boden geworfenes Weib mit ausgedörrtem Leibe, hängenden Brüsten und Schlangenhaaren, mit einer Fackel in der Rechten, einem Herzen oder einem ihm ähnlichen Gegenstande in der Linken, das es gierig zum Munde führt; dahinter kommt ein auf dem Sockel sitzender Orientale zum Vorschein, mit rückwärts gefesselten Händen und bis auf einen Schopf am Wirbel kahl geschorenem Haupte; beide Figuren deuten wohl auf die Beseitigung innerer und äußerer Schwierigkeiten, entweder auf bestimmte Ereignisse, wie die ungarische Magnatenverschwörung von 1669 und die Türkenkriege vom Ende des 17. Jahrhunderts oder auf die Unterwerfung feindlicher Mächte allgemein. Als Gegensatz hierzu an den Wandpfeilern daneben die die Kaiser vermenschlichenden Tugenden, von denen auf unserm Bilde rechts neben Leopold die Prudentia, und gegenüber die Abundantia als Nebenfigur Josephs I. erscheinen. In den Ecken, auf die gelegentliche Bestimmung des Raumes als Musiksaal näher eingehend, kleineren Maßstabs, Apoll und Marsyas. Von den Hauptfiguren leiten plastische Genien, auf den Voluten der Rahmen sitzend, den Blick huldigend empor zu den Gemälden zwischen Ober- und Unterfenstern, die vermutlich Begebenheiten aus dem Leben der zur Zeit der Ausführung des Saalschmuckes regierenden Kaiserin Elisabeth Christine, der Mutter Maria Theresias, im Anschluss an die bekannten allegorischen Schilderungen aus dem Lebensgange der Königin Maria von Medici im Palais Luxembourg,

jetzt im Louvre, durch Peter Paul Rubens, wenn auch in mangelhafterer Behandlung als der des großen Vlaamen, zum Gegenstand haben. Die Aufstellung von Büsten österreichischer Herrscher über ihren Rahmen, von denen auf unserm Bilde eben nur noch die letzte an der linken Seite sichtbar wird, vervollständigt den jener Zeit besonders geläufigen Ausdruck schmeichlerischer Gesinnung dem Fürstenhause gegenüber, das sich um die katholische Kirche so besondere Verdienste erworben hatte, auf die hier dankbar die Quittung erteilt wird. Die Kirche in allen ihren Beziehungen erscheint dann weiter — zunächst noch in plastischer Bildung — verkörpert durch ihr liebstes Kind, den ‚Glauben‘, zwischen den Vermenschlichungen der vier Erdteile in den Ecken der Voute, dann auf dem umfangreichen Deckenbilde in einem wilden Durcheinander von Allegorie und Geschichte, hier wüster denn sonst, und darum ein behaglicher Tummelplatz jener Geister, die sich, mehr nach der Bedeutung als nach dem Kunstwerte fragend, ein fruchtbareres Arbeitsfeld nicht zu schaffen verstanden. Kunstgeschichtlich würde aus ihm nur die aus der Vogelschau gegebene Darstellung des Klosters bemerkenswert sein, wenn sie in größerem Maßstabe gehalten sein könnte, künstlerisch nur die Gesamterfindung, insofern sie ihren Ausgangspunkt nimmt in unmittelbarer Fortsetzung der unteren Bewegungsrichtung. Das übrigens stark mitgenommene, der Lasuren zumteil entblößte Bild ist wie die unteren kleineren eine Schöpfung des Malers Philipp Benthum, entstanden unter Abt Constantin Beyer (1733 bis 1752), und zwar vor den schlesischen Kriegen, da nach Einmarsch Friedrichs II. die Möglichkeit einer solchen Verherrlichung des österreichischen Kaiserhauses und der römischen Kirche verschlossen war. Nur die Rococo-Malereien über der Westempore — nicht die besten in Schlesien — mögen später geschaffen sein. Die plastischen Bildwerke sind vom Bildhauer Franz Josef Mangold in Breslau gefertigt, den wir oben (Spalte 246) als Meister der äußeren Statuen am Jesuitenkollegium der Hauptstadt Schlesiens bereits kennen gelernt haben. Aber die nahe Verwandtschaft der Plastik des Fürstensaales mit dem der Aula Leopoldina legt die Vermutung nahe, dass Mangold auch den plastischen Schmuck letzterer gefertigt habe.

Wie sich die doppelte Fensterreihe des Privatbaues auf die eingebaute Hauskapelle eines Schlosses überträgt, zeigt Tafel **155,3** aus Deutsch-Krawarn (Verz. IV, 326) mit besonders reicher Ausstattung später Zeit.

Studieren wir weiter die plastischen und architektonischen Grundzüge des Barockstils, so erhellt der Schulzusammenhang mit Oesterreich-Wien auf Schritt und Tritt. So, wie bereits erwähnt, bei der Kuppelung der über einander stehenden Fenstergruppen, den durch mehrere Stockwerke reichenden Pilasterordnungen, den durch das rustizierte Erdgeschoss durchgekröpften Sockeln (**134,2**. **139**. **142,3**. **4**. **143,1**. **156,3**). So ferner bei den Fensterverdachungen durch die Freude an kurz gebrochenen Linien, weiter in der Vorliebe für Flachornament, das vielfach dem sich aus der Schmiedetechnik ergebenden Zügen verwandt, teils in Mörtel angetragen, teils in Haustein ausgegründet, charakteristisch ist durch die zierlichen Bandverschlingungen oder ein netzförmiges Maschenwerk, dessen Knotenpunkte durch Rosetten ausgezeichnet sind, just so wie an den Schmiede-Vergitterungen des Mittelalters. Ersteres z. B. an dem stattlichen Doppelportal der Katharinenkirche in Breslau (**143,2**), an dem Voutenschmuck des Schösschens Tauchritz in der Oberlausitz (**149,2**. **3**), hier ganz im Schmiedegepräge, oder an der üppigen Dekoration des leider in einem durchaus dumpfigen Raume aufgestellten Prunksarges in Lampersdorf, Kreis Steinau (**149,4**), wo kurze Gerade den weichen Linienfluss auf Augenblicke unterbrechen; letzteres wieder an der Decke des Musiksaales der Universität (**140,2**), und, in Holz ausgeführt, an den prachtvollen Krönungen der Emporen in der Klosterkirche in Trebnitz (**148,1**. **2**), immer als Überdrang der Formenlust erscheinend. Im Überflusse tritt solch' Ornament namentlich auf an der innern Ausstattung der Kirchen, an Altären, Kanzeln, Orgelgehäusen; in grofsartigem Mafsstabe als feines, fast filigranartiges Maschenwerk überspinnt es z. B. die mächtige Orgel der Pfarrkirche in Brieg (**35,2**). Seine Eigenart tritt besonders hervor, wenn man es auf dem Gebiet der Plastik vergleicht mit dem der deutschen Spätrenaissance entsprossenen mehr volkstümlichen weichen Knorpelornament des dreifsigjährigen Krieges, auf dem Gebiet der Ma-

lerei mit den schwungvollen Linienzügen der Kirche in Rostersdorf (**122,1**) oder mit der akademischen Art der Elisabethkapelle an der Kathedrale in Breslau (**128,1**).

Hermenschmuck tritt dann auch an den Grabkapellen auf, welche, anknüpfend an ältere Vorbilder, z. B. den Campo Santo in Halle a. d. Saale, den abgebrochenen Hallengang in Sagan und, den aus jüngerer Zeit stammenden ähnlichen Hallengängen in der Grafschaft Glatz entsprechend (Schwedeldorf, Altwilmsdorf, Rengersdorf), die Friedhöfe jener schlesischen Gebirgstädte umziehen, in denen der Leinwandhandel sich zu bedeutender Höhe entwickelte, namentlich in Hirschberg und Schmiedeberg. Deren zwei sind auf Tafel **146** dargestellt, während Schmiedegitter solcher Kapellen die Tafeln **213** bis **215** füllen. — An der Fassade der Gruft der Familie Schweinichen in Hirschberg (**146,2**) finden wir als neue Motive nicht nur die schlanken Hermenpilaster ohne figürliches Beiwerk, dem Hildebrandtschen Motive vom Palais Kinsky in Wien, sondern auch jene aus wechselweise runden und geviertförmigen Quadern zusammengesetzten Säulen, die wir neben der bizarren Knickung der Fassadenlinien, der Panorama-ähnlichen Fortsetzung plastischer Gebilde durch Malerei und der Verwendung plastischer Wolken als vorzugsweise barocke Eigenart — im schlechten Sinne des Wortes — anzusprechen gewohnt sind. Auch das Ausklingen der untern Bewegung über dem Gesims sehen wir hier im Schwange, mit all jener Herrlichkeit figürlichen Schmucks, der, von dem tonangebenden geistlichen Milieu durchsickernd, sich nun auch in der Volksfeele einzunisten beginnt und sich in ungezählten Standbildern, namentlich von Heiligen, gelegentlich aber auch, wie auf Brunnen (**150,4**. **151,1** und **180,2**), von Figuren der antiken Mythologie ausspricht.

Nachdem wir eine kleine Reihe auf den vorerwähnten Tafeln beiläufig kennen gelernt haben, mag eine besondere Tafel (**150**) die Haupttypen selbständigen Figurenschmuckes vorführen. Man mag sie wild und bizarr schelten; es mögen die tänzelnden und sich verrenkenden Glieder der um jeden Preis affektierenden Heiligen dem an klassischer Kunst gebildeten Auge noch so widerlich erscheinen; es mögen die flatternden Kleider

und schwebenden Engelein die Formgesetze der Plastik noch so sehr verletzen; es mögen die Gewänder die Körperformen noch so willkürlich überschneiden; es mögen die Muskulaturen übertrieben, die Einzelformen flüchtig behandelt sein; man kann sich des Widersinns zwischen dem ungeheuren Aufwande von Mitteln und dem erzielten inneren Gehalte vollkommen bewusst sein: zweierlei muss man doch den Barockbildhauern zum Ruhme nachsagen: einmal, dass sie sicher waren in der Herrschaft über die Massen, die sie frei nach malerischen Gesichtspunkten, wenn auch unter gelegentlicher Preisgebung der plastischen Bedingungen zu handhaben wussten, wie dies insbesondere in der wohl abgewogenen Umrisslinie und ihrer Abgrenzung gegen den Himmel zum Ausdruck kommt; zweitens muss man zugestehen, dass ihre Formen flüssig sind, recht das Gegenteil zu den steifen Schöpfungen jener Zeit, die sie am ärgsten geschmäht, dem 19. Jahrhundert. Das erhellt z. B. auf unserem Blatte aus dem Vergleiche des neueren Schmiedegitters um die Dreifaltigkeitsfäule in Habelschwerdt und dieser selbst, und aus dem Gegensatz zwischen dem Mariendenkmale und den harten Formen des Rathauses in Leobschütz in seinem Hintergrunde; wozu für die Betrachtung an Ort und Stelle als weiterer Nachteil für den neueren Bau die Anwendung des vergänglichen Putzes tritt, im Gegensatz zum soliden Sandstein des Denkmals. Hier kann schon für die Gegenwart die Überlegenheit der älteren Schöpfungen gegenüber denen der Neuzeit nicht mehr fraglich sein. Das feinere Formengefühl kommt aber weiter auch überall da zu Tage, wo Altes neben Neuem steht, selbst auch meist dann, wenn das Alte sich nicht auf der Höhe befindet. Auch die Mannigfaltigkeit der Typen setzt in Erstaunen, zuförderst noch (nach 1680) in Glatz der strengere Anschluss an die Welt der Architektur (Verz. II, 22), dann in Brieg (1731, Verz. II, 340) ein Gehäuse für den Heiland am Ölberge, in Leobschütz (Verz. IV, 174, von 1738) und Habelschwerdt (Verz. II, 56) freiere plastische Aufbauten, *Antony Jörg opus*, in Ratibor (1723, Verz. IV, 345) die Wolkensäule. Den wirklichen oder erdichteten Gefühlsausdruck durch ekstatische Haltung der Körper und flatternde Gewänder auszusprechen, und damit das Be-

wusstsein des architektonischen Gesetzes, das diese stoffgebundene Haltung allein beschützt und beseelt, preiszugeben (Jacob Burckhardt), kommt hier freilich als Folge des Anschlusses der Plastik an die stofflose Malerei erschreckend zur Erscheinung. Dazu vergleiche man die plastischen Schöpfungen auf dem Marktplatze in Schweidnitz (177,1, Verz. III, 215) und die verschiedenen Formen der Springbrunnen, den aus dem Dreieck entwickelten in Schweidnitz, den volkstümlichen ‚Gabeljürgen‘ des Neumarktes in Breslau (Verz. I, 126, 150,4) und seine Vettern in Görlitz, nach dem Entwurfe von Charpentier (Verz. III, 703, 180,2) und in Liegnitz (Verz. III, 249, 156,3), den Neptun in Neifse (Verz. IV, 118, 175,2), für welche man sich den Zustand der Bewegung eher gefallen lässt. Der markige Wassergott von Görlitz ist auf Tafel 151,1 in größerem Mafsstabe gezeichnet. Das non plus ultra dieser Bildungen ist die Wolkensäule auf dem Klosterplatze in Heinrichau (126,1), an der sich die krönenden Gestalten Gott Vaters und des Sohnes nach Ost und West beiderseitig so entwickeln, dass aus dem Steinblock nach vorn dieselbe Gruppe wie nach hinten herausgemeißelt ist; nur die auslaufenden Glieder sind selbständig, während der Rumpf beider Gruppen ein und dieselbe Masse bildet!

Ein weiteres, ebenfalls mit großer Sicherheit beherrschtes Gebiet, das gerade in Schlesien zu den reifsten, vorbildlichsten Lösungen geführt hat, ist das der Komposition der Turmhelme. Es sind, wie schon oben bemerkt, spezifisch deutsche Schöpfungen unter stark niederländischer Beeinflussung, die auf wälscher Erde ihresgleichen nicht finden. Sie bauen auf den Vorbildern der Renaissance weiter und gestalten ihre mehr weichen Umrisse vielfach zu schneidigen Wirkungen um. Für die Höhenentwicklung war wenigstens im Anfange der Renaissance und wohl auch fernerhin die Absicht maßgebend, die gefährliche Höhe der steilen Spitztürme mit dem langen Winddruck-Hebel, die sich mehrfach als verhängnisvoll erwiesen hatte, durch schleunige Zuspitzung zu mindern. Wo die Mittel es gestatteten, wählte man mit Vorliebe ein Turmpaar, so insbesondere für Klosterkirchen, wie für Leubus (126,2), Neifse (133,1), Wahlstatt (135,3) und Grüssau (137,1), welches oft die Landschaft weithin beherrschte,

belebte, sich in Leubus hoch über die waldige Wiesenlandschaft aufreckte (175,4), auf dem Schlachtplane in Wahlstatt die Stätte alter Kultur markierte. Selbst Dorfkirchen, wie der in Würben mit dem alten romanischen, durch eine Brücke verbundenen Turmpaare (152,4. Verz. II, 226), denen in Kaubitz (155,2. Verz. II, 123) und Grofs-Hoschütz (135,1. Verz. IV, 322) ist dieser prächtige Schmuck zgedacht, dessen vielfach phantasievolle Umrisslinie sich weniger beschreiben als nachempfinden läfst.

Darstellung im einzelnen hier zu weit führen würde. Wir müssen uns daher damit begnügen, für das eindringlichere Studium die dargestellten Turmhelme dieses Stiles der Reihenfolge der Tafeln nach zu bezeichnen:

- 3,4 Friedersdorf, Haube des Kirchturms,
- 6,1 Trebnitz, Turm und Dachreiter der Klosterkirche,
- 6,1 — Kloostertürmchen,
- 15,1 Breslau, Dom, Laterne der Elisabethkapelle,
- 43,1 Görlitz, Frauenkirche,



68. Ratibor. Matka-Boza-Kirche.



69. Kotten. K. Kirche.

Es konnte natürlich nicht fehlen, dass sich insbesondere auch die Jesuiten dieses höchst wirkamen Motivs bemächtigten; so geschah es in Liegnitz (134,2) und Glogau (152,3), deren Hauben abgeschossen und durch stumpfe Nothauben ersetzt sind, ebenso bei den Kreuzherren mit dem roten Stern in Neifse (133,1). Namentlich der Vergleich dieses scharf pointierten Turmhaubenspaars mit der links neben ihnen aus dem Klosterhofe aufragenden derb-volkstümlicheren Haube, aber auch der Vergleich der weiter auf unseren Blättern dargestellten Turmhelme jener Zeit lehrt die ungeheure, in den einzelnen Landschaften, nicht minder wie in den einzelnen Menschenaltern wechselnde Mannigfaltigkeit der Formen, deren

- 68,3 Georgenberg, Kirchturm,
- 74,1 Löwenberg, Rathaus,
- 94,4 Görlitz, Reichenbacher Thorturm,
- 96,2 Lindenau, Schlossturm,
- 126,1 Heinrichau, Glockenturm,
- 126,1 — Schlosstürme,
- 126,2 Leubus, Kloosterturmpaar,
- 131,2 Hirschberg, Dachreiter der Gnadenkirche,
- 133,1 Neifse, Turmpaar der Kuratalkirche,
- 133,1 — Turm des Oberhospitals,
- 134,2 Liegnitz, Turmpaar der Jesuitenkirche,
- 135,1 Grofs-Hoschütz, Kirchturmpaar,
- 135,3 Wahlstatt, Kirchturmpaar,
- 137,1 Grüssau, Kloosterturmpaar,
- 139 Breslau, Sternwarte der Universität,

- 152,1 Muskau, Wendische Kirche,
 152,3 Glogau, Gymnasialkirche,
 152,4 Würben, Turmpaar der katholischen Kirche,
 152,5 Beuthen a.d. Oder, Ratsturm, Jesuitenkirche,
 155,2 Kaubitz, Kirchturmpaar,
 156,1 Albendorf, Dachreiter der Wallfahrtskirche,
 164,2 Glogau, Ratsturm (siehe 191,2),
 164,4 Greiffenberg, Turm der kath. Pfarrkirche,
 173,1 Liegnitz, Türme der Oberkirche,
 174,1 Hirschberg, katholische Pfarrkirche.

- 189,1 Ohlau, Ratsturm,
 189,2 Jauer, Ratsturm,
 189,4 Öls, Schlosskirchturm,
 189,5 Grofs-Strehlitz, Turm und Dachreiter
 der k. Kirche,
 189,6 Pilgramsdorf, Turm der Grenzkirche,
 190,1 Szczedrzyk, Kirchturm,
 190,2 Glogau, Dachreiter der Annenkapelle,
 190,3 Nimsdorf, Kirchturm,
 190,4 Grofs-Wilkau, Kirchturm,



70. Ober-Glogau. K. Kuratalkirche.



71. Tarnowitz. K. Pfarrkirche.



72. Brieg. K. Pfarrkirche. Dachreiter.

- 175,4 Leubus, Turmpaar der Klosterkirche,
 175,4 — Dachreiter der evang. Jakobskirche,
 177,1 Schweidnitz, Ratsturm und Turm der Jesu-
 itenkirche,
 179 Görlitz, Reichenbacher Thorturm,
 — der ‚Mönch‘ der Oberkirche,
 181,2 Rosenberg O.-S. Drei kleinere Hauben
 der Wallfahrtskirche,
 182,1 Lauban, Ratsturm,
 187,4 Himmelwitz, Kirchturm und Dachreiter,
 187,5 Rohnstock, Dachreiter der k. Kirche,
 187,6 Stolz, Turmhauben der ev. Kirche,
 188,5 Goldberg, Turm und Dachreiter
 der evangelischen Kirche,

- 190,5 Strehlen, Turm der Klosterkirche
 (k. Pfarrkirche),
 190,6 Sagan, Turm der k. Pfarrkirche
 und Schloss-Observatorium,
 190,7 Possnitz, Kirchturm,
 190,8 Deutsch-Ossig, Kirchturm,
 191,1 Bunzlau, Turm der k. Pfarrkirche,
 191,2 Grofs-Glogau, Ratsturm (siehe 164,2),
 191,3 Ober-Glogau, Türme der Pfarrkirche,
 191,4 Ober-Dirsdorf, Kirchturm,
 191,5 Landeshut, Turm der Gnadenkirche,
 191,7 Namslau, Ratsturm,
 Vergl. auch die Stadtbilder der Tafeln:
 184,1. 2. 3 Görlitz, Reichenbach, Münsterberg,

185,2.3.4 Neifse, Patschkau, Ottmachau,
188,1 Glatz,
190,9 Liegnitz.

Textbilder.

- 7. Leubus, Dachreiter der Klosterkirche,
- 65. Grotz-Kreidel, Kirchturm,
- 68. Ratibor, Matka-Boza-Kirche,
- 69. Kotten, Turm und Dachreiter der k. Kirche,
- 70. Ober-Glogau, katholische Kuratalkirche,
- 71. Tarnowitz, katholische Pfarrkirche,
- 72. Brieg, katholische Pfarrkirche, Dachreiter,
- 73. Trebnitz, Dachreiter der Klosterkirche,
- 74. Breslau, Ursulinerinnenkirche.



73. Trebnitz.
Dachreiter.



74. Breslau. Ursulinerinnenkirche,
von der Altbüßerstrasse her.

Auch die Meister der Rathäuser unserer Städte können sich nicht genug thun, um diese Gebäudeklasse durch solche Krönungen zu beleben und zum Mittelpunkte des bürgerlichen Verkehrs auszuprägen. An anderen öffentlichen Profanbauten waren Türme wenigstens geplant. Der unter dem Einflusse der schlesischen Kriege nur bis zur Traufe gediehene Turm des Rathauses in Liegnitz gewährleistete dem etwas trockenen Gebäude in Verbindung mit der stattlichen Freitreppe (156,3) sicher einen bedeutenden Eindruck. In Jauer und Leobschütz sind die alten Türme in die Rathausneubauten verwoben; mit minderem Glück geschah dies in Leobschütz (189,3), wo die auskragenden Eckpfeiler stilwidrige und schwer-

fällige Zuthaten bedeuten, während die Firstlinien in Jauer nach der durch den Provinzial-Konservator beeinflussten Programmbestimmung absichtlich so tief gesenkt sind, dass der Turmriese (189,2) das Haus beherrscht.

Die Freude am Turmreichtum bleibt, wie die Fronten der evangelischen Kirche in Reichenbach (191,6) und namentlich der nach dem Brande von 1766 neu aufgeführten wendischen Kirche in Muskau in der Oberlausitz (152,1) darthun, auch unter dem Einflusse Friedericianischer Kunst lebendig, wenn auch in Reichenbach die Umrisslinie nüchterner wird. Sehr bemerkenswert ist auch der 1789 der Westseite der Klosterkirche in Trebnitz vorgestellte, in der Umrisslinie fein profilierte Turm in neuklassischen Formen (6,1); er steht in schneidigem Gegensatz, ebenso zu dem markigen Barockdachreiter über der Vierung (Textbild 73), als zu den Hauben über den das Kloster flankierenden breitbehaglichen Eckpavillons (6,1).

Auch bei der inneren Ausstattung entfalten kühne Phantasie und tüchtige Technik ein reiches Können. So in Trebnitz, wo dem stattlichen Hochaltare zu Liebe die Apsis erhöht (7,1), wo eine Überfülle weissen und farbenfreudigen Stuckmarmors auf Altären und an der besonders üppigen Kanzel im Stile Ludwigs XIV. (148,2) verschwendet wird, wo aber auch in den den Zwecken der Klausur des Nonnenklosters dienenden Vergitterungen der Emporen und im angebrachten Ornament der Emporen selbst (148,1) vielbewunderte Schöpfungen entstanden.

Wer die Formen der beweglichen und unbeweglichen Geräte studieren will, wird solche in einer grossen Zahl von Kirchen finden. Eine besonders reiche Auswahl bietet die Stiftskirche der Augustiner auf dem Sande in Breslau (7,2), an Gestühlreihen, Emporen, Altaraufbauten; die gut gruppierte Orgel ist auf Tafel 153,3 abgebildet. In der vollaftigen Bildung des Vorgehäuses der grossen, durch den Umbau von 1896 im Gesamtgepräge zerstörten Orgel der katholischen Pfarrkirche in Neifse (153,2) macht sich der Einfluss des blumen-frohen Rococo-Stils geltend. Übrigens kommen naturalistische Motive schon im früheren Barock vor. Auch evangelische Kirchen, wie die Peter-Paulskirche in Liegnitz (34,1) und die

Oberkirche in Görlitz (44,2) schmücken ihre Altäre mit prächtigen und wirkungsvollen Aufbauten. Der Altaraufbau der jetzt evangelischen Kirche zu St. Jakob in Leubus (131,3) stammt aus der Zeit katholischen Besitzes. Das Gestühl folgt in der frühern Zeit noch stark dem Einflusse der Renaissance, so im Hochchore des Doms in Breslau (153,4) von 1631, nur mit freien Bildungen, zumteil in vorzüglichem Linienflusse, wie im Dome in Glogau (153,1). Eingelegte Zierate, ganz oder halb gewundene Säulchen, Figürliches geben eine abwechslungsreiche Welt, meist in tadelloser Ausführung. Hierher gehört auch das Schnitzwerk der beiden Thüren auf Tafel 142, 1.2 von der Aula Leopoldina der Universität und vom Portal des Bürgerhauses Ring No. 8, den ‚sieben Kurfürsten‘, in Breslau, mit einem Schmelz des Reliefs und einer Fülle von Anmut der Erfindung, die heute in Schlesien unerreicht sind; aus früherer Zeit (1676) stammt das reichgeschnitzte Flachrelief des Domthores in Breslau auf Tafel 16,1.

Hierher gehören, im Anschluss an die Stuckaturen des Musiksaales der Universität (140,2) auch die der schöngetheilten Flachdecke des oberen Mittelsaales im oberlausitzischen Schösschen Tauchritz (161,1. Verz. III, 758) mit den festlichen Gehängen, sowie Decke und Kamin eines Saales zu ebener Erde daselbst (149,2). In der Voute (149,3) eines an den oberen Saal angrenzenden Gemaches kommt die spielende, launige Dekoration der Fürstenhöfe jener Zeit zur Geltung, ähnlich wie in den Puttofiguren des Würzburger Schlossgartens, kaum von minderer Ausreife, und mit gutem Verständnis für den Reliefstil.

Unserer systematischen Übersicht seien zur Ergänzung einige minder bedeutende Werke angeschlossen. Dem ersten halben Jahrhundert der Herrschaft des Barockstils gehört die architektonisch, trotz der doppeltürmigen Westfront nicht besonders bedeutende Wallfahrtskirche in Wartha an (Verz. II, 132); sie bildet eine dreischiffige Basilika mit Emporen in den Seitenschiffen und hoch über dem innern Kämpfergesims feierlich einfallendem Oberlicht. Das Innere ist auf Tafel 154,2 dargestellt. Die Ausstattung, namentlich die unruhige Umrahmung des heilkräftigen Wallfahrtbildes auf dem Hochaltare, welche — nicht

zu Gunsten überzeugender Wirkung — den früheren Stabilrahmen der Architektur fallen lässt, gehört einer viel späteren Zeit an.

Ähnlich bezüglich des Lichteinfalls ist die Kirche der Minoriten auf dem Sande in Glatz (Verz. II, 19), ebenfalls unten auf Tafel 154,3. Hier fehlen Emporen. Die Ausmalung und Ausstattung beider Räume ist neuen Ursprungs. Dagegen hat sich die Stuckierung der großen Vouten- und die Bemalung der Spiegelflächen — von Felix Anton Scheffler, dem Meister der Malereien in der Kreuzkirche in Neisse (mit seinem aus Bayern berühmteren Bruder Thomas zusammen — 133,2) und der Aula Leopoldina der Universität (140,1), im Klosterrefektorium von 1744, erhalten (154,1). Den aus der Stellung der Buchstaben erkenntlichen Absichten des Malers gemäß ist sie auf unserm Blatte um so lieber auf den Kopf gestellt, als die Aufnahme von der andern Schmalseite aus eine starke Überstrahlung ergeben haben würde. Mehr als eines der andern erhaltenen Deckengemälde lässt uns dieses, dessen Farben unberührt geblieben zu sein scheinen, einen Blick werfen in die Art, wie die Maler Schefflerscher Richtung zu schaffen pflegten. Ihre Art ist sehr eindringlich. Sie wollen überzeugen um jeden Preis. Darum die Lebhaftigkeit der Bewegung, die dramatische Haltung! Es ist eine jener Himmelfahrten Mariens dargestellt, wie sie um ihrer Tendenz willen beliebt waren, bei Jesuiten (Matthiaskirche in Breslau, Tafel 130, Musiksaal der Universität, Tafel 140,2), wie bei den Franziskanern. Sie schwebt, angebetet von einem Mönche in glühender Verehrung, zur Dreieinigkeit empor, in verzückter Seligkeit. Am Rande ringsherum findet sich in stark verkürzten Stellungen ein Gefolge disputierender und anbetender Gruppen. Perspektivische Architekturen, wie sie nach dem Vorbilde Pozzos in der Matthiaskirche über der Attika beginnen und wie sie uns auch von der Vierung in Grüssau (136,1) her bekannt sind, wurden hier auf der mäfsig großen Fläche nicht verwendet. Dagegen ist die Einheit des Raumes durch die Gruppe im Vordergrunde nächst der Inschrift gesprengt: hier wird das Jesuskind von Mönchen verehrt. Auch die Naturwahrheit der Gestalten ist in der Erwägung, dass selten jemand die physischen Kräfte habe, ein Deckenbild genau

und lange zu prüfen, und dass somit der Maler nur für die Gesamtwirkung einigen Dank ernten könne, mit unglaublicher Oberflächlichkeit wiedergegeben; das Äußerliche der Schwebeexistenzen des Meisters Correggio und seiner schwächeren Nachfolger ist zu einer brillanten Schein- und Schaumscene nachgebildet, so dass man nur weiter in die Fragen Jakob Burckhardts einstimmen kann: Wer möchte in diesem Himmel wohnen? Wer glaubt an diese Seligkeit? Wem giebt sie eine höhere Stimmung? Welche dieser Gestalten ist auch nur so ausgeführt, dass wir ein Interesse an ihrem Himmelsdasein haben könnten?

Die Fassade der Klosterkirche in Liebenenthal (1727 bis 1730. — Verz. III, 505. **155,1**) fasst durch ein großes Motiv, den mächtigen Stichbogengiebel, die etwas unruhigen, wie man namentlich aus den Schlagschatten erkennt, im Grundriss hinundher geschwenkten Flächen zu entschiedener Wirkung zusammen, wie es auch der Entwurf zum Jesuitenkollegium in Breslau über dem Hauptgesims des Treppenhauses angestrebt hat, ohne hier durchgeführt zu sein.

Die oben rechts auf derselben Tafel in Figur 2 gegebene Westansicht der Wallfahrtskirche in Kaubitz (Verz. II, 123) zeigt, wie unbedenklich die Meister des Barockstils zu Werke gingen, wenn es galt, dem mittelaltigen Bauwerk eine dem Zeitgeschmack entsprechende Raumgestaltung abzugewinnen, wie sie Figur 4 vorführt.

Die Kirche in Grofs-Hoschütz (Verz. IV, 322. **135,1. 2**) erinnert mit den Motiven der zweitürmigen Fassade in besonderem Mafse an den Mittelbau des Lustschlosses Belvédere in Wien, so mit dem gebrochenen Giebelfelde und den Hermenstützen des Balkons über dem Hauptportale. Man beachte auch hier, wie an dem im Hintergrunde an das Kreuzschiff der Kirche anschließenden Klostergebäude in Grüssau (**137,1**),

Und doch sollten dieser alt gewordenen Welt neue Säfte zuströmen, die sie noch ein Menschenalter hindurch nicht untergehen liefsen; und zwar durch das Eindringen des Rococos, auf dem Gebiete der dekorativen Kunst, nicht auf dem der Architektur, für die ein neuer Stil im großen

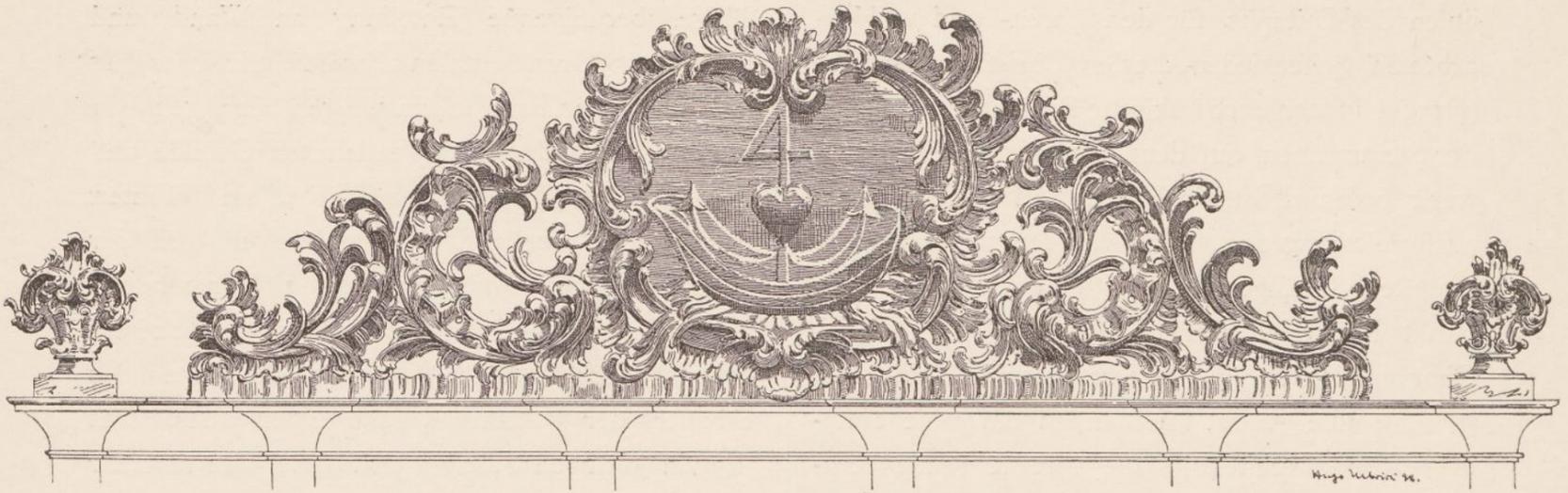
die nach unten und oben gleichmäfsig abgeschwungenen Fensterumrahmungen. Das Innere zeigt die in Oberschlesien (vergleiche **162,1**) häufigere, seltsame Anordnung eines praktisch bedeutungslosen plastischen Aufbaues als ästhetisches Gegengewicht für die Kanzel, welche bei ihrer unsymmetrischen Anordnung in jener Spätzeit des achtzehnten Jahrhunderts wohl lebhafter empfunden wurde, da man in evangelischen Kirchen von der Kanzel hinter dem Altare (**160,1**) eine einheitlichere Raumwirkung anstrebte.

Die tollste Ausgeburt dieses Stils ist die Fassade der Wallfahrtskirche in Albendorf auf Tafel **156,1** (Verz. II, 37). Hier wirkt die mächtige Treppe höchst bedeutend; aber die Fassade vor einem Centralbau ist reine Theaterkulisse, überdies kleinlich und zerrissen in der Gliederung.

Als Gegenstück hierzu sei das Innere einer Kapelle an der Adalbertkirche in Breslau auf Tafel **128,2** angeführt (1717—25. Verz. I, 50), geweiht dem polnischen Dominikaner Ceslaus, dem zweiten Heiligen, welchen die Diözese Breslau hervorgebracht hat. Es ist ein beschränkter und fast dunkler Raum, aber vollgepfropft mit schwülstiger Schreinerarchitektur in Marmor, Stuckmarmor und andern Baustoffen reicherer Art. Es fehlen schöne große Hauptverhältnisse, der Sinn für Mafsverteilung: alle Motive stofsen sich im Raume. Die Einzelgliederung ist trocken und frostig, insbesondere die Kapitelle unter den über Eck gestellten Gebälkteilen. Das Relief wirkt lediglich als Gegensatz zu glatten Flächen, nicht als selbständige Leistung. Das Ganze ist reine Prahlerei; das Pathos der flammenden Seelen, denen Begeisterung ausströmen soll, lässt hier deutlicher als anderswo die Absicht erkennen, wirkt deshalb mehr als anderweit verstimmend. Hier sieht man, dass der Faden des Barocks schon vor der Zeit abgerollt ist, wo es lebenskräftig hätte sein können.

Rococo.

nicht begründet wird. In dem Mafse wie Frankreich unter seinem eigenartigen, und, wie nicht zu leugnen ist, groß angelegten Könige Ludwig XIV. die Vorherrschaft des Geschmacks in Europa gegenüber dem bis dahin auf diesem Gebiete aus alter Erbschaft immer noch allmächtigen Italien



75. Gleiwitz. Geschnittene Krönung eines Wand-Gestühls.

an sich riss, wie der Glanz des Sonnenkönigs an den kleinen deutschen Fürstenthöfen Einfluss gewann, ergossen sich die Moden des temperamentvollen französischen Volkes über die deutschen Bürgerkreise, begeisterte Bewunderung und Nachäffung erweckend. Schneller noch als jene feierlichen Formen, die dem Stile Ludwigs XIV. eigen waren, bürgerte sich nun jene Richtung des Geschmacks ein, die ihren Namen trägt von dem sinnlichen, oberflächlichen, lüderlichen Ludwig XV. Wer kennt es nicht, das locker-lüsterne Rococo, diese anmutig-heitere, lebenslustige, launenhaft-prickelnde und wie seine Träger gepuderte und parfümierte Stilgattung. Ihrer künstlerischen Geburt liegt freilich ein tieferes Problem zu Grunde; es ist das ernsthafte Bestreben, für das Innere neue Formen zu erfinden, welche an die Stelle der schweren, der Aufsenarchitektur entlehnten Gliederungen treten konnten. Leichte Rahmenprofile ersetzen Wandpilaster, Bekrönungs- und Deckengesimse; bald aber gewinnt der Rahmen eine gewisse Selbständigkeit, er umschließt keinen Inhalt mehr, sondern ist sich selbst genug und wird zum reichen Ornament, unter Zusammenschluss der Enden und Betonung einer virtuellen Mitte; gleichzeitig erhält der Maßstab der Öffnung wieder Bezug zur Menschengröße, welcher dem Barock verloren gegangen war. Dieser Schmuck des Rahmens, entstanden unter Anlehnung an Formen, die sich aus der Muschel — rocaille —, gelegentlich auch aus dem weichen, flatternden Gefieder flaumiger Vogelfittiche herleiten, verdrängt allmählig die alten Bandverschlingungen, denen die Schmiedetechnik das Vorbild geliefert haben mochte. Gleichzeitig wird,

aus Sehnsucht nach Rückkehr zur Natur, alles feierliche Pathos abgestreift, womöglich alle, jedenfalls alle schematisch-straftige Symmetrie, alle systematische Regelmäßigkeit. Launische Willkür, Zwanglosigkeit, ein Spielen mit pikanten Gefühlswerten war der Ersatz. Löst das Barock eine ganze Stufenleiter anderer Empfindungen aus, von hoheitsvoller Würde und majestätischem Glanze bis zur liebenswürdigen Einfalt, von unerbittlicher Kraft bis zu geschmeidiger Lässigkeit, — das Rococo ist stets anmutig heiter, ein lebensfrohes Aufjubeln der sinnlichen Kräfte. Dann trug auch die herrschende Porzellantollheit nicht wenig zur Ausbildung der Formen und des Dekors bei: die Unmöglichkeit, aus dem hindern den Stoffe festumgrenzte Gebilde zu schaffen, führte von selbst zur Wahl unregelmäßiger Formen, wie sie sich in den sturmgepeitschten oder aufgeschlitzten Enden mit zierlicher Ausriefelung aussprechen. Man merkt ihnen vielfach auch den Einfluss Ostasiens an, dessen Erzeugnisse sich in den Herrenhäusern auch Schlesiens zu verbreiten beginnen.

Dazu kommt eine weitere, einschneidende Ausbildung des Stils oder doch jener Richtung desselben, die man als Stil Pompadour bezeichnet hat: das Studium der Naturformen, besonders ihres Reichtums an Blüten und Knospen. Lockere Ranken umwinden die zierlichen Hermenpilaster des weissen Vorwerks in Breslau, des Landsitzes von Bischof Philipp Ludwig, Grafen von Sinzendorf (Verz. I, 158. — 1732 bis 1737 erbaut) und seines Nachfolgers, der die innere Ausstattung schuf (157. 158, 1. 2); der Lorbeer schlingt sich in anmutiger Holzschnitzerei um die Rand-

linien des Epitaphs für den ehren- und wohlgeachteten Seifensieder-Ältesten Christian Pelargius († 1762) in der Barbarikirche Breslaus. Während der Steinrahmen, auf dem das vergoldete Schnitzwerk befestigt ist, in Rosen und Rosenknospen auspriefst, weben sich wunderbar leicht geknüpfte Gehänge von Knotenpunkt zu Knotenpunkt und frei herabfallend an den Wänden der Chorkapellen und als Bilderrahmen in Heinrichau (159,2); alle gefasst im Rahmen einer nicht aufdringlichen Architektur, die ihre führende Stellung keineswegs verliert, eher zurückgewinnt. Übrigens wird die Symmetrie auf dem schönen, mit einfachen Mitteln hergestellten Doppelepitaph von Hoyerswerda (Verz. III, 785) auf Tafel 161,4 nicht immer grundsätzlich aufgegeben, nie das Gesetz des Gleichgewichts der Massen, wie auf der Rococotafel des Friedhofs in Markersdorf (Verz. III, 747) auf Tafel 161,2.

Wo farbige Wirkung angestrebt wird, kommen meist helle, zarte Töne zur Anwendung, insbesondere Rosa und Blassgrün, natürlich auch Gold, aber ohne Überladung, meist in zierlichen, feinen Streifen, auch auf Denkmälern im Freien, wie jenem von Hoyerswerda: es sind die seidigen und molligen Farben des Salons, in dem kräftige, saftige Töne nicht zum Ausdruck kommen dürfen. Andererseits aber erscheinen niemals die geisttötenden Begleitlinien der Maler des 19. Jahrhunderts, sondern die Vergoldung wird, wie im Barockzeitalter überhaupt, in feiner Abwägung der dekorativen Wirkung und unter Vorbereitung durch Modellierung angebracht.

Auch für die Innenausbildung der Räume ist das Rococo, wie in seiner Heimat Frankreich so in Schlesien, ein Wendepunkt höherer Bedeutung. Bedachte man bis dahin mit künstlerischem Schmucke eigentlich nur die Räume für festliche Zwecke, so suchte man sich nun, seit dem großen Kriege, wieder auch die Wohngemächer traulicher zu gestalten.

Noch mehr der ersten Gattung zuzurechnen ist der genannte Gartensaal, den wir dank dem Gemeinsinn seines jetzigen Besitzers, Herrn Geheimen Kommerzienrates Dr. Websky, eingehender darzustellen in der Lage sind (157. 158,1. 2). Die Gespreiztheit der architektonischen Gliederung ist verschwunden; dafür herrscht eine ge-

fällige, beruhigende Einteilung an Wand und Decke. Im Ornamentalen aber ist ein frischer Zug frei flatternder Formen eingezogen, der, gehoben durch die aus der Natur entlehnten Gebilde und namentlich in den Hermen Herbst und Winter, nicht übertriebenen Bewegungsmotiven und der heiteren Farbenstimmung der in Marmorstuck ausgeführten Wände, zu fröhlichem, ja lockerem Lebensgenuss einladet, wovon aus den Zeiten des Erbauers der Volksmund zu erzählen weifs. Das nur in wenigen Stücken erhaltene alte Mobiliar ragt schon in eine vorgeschrittene Stilrichtung hinein mit den in den Nischen aufgestellten ‚antikischen‘ Dreifüßen auf hohem Unterbau.

Ein Beispiel behaglicher Ausbildung der Wohnung bietet das auf Tafel 159,1 abgebildete, wie man aus dem Maßstab links an der Thür ersieht, mittelgroße Gemach des Schösschens Nieder-Krayn im Thale der wütenden Neifse (Verz. III, 263), mit dem flott und leicht angetragenen Zierat der Decke, den Haute-lisse-Geweben der Wände, die hier in seltener Vollständigkeit an Ort und Stelle sind, dem Ofen und dem beweglichen Hausrat bis auf den Fußboden herab. Die Gobelins zeigen die dem Rococo eigene Vermeidung scharfer Ecken, ähnlich, wie auf dem Rahmen des Lichtbildes darunter, in Heinrichau. Die breite, aber einflügelige Thür und die geringe Höhe kennzeichnen den behaglichen Raum als ein dem täglichen Gebrauche dienendes Wohngemach.

Jene immer noch in sich geschlossene, nicht eklektische Zeit verwendet das Rococo, ohne Schädigung feierlicher Stimmung, auch in Kirchen. Die einheitliche reiche, aber nicht üppige Ausstattung der Kirche in Deutsch-Ossig (Verz. III, 751. 160,1.2) ist dess' Zeugnis. Der in sich nicht geteilte Innenraum kennzeichnet sich sofort durch seine zweckmäßige Einrichtung als evangelische Kirche mit guten Sehlinien. Die Malerei der Decke ist in etwas harten Farbtönen ausgeführt und hält noch ziemlich stark am Barock fest. Sie ist im Jahre 1893 vom Malerarchitekten Emil Nöllner in Breslau sachgemäß ausgebessert und an den Wänden neu geschaffen. Die Orgel ist ein treffliches Beispiel der Entwicklung nach der Breite, als solches in starkem Gegensatz zu den bisher besprochenen Gehäusen

mit mächtiger Höhenrichtung. Der Einbau auf der Epistelseite des Altares ist in beiden Geschossen als verglaste Loge für die Gutsherrschaften gedacht, deren Fenster zurückgeschoben werden können. Die gedrechselten Docken sind denen der Peterskirche in Görlitz nachgebildet. Hier erscheint auch der, in Schlesien sonst nicht allzuhäufige Taufengel, zum Träger eines Opferbeckens umgebildet. Die Kanzelbrüstung ist in löblicher Weise von überhängenden Decken freigehalten, ein Beweis, dass ‚es auch so geht‘, und zwar in durchaus würdiger und ästhetisch einwandfreier Art.

Dass das Rococo nicht an gewisse Landesteile gebunden ist, etwa, wie sich vermuten ließe, für Schlesien an die Grenzen der brandenburgischen Mark oder des Königreichs Sachsen, wo dieser Stil kraft des hier stärkeren Einflusses französischer Kultur zuerst Boden gewann, beweist die schön geschnitzte Krönung (Textbild 75) eines Gestühls der katholischen Kirche in Gleiwitz in Spalte 269.

In der Zeit der Empfindsamkeit und Tändelei, als deren beredter Ausdruck das Rococo gelten kann, war es nun auch kein Wunder, wenn sich ein gleicher lockerer Zierat auch über die Schauseite der Häuser fortspannt. Besonders anmutiges Ornament bietet die Fassade des Gasthofes zum goldenen Schwerdt, Markt Nr. 27 in Hirschberg (Verz. III, 465. **174,1⁸⁰**).

Im übrigen behält später, bis zum Schlusse des Jahrhunderts, das Barock seine Stellung, meist unter geschicktem Anschluss an die für deutsche Städte so bezeichnenden Giebelbildungen. Die Gebirgsstädte, wo das alte, wegen der tiefen Schlagschatten im Hintergrunde, mehr malerisch als architektonisch bedeutsame Laubenmotiv sich häufiger erhalten hat, nehmen kraft des Aufschwungs ihres Handels mit feiner Leinwand, dem sogenannten Schleiergewebe, am Aufbau massiver Häuser besonders Anteil, namentlich Hirschberg (**174,1**. Verz. III, 464, auch im Hintergrunde ein Haus mit hoher Attika) und Greiffenberg (**164,4**, Verz. III, 491). Auch der Ring in Breslau hat (**174,2**) ein allerdings recht trockenes Giebelhaus, Nr. 20, übrigens mit einem der Hauptsache nach ins 16. Jahrhundert reichenden Por-

tale; auch die Häuser Nr. 5 und 6 des Ringes, letzteres schon mit einer Langfassade, zeigen die Bauweise des Barocks, ersteres wenigstens in seinem gut abgestuften Giebel und in seinen Fensterverdachungen, während der Unterbau der Renaissance angehört. Zu dieser Reihe zählt auch Brieg (**91,2. 4.**), wo bei dem Doppelgiebelhause Ring Nr. 13 und Wagnerstraßen-Ecke die alte Sgraffitotechnik sich in ein leichtes Netz angetragenen Flachornaments verdichtet hat. Ebenso weisen der vom Verkehr verlassene Untermarkt in Görlitz (**180**) und die vom ihm abzweigenden Straßsen, namentlich die zur Neifsebrücke heräbführende Straßse im Hintergrunde des Mittelbildes (Figur 2) eine Reihe von Barockfassaden auf: das Haus Untermarkt Nr. 13 (links neben dem Wagehause) mit schön geschwungener Fensterverdachung und mit einem die ganze vierachsige Giebelseite beherrschenden Balkon, das der alten ‚Oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften‘ gehörige Haus Neifßstraße Nr. 30, Ecke der Weberstraße, mit einem reicheren Portale an der sonst etwas steifen Fassade und andere mehr (Verz. III, 724). Auch alte Kirchen erhalten neue Portale, die Elisabethkirche in Breslau (**170,1**) mit dem in Marmor (namentlich im Dome) und in Sandstein beliebten flach ausgegründeten Ornament und schön geschnitzten Thürflügeln. (Der kümmerliche Oberlichtrahmen ist eine Zuthat des 19. Jahrhunderts).

Immer mehr aber werden in dieser Spätzeit die architektonischen Barockformen härter, rücksichtsloser, oft brutal, wie das Ende der sie tragenden Kulturschicht, die der Revolutionen. Das zeigt sich besonders in der seit 1815 zu Schlesien gehörenden Oberlausitz, die bis dahin einen Bestandteil des Königreichs Sachsen bildete und künstlerisch unter dem Einflusse Dresdens stand. Hier begegnen wir jenen Kunstformen, die man als Zopfstil kennzeichnen kann. Auf unseren Blättern gehören zu dieser Reihe die Krönung des Portals am jetzigen Polizeidienstgebäude in Görlitz auf dem Untermarkte (Verz. III, 703), wo die runden Säulentrommeln mit achteckigen Bossen wechseln, auf Tafel **149,1**, und das auf Tafel **161,3** dargestellte große Epitaph in der evangelischen Kirche in Reichenbach in der Oberlausitz, ein vertrocknetes Barock mit bombastischem Schwulst ohne Belebung durch vermittelnde Einzelformen.

Neuklassicismus.

Der geräuschvollen Pracht des Rococos mit ihrer phantastisch-malerischen und tändelnden Richtung, mit ihrer Unwahrheit und Gedankenlosigkeit, wurden die gehaltvolleren Schichten des deutschen Volkes bei zunehmender Vertiefung im Leben und Wissen nach und nach überdrüssig. Albrecht Haller bezeichnete die Wurzel des Übels ganz richtig: nicht etwa arge Sitten würden durch den mattherzigen Epikureismus der Zeit eingeführt, sondern die Kraft des Gemütes erlahme mit diesem ewigen Spiel. Die angestrebte Rückkehr zur Natur, wie sie in den Schäferspielen ihren Ausdruck finden sollte, konnte nicht ernsthaft genommen werden; der Anschluss an die im Volke schlummernden natürlichen Kräfte, wie ihn Goethe in seinem Götze, Justus Möser in seinen ‚patriotischen Phantasien‘ anbahnten, wurde selbst von Herder, der auf gleichem Gebiet gearbeitet hatte, nicht verstanden, geschweige denn von geringeren Größen. So schrieb man denn, namentlich seit Winckelmann im Jahre 1755 seine Schrift für die Antike veröffentlicht und damit in den gelehrten Kreisen großen Beifall gefunden hatte, die Rückkehr zur Antike aufs Papier, die sich ja schon mehrfach als Erlösung aus ausgefahrenen Geleisen erwiesen hatte. Und die Künstler schlossen sich dieser Bewegung an. Friedrich August Krubsatius (in Dresden, 1718 bis 1789) lieferte schon 1767 zur Kunstausstellung in Dresden einen Palastentwurf ohne jedes schmückende Beiwerk; es sollte beweisen, dass ‚die Baukunst, wenn sie nur nach den Regeln des schönen Altertums, des Verhältnisses und Ebenmaßes ausgeübt wird, auch ohne die Beihilfe der Bildhauerei und Malerei schön und einnehmend sein kann‘⁸⁷. Und nun zogen, wie vordem, die Deutschen über die Alpen, um, wie sie vermeinten, die klassische Kunst zu studieren. So führte die Bewegung, mit Ausnahme des Gebietes der Musik, das früh organisch durchgebildet wurde, zu einer erst in unsern Tagen überwundenen romantisch-heroischen Auffassung der Antike unter Entfremdung vom Volkstum, dem ewig reichen Born aller Kunst, zu einer Auffassung, für die ein dem des Empirestils in Frankreich gleichwertiger Name bisher nicht ausgemünzt ist.

Das vornehmste Gebäude dieser Richtung in Schlesien ist das frühere gräflich-Hatzfeldtsche Palais, Albrechtstraße No. 32, das jetzige Oberpräsidial-Haus (Verz. I, 121), von Karl Gotthard Langhans erbaut und zwar nach der Einäscherung des älteren, zwischen 1775 bis 1787, in welcher Zeit er als Kriegs- und Oberbaurat bei den schlesischen Kammern thätig war. Wir haben ein Gebäude großzügigen Stils vor uns, in schön abgestimmten Verhältnissen, das auch in der durch den Strafsenverkehr erschwerten Aufnahme auf Tafel 173,2 noch einigermaßen zu seinem Rechte kommt. ‚Langhans ist‘ — schreibt Zimmermann 1794 in seinen Beiträgen zur Beschreibung von Schlesien — ‚einer der neuesten besten Architekten, ganz für den reinen simplen großen Stil der alten Bauart; er verbreitet Gefühl für Zierlichkeit und Verhältnis unter Bauleuten, Künstlern und Handwerkern‘. Seine Fassaden wurzeln in der italienischen Renaissance, die er ebenso wie die Baukunst der deutschen Gaue, Hollands, Englands, Frankreichs, Österreichs, auf mehreren Reisen studiert hatte. Man hielt sie wohl für Schöpfungen antiken Geistes, dem sich die revolutionäre Zeit verwandt glaubte. Das beherrschende Motiv der Schauseite ist der stattliche Portikus auf Marmorsäulen, mit dem Balkon darüber und der Giebelschmuck in derselben Achse über dem kräftig ausladenden Hauptgesimse, gegenüber dem Rococo von herber Strenge durchtränkt. Im Innern fesselt die große dreiachsige Einfahrtshalle (158,4), von der seitlich nach beiden Richtungen die Treppen zum Obergeschosse ansteigen, durch schlichte Vornehmheit. Im Hauptgeschosse ist allein der Musiksaal (162,2) mit seiner charakteristischen Plastik (nicht der alten Färbung) nebst dem nachgedunkelten Sopraport erhalten. Die Deckengliederung mit dem zierlich an-



76. Trebnitz, Kloster, siehe 163, 7.

getragenen Schmuck steht, wohl mehr der Hand des Bauführers überlassen, noch auf dem Boden der verwichenen Zeit, auch die Thürflügel fussen noch auf dem Rococo; und sein Geist weht weiter in dem Wandschmuck nach, in den gebrochenen Ecken, in den feinstilisierten Gehängen, die an das Rococo des Stadtschlusses in Potsdam erinnern; nur die an die Decke grenzende Fläche ist ‚regelmässiger‘ geteilt, durch die in jener Zeit aufkommende Ellipse mit ‚antikischen‘ Reliefs kleinen Mafstabes, die dem Schmuck der Gemmen entnommen sein mögen.

Zahlreiche, jetzt immer mehr schwindende Bürgerhäuser schliessen sich dieser Richtung an, darunter auf Tafel **173**,² die Nummern 33 und 16 der Albrechtstrasse, ersteres, das Geburtshaus Adolf Menzels, 1898 abgebrochen, mit zwei, am Ende angeordneten Portalen, die von feingezeichneten toskanischen Säulen mit Gebälk umrahmt werden. Die Verkröpfung des Barockstils, die am Portikus des Oberpräsidiums noch nachwirkt, ist hier, nunmehr gerade durchlaufend, der gröfseren Ruhe der Antike gewichen. Beliebte ist bei dieser Richtung das Mäanderband grofsen Mafstabes, das hier wie beim Hatzfeldtschen Palais und an einem Bürgerhause am Ringe in Landeshut, dem Geburtsorte Langhansens, als Gurtgesims durchgeführt ist. Es begegnet uns ebenso an dem Hause Ring No. 53 (Ecke des Hühnermarktes), wo zwei weitere Motive der Schule verwendet sind, erstens gerades Gebälk auf zwei ionischen Säulen zuseiten der Fenster, mit Rundbogen darüber, nachgebildet der Lieblingsform von Andrea Palladio, Galeazzo Alessi und seiner Schule, zweitens eine grofse kassettierte Rundbogennische, nur wenig tief im Relief, etwa wie in antiken Konchen, nur auf eine Ebene projiziert. Im übrigen werden die unten ausbauchenden Fensterkörbe im Erdgeschoss und die Fledermausluken des Daches aus dem Barock, das ihre feingeschweiften Linien erdacht, ebenso beibehalten wie am Hatzfeldt-Hause die Übereck-Stellung der oberen Fensterverdachung in der Mittelachse des Hauptgeschosses, die früher wohl als Träger des Familienwappens gedient haben mag, und nun als Stützpunkt des preussischen (leider fast unplastischen) Wappens verwendet ist.

Zwei vornehme Gebäude dieser Schule stehen in Grofs-Glogau, das als Festung sich der besonderen Gunst der preussischen Regierung zu erfreuen hatte. Darauf deutete schon das Turmpaar der nach dem Entwurfe Langhansens von 1764 bis 1772 errichteten evangelischen Kirche ‚zum Schifflein Christi‘ (Verz. III, 38), mit den wunderbaren Aufbauten von 1796/97, denen der Kathedrale in Posen nahe verwandt, die, zeitlich nach dem Jahre 1789, nach dem Entwurfe Solaris aus Warschau erbaut, das Vorbild für Glogau abgegeben haben mögen; doch sind sie hier in den Verhältnissen weitaus glücklicher ausgefallen. Vornehmer ist die Fassade der dieser Kirche gegenüberstehenden evangelischen Schule (**164**,¹), von 1795, eines ausgedehnten Bürgerhauses besonders stattlicher Haltung, auch in seinen Einzelheiten (Textbilder 77. 78. 79) zum Besten zählend, was am Ende des Jahrhunderts auf dem Gebiete bürgerlicher Kunst in Preussen geschaffen ist, wie der Vergleich mit der Plastik des Hauses Markgrafenstrasse No. 45 in Berlin lehrt, wahrscheinlich einer Schöpfung Karl v. Gontards⁴².

Monumentaler noch ist das Theater in Glogau (**164**,²), mit der wirkungsvollen Doppelfreitreppentreppe nach dem Vorbilde obersächsischer Rathhäuser (z. B. auch in Hoyerswerda. Verz. III, 786) und in dem benachbarten Beuthen an der Oder (Verz. III, 69. **175**,³), sowie dem grofs gedachten Mittelrisalit, einem der bezeichnendsten Bauabschnitte. Es ist angeblich schon 1774 errichtet (Verz. III, 42), und zwar als ‚Redoutensaal‘, also nach Art der alten Tanzhäuser Süddeutschlands und im Anschluss an die auch für Schlesien geltende Gewohnheit, dass die ‚Geschlechter‘, d. h. die ratsverwandten Familien, ihre Tanzfeste auf dem Rathause abhielten. Im Erdgeschofse liegen die ‚Fleischbänke‘, die anderweit (Breslau, Brieg) in selbständigen ‚Schrannen‘ untergebracht sind; das Gebäude ist also wie die ‚Tuchhäuser‘ des Mittelalters erwachsen auf einer jetzt aufgegebenen Anschauung, welche die Stadtgemeinde mehr als eine grofse Familie auffasste, deren einzelne und allgemeinen Bedürfnisse sich im wesentlichen deckten. In der Mittelnische steht die überlebensgrofse Büste des Dichters Andreas Gryphius (Spalte 212). Die Konsolen des Hauptgesimses sind für die neuerfundene Stilistik bezeichnend;

sie kehren ähnlich bei Bürgerhäusern Breslaus mehrfach wieder. Als neues Formenelement tritt an unserem Theater eine gewisse Neigung zu ägyptisierenden Motiven auf, so in den vorkragenden Hängeplatten ohne Unterglieder, den gedrun- genen unkannelierten Säulen, auch inhaltlich durch die Sphinx in der Rundbogen-Lün- ette an der Ecke; sie kamen seit dem siegreichen Feldzuge Napole- ons nach dem Pharaonenlande in Aufnahme. Der kleine Fries des Hintergrundes der Halle des Mittel- risalits ist—leicht- hin — auf Tafel **163**, 4. 5. 6 skizziert.

Zum letzten Male bevor die radikale Umge- staltung der mittelaltrigen Gebäude ‚ganz im Sin- ne des Alten‘ durch die Schinkelsche Schule hereinbricht, näm- lich 1790, spinnen sich diese deko- rativen Formen um Pfeiler, Ge- wölberippen und Kappen der ein- zigen bis dahin noch nicht oder nur unwesentlich umgestalteten al- ten Cisterzienser- kirche Schlesiens, der in Rauden (Verz. IV. 363), deren Inneres auf Tafel **162**,₁ ab- gebildet ist, während sich Einzelheiten auf Tafel **163**,_{1.2.3} skizziert finden. Das Barock feiert hier in der anscheinend etwas ältern Innenaus- stattung ein Schlussfest. Über das wunderliche Gegenstück der Kanzel ist schon oben (Spalte 268) gesprochen.

Auch für Kirchtürme kommt die neue For- mensprache zur Anwendung. Auf das Turmpaar der evangelischen Kirche in Glogau ist oben (Spalte 278) bereits hingewiesen, ebenso auf die

zierliche Profilierung des Turmes der katholischen Kirche in Trebnitz (Spalte 264) und die antikische Haltung der wendischen Kirche in Muskau (**152**,₁. Spalte 264). Die Nüchternheit dieses ‚simplen‘ Stils zeigt sich in der Umrisslinie der Turmhaube der katholischen Pfarrkirche in Greiffenberg (Verz. III, 488. **164**,₄).

Dem eklektischen Zuge jener Kunst ent- spricht es aber auch, sich unter dem Einfluss der allmählich vor- dringenden und namentlich in dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts vom Volksbe- wusstsein getra-

genen Romantik, die in Schlesien durch Joseph von Eichendorffs volksmäfsige Lieder ihren Aus- druck fand, in Wiederaufnahme mittelaltriger For- men zu versuchen. Wie sie bei mangelnder

Kenntnis und Ver- tiefung ausfallen musste, lehrt ein

Blick auf den Turm der katho- lischen Kirche in Bunzlau (Verz. III, 545. **191**,₁), dem der Marienkirche in Berlin (1790 von Langhans er- richtet) und der evangelischen Probstkirche in

Öls (Verz. II, 545) nahe verwandt; sie entsprechen ganz der ungeschichtlichen Auffassung, welche Eichendorff und seinen Mitstrebenden eigen war und auch heute nicht ausgestorben ist. Übrigens sind diese Beispiele wiederum ein Beleg für die Mannigfaltigkeit der Turmformen Schlesiens.

Die Zurückhaltung in der Profilierung, als Gegensatz zu den Übertreibungen des Barockstils, wirkt wohlthätiger bei den Wohnhäusern des mittleren Bürgertums. Tafel **165**,₁ zeigt eine heute nicht mehr häufige, zusammenhängende



77. Grofs-Glogau. Evangelische Schule.



78. Grofs-Glogau. Evangelische Schule.

Reihe derselben aus der ‚goldenen Radegasse‘ in Breslau, einer der am alten Laufe der Ohle entstandenen Strafsen, also an einer Nebenstrasse der westlichen Mittelstadt, wo heute das Kleinbürgertum sitzt. Einige Barockformen sind beibehalten, der bequeme Korbbogen der Einfahrtsthore, die Gegenkrümmungen des Losholzes unter dem Oberlicht, die zur Minderung der Pfeilhöhe der Fensterverdachungen so brauchbare Knickung. Woher die von Bändern umschlungenen, gleich langen Zöpfen herunterhängenden Rohrstäbe entlehnt sind, ersieht man aus Tafel **162,2**. Im übrigen zeigen sich die bekannten Motive, wagerechte und senkrechte Riefelungen, mit ihrem feinen, kaum noch wirksamen Relief, das mehr für Holz als für Stein und steinähnliche Baustoffe passt, ferner Ausklin-

kung der Ecken, Konsolen, Gehänge, Reliefs in Medaillonform, Rosetten. Eine in Holz flott geschnitzte Rosette vom Hause Ring Nr. 60 ist auf Tafel **163,8** skizziert.

Ähnliche Formen zeigen die Bürgerhäuser in Greiffenberg (Verz. III, 491), Markt Nr. 32, 33 und 34 auf Tafel **164,4**, wo als neues Motiv die eigenartige Gaupenform bemerkenswert erscheint.

In gleicher Richtung bewegen sich die nicht mehr allzu zahlreichen Ausstattungstücke der Innenräume. Tafel **158,3** zeigt einen Altar des Domes in Glogau, unter Verwendung von Stuckmarmor erstellt, und mit einem während des des ganzen achtzehnten Jahrhunderts sehr beliebten Antependium in gepresstem und gefärbtem Leder geschmückt. Aus dem Barock sind die den Stuckmarmorarbeitern geläufigen seitlichen Anschwünge beibehalten. Sonst ist der Aufbau von großer Herbigkeit; seine Krönung bildet ein Säulenfragment mit Gehängen, in eine Gloriole endigend. Zum Altare gehören auch die ihn flankierenden Wandpostamente, und die den oberen Aufbau einrahmende Wandmalerei, während

die Zinnleuchter der Vorstufe, die verzierten Figuren und die gemalten ‚gotischen‘ Fenster der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstammen.

Gleich der Baukunst stehen auch die bildhauerischen Erzeugnisse dieser Zeit noch mit einem Fusse auf dem Boden des Rococos. Wie ein Blick auf die Tafeln **164,3**, **165,2** und **166** zeigt, sind sie im figürlichen Teile abhängig von Gottfried Schadow, dem Meister mit ‚der griechischen Seele, dem altenfritzischen Geiste und dem märkischen Charakter‘, wie ihn Theodor Fontane geistvoll genannt hat. Beglaubigt als von ihm (aus dem Jahre 1795) herrührend⁸⁷ sind nur die das Grabmal des Generals Tauentzien abschließende Bellona und die beiden Sockel-Reliefplatten (**164,3**

und **165,2**), ausserdem in Breslau von 1816, also einer vorgeschrittenen Zeit angehörig als der, welche in diesem Werke in Betracht gezogen wird, das Blücherdenkmal auf dem alten ‚Salzringe‘. Der architektonische



79. Grotz-Glogau. Evangelische Schule.

Aufbau für das in der Umrisslinie besonders fein empfundene Tauentziendenkmal und das Grabmal des Generals Gessler in Brieg (von 1790. Verz. II, 317. **166,4**), ebenso wie für das verwandte und, weil leichter zugänglich, nicht besonders abgebildete Grabmal des Kommerzienrates Brecher in der Elisabethkirche († 1775. Verz. I, 230; siehe **172,2**) wird beglaubigermassen Karl Gotthard Langhans zugeschrieben, die Ausführung für ersteres dem Bildhauer Blacha in Breslau und die Hauptfigur einem Abbate Cibi in Carrara, für das Gesslerdenkmal Blacha in Verbindung mit dem Stuckator Johann Peter Echtler aus Steingaden in Bayern, derzeit ebenfalls in Breslau. Namentlich die weiblichen Figuren von Tafel **166,1** und **2**, aus Waldau in der Oberlausitz (Verz. III, 579), für die 1796 verstorbene Gemahlin eines sächsischen Regierungsrates und aus Karlsruhe in Oberschlesien (Verz.

IV, 221), für einen 1806 verstorbenen Oberforstmeister sind im allgemeinen wohl im Stile antiker Kunst gedacht, tragen aber als Ausläufer des Rococo den Hauch einer empfindsamen Zeit an sich, die in Carlsruhe durch die Lüftung des Gewandes mit der herabfallenden Rechten mit einem Zusatze von Koketterie, bei der ‚Frau Tauentziens‘, wie der Volksmund die halbaufgerichtete Bellona nennt, durch den leicht geöffneten Mund mit einer etwas lüsternen Beimischung, was bei der schlechten Beleuchtung auf dem Lichtdrucke nicht zu erkennen ist. Der bevorzugte Teil dieser Denkmäler, das Bildnis des Verstorbenen, wird im Flachbild gegeben, das so recht eigentlich die aufs Plastische gerichteten künstlerischen Ziele jener Tage zum Ausdruck brachte. Der Auffassung der Antike näher kommen die ‚weinende Frau‘ in Waldau mit dem anmutig und frisch gezeichneten Wurf des feinen ‚Schleiergewebes‘ und die Grabfigur auf dem Kirchplatze in Hoyerswerda für die Gattin des Kapitäns Auenmüller im sächsischen Dragoner-Regiment von Gersdorf, welches damals in Hoyerswerda in Garnison lag, aus Veranlassung des Ablebens seiner zweiten Lebensgefährtin im Jahre 1809 gesetzt (166,3). Mit dem klar in die Ferne gerichteten Blicke mag man sie wohl, unter Bezugnahme auf die Widmungsinschrift auf der Rückseite für eine 1801 verstorbene Tochter, als die Unsterblichkeit deuten, welcher das Knäblein die Siegespalme zuträgt. Selbständiger ist gleich dem Brecherschen Denkmale das Gesslerische, wenn auch etwas frostig und durch die falsche Ausbesserung mindestens des oberen Viertels als Ganzes schwer zu würdigen. Gut realistische Darbietungen sind die Bildnisse der beiden Kriegerleute, die auf volle Erfassung der beiden Helden ausgehen. In dem Bildnisse des bekannteren Generals Tauentzien, dem ausdrucksvolleren, mischt sich mit der Willensstärke des knochigen Hauptes ein nicht minder deutlicher Ausdruck von Wohlwollen.

Ganz altenfritzisch sind die beiden Sockelreliefs des jetzt, künstlerisch ebenso wirkungsvoll wie geschichtlich treu, schief zur Platzachse, aber in seiner Mitte — für den großen Platz etwas verloren — stehenden Tauentziendenkmals, rein sachliche Darstellungen, in denen nur den zurückweichenden Österreichern der Vor-

derseite ein Zug unfreiwilligen Humors auch durch die Art des Vortrags zugesetzt ist. So mag sich das Ereignis um den 1. August 1760 abgespielt haben, infolgedessen der schlagfertige pommersche General den Platz, auf welchem das Denkmal von seinen Söhnen errichtet ist, heute einen der verkehrsreichsten Plätze der Stadt, zu seinem Begräbnisplatz bestellte. Das Relief der Vorderseite schildert die Vernagelung feindlicher Geschütze bei einem Ausfalle gegen den weit überlegenen Feind, einen Vorgang aus den Tagen, wo er seine pommersche Zähigkeit am ausdrücklichsten zu erhärten Gelegenheit fand. Das gegenüber angebrachte Relief erzählt die Kapitulation der von Tauentzien belagerten Festung Schweidnitz gegen Ende des siebenjährigen Krieges. Der Standpunkt des Bildhauers ist etwa der unseres Photographen bei der Aufnahme des hier irrig als Spiegelbild gelieferten Lichtdruckes auf Tafel 152,6.

Der für die Figuren 1 bis 3 der Tafel 166 gewählte Werkstoff ist schlesischer Sandstein, für Figur 4 grauer schlesischer, für die Inschrifttafel schwarzer Marmor, auf dem vor der neuern Ausbesserung die Buchstaben, wie auf dem Brecherschen Denkmale der Elisabethkirche, in Messing gegossen aufgenietet waren; die Klio aus weißem Stuckmarmor. — Die Bellona des Tauentziendenkmals ist in schlesischem Sandstein gemeißelt; der Sarkophag anfänglich aus grauem schlesischem Marmor gehauen, sein durch Triglyphen gegliederter Sockel aus braunem Marmor, die ihn in der Mitte seiner Lage seitlich abstützenden Quadern, mit dem in Bronze gegossenen und von einem vergoldeten Lorbeerkränze umgebenen Brustbilde, auf der Rückseite mit dem Wappen des Verstorbenen geschmückt, aus rotem Marmor auf einem Sockel von schwarzem Marmor und mit vergoldeten Buchstaben. Die arg mitgenommenen Reliefs des Sockels aus carrarischem Marmor, befinden sich seit der Erneuerung des Sockels in der plastischen Abteilung des schlesischen Museums der bildenden Künste. 1889 sind sie durch solche aus Bronze von Ch. Lenz in Nürnberg ersetzt, die übrigen Marmorplatten durch Quadern aus poliertem, rotem, schwedischem Granit aus Wanewik in der Provinz Småland, die beiden senkrechten Quaderbossen aus poliertem Syenit (sogenanntem norwegischem Labrador) aus Brüchen südlich von Christiania⁸⁴.



80. Hirschberg, etwa vom Bahnhofe Rosenau her.

STADTBILDER.

Der Städte, in denen reiches geschichtliches Leben webt, pflegen wir mit besonderer Herzlichkeit zu gedenken: erinnern sie uns doch deutlicher als die in Archiven vergrabenen Pergamente an die Arbeit unserer Väter und Urväter: „les longs souvenirs font les grandes nations“ sagt Graf Montalembert.

Auch die Kunst leidet nicht darunter, wenn die Denkmäler dicht neben einander und in bunter Reihe stehen, ebensowenig wie eine Gesellschaft, in der beide Geschlechter, Grofs und Klein, Alt und Jung vertreten sind. Wie die Kulturgeschichte lehrt, stört natürliches reiches Leben einander niemals, auch nicht in Kirchen, wenn uns hier ein Denkmal des Mittelalters, dort einige der Renaissance, wieder dort eins der Neuklassik begrüßen sollte, wie z. B. in unserem Chorschlusse von Sankt Elisabeth in Breslau (171,2). Auch den Chorschluss des nördlichen Seitenschiffs (170,2), die Umgebung des Südportals (170,1), die Durchblicke aus der Maria-Magdalenenkirche (171,1, 172,1) sowie diesen und jenen andern, auch kleinere (199,2) wolle man darauf hin prüfen. Um ein Wort Goethes zu gebrauchen, das er von der Menschheitsgeschichte sprach: ihre verschiedenen Denkmäler gleichen einer Fuge, in die wie bei jener die Stimme des Volkes, so hier die einzelnen Zeitabschnitte nach einander eingreifen; aber in der Idee der Komposition liegt es, dass ihr Finale alles in einem gewaltigen harmoni-

schon Vielklange zusammenschließt. Wen hätte je der Einschub der beiden das Gesamtbild bereichernden Kuppelkapellen zwischen dem Kleinchor und dem Chorumgange der Kathedrale in Breslau gestört (15,1)? Sind sie nicht ein deutliches Zeugnis, dass nur der rechte Mann kommen muss, um im besten Sinne zu vervollständigen, zu ergänzen? Und hier schliessen sich im wesentlichen nur Denkmäler zweier Stilrichtungen zusammen, der Gotik und des Barocks. Mehr und mehr bricht sich denn auch in Kreisen, die der Kunst fern stehen, die Überzeugung Bahn, dass es mit der gepriesenen, aber ertötenen Stil-Einheit und -Reinheit nicht besser stehe, als mit den hochtönenden Phrasen der Redner großer Versammlungen, welche die Einzelpersonlichkeit nicht zu ihrer Bedeutung gelangen lassen.

Den Grundton jedes Stadtbildes aber bestimmt nicht so sehr die in ihr erwachsene Kunst, als ihre örtliche Lage im geographischen Sinne, namentlich aber die der Wasserläufe und ihrer Thalmulden. Gerade sie forderten zur Anlage der Städte mindestens mittelbar auf. Wie schon Stenus Breslaus Oderstrom anredet: . . . „dem deutschen Handel nahm dein zwingender Arm die alte Willkür, wies die Strafse ihm an.“

Es ist nicht zufällig, dass die beiden schlesischen „Dome“, die Kathedralkirche in Breslau und die Kollegiatkirche in Glogau (36,3), am Oderufer stehen, — denn die Kirche folgt wie die

Kunst gern der Kaufmannsware. Hier ergab sich über die Oderinseln ein bequemer, früh aufgesuchter Flussübergang, in Breslau über ‚den Sand‘, — ein Name, den wir auch in Magdeburg, Nürnberg, Bunzlau, Glatz finden. Und es war weiter im Sinne der Kirche eine weise Wahl, wenn die oberschlesischen Kollegiatstifte nach den Oderstädten Ratibor und Oppeln verlegt wurden, zumal die Zufahrt zu letzterer durch eine Insel ‚Ostrowek‘ (altslovenisch = Werder. Verz. IV, 242) erleichtert wurde; andererseits erschien es auch wirtschaftlich erspriesslich, wenn an der Zwischenstufe Brieg, der ‚Hochufer‘-Stadt, ein Kollegiatstift — wie in Ratibor — bei der Schlosskapelle (82,1) begründet wurde.

Insbesondere ist für Breslau der Oderstrom von mächtiger Bedeutung geworden, nicht nur in wirtschaftlichem Sinne. Es giebt im engeren Schlesien weit und breit kein so entzückendes Bild als den Blick über den Spiegel des hier ausnahmsweise breiten Flusslaufes von der Ziegelbastion her, der jetzt dem Andenken des Dialektdichters Karl von Holtei (1798 bis 1880. Verz. II, 48) zugeeigneten Oderhöhe (167,1), hinüber auf die Domkirche, die beiden Kirchen der Dominsel, und insbesondere den nadelschlanken Helm der Kreuzkirche, ferner auf den ‚Sand‘ mit den weiten Baulichkeiten der Augustiner-Chorherren, der heutigen Universitätsbücherei, obwohl die Abgrenzung nach rechts durch die in die Umgebung nicht hineinpassenden neueren Backsteinbauten einen unwillkommenen Missklang hereingetragen hat. Ich kenne ferner keine Hochschule deutscher Lande, deren Monumentalbau einen so würdevollen Ausblick gewährt, wie hier auf den so reichgegliederten Strom, seine Brücke, die herrliche Laubkrone des Pappelbastards, das langgestreckte Kollegienhaus (Spalte 245 ff), die malerischen Fischerbuden. Auch Marburg reicht an Breslau nicht heran: Marburg wirkt idyllisch, Breslau majestätisch, Kiel aber fehlt auf den Höhen gegenüber einiger Baumwuchs; überdies ist das Wasserbecken selbst gegenüber dem Breslau zwar breiter, aber ungegliedert.

Was für Breslau die Oder, ist für Glatz die Neifse (188,1). Hier heben sich die Ufer zu beträchtlicheren Höhen, auf denen die langen Linien der alten Festung mit dem von Friedrich dem

Grosfen nach Schlesien herumgedrehten Nepomuk auf dem Donjon thronen, welche wir von dem im Rücken des Bildes liegenden Schäferberg aus erblicken; zu seinen Füßen erscheinen dann die ungezügelte Neifse, die zweitürmige Kirche des Minoritenklosters auf dem ‚Sande‘ (154,1.3), der beherrschende Ratsturm mit dem Laubenumgang um den malerischen Barockhelm, dann weiter rechts die Stadtpfarrkirche, jetzt ohne Helme, im Vordergrunde die Speicher und Kasernen des alten Fritz und die mehrtürmige evangelische Kirche. Im Hintergrunde reihen sich die freundlichen Dörfer in der reichangebauten Ebene der ‚Grafschaft‘ und die Waldhöhen des Habelschwerdter Granitstockes; Wolken ziehen drüber hin.

Reichgruppiert ist, bei wechselvollem Gelände über der ebenfalls wilden Lausitzer Neifse, das laubumkränzte Stadtbild der vieltürmigen oberlausitzischen Hauptstadt Görlitz (184,1) mit der beherrschenden Höhe der Landeskronen im Hintergrunde. Sie ist auf unserm Bilde so von rechts verschoben, dass sie noch sichtbar wird; der Standpunkt des Zeichners ist in der Nähe des Nicolaifriedhofes, dessen kahle Grabmälerwand unter dem Spitzdachreiter der Kreuzkapelle des heiligen Grabes (186,2) rechts im Vordergrunde sichtbar wird.

Folgen wir der Glatzer Neifse stromabwärts über den Engpass hinaus, wo sie die Wallfahrtskirche Wartha (154,2) und das in stark bebuschter Wiesenlandschaft eingebettete, in unserer Veröffentlichung wegen Platzmangels leider ganz umgangene Cisterzienserkloster Kamenz begrüßt, so folgt eine Reihe anmutig an den Uferändern aufgebauter Städte mit dem ‚Gesenge‘ (d. h. vielleicht ‚Eschenlandschaft‘) im Hintergrunde: Patschkau, Ottmachau, Neifse, wo es sich zu der die Thallandschaft beherrschenden flachkegelförmigen Bischofskoppe steigert. Patschkau (185,3) markiert sich durch den fast voll erhaltenen, wickhaus-umstandenen Mauergürtel (51,6) und den schloss-artigen Koloss der katholischen Pfarrkirche (188,2), deren Turm leider der früheren Helmkrönung enträt, Ottmachau (185,4) durch das alte ungegliederte Bischofsschloss mit mächtigem Bergfried und entzückendem Blick auf die weichen Linien der Bergkette, die dreischiffige zweitürmige Pfarrkirche, und zwischen beiden Baumassen auf

eine bebuschte Einsattelung, rechts flankiert vom Ratsturm, der wenigen schlesischen Städten von einiger Bedeutung fehlt. Im Vordergrund erscheint links das heutige Herrenhaus des Rittergutes, rechts im Vordergrund der Sperlingsthorturm, rechts dahinter neben dem neuen Kirchlein eine prächtig entwickelte Rottanne.

Das Stadtbild von Neifse (185,2), vom Kaninchenberge über dem Dorfe ‚Mährengasse‘ aus aufgenommen, überragt das mächtige Schieferdach der Jakobskirche, auf welche der abseits stehende, leider unvollendete wuchtige Pfarrturm seinen Schatten wirft. Rechts davon erblickt man den schlanken Ratsturm, die schneidig umrissenen Türme der Kreuzherrn-Kirche und des Oberhospitals, die in unleidlichem, theatergotischem Stile aufgebauten Zinnenkränze des Berliner Thorturms, denen der Breslauer Thorturm (210,2, Spalte 111) zwischen Jakobs- und Jesuitenkirche das Gleichgewicht hält.

Ähnlicher Lage bei niedrigeren Höhenzügen erfreuen sich auf der rechten Flanke der Sudeten im Thale der Peile die Städte Reichenbach in Schlesien (184,2), vor dem Eulengebirge und Münsterberg (184,3), im Ohlethale. Jene wird beherrscht durch das Rathaus in der Mitte, die katholische und die evangelische Kirche, links und rechts vom Beschauer, Münsterberg durch die eigenartig gruppierte katholische Pfarrkirche (184,3) mit dem neuen Doppelgiebel zum Abschlusse der parallelen Langhausdächer, dem sie überragenden Hochdache des Chors und dem vor dem Umbau seiner Kegelspitze aufgenommenen flankierenden Glockenturme (der, wie man aus der Örtlichkeit abliest, nie ein Festungsturm gewesen ist), den Ratsturm und den Turm der evangelischen Kirche, welcher bis zum Anfange des 19. Jahrhunderts Turm des dahinter aufragenden herzoglichen Schlosses war. Auf der rechten Stadtflanke erscheint die Kegelspitze des Patschkauer Thores (Verz. II, 100).

Am Fufse des Riesengebirges selbst, malerisch in das Vorgelände eingebettet ist Hirschberg, dessen Bild wir am Kopfe unseres Abschnittes (Textbild 80) vorführen. Charakteristisch sind die Dächer der breit hingelagerten evangelischen Gnadenkirche (131,2), des spätbarocken Ratsturmes, des Turmes der katholischen Pfarrkirche und des

Schildauer Thorturmes (Textbild 52 in Spalte 114). Im Hintergrunde dämmern die Höhenzüge der Falkensteine über Jannowitz hervor.

Dass für den Gesamteindruck der weichvermittelnde Baumschmuck nicht nur für das ganze Stadtbild, sondern auch für die Einreihung der einzelnen Gebäude in die Umgebung von beträchtlichem Einflusse ist, erhellt ohne weiteres aus dem Blick auf die Adalbertkirche am östlichen Ende der Albrechtstrafse in Breslau (173,2), wo die trauliche Linde in der Ecke nicht fehlen dürfte, ferner auf die Schrotholzkirchen Oberschlesiens (68. 69. 181,2) für deren Reize das Auge ohne sie nicht zu gewinnen ist, und auf die Herrenhäuser der Tafel 87. Vor allem aber bezeichnend ist der selten schöne Blick vom Schlosskirchturme in Öls auf das Schloss selbst in seiner Parklandschaft; ein Blick, der immer wieder mit der seit der Umwandlung der Stadthäuser in Massivbauten so trocken-nüchtern gewordenen Stadt ausföhnt. Natürlich erfreuen sich die Feldklöster stattlichen Laubschmuckes in besonderem Mafse, wovon Tafel 126,1. 2 mit dem einzigen Blick auf die Klosterkirche in Heinrichau und den Konventsbau von Leubus eine Vorstellung giebt.

Dass plätschernde Brunnen auf einem Plätzchen, wo die Wasser schöpfenden Mägde, vom Verkehr der vorbeirasselnden Wagen unbehelligt, Plauderstunde halten können, den malerischen Eindruck verstärken helfen, davon weifs jeder Wanderer zu berichten. So steht ein solcher auf dem Marktplatze des von der Bolkoburg bekrönten Städtchens Bolkenhain (75,2).

Treten wir nach diesem Blick auf das Gesamtbild in den Stadtfrieden hinein, so sind es im wesentlichen zwei Thatsachen, die uns überall dort noch fesseln, wo die Bürgerhäuser ein neues, meist vor Überladung mit Kunstformen ebenso strotzendes wie material-unechtes Gewand angezogen haben, wo der Nützlichkeitsfynn mit übergrofsen Firmenschildern und brutal eingebrochenen Schaufenstern über die alte viel bescheidnere Ausbildung breit hinwuchert: einmal die Geschlossenheit der alten Strafsenzüge und Plätze im wagerechten Sinne, die am Ende selten eine Lücke lässt, und — wenn bei der Gründung vielleicht zunächst unabsichtlich oder in Rücksichtnahme auf gegebene Verhältnisse Krüm-

mungen nicht auszuschließen waren — weniger mit Schiene und Dreieck arbeitet, als bei den meisten heutigen Strafseneningenieuren üblich.

Ein Beispiel dafür bietet von unsern Bildern insbesondere die Albrechtstrafse in Breslau (173,2), wo die vor Gründung der deutschen Stadt im Jahre 1241 bereits vorhandene Adalbertkirche Veranlassung zu dem ästhetisch sehr wirksamen Knick im Zuge der Altbüfserstrafse und der Mäntlergasse gegeben haben mag. Die Geschlossenheit des Blickes in die Neifstrafse in Görlitz auf den beiden unteren Bildern der Tafel 180,2.3 beruht auf der Notwendigkeit, die Berghöhe des Untermarktes von der Neifsebrücke aus mit möglichst geringer Steigung, also auf einem gekrümmten Wege zu gewinnen. Vor allem aber spricht — in der Mehrzahl selbst der jetzt lauben-losen Städte erkennbar — die Verbauung der vier Eck-Einfahrten zum Ringe mit, wie sie in Görlitz auf Tafel 180, in Greiffenberg auf Tafel 164,4, in Neifse durch die Stellung des erst in der Neuzeit (mit einer Quaderteilung nach dem Herzen eines Maurermeisters) für den Fußgängerverkehr durchquerten Breslauer Thorturmes, im Zuge der hier schon vor dem 17. Jahrhundert abgebrochenen Laubenreihe, erkennbar wird. Zu solcher Geschlossenheit trägt die Stellung des Rathauses auf dem Ringe wesentlich bei; sie ermöglicht eine Mehrzahl einschmeichelnder Blicke, die um so größer wird, je mehr der Block aus der Mitte gerückt ist. Man schaue nur das malerische Bild des Marktplatzes in Lauban (182,1. Spalte 169), gesteigert durch den zwiefachen Ratsturm, den einen an frühmittelalterlicher Stelle im mittlern Häuserblock (wiederholt 182,2), den andern aus dem Jahrhundert der Renaissance neben der Durchfahrt zur Richterstrafse, weiter gesteigert durch die den Verkehr zwar etwas einschränkenden, aber die Freude der kleinen Leute und deshalb sozialpolitisch nicht im Werte zu unterschätzenden und überdies lebendigen Verkaufsbuden, wie sie glücklicherweise auch heutigen Tages noch die Südostecke des Rathauses in Breslau flankieren (48 und 169,2). Gleich den Verkaufsbuden trägt aber weiter noch jede einschränkende Bebauung der Gesamtfläche durch Betsäulen, Heiligen-Standbilder und -Gruppen und, wie schon erwähnt, von

Wasserbrunnen, zugleich die neueren, in ihrer beharrlichen Wiederholung eintönigen Fürsten-Denk-mäler, wie die des Oberschlesiers August Kiss auf dem Breslauer Ringe (1847 und 1861) und jener Barock-Thorbogen an der Südostecke des alten Elisabethfriedhofes in Breslau (169,1) zur Bereicherung bei; zumal vorzugsweise diese kleineren, dem menschlichen Auge näher gerückten Schöpfungen einen Maßstab abgeben für die Betrachtung der Bauwerke größeren Umfanges, diese also verhältnismäßig groß erscheinen lassen. Dass auch besondere Architektur motive hierzu beitragen, namentlich Vorbauten wie Erker, Balkone, Lauben, ist schon früher zur Sprache gebracht (Spalte 185 ff).

Aber auch Verbreiterungen der Plätze und Strafsen können solchen Zwecken dienen, in Breslau zumal die doppelte Verbreiterung des schon an sich in einer auch den heutigen gesteigerten Bedürfnissen gegenüber noch genügenden Größe angelegten Ringes, welche von einer von der Wichtigkeit des jungen Unternehmens voll überzeugten Bürgerschaft nach dem Salzringe und der Elisabethkirche hin ins Leben gerufen wurde. Auch hier trifft das oben angeführte Gesetz der Bereicherung durch Teilung zu.

Die zweite Grundursache für die fesselnde Wirkung des Stadttinnern ist die Ausbildung in senkrechtem Sinne. Sie wird erzielt durch einen besonders großen Reichtum an Kirchtürmen, deren Standpunkt absichtlich so gewählt wird, dass sie die Strafse beherrschen und so dem einheimischen Beschauer und dem Fremden den Leitfaden, ein Gefühl der Sicherheit, verleihen. Schlagende Beispiele bietet insbesondere der Turm der Adalbertkirche⁶⁵ im Zuge der Taschenstrafse (173,2) und der Albrechtstrafse sowie der zweimal durchbrochene Turm der Ursulinerinnenkirche in Breslau, dessen trefflicher Silhouettenbildung unser Textbild 74 in Spalte 263 nicht völlig gerecht wird; daneben viele andere der Tafeln 3 bis 191. Vielleicht ist ihre Existenz an sich von größerer Bedeutung als ihre mit einem erstaunlichen Grade von Sicherheit getroffene Bildung der Umrisslinien, die den Künstlern der Neuzeit so viel Kopfzerbrechen verursacht, ohne dem Durchschnitte nach von ihnen auch nur annähernd erreicht zu werden.

INNERER AUSBAU.

Arbeiten in Holz.

Vor Besprechung des Gebietes der Holzarbeiten ist daran zu erinnern, dass mit Rücksicht auf die notwendige Begrenzung des Unternehmens die beweglichen Gegenstände, d. h. die nicht niet- und nagelfest mit dem Baukörper verbundenen Bestände, grundsätzlich einer späteren Veröffentlichung vorbehalten sind. Leider ist dies derjenige Teil unseres Altbesitzes, welcher infolge der Vergänglichkeit des Stoffes, der Wandelungen des Geschmacks und der Lebenshaltung seiner Besitzer schnellerem Wechsel unterliegt, zudem gelegentlich einer nicht sinn- und sachgemäßen, weil dem schwankenden Verständnisse ausgesetzten Instandsetzung anheimfällt, so dass die bisher stark vernachlässigte Darstellung der künstlerischen und technischen Behandlung dieses die Wohnlichkeit unserer Räume so stark bestimmenden Gebietes von Tag zu Tage schwieriger wird*.

Immerhin verstatten unsere Abbildungen einen lehrreichen Einblick in das fragliche Stoffgebiet, besonders in seine durch den Wuchs des Holzes bedingte Zierweise: da es in der Querichtung des Wuchses nur geringen Zusammenhang hat, ist eine starke Durchquerung der den Halt bietenden Längsrichtung auszuschließen.

Ohne weiteres wird der Zusammenhang der Fasern gewahrt bei den mittelaltrigen Arbeiten mit ausgehobenem Grunde, wie denen auf Tafel 192,1 aus der evangelischen Kirche in Lüben, auf zwei Thüren der Pfarrkirche in Glatz (192,2.3), auf den Schränken der Sakristei der Peterskirche in Görlitz (194,1.2), des Ratsarchivs in Schweidnitz (194,3.4) und der Sakristei der Pfarrkirche in Freistadt (194,5). Letztere, aus weichem Holz hergestellt, sind von 1519 datiert; aber auch die andern Stücke werden aus nicht viel früherer

Zeit stammen; denn der Bildung der Ranken liegt schon das Gefühl der Renaissance zugrunde. Man sieht, dass die Formenwelt, welche heute allgemein als sogenannte Tiroler Gotik bekannt ist, sich wie in Kursachsen auch in Schlesien ohne viele Abweichung in Bruchstücken vorfindet: sie war ihrer Zeit eben über den ganzen Norden verbreitet, weil innerhalb der durch die Stilistik der Zeit gezogenen Grenzen für einfachere Gebilde überhaupt keine andere Zierkunst möglich ist.

Die Umrisse der Verzierung werden mit dem Stechbeutel oder Geißfuß eingeritzt und der Grund einige Millimeter tief ausgehoben, wobei Wert darauf gelegt wird, einen thunlichst starken Gegensatz zwischen der glatt gehobelten Oberfläche und dem ausgespähten Grunde herzustellen, der durch Punzen nicht weiter behandelt wird. In vortretendem Relief gehalten sind nur die Knotenpunkte, wo große und kleine Rosetten wechseln; nicht aber, im Gegensatz zu vielen Schöpfungen der Gotik des 19. Jahrhunderts, ist eine Relief-Umrahmung hergestellt. Nur das Krönungsgesims des Sakristeischränkchens (194,2)

* Seitens des Konservators der Kunstdenkmäler des preussischen Staates wird in Übereinstimmung mit dem Ministerium der öffentlichen Arbeiten nachdrücklich darauf gesehen, dass das alte schlichte, zwar nicht ‚regelmäßige‘, aber geschichtlich bemerkenswerte und künstlerisch meist charaktervolle Kirchengestühl des 17. und 18. Jahrhunderts, ferner dass die alten Altäre, Kanzeln, Orgelgehäuse, und Emporenbrüstungen unserer Stadt- und Dorfkirchen nicht verschleudert, oder wie jenes Frührenaissancegestühl in Frankenstein (Verz. II, 111) verbrannt, sondern liebevoll erhalten werden. Sie gerade wecken das Gefühl der Traulichkeit und Behaglichkeit; sie sind die Melodie zu der architektonischen Dominante, dem Bauwerke selbst, oft aber auch zu vergleichen einem Volksliede, das ohne instrumentale Begleitung, d. h. in einem künstlerisch unbedeutenden Raume angestimmt werden kann und hier dann erst recht erhebend hervortritt⁶⁶.

geht unter dem Einflusse der Renaissance einen Schritt weiter. Für die geschmiedeten, in schöne Lilien endenden Beschläge auf Tafel **192,2.3** sind glatte Stege vorbereitet. Die aus den Fischblasen des Steinwerks abgeleitete Linienführung, die Zeichnung des Blattwerks und der Rosetten ist verwandt, so dass man erst bei näherer Betrachtung die Verschiedenheit des über die Fläche gleichmäÙig verteilten Musters auf den einander gegenüberliegenden Thüren gewahr wird.

Während hier die um die Zeit der Herstellung dieser Stücke sonst übliche, wenn auch in Deutschland nicht so durchgängig als in Italien betriebene Anwendung naturalistischer Blattformen nicht auftritt, so beruht namentlich die Zeichnung der Stollen des Gestühls der Oberkirche in Görlitz von 1484 (**193**) auf eingehendem Naturstudium, sowohl bezüglich der Abzweigung des GeäÙtes als auch des reizvollen Blattwerks und der an der Frucht pickenden — hier nicht dargestellten — Vögel. Im Gegensatze zu den oben besprochenen Thüren in Glatz und den Archiv- und Sakristei-Schränken ist das Gestühl vollrund geschnitzt, soweit die Stärke der Bohle es eben gestattete, mit welcher der Bildner zu rechnen hatte. Die freiere, fast für Bronzeguss berechnete Behandlung der Linienführung in Abbildung 2 hat sich gegenüber der der Seitenwange in Abbildung 1 durch den empfindlicheren Mangel an Haltbarkeit gestrafft. Der Kardinalshut mit dem Monogramm Christi ist wohl eine Anspielung auf die zwei Jahre vor der Vollendung des Gestühls erfolgte Kanonisierung des Kardinals Bonaventura aus dem Minoritenorden, die in der langen Inschrift des Gestühls (Verz. III, 660) erwähnt wird.

Auch das am Westende der Kirche stehende, vielleicht vom Rate, der später gern an dieser bequem zugänglichen Stelle seine Sitzplätze aufstellte, gestiftete Gestühl (Tafel **67,1**), dem nur ein Teil der Krönung fehlt, ist besonders reich gestaltet, gewissermaßen als Entschädigung für den in der Spätzeit des Mittelalters schlicht gehaltenen Steinbau der ehemaligen Bettelmönchskirche. Im übrigen mochte das Gestühl der schlesischen Kirchen ganz einfach gewesen sein, so dass es gleich dem landläufigen Hausrat schneller

durch frisches ersetzt wurde, wenn neue Bedürfnisse Wechsel erheischten.

Mehr an Steinformen schlieÙen sich die ebenfalls vollrund geschnitzten Zapfen der Barbarakirche in Breslau (**192,4.5.6**) an, die bestimmt sind, den glatt belassenen Schlusssteinen der Gewölbe vorgehängt zu werden; dem mittleren liegt die Distelblüte als Motiv zu Grunde. Sie sind nach mittelalterlicher Art vergoldet; sonst mochte das Holzwerk des Gestühls ehemals farbig gestrichen worden sein, wie noch vielfach in der Zeit der Renaissance ornamentale Muster in Malerei aufgesetzt wurden, gern auf grünem Grunde.

Nach der durch das Schwinden des Holzes in der Querrichtung des Wuchses herbeigeführten konstruktiven Neuerung der sogenannten gestemmtten, in Rahmen und Füllungen gefügten Arbeit ist die noch gotisch profilierte Thür im Treppentürmchen des Pfarrturms in Neifse (**37,2**) hergestellt; sie ist ursprünglich wohl für einen andern Zweck bestimmt gewesen. Die Rahmen sind im Gegensatz zu den schräg geriefelten Füllungen besonders breit.

Die Thüren der Rathäuser in Jauer und Görlitz (**195**) sowie in Breslau (**78,1**), um die Mitte des 16. Jahrhunderts gearbeitet, halten sich ganz im Sinne des neuen Stils. Ihr vorbildlicher Wert ist um so mehr zu betonen, als weite Kreise heute nur in Arbeiten mit Ornament Kunstwerke zu sehen vermeinen. Die größeren Flächen des — einzigen — Thürflügels werden durch einfaches Leistenwerk gefällig umrahmt, die Mittelpunkte in knapper Schnitzerei behandelt. Als charakteristischer Schmuck tritt in Görlitz Holzmosaik aus teils gefärbten, teils naturfarbenen Hölzern auf, deren Einzelheiten auf Tafel **104,4.9** dargestellt sind. Die Gesimse halten sich zu ihrem Vorteil noch durchweg im Gepräge des BrettmäÙigen.

Bei der Görlitzer Thür im Zimmer des Oberbürgermeisters (ein Thürband der Rückseite auf Tafel **205,5**) ist die Belebung durch Mosaik aus mehrfarbigen Hölzern bewirkt, wie es in Italien schon aus dem Anfange des Quattrocento, in Deutschland erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts besonders in Köln, Tirol und in der Schweiz in Aufnahme⁸⁷ kommt. Die Pilaster des noch ziemlich gleichzeitigen Gestühls der katholischen Pfarrkirche in Jauer (**196,1 bis 5**) sind durch flaches

Relief im Sinne plastischen Marmorschmuckes Norditaliens verziert, etwas provinziell zwar in der Durchführung, aber unter befriedigender Beachtung der Flachtechnik. Rollwerk, wie es auf Tafel 198,1 an der schönen Decke des Ratsarchives in Görlitz bereits auftritt, ist hier noch vermieden.

Auch die Wangen des Gestühls in Rauden (196,14) sind noch ganz aus Bohlen ausgegründet (darüber eine spätere, in Empireformen gehaltene Vertäfelung). Zimmermannsarbeit, in Holz aus dem Steinstil übersetzt, mit gutem Verständnis für die statischen Funktionen, liefert das Treppengeländer in Reichau (196,13), schon mit ausgegründetem Beschlagzierrate.

Dem späteren Abschnitte der Renaissance entstammen, mit ihrer dem Gefüge des Holzstils sich entfremdenden, zur Steinplastik strebenden Richtung, die Kanzel-Endigung aus Ohlau (196,6), das Einzelgestühl der Peter-Paulskirche in Liegnitz (196,7), jetzt in der städtischen Altertumsammlung, und die noch spätere Emporenstütze der evangelischen Kirche in Lüben (196,12), wo nur die beiden parallelen Voluten-Paare an das — freilich für freie Gliederung schon bedenkliche — Ausfügen von Kunstgebilden aus Brettern, an das Stoffliche erinnert. Vergleiche ähnliche, für das Gestühl der Barockzeit in einfachen Kirchen bezeichnende und lehrreiche Beispiele auf Tafel 211,3 links, in der Gnadenkirche in Landeshut. Die Endigung der Kanzel und die erheblich späteren Zierrate eines Kronleuchtertaues der evangelischen Pfarrkirche in Brieg (196,8 bis 11) sind tüchtige Leistungen des damals noch blühenden Drechslergewerbes, das sich in fein abgewogenen Brüstungstrailen (172,2) und Rosetten in Decken-Kassetten (198,1.2) nicht genug thun kann. Das erwähnte Kirchengestühl von 1578 (196,7) greift dann zu der seitdem den Markt beherrschenden Technik des Leimens statt der früher üblichen Verzinkung auf Schwalbenschwanz: aufgeleimt sind die Quaderchen, Pilasterstreifen, Konsolen, Kartuschen (vgl. auch 183,1). Übrigens fehlt den über das Hauptgesims des Giebeldreiecks übergreifenden Konsolen wohl der krönende Abschluss in gleicher oder ähnlicher Art wie in der Mittelachse.

Geleimt wurde selbst an äußeren Thüren, wie in Liegnitz an der Thür auf Tafel 77,4. Ver-

doppelte Thüren, wie sie heut in Süddeutschland noch häufig vorkommen — wie in Habelschwerdt (99,3) — sind früher häufig gewesen, jetzt dank des Einflusses baugewerksmäßiger Weisheit und spießbürgerlichen Besserwissens in Schlesien selten geworden. So unterliegt die Holzschnitzerei als Nebengebiet der Baukunst allmählich den Schuleinflüssen wie jene selbst.

Ihren Höhepunkt erreicht die Renaissance-Dekoration aber erst durch Einführung der eingelegten Arbeit. An der trotz des schiefen Grundrisses (vgl. Textbild 46 in Spalte 103) harmonisch gegliederten Decke des Rathauses in Görlitz (198,1) herrscht reiner Flächenzierrat aus mehrfarbigem Holze vor, auch an dem Stuhl der Kirche in Rotürben (90,1. 197, zweite Zeile, Mitte), wo Beschlagornament der Metalltechnik mit Moreskenzierlicher Zeichnung wechselt. Im Wittumstocke des Schlosses in Öls von etwa 1563 (197, erste, dritte, vierte Zeile) tritt neben noch naturalistisch gehaltenem Blattschmuck, Moresken- und Kartuschenschmuck, letzterer mehr in Ledermanier, auf, sogar schon durcheinander gestecktes Rahmenwerk. Einfacher erscheint es an dem Möbel der evangelischen Kirche in Ohlau von 1570 (197, zweite Zeile, seitlich. Verz. II, 382), vermutlich aus früherem Gestühl zusammengesetzt. Hier sind Blumen und Blätter teils dunkel- und hellgrün, teils braun gefärbt und (durch heiße Sandsäckchen) abgeschattiert; die Stengel sind dunkler gehalten mit schwarzer Umrandung, die durch den in die gesägte Nut eingedrungenen gefärbten Leim hergestellt ist; der Grund ist dunkel gefärbt. Auch zu den Gesimsen und den Wangen sind verschieden gefärbte Hölzer verwendet. Die schönsten, hier einzeln nicht dargestellten Intarsien am Chorgestühl der Magdalenenkirche in Breslau (171,1) stammen vom Meister WR aus dem Jahre 1576; das niedere Gestühl rechts neben dem hohen zeigt die gleiche technische Behandlung.

Von dem reich angelegten Gestühl der Elisabethkirche in Breslau ist der Einblick in die Wallenberg-Kapelle vorgeführt, wobei der Aufnahme durch die Spiegelung des Getäfels große Schwierigkeiten bereitet wurden, die sich einwandfrei durch die Photographie überhaupt zur Zeit nicht lösen lassen (199,1). Aus der Magda-

lenenkirche ist das Chorgestühl im Presbyterium aufgenommen (171,1. 199,2), in Verbindung mit den ausgegründeten Wangen und der zierlichen Bekrönung. Die Lücke zwischen ihm und der Verkleidung des Pfeilers vermitteln Voluten mit hörnerartigen Ausläufen nach Art niederländischer Giebelbildungen.

An Stelle eingelegerter Arbeit tritt in Öls (104,12.13) und anderwärts aufgeklebte Papiertape, teils mit schwarz aufgedrucktem Frührenaisanceschmuck (1564), teils mit brauner Holzmaserung, also in Nachahmung mittelalterlicher Art, welche die Holzfläche mit Pergament, Leder oder Geweben bedeckte.

Die Spätrenaissance aus der Zeit nach dem

dreißigjährigen Kriege mit dem wilden Schnörkelwerk des vortrefflich abgestuften Aufbaues vertritt das großartige Hochaltarwerk der katholischen Pfarrkirche in Gleiwitz (199,3), seiner Gesamthaltung nach eigentlich für Bronzeguss entworfen, ebenso der Altaraufbau in Hennersdorf in der Oberlausitz (183,4).

Das Rococo ist gut vertreten durch die Krönung des Gestühls der Pfarrkirche in Gleiwitz im Textbilde 75 in Spalte 269. Dass auch im Zeitalter des Neoklassicismus gutes Verständnis für Holzplastik vorhanden war, bezeugt die geschnitzte Rosette an der Haustür des Bürgerhauses Ring Nr. 60 in Breslau (163,8) und das Brüstungsgeländer der Klosterkirche in Rauden O.-S. (163,3).

Arbeiten in Metall.

Der ungeheure Vorzug der Metalle, namentlich der edlen und halbedlen Arten, gegenüber anderen Werkstoffen beruht in erster Linie auf der Möglichkeit ihrer vielseitigen Bearbeitung. Für den vorliegenden Abschnitt der Veröffentlichung sind die edlen Metalle auszuscheiden, da ihr hoher Wert nur ausnahmsweise die Herstellung großer, zugleich feststehender Gebilde gestattet; ihre Darstellung ist vertragsmäßig einem Nachtrage vorbehalten.

Wir haben es hier vorzugsweise mit halbedlen Metallen zu thun, mit Kupfer und mit seinen Legierungen durch Zinn und Zink, d. h. also mit Bronze oder Rotguss und mit Messing, weiter mit Blei, und dann vor allem mit Schmiedeeisen.

Aus Rotguss bestehen drei ältere Taufbecken, dargestellt auf Tafel 200,3. 4. 9. Das älteste und schönste derselben, nach neuerer Untersuchung ebenfalls aus Rotguss, vielleicht mit hohem Zinngehalt hergestellt, befindet sich in der Peter-Paulkirche in Liegnitz; es hat noch den Kleeblattbogen zur Überbrückung der Arkaden beibehalten. Beschrieben ist es im Verzeichnisse III, 223. Das der Peterskirche in Görlitz, beschrieben ebenda III, 651, wie jenes ganz flach im Relief, ist ohne Fuß gegossen. Die Bedeutung dessen der Elisabethkirche in Breslau (vgl. Verz. I, 240 und 170,2) beruht nicht sowohl in der — ungeschlachten — Ausführung, die 1892 durch einen neuen Anstrich mit Bronzefarbe noch weiter herabgewertet ist, als in dem reichgedachten Ent-

wurfe, bei dem die Steinformen der Spätgotik das Vorbild abgegeben haben, während bei den plastischen Löwenköpfen des unteren Randes der eigentlichen Schale und auch bei den Engeln des Fußes die Renaissance Pate gestanden hat. Das an der am Ringe in der großen Kehle befestigte bemalte Wappen ist wohl erst in der späteren Hälfte des 16. Jahrhunderts angehängt, während die für die oberen Osen bestimmten Anhänger verloren gegangen sind. Die Technik ist sehr unbeholfen. Die vorstehenden Verzierungen, wie die spiralg gedrehten Säulchen, die verbindenden Baldachine (nach dem Muster der gleichzeitigen Fenster-Maßwerke), die Figuren am Gurtringe, ja selbst die roh abgehackten Krabben des Fußes sind durch Lötung mit dem Kerngusse verbunden; aufgenietet sind nur wenige Teile, vielleicht erst bei späteren Ausbesserungen.

Aus Blei gegossen ist das fußlose Taufbecken in Beuthen O.-S. (200,5), dessen Verzierungen, der doppelgeschwänzte böhmische Löwe, eine heraldische Lilie und eine Rosette auf Tafel 200,6. 7. 8 abgebildet sind (Verz. IV, 414).

Aus Kupfer getrieben sind die beiden Wasserspeier eines Nebengebäudes des Jesuiten-Kollegiums in Liegnitz (200,1 zum Gesamtbilde auf Taf. 176,1. Verz. II, 256) und des Domes in Breslau (200,2); sie haben aus mittelalterlicher Überlieferung die Form von Tierkörpern beibehalten, deren sich die Baumeister zu freieren Bildungen ebenso gern bedienten wie der Zwerge, auf die

der Taufkessel der Elisabethkirche gestellt ist — hier, um auf sechs Punkten ein sichereres Auflager zu gewinnen, als es bei größerer Berührungsfläche möglich gewesen wäre.

Das dem Mittelalter weitaus geläufigere Gussmaterial sind Zink-Legierungen. Aus Messing bestehen die drei Grabplatten und -Einlagen in Kloster-Leubus (221,4.5.6), die wir unter den ‚Bildnissen in Stein und Erz‘ besprechen, aus dem gleichen Stoffe auch die Einlagen in dem um 1895 aufgefundenen Grabsteine für Bischof Nancker († 1341. 55,1), soweit sie erhalten sind, d. h. die Bischofsfigur selbst, die beiden Wappen zur Seite und einiges andere, während der schöne Wimperg und die Unterschrift teilweise nur aus der Steinvertiefung erkenntlich sind. Letztere lautet:

(P)R)ESUL NANCKERVS ELEC)VS
 CRACOVIE)SIS
 OCCIDIT HIC VERVS CRANSLAVVS
 CRACOVIAE)SIS
 MILLE TRECENT)S AN)IS PRIMO
 QVAD)AG)SIS
 IN H)S)TO PAS)E) — DEVS HV)O SV)ER
 E)TER)A PAS)E)

Diese leoninischen Hexameter, denen der Leubuser Platten verwandt, ferner die Ausfüllung der Flächen durch die schon erwähnten Wappen, auch die Architektur und die Form der Majuskeln lassen in diesem Grabsteine einen — nicht wesentlich älteren — Vorläufer jener in Leubus erkennen. Hier sind die Umrisse der Figuren tief eingraviert und ebenso wie die ausgesparten Verzierungen mit Schusterpech ausgefüllt. Die Füllmasse ist bei der Umschrift der Grabplatte auf der Tumba für Bischof Prezlaw (222,2. Verz. I, 163) rot gefärbt.

Als Relief gegossen und sauber ziseliert ist die 1496 von Peter Vischer gefertigte Platte für Bischof Johann IV. in der Breslauer Kathedrale (224), zu welcher der umlaufende Fries nachträglich hinzugefügt wurde. Keines der hier zu betrachtenden Denkmäler greift tiefer an die Seele als dieses, in dem ein herzlicher Zusammenhang mit der Natur sich offenbart. Weit erhaben ist es über die spröde Kälte der vorhin besprochenen Grabplatten, der Dutzendware mit konventio-

ner Behandlung. Aber auch das am meisten persönlich aufgefasste, uns menschlich am nächsten stehende Denkmal der Herzogin Mechthilde in Glogau (221,3) reicht an diese lebendige Darstellung nicht heran, von der höfisch-verzerrten Geberde des sonst monumental aufgefassten Denkmals für Heinrich IV. von Breslau (222,1) nicht zu reden.

Gegossene Einlagen in den Grabsteinen für Bischof Wenzel (vgl. Spalte 36) auf Tafel 225,3 und Dr. Oswald Winkler von Straubing auf Tafel 227,1 zeigen zwei ehemals auf Grabsteinen der Elisabethkirche in Breslau befestigte Platten mit eingravierten Wappen und der Inschrift auf gepunztem Grunde (Nr. 108. 201,1.2.): *alhn. leidk. begrabin. (h)er. hans. hrapp. der. gestorbin. ist. am. suntag. noch. margarita. 1497.* und (Nr. 109): *Alhi leit begraben die erbar fraw martha hanns herlinin des erenessen herre hanßen crappes des elden nochgelohene kachter die vorscheiden ist am obine sancte trinitatis. 1508.* Die Helmdecken erscheinen als aufgelöstes Ornament, im Gegensatz zum turban-artig gewundenen Tuche der Helmziemir der oberen Platte. Sie stammen aus verschiedenen Werkstätten, die zweite aus einer minderguten.

Charaktervolle Buchstaben zeigt auch eine neuerdings im Schutte der Elisabethkirche aufgefundenene, in Guss ausgeführte Inschrifttafel, schon unter dem Einflusse der Renaissance stehend (201,6): *Anno domini Mcccc. xx. Am xx un tag des monach Marcu verschied der Erbare Jung gesel Mathias Thom von Nurnberg alhie begraben dem got gnad.*

Dann folgt dem Alter nach auf Tafel 201,4.5 die Inschriftplatte samt dem wahrscheinlich zugehörigen Wappen darüber in der Magdalenenkirche: *Im iare 1567 den Zwanzigstem Marz ist Jun Goltz selighen entschlaffen der Edle ehrenveste Antonius Vanch der Junger. Dem Vnd Vns allen Goltz der allmechtig eine Erliche auferstehung Verlethe. Durch eine Nut um die erhöhten Buchstaben ist deren Schärfe verstärkt.*

In der Folge finden wir Bereicherung der Technik durch Herausätzung des Schriftgrundes, der dann ebenso wie früher die Linien mittelalterlicher Grabsteine geschwärzt wurde. So auf der neuerdings aufgefundenen kupfernen und versilberten Schriftplatte der Elisabethkirche von 1595 (201,7): *Im Jar nach Christi geburt 1577 den 15. Nouemb. ist in Goltz dem Herren selighen verschieden der Edle Ehrenveste und Wolbenante Herr Sebaldt Saurman von Tschschenau des Rathes alhier.*

Hernach im Jar 1595 den 1. Juli ist auch in Gott seliglich verschieden die Edle viel Ehrenfugentreiche Frau Anna geborne Schillingin seine eheliche liebe Hausfrau. Deinen Gott der Allmechtige bundt unns allen am Jüngsten tag eine fröliche Auferstehung zum Ewigen Leben vorleihen wolle. Amen. Von der Hand deselben trefflichen Schreibmeisters sind die geätzten Inschriften auf Tafel 202,2 und 3. Für die Schrifttafel auf Tafel 202,3 hat offenbar nur der Metallarbeiter und Maler seinen Auftrag erledigt, während das in Stein oder Holz gedachte Architekturgehäuse unausgeführt geblieben oder dem Zahn der Zeit zum Opfer gefallen ist.

Während die bisher besprochenen 6 Platten der Tafel 202 sich die Vorzüge des Materials nur durch Politur und Patina aneignen, nutzt der Gießermeister V. S. nach dem Entwurfe des Bildhauers Friedrich Gross an der durchbrochenen Kanzelthür in St. Maria Magdalena von 1583 (201,3) den zähen Zusammenhang der Moleküle in umfangreicherer Weise aus: er ermöglicht geringe Stärken, wie sie der Holzarbeiter nicht wagen dürfte — abgesehen von der Neigung des Holzes, sich in so geringer Stärke zu werfen; eine Gefahr, welche für die einmal gelungene Gussplatte nicht mehr vorhanden ist. Die für sich gegossene Krönung und die Thürbänder sind angenietet.

Dem Werte des Stoffes entspricht der der flankierenden Pfeiler, zu denen wie zu vielen gleichzeitigen Reliefs Alabaster aus Lemberg in Galizien (?) oder aus England und der von Friedrich Gross selbst aufgedeckte Serpentin-Bruchstein vom Ostabhange des Zobtenberges verwendet ist; die Einlagen in die Alabaster-Pfeiler sind mattgetönt. Legte man doch, überhaupt wie im Mittelalter auf farbige Behandlung, so im Zeitalter der Renaissance auf die stofflich wirksame Erscheinung einen Hauptwert, dem gelegentlich auch das Reich der Farbe und einer sparsamen Vergoldung der Leitlinien zugesellt wurde. Übrigens mag beiläufig hingewiesen werden auf die flauere Kompositionsweise Grossens, der hier seinen Gedanken hermenförmiger Pfeiler nur unklar entwickelt — man vergleiche die Sicherheit, mit welcher der Barockmeister ihn auf Tafel 146,2 vorträgt —, während Gross andererseits wieder versucht, die rechteckige Thür in Falze der verjüngten Pfeiler einzuordnen, — auch dies bei der technisch un-

zureichenden Ausführung ohne Erreichung seines Endzieles.

So wird verständlich, dass feiner gebildete Zeitgenossen ihm *propter imagines aliaque huius generis plebeia παράγραφα*, d. h. wegen der Bildwerke und anderer gemeiner Überladungen an einem später vielleicht vereinfacht ausgeführten Denkmale für den Kaiserlichen Rat Andreas Dudith in St. Elisabeth schon bei Lebzeiten Vorwürfe machten; im übrigen zeigt er in seinen bildhauerischen Schöpfungen, zu denen das Frankenstein-Egkhsche Epitaph, ebenfalls in St. Elisabeth, auf der Gesamtansicht (170,2) gehört, den Zug nach der niederländischen Kunstrichtung, zu deren Verbreitung in Breslau er neben dem Bildhauer Gerhard Heinrich von Amsterdam wesentlich beigetragen hat.

Verweilen wir noch — zeitlich um ein halbes Jahrhundert zurückgreifend — bei dem wenigstens in der Komposition frischeren Entwurfe zum Bronze- oder Messingdenkmal für den Landeshauptmann Sebastian Monau († 1534), dargestellt in Abbildung 1 derselben Tafel. Die Art des Aufbaues des in Flachrelief gehaltenen Architekturrahmens, die Krönungen in der Mittelachse und über den Endpilastern, die Ornamentierung — mit fast unmerklich ausgehobenem Grunde in Pilastern und Bogen — sowie die im Grunde ziselirte Landschaft mit dem flacheren Dache des Südens verweisen auf venetianische Vorbilder. Der Stil der schematisch gezeichneten Figuren, mit ihrer breit-gedrungenen Körperbildung und dem unausgeglichenen Gegensatze des sturmzerzausten, flatternden Lendenschurzes des Gekreuzigten zu der ruhigen Gewandung der knieenden Familie weist auf einen deutschen Meister, der sich als V. A. G. H. unten neben dem Kreuzesstamm unterzeichnet. Das Denkmal ist aus einzelnen Platten zusammengefügt, das Kreuz ist aufgenietet. Beim Gusse ist der Pilaster links vom Beschauer etwas nach auswärts verbogen. Beachtenswert ist auch die schmiedeiserne Überdachung mit den abwechselnd nach oben und unten aufgerollten Blechenden, den Rosetten der Stirnfläche und den Wasserspeiern als Auflager (der linke ist verrostet). Von dem geputzten Hintergrunde sind oben und unten noch Reste erhalten, in Höhe der Figuren hat ihn der Bauführer des Umbaues von

1892 durch blankgeleckte Maschienenziegel ersetzt; alte — lebhaftere — Ziegel werden links oben und rechts neben dem Epitaph sichtbar.

Neben der Ätztechnik, die wir auf Tafel **202,2** von 1595 für den Ratsherrn Friedrich Schmidt (Nr. 246), und auf Tafel **202,3** von 1592 für den Ratsherrn Hannfs Pucher (Nr. 270) bereits beachtet haben, und der Gusstechnik, welche in den aufgelöteten Wappen mitspricht, kommt in den Metallgliederungen dieser beiden Denkmäler die Ziselierung in erster Linie zur Geltung. Die Kupferplatten sind wieder aus mehreren Stücken zusammengesetzt und zur Umrahmung der geätzten Schriftplatten, der gegossenen Wappen und der in Öl auf Kupfer gemalten, übrigens sehr nachgedunkelten Bildchen bestimmt. Der, wie die unsicheren Umrisse zeigen, ebenfalls ausgeätzte Grund des in der Fläche stehen gebliebenen und durch Schatten-Strichlagen belebten Ornaments ist wohl ein halbes Millimeter tief ausgehoben und feingepunzt; zwischen dieser und der Vorderfläche ergibt sich gelegentlich eine mitteltiefe Rücklage. Der Stil des Ornaments steht den Grottesken nahe, sowohl in der lockeren Art der Verkettung, wie in den bunt zusammengehäuften Motiven: allerlei Engelein, einer Nymphe mit Schmetterlingsflügeln, hängenden und ausgezattelten Tüchern, Blumenschmuck, Tugenden, dem Phönix, Pelikan, Schildkröten, alles symmetrisch zur Mittelachse und in tüchtiger Arbeit. Die unruhige Sandsteinumrahmung mit den beiden Hauptfiguren, David rex und Josua dux, erinnert auffällig an den weichlichen, überladenen Stil Friedrich Grossens, wie er auch an dem zur Ausführung gelangten Dudithschen Denkmale (**171,2**) zum Ausdruck kommt.

Vom Manierismus Grossens zu dem des Holänders Adriaen de Vries, der für den Dom in Breslau 1604 eine Bronzetafel gegossen hat (**203,1**), ist kein großer Schritt. Er ist nur beachtenswert, weil diese Arbeit ebenso wie eine fast noch mehr übertreibende, nach Rotsürben gelangte Rundfigur des Heilandes von 1614 darthut, wie allmächtig und überwiegend der Einfluss des Auslandes auf den deutschen Markt geworden war. Hier schon beginnt die Zeit des großen Verfalls künstlerischen Könnens auch auf dem bildhauerischen Gebiete, dem wir z. B. ein Bronzestandbild in der

dunklen Sakristei von Stephansdorf (Verz. II, 487) verdanken. Wir finden den monumentalen Sinn abgestorben, weil die deutsche Kunst zu jäh und unmittelbar dem fremden Einfluss nachzugeben hatte, während sie innerlich zu befangen und in sich gekehrt dastand, um die neuen Eindrücke ohne Opferung des eigenen Ichs verarbeiten zu können.

In dem abgebildeten meterhohen Relief des Bildhauers de Vries spiegelt sich die malerische Richtung des internationalen Barockstils jener Tage mit seinen hochdekorativen Werten und seinen dramatischen Gestalten wie seiner inneren Leere. Der heilige Vincenz levita, Mitpatron der Breslauer Kathedrale, liegt im Diakonengewande und mit nackten Füßen, verzweifelt hingestreckt auf dem Rost, unter dem zwei Henkersknechte das Feuer schüren. Einer der vier behelmten römischen Krieger stößt ihn mit langer Feuergabel nieder, während den von Todesqualen gepeinigten Märtyrer einer seiner Freunde am linken Arme aufzurichten bemüht ist. Im Vordergrund rechts erscheint ein muskulöser Alter; er wendet den Körper aus dem Bilde heraus, doch das Haupt dem Märtyrer zu, die Rechte legt er betuernd und mit dem Arm die Verantwortung leicht ablehnend auf die Brust, während die Linke sich locker auf dem Steinblock stützt, auf dem er hockt und der die Widmungsinschrift trägt; im Hintergrunde links ein römischer Offizier mit der Fahne zu Ross, während andere Feldzeichen vor dem Stadthore aufgereiht sind, neben ihm zwei zuschreitende Frauen. Auf dem in der Mitte sich hinziehenden Abschnitte des idealen Gebäudes bläst ein Engel die eine seiner beiden Posaunen, dahinter ragt ein Berg mit seinen Bäumen in die Wolken, dem Merkur, kenntlich an einem seiner Flügelschuhe, gleichsam Hülfe fordernd entgegen strebt. Rechts neben dem Gebäude umflattert eine Schar Vögel den Leichnam des Märtyrers, der von drei Anhängern bestattet wird, während ein vierter die Vögel mit dem Knüttel verscheucht. Aus dem Himmel herab aber trägt ein Engel dem Sieger Kranz und Palme zu. Die vorderen Figuren ragen vollrund aus dem Bilde heraus, während die folgenden sich perspektivisch auffallend stark verkürzen. Die Technik ist im ganzen bravourmächtig. In der Komposition, in der Gewandung

und der übertriebenen Muskulatur mit den ins Außerordentliche gesteigerten Gegensätzen erkennt man die Abhängigkeit Adriaens von seinem Landsmann und Lehrer Giovanni da Bologna, der damals kurz zuvor das Zeitliche gesegnet hatte.

Nur in den Umrissen der Bronzetafel **203,2** an der Nordseite der Magdalenenkirche spiegeln sich die Stürme, welche die Phantasie des Bildners durchwühlten. Die Tafel ist für ein siebenjähriges, ad aeternam beatitudinem 1604 abgerufenes Söhnlein Caspar Müllers gestiftet, das zwar ohne seelische Tiefe, doch aber nach dem Leben in Halbprofil als Flachrelief geschildert ist. Unten bläst ein nacktes Knäblein, auf dem Totenschädel reitend, Seifenblasen in die Luft, oben tummeln sich wilde Gestalten in malerischer Bewegung und gut studierter Steigerung der Licht- und Schattenmassen.

Eine Sonderstellung nimmt das Epitaph auf Tafel **202,1** aus der Elisabethkirche in Breslau ein (Nr. 245). Seinen Hauptschmuck bilden 8 Plättchen mit Limousiner Email, die auf Kupfergrund gemalt, durch gravierte Bänder auf der Steinplatte befestigt sind. Wohl aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammend, wurden sie zum Epitaph für den Ratsherrn Heinrich Schmidt auf Schmiedefeld († 1616) nach seinem Ableben zusammengestellt. Da die Steinformen des Epitaphs bereits jenes (freilich schon durch Wendel Dietterlin bekannte) Knorpel-Ornament zeigen, welches in Schlesien sonst erst um 1630 auftritt, da der Meister C. R. der das Gesims über dem mittleren Schrein krönenden, in Messing gegossenen Figuren bis 1630 thätig ist, wird die Herstellung des Epitaphs erst um ein halbes Menschenalter nach dessen Tode fallen. Vom Meister C. R. rühren auch die in Guss ausgeführten sechs seitlichen und das obere krönende Wappen her. Die kupfernen Thürchen zu dem früher verschließbaren Schrein in der Mitte sind in Öl sauber im Stile der peinlichen, aber manierten Art seiner Zeit bemalt.

Auch während und nach dem dreißigjährigen Kriege wurde Giefs- und Treibarbeit in Schlesien weiter geübt; zumeist befriedigten wohl die in den Hauptorten sitzenden Gürtler die Nachfrage nach Kronleuchtern und Epitaphien. Namentlich erstere sind in größerer Zahl erhalten,

zumeist tüchtige; in Entwurf und Ausführung prächtige Schmuckstücke, die gelegentlich auf unseren Innenansichten zu sehen sind. Vgl. die Tafeln **122,1** in Rostersdorf (auch die aus Zinn gegossenen und bemalten, von der Decke herabhängenden Bildtafeln), **122,2** aus der Friedenskirche in Schweidnitz, Tafel **123,2** aus der Pfarrkirche in Ratibor, **124,1** aus der in Glatz, **127,1** aus Leubus, **130,1.2** aus der Matthiaskirche in Breslau, **131,1** und **131,4** aus den Gnadenkirchen in Hirschberg und Landeshut, **133,2** aus der Kreuzkirche in Neifse, Tafel **170,2** in St. Elisabeth, Tafel **171,1** in Maria Magdalena, Tafel **34,2** aus St. Barbara⁸⁸ in Breslau. Sie fehlten kaum in einer älteren Kirche.

Gegenüber den Kupferlegierungen und den verwandten Metallen nimmt das Schmiedeisen eine ausgezeichnete Sonderstellung dadurch ein, dass es bei Rotglut getrieben und zusammengeschießt werden kann; außerdem ist seine Dehnbarkeit gegenüber der Bronze besonders groß, da es sowohl kalt in Formen gestanzt und bis zu einem gewissen Grade getrieben werden, als auch warm zu runden und eckigen Stangen jeder Länge und jeden Querschnittes sowie zu Blechen verschiedenster Stärke ausgeschmiedet und gewalzt werden kann. Die Möglichkeit des Walzens war den Alten unbekannt, oder vielmehr sie verfügten nicht über die dazu erforderlichen Kraftmaschinen; daher wurden früher auch die Bleche gehämmert und erreichten demgemäß keine großen Abmessungen. Aus diesem Verfahren ist die Verbindung kleiner, zum Teil gestanzter Täfelchen in Rautenform entstanden, z. B. an den Sakristeithüren des Breslauer Doms⁸⁹ (**74,2**) und in der Kirche in Rotsürben (**90,1**). Sonst wurden die meist verdoppelten Thürflügel zur Abwehr feindlicher Äxte mit großköpfigen Nägeln beschlagen, die in regelmäßige Reihen gestellt, z. B. am Schlosse zu Giesmannsdorf (**89,1**), gleichzeitig auch zur Zier dienten. Die weiteren Thürbeschläge wurden gern, wenn auch in einfacher Weise, zu Schmuckformen umgebildet, wie Thürbänder, Anziehgrieffe und Klopfer. Hierin steht die nordische Kunst in gewissem Gegensatze zu der Italiens: aus der Werkform entwickelt sie die Kunstform mit Vorliebe

Lehrreich ist namentlich das wuchtige Schmiedeband der katholischen Pfarrkirche in Hirschberg (205,7) mit seinen lebhaften Bewegungen und Gegenbewegungen, welches die Fläche gleichmäßig überdeckt und dem Brettwerk einen festen Zusammenhang bietet. Die Nagelung spricht als rhythmische Reihung ästhetisch stark mit. Die Bänder sind bei Erneuerung des verbrauchten Holzwerks im Jahre 1900 wieder verwendet, wobei eine Kürzung des Mittelbandes unvermeidlich wurde. Ein fünftes Band, der Rest des Beschlages, ist in das Diözesan-Museum in Breslau gekommen. Weicher in der Linienführung und zeitlich später sind die Thürbänder der Klosterkirche in Heinrichau (205,8). Bei wesentlich schwächeren Eisenstäben spielt hier auch die Treibarbeit mit hinein, namentlich in den Blumen, den Deckblechen der zugehörigen Anziehgriffe (205,6) und dem zur Ausfüllung der Flächen sonst verwendeten Zierwerk, den Löwen und Drachen und dem Menschenkopf. Denselben Grundsatz gleichmäßiger Verteilung des Beschlages auf der Holzfläche zeigt die Kirchthür in Schnellewalde, Kreis Neustadt O.-S. (206,10), wo die Bretter naiv-dörflich auch durch kunstlose Zwischenstücke verbunden sind, während den eigentlichen Bändern und der Mittelrosette gute einfache Motive zu Grunde gelegt sind. — Die Westthür der Kirche in Rotsürben (205,4) verwendet als Ziermotiv den Drudenfuß oder das Pentagramm, das mittelalttrige Hexen-Zeichen zur Abwehr des Bösen; zu gleichem Zwecke, nämlich um dem Teufel den Eintritt in das Gotteshaus zu wehren, sind viele Kirchen, namentlich Niederschlesiens, auf der Nordseite fensterlos geblieben (wenn diese Thatsache nicht einfacher als zum Schutze gegen Sturm und Frost dienend zu erklären ist). Setzte man doch den Drudenfuß auch auf mittelalttrige Urkunden, ähnlich wie noch heute ein Hufeisen an die Hausthür.

Dem Zeitalter der Renaissance gehört das Thürband im Rathause in Görlitz an (205,5), wo die Befestigung durch Nägel in Rosettenform erreicht ist. Wohl noch später ist der Beschlag einer Thür der Vorhalle der katholischen Pfarrkirche in Jauer (205,3), wo dieselbe Zier einmal rechts und zweimal links geschwenkt ist, so dass die Schleifen des einen über die Lilien des

anderen zu stehen kommen. Sonst tritt der mittelalttrige Beschlag in der Renaissance zurück, da die Flächen, mit dem Eindringen der Tischlertechnik mit Rahmen und Füllung an Stelle der alten Zimmermannstechnik parallel genagelter Bretter, für die Entfaltung breiter Schmiedearbeit zu klein wurden.

Andere Thürbänder, noch mehr von der mittelalttrigen Überlieferung losgelöst: aus dem Schlosse in Brieg, mit eingehauenen Zierlinien auf Tafel 206,7 und von einem Bürgerhause in Liegnitz (204,10), noch später, aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, im Dome von Glogau (209,5), dann aus dem Zeitalter des Barockstiles, in dem die Schmiedetechnik meisterhaft beherrscht wurde, aus der katholischen Kirche in Neustadt O.-S. (206,8), und vollends in den ehemaligen Jesuitenkirchen in Liegnitz, mit erhöhten Rändern, getriebenem Blattschmuck und Rosetten (205, 1. 2) und in Glogau (209,3).

Ein mittelalttriges Schlüsselschild mit der zum Einstecken des Schlüssels bequemen, aufgenieteten Führung aus der katholischen Kirche in Namslau giebt Tafel 206,6. Vergleiche auch das Kastenschloss des Rathauses in Breslau auf Tafel 78,1.

Weitere Arten technischer Ausbildung sind verwendet für die Thürklopfer und Anziehringe, die schließlich, und zwar aus Messingguss, bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts im Gebrauch waren und in einzelnen Gegenden Deutschlands z. B. in Thüringen in ganzen Dörfern noch heute üblich sind. Die Anziehringe aus dem Dome in Glogau und aus der katholischen Kirche in Reichenbach in Schlesien (204, 9. 11) sind aus vorher durchlochtem Blech getrieben. Mit der Thür verbunden sind sie durch ebenfalls zierlich ausgeschnittene und gebuckelte Deckbleche, deren Grund sonst mit farbigem Leder oder Papier hinterlegt war. Neben denselben Motiven, sowie einem ziemlich an der Kante umlaufenden, aufgeschweifsten, niedrigen Grate ist am Anziehringe der evangelischen Kirche in Ohlau (204,1) von der bei kleinem Gerät z. B. bei Dolchgriffen auch sonst vorkommenden Technik des Schneidens des Eisens mit dem Meißel Gebrauch gemacht, wodurch besonders starke Gegensätze im Relief erzielt sind. Es ist die Technik, in der im 17. Jahrhundert Gottfried Leygebe, geboren zu Frey-

stadt in Schlesien, sich als Meister am Berliner Hofe auszeichnete⁹⁹. Der Beschlag in Ohlau stammt noch aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Noch vor dem großen Kriege gefertigt ist das Deckblech der katholischen Kirche in Greiffenberg, welches das heraldische Tier der Stadt als Ziermotiv beziehungsreich verwertet (204,2 — vgl. 101,9). Um 1616 ist der Anziehring in Schedlau (204,7) geschmiedet oder getrieben und geschnitten, dann um die Mitte des 17. Jahrhunderts der zur Zeit überstrichene schöne Thürklopper der Barbarakirche in Breslau (204,4), welcher in den damals beliebten weicheren Formen gehalten ist, denen sich auch das herbe und in seiner Stilistik so eigenartige Schmiedeisen fügen musste.

Geätztes Schmiedeisen kommt heute im Gebrauche wohl nicht mehr vor. Wir beobachten es aber, in Stein nachgeahmt, sehr häufig an Rüstungen auf Grabsteinen, z. B. am Grabsteine des Ritters Johann Posadowsky auf Tafel 227,2, wo solche Musterung durch sogenannte Malerei auf gebläutem Grunde hergestellt wurde, d. h. durch Herausätzen oder Herauschaben aus der blau angelassenen Fläche.

Eine bevorrechtete Stellung kommt in der Schmiedetechnik dem Gitterwerk zu. Das älteste größere Gitter in Schlesien, um die Grabtumba des Bischofs Prezlaw († 1376) in der Breslauer Kathedrale (222,2), verwendet Flacheisen, lotrecht zur Bildfläche, zu Vierpässen gebogen, die mittels heiß umgelegter Schaken zwischen ein aus Rundeisen gebildetes Gitter, ähnlich wie steinernes Fenstermaßwerk eingespannt sind. Die Gitterstäbe sind in glühendem Zustande aufgestaucht, worauf der kreuzende Stab hindurchgezängt wurde, eine überaus mühevollen Arbeit, die sich dann nachmals, im 16. Jahrhundert zu ausgezeichneter Höhe entwickelte, so dass man sie mehr der feinfühligsten Hand des Modellers als der schwieligen des Feuerarbeiters zuschreiben möchte. Auffällig ist namentlich, dass die Alten das Eisen immer noch schweißfähig zu erhalten verstanden, obwohl es bei jedem neuen Knotenpunkte glühend gemacht werden musste. Die Enden der Schmalseiten des Denkmals sind dreieckig überhöht, um einen wagerechten Stab zu tragen, der als Auflager einer Schutzdecke dient.

Über den 4 Eckpfosten sind Laternen aus ausgeschnittenem, oben abwechselnd nach rechts und nach links umgebogenem Blech zur Aufnahme von Kerzen an Anniversarien angebracht. — Das Gitter der Magdalenenkirche in Breslau (171,1) verwendet zu der einen Parallel-Lage, nämlich zu der durchgesteckten, diagonal gestellte, zu der aufgestauchten senkrecht zur Bildfläche gestellte Quadrateisen.

Das kleine Gitter des Sakramentshäuschens in Pölsnitz, von 1352, bei der Vergänglichkeit des Schmiedeisens unter dem Einflusse der Witterung immerhin ein seltenes Stück früherer Zeit, bedient sich für sein Netzwerk rostförmig gekreuzter Flacheisen, deren Knotenpunkte mit unverrückbar aufgenieteten Rosetten besetzt sind (23,14).

Wurden die Eisenstangen geviertförmigen oder rechteckigen Querschnittes spiralförmig gedreht, wie an dem dreieckigen Unterbau der Görlitzer Taufe — schon nach der Mitte des 16. Jahrhunderts — (200,9), so erhielt man eine weitere dankbare und besonders stabile Zierform.

Die für das Gitterwerk des 16. und 17. Jahrhunderts charakteristische Form ist die Spirallinie aus Rundeisen, welche in allen möglichen Windungen und Gegenwindungen sich ergeht, sich an den Spitzen zu Blättern und Masken abflacht und oben nicht selten in prachtvolle Dolden, Blumenbüschel, Adler und Löwen ausläuft, als wirklich flotte Schmiedearbeit von der Esse, wie an den Taufgittern in Neifse (120,2) und namentlich dem der Magdalenenkirche in Breslau (172,1), oder an der Krönung des Kapellenabschlussgitters am Grabmale des Bischofs Johanns VI. Sitsch († 1608) in Neifse (116,2). Namentlich letzteres erinnert an die damals beliebten, aus den mittelaltrigen Initialen hervorgegangenen, sogenannten Zugwerke der Schreibmeister, voller Leben und Phantasie; unwillkürlich vermeint man, das Gitterwerk habe seine Formen unabsichtlich, dem Hammerschlage nachgebend, angenommen, und möchte ganz vergessen, dass Absicht und Mühe gewaltet hat. Wie diese Gitter zum Schutze gegen den Rost gestrichen wurden, meist tiefgrün, so wurden die ausgeschnittenen und gelegentlich angenieteten krönenden Zierrate teils vergoldet, teils fein in Ölfarbe bemalt und durch Schatten und Lichter

als plastische Gebilde charakterisiert. Bemerkenswert sei noch, dass an den kräftigen Pfosten des Gitterwerks von Maria Magdalena in Breslau, von Simon Laubener und seinem Gesellen Salomon Schmidt 1576 gefertigt, und 1892 von dem Verfasser neu bemalt, mittelaltrige Gesimsbildungen leise nachklingen.

Spätere Beispiele dieses Stils sind das seinem Zwecke gut angepasste Treppengeländer im alten Schlossgarten in Hennersdorf bei Görlitz (204,6) und die Gitterkrönung um die um 1593 entstandene Kanzel der evangelischen Kirche in Brieg (206,9). Im 17. Jahrhundert werden, bei nicht wesentlich verringertem Durchmesser, die Maschen des Sprengwerks luftiger, so dass nun umgekehrt auch die Stäbe schwächer erscheinen. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts werden dann die Knotenpunkte verdickt und zu allerlei langbärtigen und langhaarigen, teilweise mit dem Meißel eingehauenen Fratzen und auch schlank gereckten Menschen- und Vogel-Körpern ausgestaltet; deren Ausläufer, sowie vorwärts und rückwärts abzweigende Äste, wieder durch die Hauptranke durchgesteckt, müssen dem Maschenwerk Halt und Abwechslung verleihen; die Befestigungsweise ist technisch ebenso lehrreich wie für das formale Gepräge der Gitter jener Zeit bezeichnend. So an der gefälligen Spindel-Freitreppentreppe der Magdalenenkirche in Breslau (211,1), vom Meister George Rolcke aus dem Jahre 1661, an dem vogelbauerartigen Brunnenhäuschen in Neifse (210,2), 1686 vom bischöflichen Zeugwart und Hofschlosser Wilhelm Helleweg († 1695) errichtet, an der zwei-flügeligen Thür des Gitters um das Mariendenkmal auf dem Oberring in Glatz (204,3) mit den wundervoll stilisierten Doppeladlern und an dem jetzt vor der Grabkapelle, früher wohl nach dem Muster spanischer Kirchen, zwischen Mönchsgestühl und Laienraum der ehemaligen Cisterzienserkirche in Rauden O.-S. aufgestellte Gitterthor (209,1).

Auf der Grenze des alten Stils stehen das jetzt nach Berlin verkaufte engmaschige Oberlichtgitter des Hauses Schuhbrücke Nr. 48 in Breslau⁹¹ (207,1) und die Kanzelthür in St. Barbara in Breslau⁹² (211,2) mit prachtvoll geschmiedeten Blüten und bereits stark herausgetriebenen Blattformen, die durch Einhämmern des glühend er-

weichten Bleches in stählerne Gesenke hergestellt sind; vgl. namentlich auch die beiden Abbildungen vom Gnadenkirchhofe in Hirschberg auf Tafel 213, wo die Blätter zierlich ausgeschnitten sind, während die Mittelrippe den Zug der Ranke noch über die Blattrippe hinaus sich krümmend fortsetzt.

Im 18. Jahrhundert wird das Rahmenwerk kräftiger und selbständiger, während zunächst die Spiralen für die Füllungen und die krönenden, frei getriebenen Blüten beibehalten werden; so an dem eleganten Gitter der Johanneskapelle der Klosterkirche in Trebnitz (210,1), dessen Rahmenwerk und Füllung ohne Anklang an die Steinarchitektur in einem besonders glücklichen Verhältnisse stehen, an dem vor der Gruftkapelle in Hirschberg auf Tafel 214,1, an den vortrefflich abgewogenen Fensterkörben des Universitäts-Konvikts in Breslau (207,2) und des Kollegienhauses der Universität selbst (207,3), flott und sicher aus dem Handgelenk gearbeiteten Schöpfungen.

Hatten bis dahin die Eisengitter einem mehr nützlichen Zwecke gedient, so wollten sie nunmehr auch als selbständige Arbeiten auftreten, ohne die das Bauwerk nicht als vollständig gelten könne. Da versteigen sie sich denn zu Formen der eigentlichen Raumbildung, mehr erdacht für Steingebilde als für ihren eigentlichen Werkstoff, wenigstens für die Hauptlinien. Namentlich wenn sie wie in Leubus (127,2) und wie vor der 1723 von Christoph Hackner errichteten Hochbergischen Kapelle der Vincenzkirche in Breslau, letzteres aus der kunstfertigen Hand des Stiftschlossers Jakob Mayr stammend, perspektivischen Scheinvertiefungen nachgehen (208). Wie wenig diese Technik solchen Aufgaben gewachsen ist, zeigen schlagend die parallel zur Bildfläche gestellten, also aus der Rolle fallenden kleinen Pilaster neben der engeren Pforte unter den zierlichen, in Guss ausgeführten Engelchen auf dem schrägen Hauptgesimse, die bei der zu starken, von der Zinkätzanstalt wider die Bestimmung des Verfassers beliebten Verkleinerung des Blattes leider nur mäßig zur Wirkung kommen. Die Stege seitlich von den Kannelierungen sind Gevierteisen, diese selbst sind — Luft. Die Lichtweite der Öffnung in Augenhöhe ist 4,35 m.

Eine technische Neuerung dieser Zeit sind

die zu Hauptlinien des Ornaments verwendeten getriebenen \cup -Profileisen (208), die auch durchlocht verarbeitet werden (210,1. 215,1), daneben das Aufschweißen flacher Stege und das Hämmern von Gesimsen, z. B. auf den Tafeln 207,2. 211,4. 212,1. 215,2.

In den Füllungen des Rahmenwerks wechseln kurze Gerade mit gebrochenen Spiralen, übereinstimmend mit den Zierformen der gleichzeitigen Steingebilde, und mit freien, meist plastisch behandelten Rankenzügen und à jour getriebenen Blättern (208) und Blattkränzen. Die Blatt- und Palmettenformen im Band- und Leistengeflecht sind meist tief aufgeschlitzt, stark bewegt und gekräuselt (207,2. 3. 208.

211,1. 2). Daneben erscheinen freie Gehänge (212,1), und, im Gegensatz zu den Durchsteck- oder Sprengwerk - Arbeiten des 17. Jahrhunderts und ihrer Vorläufer, ein Gitterwerk rostförmiger Kreuzung mit aufgenieteten Rosetten (207,2. 4. 208.

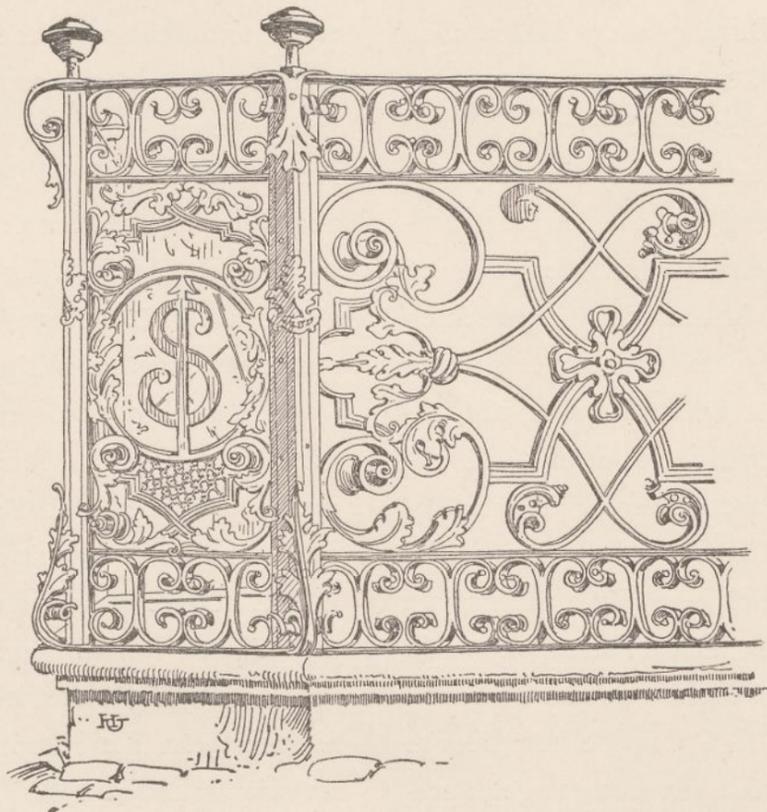
211,3. 212,1. 215,1. 2). Die Fülle der so geschaffenen Muster ist, wie die angeführten Gebilde zeigen, erstaunlich groß; sie zeigen Phantasie und volle Beherrschung der technischen Mittel. Als hervorragende Leistung sei insbesondere auf das Portal zum Hofe der Universität verwiesen (212,1, zur Gesamtansicht 139), namentlich auch wegen der frei herausgeschmiedeten, leider durch zahlreiche, sogar bis in die neueste Zeit hineinreichende Anstriche arg verpatzte Blumen und Ranken. Besonders mannigfaltig sind sodann die Gitter vor den Grabkapellen der Kirchen der Leinwandhandel treibenden Städte Hirschberg und Schmiedeberg (146,1. 2. 212,2. 213. 214. 215).

Mit dem Eintreten des Rococostils wandelten sich Linienführung und Einzelform, jene zu Ge-

bilden, welche dem Geraden absichtlich aus dem Wege gehen, diese unter Aufnahme ausgezackter Muscheln und naturalistischer Zweige, namentlich auch der Palme, jedoch ohne das Gepräge der Schmiedetechnik zu verleugnen. So vor einer Grabkapelle des Hirschberger Friedhofes (214,2) und an den Schranken des Presbyteriums der katholischen Kirche in Sagan (206,1); die dürftigen Buchstaben des Oberlichts der ersteren zwischen den Löwen sind leicht erkennbare Zuthaten des 19. Jahrhunderts.

Neben den Gittern, wie denen der Oberlichte (209,2. 4. 211,4) und dem um den Taufstein der Gnadenkirche in Landeshüt (211,3), nehmen auch die Beleuchtungskörper an dieser Entwicklung teil, vor allem die Wandarme. Auf Tafel 206,4 und 5 sind der ebenso durch lebendige Linienführung wie durch seine reiche Vergoldung ausgezeichnete Wandarm der Matthiaskirche in Breslau (siehe 130,1. 2) und ein Ausleger der katholischen Kirche in Rosenberg O.-S. dargestellt.

Ebenso fügen sich die schmiedeisenen Grabkreuze in die Entwicklung des Gitterwerks ein. Sie haben sämtlich ein Kästchen, durch eine Blechthür verschließbar, in welcher der Nachruf des Toten angeschrieben ward. Solche Kreuze vererbten sich von einem Geschlecht auf das folgende. Getreuer als für andere Gebilde aus Schmiedeisen haben die Dorfschmiede, aus deren Werkstätten sie vielfach stammen, die alte Überlieferung gewahrt, so jenes aus Penzig (206,3) das obenerwähnte ‚Zugwerk‘ und die krönenden Blumen mit ihrem Spiralen-Staubfädenbüschel, das aus Schönberg O.-L. (203,3) die Blumen und Rankenwindungen des frühen Barocks. Das



81. Gitter um ein Heiligenbild am Rathause in Strehlen. Die Seitenansicht mit dem auf den Ortsnamen deutenden Pfeile (Strela) durch das Anfangs-S.

aus Reichau (206,2) im Kreise Nimptsch entlehnt seine Form den Motiven des Rococos, während die drei Kreuze in Markersdorf O.-L. noch die Durchsteckarbeit mit dem gebuckelten Blattwerk des frühen Barocks beibehalten. Die aus Blech ausgeschnittenen Figuren des an das Rococo anklingenden Kreuzes aus Radmeritz (203,4) waren natürlich ebenso durch Malerei vervollständigt wie die Zierformen der Gitter des 16. Jahrhunderts. An diesen volkstümlichen Schöpfungen, die in großer Zahl die Friedhöfe Nieder-

schlesiens schmücken oder von ihnen in die Rumpelkammern gewandert sind (eine gute Auswahl aus Rauscha O.-L. ist durch den Verfasser in das Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau gekommen), hat sich die alte Überlieferung über den Empirestil hinweg, durch den der Schmiedetechnik sonst der Garaus gemacht wird, bis gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts gehalten; später hat sie die nivellierende Kunstrichtung der Neuzeit zugleich mit dem volkstümlichen Bauernhause vollends verdrängt.

Wand- und Deckenmalerei.

In keinem anderen Raume umweht uns mehr der Hauch des Mittelalters als in der Kirche des schlachten-berühmten Dorfes Mollwitz (216. 217), obwohl sie weder in ihrer ursprünglichen Fassung noch mit ihrer später hinzugekommenen Bemalung unangetastet auf uns gelangt ist. Wie die Fenster anzeigen, stammt das Gebäude aus jener früheren Zeit des Mittelalters, welche das Maßwerk nicht mehr in Haupt- und Nebenglieder zerlegt, (wie z. B. in Spalte 31), sondern in gleichberechtigte Pässe auflöst. Die alte Decke des übrigens außergewöhnlich tiefen Langhauses war, wie die in den jetzigen Bodenraum reichenden Wandmalereien der beiden Schmalseiten darthun, gleich denen vieler oberschlesischer Schrotholzkirchen flachbogig geformt. Die Malereien zwischen ihr und der späteren wagerechten Decke sind zumteil ziemlich unberührt erhalten und deswegen lehrreich als Vergleichswerte zu den sichtbaren Abschnitten, die um 1870 nicht eben glücklich ausgebessert oder ganz neu in die verblichenen Flächen hineingezeichnet sind. Die Malereien sind übrigens nicht gleichzeitig mit der Errichtung des Gebäudes selbst hergestellt, sondern, wie die Hineinbeziehung des Sakramentshäuschens von 1511 bezeugt, erst nach diesem Zeitpunkte, also etwa gleichzeitig mit dem die Ost- und Südseite des Rathauses bedeckenden, jetzt fast ganz verblassten Wandschmuck.

Die im Verzeichnisse II, 357 enthaltene Beschreibung überhebt uns der Notwendigkeit, den Inhalt der einzelnen Bilder anzugeben um so mehr, als der Wegweiser weniger auf den Inhalt als auf die technisch-künstlerische Leistung eingehen will. Hingewiesen sei auf den Gegen-

satz der ornamentalen Behandlung der Fenster, des Triumphbogens, des Triumphbalkens und der Deckenfläche zu dem figürlichen Schmuck der Wandflächen. Er wird sich auf den Gewölben des Chores fortgesetzt haben. Wie auf der Wand nach mittelalterlicher Weise Bild an Bild, durch senk- und wagerechte Striche abgeteilt, so reiht sich an der Decke Ziermotiv an Zier-



82. Wandmalerei aus dem Hedwigsturm des Schlosses in Liegnitz.

motiv, auf die einzelnen Bretter verteilt und nur durch die Deckleiste getrennt, in einfacher Nebeneinanderstellung ohne rhythmischen Zusammenhang. Die etwas klein gehaltenen Motive verdienen eine ausführliche Veröffentlichung.

Ungefähr aus gleicher Zeit stammt die Deckenmalerei der beiden Schrotholzkirchen in Chechlau und Pniow in Oberschlesien, die auf Tafel 218,1.2 abschnittsweise dargestellt ist. Ersterer, recht schadhaft, schildert den Tod und im Zusammenhange damit wohl die Himmelfahrt Mariens. Ihr Obergewand ist dunkelblau, das Untergewand hellgrün, das Haar blond, die entsprechenden Gewänder des Apostels mit Eimer und Weihwedel hellgrün und rot, das Haar schwarz, die Farben bei Johannes rosarot, blau und blond, des Apostels im Vordergrund, rechts von Maria, weiß, blau und goldgelb, dessen mit dem Weihrauchgefäß dahinter und dessen darüber am Rande olivgrün und blau, in Grün hineinspielend, ferner die Mäntel deren daneben, — nämlich der beiden auf Mariens rechter Seite, welche zum Himmel aufblicken — rot mit blauem Futter und grünem Untergewande, dann dessen in Vorderansicht und dessen in Rückenansicht grün und in den Schatten blau, endlich der drei letzten über dem mit dem Weihwasserkessel olivgrün, stark verwaschen, die Haare schwarz. Sie sind durch Staub und Weihrauch erheblich verblichen. Der Fußboden vor ihnen ist weiß und rot. — Auf dem Rande sind die Kolben der Rosetten ultramarin, die Fruchtbüschel gelb, die Blüten weiß gefärbt. Die Rauten sind auf graugrünem Grunde weiß und grau aufgesetzt, mit schwarzem Kontur, der in den Hauptlinien aus drei Strichen besteht. Die geradlinige Einfassung des Randes ist olivgrün.

An der Deckenmalerei der Kirche in Pniow (218,2) ist der Grund der Querbalken blau, bei dem in der Mitte mennigrot; das Ornament ist weiß ausgespart. Mennigrot ist auch der Grund der Längsbalken, wo die Blätter der Ranken abwechselnd weiß und resedagrün, die Rispe gelb gehalten sind. Der Grund der Kassetten ist ultramarin. Das Obergewand der h. Elisabeth ist weiß, rosa abgeschattiert, das Untergewand grün, die Gewänder der h. Margareta sind weiß und blau, die Haare beider Frauen und des h. Wen-

zels sind blond, die des h. Jakobus schwarz; sein Haupt bedeckt ein resedagrüner Hut. Er trägt einen weißen Pilgermantel und hellrotes Untergewand. Krone und Gewand Wenzels sind hellrot, der Kragen und Ärmelbesatz hellgrün. Die Rosetten sind hellgrün, weiß und gelb gefärbt und abgeschattiert.

Von mittelalterlicher Wandmalerei ist im Textbilde 82 ein Stück aus dem obern Gemache des Hedwigturmes im Liegnitzer Schlosse mitgeteilt (Verz. III, 238). In dem grünen, schön geschwungenen Rankenwerk steht Karl der Große,



83. Teil der bemalten Bretterdecke des Chores der Kirche in Johnsdorf.

eine der besonders beliebten typischen Figuren des Mittelalters, mit dem Reichsapfel in der Rechten. Der Hintergrund ist smaragdgrün gehalten, während die Blumen und Blattumschläge braun, dunkelrot, gelb oder bläulich gefärbt sind.

Sehr anmutig ist der Engelchor auf tiefblauem Grunde von der Decke der Kirche in Johnsdorf, von der neuerdings leider mehrere Bretter willkürlich entfernt sind (Textbild 83). Über die Farben siehe das Verzeichnis III, 494. Rot, auf den weißen Putz aufgemalt, ist das Fenstermaßwerk in einer Blende im Osten der Kirche in Kalkau im Textbilde 4 in Spalte 19 (zu Tafel 17,5).

Diese Angaben über die farbige Behandlung müssen als Ersatz für die anfänglich und laut Vertrag in Aussicht genommenen farbigen Darstellungen vorläufig genügen.

Bemerkt sei dazu, dass die Farben gern leuchtend warm und frisch aufgetragen wurden; es zeigte sich das überall da, wo der atmosphärische Staub nicht hatte hindringen können, so bei den Säuberungen, die unter Leitung des Verfassers in den letzten Jahren an mittelaltrigen Altarschreinen mehrfach vorgenommen sind. Diese Farben stehen in sprechendem Gegensatz zu den verflauenden, süßen Tönen der Rococozeit und den characterlosen des 19. Jahrhunderts. Aber auch schon die Hochrenaissance liebte mattere Töne, z. B. auf Haute-lisse-Geweben, während die Barockmeister eher mit kühnen Farben einsetzen, freilich in ganz anderer Stimmung, als der keuschen, aus der Realistik des Spätmittelalters geborenen. Gemalt wurde derzeit meist in Tempera, die im Gegensatz zur Ölfarbe vor Nachdunkeln geschützt ist.

Wegen der auch für die Gegenwart gut ausnutzbaren schlichten Teilung bei ausreichendem Größenverhältnis bemerkenswert ist die Decke des Langhauses in Chechlau von 1517 (220,1. Verz. IV, 376); die Zeichnung der Zierformen ist noch durchaus mittelaltrig. Auch die Decke von Grofs-Kreidel (219. Verz. II, 602), ebenso deutlich im Ausdruck, hat in der Zeichnung namentlich der Blüten noch manche Nachklänge bewahrt. Aber sowohl in der Linienführung der Ranken, wie in den Zuthaten von Schildern, Gehängen, den plastisch abgeschattierten Kandelabern, Füllhörnern, Engelchen, den ornamental behandelten Halbfiguren zeigt sich ihre Durchsetzung mit Renaissance-Gedanken, ja in den Anfängen der Kartuschenbildung (namentlich in der Zeile rechts, oben) läßt sich erkennen, dass der Meister schon im vollen Fahrwasser der neuen Auffassung segelt. Die Decke ist im ganzen unberührt erhalten und nur an den Kanten beim letzten Anstrich der Wände leider etwas in Mitleidenschaft gezogen.

Ganz ausgesprochen ist das Renaissance-Gepräge im Blattwerk an der Decke von Centawa (220,2. Verz. IV, 267) von 1586; auch das Relief der Kassettierung gehört dem neueren Stil an, zu dem die nüchterne, unten sichtbar werdende Orgel wenig passt.

Die Emporen-Decke der katholischen Pfarrkirche in Reichenbach (198,2. Verz. II, 161) ist,

wie derzeit beliebt, 1586 durch den Maler Paul Juch in der Art eingelegter Arbeiten bemalt, weifs auf braunem Grunde. Ähnliche Formen in mehreren Farben zeigt die links im Vordergrund stehende Empore der evangelischen Kirche in Ullersdorf O.-L., während die des Chores in den Hauptfüllungen mit figürlichen Bildern kleinen Mafstabes geschmückt wurde (183,1).

Für das Äufsere ist die farbige Bemalung des Wagehauses in Neifse zu erwähnen (175,2. 177,2), im wesentlichen im Anschluss an den alten Bestand⁹⁹, doch mit einigen nicht eben geschmackvollen Zuthaten, wie trivialen Herolden u. a. m., 1891 ausgeführt.

Sonst tritt in jener Zeit an Stelle farbiger Bemalung gern und häufig der Schmuck mit Sgraffiten, (vergleiche Spalte 188 ff. und die Tafeln 85. 86,2. 3. 87,1. 90,2. 91,2. 4. 92,1. 2. 3. 96,4. 103,1. 2. 3. 4. 6).

Die weiche, fließende Formenwelt der späteren Zeit läßt Tafel 104,10 von einer Emporenbrüstung der Kirche in Praufs erkennen.

Über die Farbgebung des Spätrenaissancestils ist bei der Friedenskirche in Schweidnitz (122,2) gesprochen (Spalte 212). An die Stelle von Schwarz, Gold und Silber tritt gelegentlich auch tiefes Braun oder Blau mit weifs aufgesetzten Ranken, so in Rostersdorf (122,1). Hier will die Malerei noch durchaus Flachmalerei sein; sie strebt nicht in die Welt des Scheins hinaus.

Während die Malerei bisher nur gelegentliche, selten gröfsere Flächen in Anspruch nehmende Zuthat gewesen war, wurde sie für die Meister des Barocks ein unentbehrliches Mittel zur scheinbaren Erweiterung ihrer Raumgestaltungen. Meist wurden für sie eine oder mehrere Mittelflächen des Deckengewölbes ausgespart, während die Rahmen in mehr oder minder üppigem Relief ausgebildet erscheinen. Wo die Bemalung fehlt, wie in Grafenort auf Tafel 124,2 oder in Tauchritz auf Tafel 149,2, ist der Ausbau nicht vollendet oder es ist über der Malerei später eine Tünchsicht ausgebreitet⁹⁴. Sie überspinnt, falls der Raum im Barockstil umgebildet wurde, selbst gotische Netzgewölbe, wie in Glatz (124,1).

Nach Correggios Vorgang in der Kuppel von S. Giovanni evangelista in Parma (1521 bis 1524) nehmen die Barockmeister das Gewölbe nicht als

ein abschließendes Gebilde, sondern als die blaue, leichte Luft, in die sie eine neue, perspektivisch gezeichnete Architektur mit kühner Täuschung hineinbauen. ‚Durch leicht geschwungene Bogen wurden die Umfassungsmauern verbunden und der freie Raum mit Gemälden ausgefüllt, zu denen man hinaufblickte, als wären sie auf ausgespannten Teppichen sichtbar, die da ihren Platz gefunden. In solchen Fällen offenbart sich wohl ein Reichtum, den nur oberflächlich zu bewältigen viele Tage der aufmerksamsten Betrachtung nötig sind‘. So in der Jesuitenkirche Breslaus auf Tafel **130**,1.2, der Vierung der Klosterkirche in Grüssau auf Tafel **136**,1.2, oder in der Aula der Universität Breslau (**140**,1), ganz im Sinne Pozzos, oft mit verschiedenen Mittelpunkten für die Perspektive in Chor und Langhaus (katholische Pfarrkirche in Öls). Über den Inhalt der Malereien und deren Wert ist oben in Spalte 216 bereits gesprochen.

Meist wurde al fresco gemalt — äußerlich kenntlich an den vorgeritzten Umrissen — wodurch die Malerei in der Farbe einen ruhigen, kühlen Ton erhielt. Indessen selten ohne Auf-

höhung der Pigmente durch lebhaftere Pflanzenfarben in Tempera- oder Leimbindung; nur dass diese sich freilich unter dem Einflusse des Lichtes und sonstiger chemischer Vorgänge leichter zersetzt haben. Bemalung in pastoser Tempera, wie im Bibliotheksaal des Klosters Leubus, in Wachs, wie in der im Jahre 1900 aufgefundenen großen Kreuztragung der Bernhardikirche in Breslau von 1619 oder in Ölfarbe auf Leinwand, wie im Fürstensaale in Leubus (**141**,2) sind Ausnahmen; die letzte ist tief nachgedunkelt, auch die Leinwand stark zerfressen und gebeutelt.

Wo die Mittel reichten, wurde wie plastischer Schmuck so auch Malerei zur Ausstattung auch in evangelischen Kirchen herangezogen, z. B. in der Gnadenkirche in Hirschberg (**131**,1), wo Franz Hoffmann († 1766 in Prag), ein Schüler des in Holland ausgebildeten Königsbergers und späteren schlesischen Klostermalers Michael Willmann († 1706), thätig war. Nicht minder, wie die neuesten Untersuchungen ergeben haben, in Grabkapellen, z. B. in dem Piastäum von Liegnitz (Verz. III, 227).



BILDNISSE IN STEIN UND ERZ.



84. Grabstein
des Ritters Lossow
in Radmeritz.

Die Plastik des 13. Jahrhunderts beschränkte sich auf Verzierung architektonischer Gliederungen, vornehmlich der Portale, dann der Gewölbestützen und Schlusssteine, sowie einiger vereinzelter Ausstattungstücke, wie sie in der ersten Mappe vorgeführt sind. Soweit figürliche Darstellungen vorkommen, folgen sie der stilistischen Überlieferung, und sind nicht aus der unmittelbaren Anlehnung an die Vorbilder der Natur gestaltet.

Die ersten figürlichen Studien nach der Natur⁹⁵ sind eigentlich keine plastischen Schöpfungen, sondern Zeichnungen, Gravierungen in die glatte Stein- oder Erztafel, also Vorläuferinnen plastischer Bildung. Unmittelbar nach dem Todesfalle, wenn nicht, wie das später häufig vorkommt, noch zu Lebzeiten gefertigt sind zwei Grabsteine; der älteste überhaupt datierte der Provinz, — wenn man das Todesjahr mit der Zeit der Herstellung ungefähr als gleichwertig ansehen will, — (Textbild 84) für einen Ritter Lossow, † 1313, in Radmeritz, im Landkreise Görlitz, und der eines Abtes des Augustinerstiftes Johannes Prager, † 1386 (55,2), jetzt an der von ihm gestifteten Annenkapelle gegenüber der Marienkirche auf dem

Sande in Breslau eingefügt. Von ersterem fehlt das untere Drittel der Sandsteinplatte; letzterer, aus Marmor, ist mit ihm in gleichem Maßstabe aufgenommen. Von einem Bildnisse im engeren Sinne kann zumal bei dem ersteren, dessen Harnisch das Gesicht ganz verhüllt, nicht die Rede sein. Wie die später vorzuführenden geben sie nur Trachtenbilder, sind aber auf diesem Gebiete von erheblichem Werte: namentlich Ritter Lossow mit dem Eisenhute auf dem hier langgezogenen Reff oder Barte, der im vorliegenden Falle einem Topfhelme ähnelnd, nur für die Augen schmale Schlitze, für den Mund kleine Luftlöcher zeigt, mit dem Kettenhemde und übergestreiften Panzerhemde, mit Schwert und wappen-verziertem Schild; ebenso die Marmorplatte des Abtes (in der Zeichnung) mit fast jugendlich abgerundetem Kopfprofil, mit reich gefälteltem Untergewande, der Albe, der bestickten Stola, der Kasel älteren Schnittes ohne Auschnitt für die Arme, aber gegen früher schon erheblich gekürzt, mit dem bestickten, Y-förmigen ‚Stabe‘, ferner mit der verzierten Mitra auf dem gelockten Haupte, dem ebenfalls bestickten Manipel an der Rechten, Handschuhen und dem Pedum mit (dem Haupte zugekehrter) schön gestalteter Krümme in der Linken, von dessen ‚Knoten‘ das Sudarium herabwallt, bestimmt zur Abtrocknung des Schweißes vom Gesicht. Die Umschriften, auf ersterem in Majuskeln, auf letzterem in Minuskeln, siehe im Verzeichnisse der Kunstdenkmäler Schlesiens III, 754 und I, 186.

Aufser Stein, aus dem auch der älteste Priestergrabstein Schlesiens, in Sprottau, mit eingeritzter Zeichnung, von 1315/6, besteht (Verz. III, 117, dessen Abbildung wir uns wegen Mangel an Raum versagen müssen), wurden für Grabplatten auch ziselierter Messingguss und Holz verwendet; aus letzterem vergänglichem Stoffe bestand eine erst vor kurzem zerstörte Tafel für einen Opper Herzog von 1437 in der dortigen früheren Minoritenkirche (Verz. IV, 235).

Neben drei gravierten Messingplatten im Breslauer Dome (Verz. I, 171, deren Veröffentlichung hier ebenfalls unmöglich ist)⁹⁶, besitzen wir deren vier in der Kuratalkirche in Leubus; von ihnen ist eine stark beschädigt; die drei anderen sind auf Tafel **221**, 4. 5. 6 abgebildet. Wie die technische Behandlung ihrer Zusammenfügung aus Einzelplatten, die Ausfüllung der leeren Flächen durch Adlerwappen, die Stilistik der einrahmenden Architektur und der Buchstaben-Majuskeln, die Körper- und Gewandbehandlung darthun, stammen sie aus ein' und derselben Werkstatt, die wahrscheinlich in den Niederlanden zu suchen ist und um die Mitte des 14. Jahrhunderts blühte. Die Grabplatten sind nicht zu Lebzeiten ihrer Helden, sondern erst viel später gefertigt; das bezeugt in der Tracht die Kürze des früher, z. B. auf dem Siegel des Herzogs Boleslaus, viel längeren Waffenrockes über dem geflochtenen Kettenpanzer und dieser selbst, der an Stelle des genähten Kettenhemdes, der Brünne, auftritt, die Boleslaus auf seinem Siegel trägt. Im übrigen sei aufmerksam gemacht auf das senkrecht gestreifte Untergewand, das unter dem Kettenpanzer über dem Knie und bei Przemislaus auch über der herabgeschlagenen Halsbrünne erscheint. Des weiteren ist die Kleidung der beiden Bewaffneten fast gleich: die Herzogskrone, die auch Konrad als Geistlicher trägt, mit wenig geänderter Kappe, der bis zu den Waden herabfallende Waffenrock, bestimmt, den Regen und im Sommer die Erhitzung, im Winter die Abkühlung des Panzers zu hindern, zusammengehalten von einem Gürtel, an dem der Dolch und bei Boleslaus auch das Schwert herabhängen, während Przemislaus es, mit dem Gehänge umwunden, aufwärts über der rechten Schulter trägt. Auch die mit heraldischen Lilien und Rosetten besetzten Ledergürtel und bei Bo-

leslaus der Schwertriemen daneben, sowie die mit Riemen am Fufse befestigten Sporen sind einander ähnlich, ebenso die Befestigung des Kettenhemdes unter dem Knie und am Handgelenk durch Bänder und bei den Waffen die Zeichnung des Adlers mit der Mondsichel, dem Tatzenkreuze darüber und dem Kleeblatt an den Enden auf dem Schilde, und nur der auch sonst seltene Spiefs bildet bei Boleslaus eine Ausnahme. Als Unterlage des Priestergrabsteines, für Konrad, Herzog von Sagan und Domprobst in Breslau († 1304), ist ein älterer Grabstein verwendet, und zwar, wie die eingeritzten Linien der beiden Ellenbogen, des vom Gehänge umwundenen Schwertes zur Linken und eines stabförmigen Körpers, vielleicht des auch der jüngern Platte beigegebenen Speeres zur Rechten bekunden, in umgekehrter Lage, vielleicht für Herzog Boleslaus altus († 1201) bestimmten, der nun eine vornehmere Platte erhielt, was ja auch sonst vorkommt⁹⁷. Die Kassel Konrads zeigt noch die langen, bäuschigen Ärmel. Die Inschriften siehe im Verzeichnisse II, 612, Nr. 1 bis 3.

Nicht als volle Messingplatte sondern der Ersparnis wegen nur aus Messing-Einlagen in die 1886 aufgefundene und in der Bartholomäuskrypta der Kreuzkirche aufbewahrte Steinplatte ist die Grabplatte auf Bischof Nanker († 1341) gestaltet, umgeben von einem Rahmen guter Fischblasen-Architektur, ringsherum eine Majuskelschrift in leoninischen Hexametern, wie sie derzeit beliebt waren, welche aufgelöst, in Spalte 301 mitgeteilt ist. Die später hinzugefügte Antiquaschrift bezieht sich auf eine anderweitige Beisetzung der Gebeine von 1719.

Ist bei diesen nach der Tracht ihrer Zeit schematisch gezeichneten Messingplatten auch nicht einmal der Versuch gemacht, porträt-artige, individuelle Wirkung anzustreben, so tritt dies bei dem ältest erhaltenen vollrunden Bildwerke auffällig zu Tage, ob es gleich vielleicht ein halbes Jahrhundert älter ist als jene. Es ist das Grabmal des Minnesängers Herzog Heinrichs IV. von Breslau im Hochchore der Kreuzkirche (**222**, 1). Die Vorzüge obersächsischer Bildniskunst, wie sie uns am vollendetesten im Naumburger Dome und an der goldenen Pforte in Freiberg begegnen, eignen auch ihm. Welches Mafs sinnender Thatkraft

offenbart sich in dem leicht nach vorn geneigten, fein geschnittenen Oval des Gesichts, das noch etwas die Spuren des Lächelns durchblicken lässt, dieser Unart oder besser der stilistischen Eigenart der Figuren des 13. Jahrhunderts! Von mächtigen Locken an den Schläfen umwallt und einer Reihe kleiner Löckchen über der Stirne umrahmt, wie bei den Platten für Konrad und Przemislaus, mit der offenbar nach dem Leben modellierten Kinnspalte, mit der im Gegensatz zum Schnurrbart bei Boleslaus bartlosen Oberlippe trägt das Antlitz den Ausdruck einer männlich-ernsten Gestalt ritterlichen Deutschtums. Dem entspricht auch die große Anordnung der Gewandmassen der leicht ausschreitenden Gestalt mit zielbewusster Stellung der Füße. Und der Ausdruck von Willenskraft gegenüber der matten Gestalt des Herzogs Przemislaus, an der ja auch eine leise Rechtsbewegung des Oberkörpers vorhanden ist! Die Kleidung schließt sich der Bewegung an, der Bildner ist bemüht, sie, um mit Goethe zu reden, als das tausendfache Echo der Gestalt erscheinen zu lassen. Unter dem Kettenpanzer schaut über der heruntergeschlagenen Halsberge und am Knie das gefältelte Untergewand hervor. Über dem Panzer bauscht sich lose das vom Gürtel ab in der Mitte und unter den Armen zur freieren Bewegung aufgeschchnittene Obergewand, der Lentner. Darüber wallt in würdevollen Falten bis auf den Boden herab der Mantel, hermelin-verbrämt und ebenso gefüttert, über der Brust von einem aufsen durch Rosetten befestigten, wie üblich, langen Mantelbande zusammengehalten, das höfischer Sitte gemäß der Unbewaffnete gern herunterzog. Der Herzogshut, durch stein-besetzte Spangen geteilt, ist mit knieenden, leuchter-haltenden Engeln und Drachen bestickt, der Gürtel mit Rosetten, das um die lederne, bis zur Parierstange reichenden Scheide gewundene Wehrgehänge des Schwerts mit Rosetten und Lilien, am Ende wie auf den Messingplatten mit verzierter Zunge. Die Sporen haben, im Gegensatz zu den Leubuser Platten, keine Rädchen sondern Dorne. Die ganze Gestalt ist für stehende Stellung, nicht wagerechte Lage modelliert; doch ist sie, in merkwürdigem, von den mittelaltrigen Meistern anscheinend nicht empfundenem Widerspruch dazu, zur Lagerung auf

der Deckplatte einer Tumba bestimmt, weshalb ihr unter das Haupt ein Kissen mit verschnürtem Überzug und Knöpfen an den Ecken untergeschoben ist, während die Füße sich gegen ein — wohl mit Rücksicht auf die perspektivische Wirkung — schräg gezeichnetes Fußbrett stützen. Neben dem Kissen erscheinen zwei Schilde mit dem Adler, dem schlesischen — wie auf dem an den obern Ecken abgerundeten Handschilde — mit Sichel, aber ohne Kreuz und Kleeblätter zur Rechten, dem gekrönten polnischen zur Linken, ringsherum die im Verzeichnisse I, 180 mitgeteilte Majuskelschrift. Die Bemalung von 1866, von der im Lichtdruck nur die Adler des Waffenhemdes sichtbar werden, ist mindestens zweifelhaft; neu ist auch das umhegende, die Betrachtung erschwerende, stillose, und technisch mangelhaft ausgebildete Gitter, dessen baldige Beseitigung wünschenswert wäre.

Ebenso charaktervoll gezeichnet ist der vollrunde Trauerfries auf den senkrechten, durch nasen-besetzte, rund- und korbboig geschlossene Arkaden gegliederten Flächen des Sarkophags. Der Fries ist, nach einer wohl aus Frankreich stammenden Sitte, sehr sinnig gebildet aus dem Klerus, nämlich auf der Fußseite, also dem Zuge voran, dem Bischofe und zwei Diakonen mit Rauchfass und Weihwedel (54,8), auf der Kopfseite deren zwei mit Wachskerzen, sowie auf der Schildseite fünf, zumteil schon im 17. Jahrhundert erheblich und recht neuzeitlich — ergänzten Priestern oder Mönchen, je einem im einzelnen Felde (54,7), endlich auf der Schwertseite vier Gruppen leidtragender Frauen und Männer in Gruppen zu dreien (54,10), zur Hälfte — nämlich die an den Enden — als Fürsten und Fürstinnen gekennzeichnet, während von dem übrigen Gefolge nur die weibliche Figur im linken Mittelfelde durch den hermelin-gefütterten Mantel als Fürstin herausgehoben ist. Vier Engel an den Ecken begleiten mit aufgehobenen Händen den Zug zur letzten Ruhestätte des fürstlichen Sängers. Die Behandlung im einzelnen verstößt gegen naturwahre Wiedergabe zum teil in auffälliger Weise, z. B. beim Bischofe, wo von der Rechten alle fünf Finger sichtbar werden, eine unmögliche Lage.

Aus jener Zeit stammt auch das schlichtvornehme Bildnis der Herzogin Mechthilde von

Glogau († 1317/19), abgebildet auf Tafel **221,3**, obwohl die Verhältnisse viel zu wünschen übrig lassen, namentlich die viel zu langen Arme, doch eines der wertvolleren Frauenbildnisse mittelalterlicher Plastik. Aus dem Schutt einer Gruft des dortigen Domes in stark zerstörten Bruchstücken behoben und unter Leitung des Verfassers gesäubert und ergänzt, ist es jetzt in der Nordwestkapelle der alten Kollegiatkirche aufgebahrt⁹⁸. Auf zwei übereck gelegten, viereckigen Kissen ruht das Haupt, dessen Druck sie leise nachgeben, ein wenig nach vorn geneigt. Haare und Ohren sind nicht sichtbar, denn ein zusammenfassendes Schleiertuch bedeckt das Haupt vom Haaransatz an und fällt in einfachen, schweren Falten, die auf einen nicht zu dünnen Stoff schließen lassen, bis über die Hälfte der Oberarme herab. Das Antlitz trägt die edlen und milden Züge einer Frau vorgerückten Lebensalters. Die Augen sind weit geöffnet; der Augapfel ist plastisch nicht angegeben; die Brauen sind durch Erhöhungen angedeutet; die Stirn ist durch fast unmerkliche Erhebungen ausdrucksvoll belebt. Zu den vollen Lippen passt das vorstehende, deutlich sichtbare Doppelkinn, der unverhüllte, fleischige Hals. Die Gestalt ist bekleidet mit einem bis über die Füße herabwallenden Gewande, welches ohne Gürtel in Langfalten verläuft, die an den Füßen aufstoßen. Die mittlere Falte, wie bei einer stehenden Figur am höchsten liegend, füllt ansprechend den Raum zwischen den Füßen. Die Körperformen der Brust sind nicht angedeutet; flach und glatt gehen die Gewandfalten darüber fort. Diese Absichtlichkeit ist nicht zu verkennen, da unter den Falten des Gewandes das Knie des linken Beines angedeutet ist; wie bei einer stehenden Figur ist das rechte Bein Standbein, das linke Spielbein. Eng anschließende Ärmel verhüllen die Arme, an den Unterarmen zusammengehalten durch eine Reihe von dreizehn Knöpfen, die in der Linie des kleinen Fingers dicht aufeinanderfolgen. Die Hände sind mit ausgestreckten, leise gekrümmten Fingern auf dem Leibe übereinandergeschlagen; die linke hält den schräg herabhängenden Rosenkranz. In schwereren Falten wallt ein vorn offener Mantel bis zu den Füßen herab, die Oberarme verhüllend; der kleine Stehkragen wird durch einen Knopf zusammengehalten. Die be-

schuhten Füße berühren einen kauern den Zwerg, wie ihn sich fürstliche Personen seit dem Mittelalter zur Belustigung hielten, dessen Haupt sich dem Beschauer zuwendet und mit einem Filzhut bedeckt ist; er ist bekleidet mit einem von den Schultern ab gefälten Gewande, das von einem, in der Mitte mit einem Streifen besetzten Gürtel zusammengefasst wird; von seinen Füßen werden die Hacken sichtbar. Ergänzt an der Gruppe sind namentlich die Kanten des Hutes, die Nasen, zum größten Teil die rechte Hand, zahlreiche Vierungen in den Falten des Frauengewandes sowie die Fäuste des Zwerges.

Zu den bessern Bildnissen gehört auch die Figur des Bischofs Prezlav von Pogarell (1342 bis 1376), den wir oben als Erbauer des Kleinchores der Breslauer Kathedrale kennen gelernt haben (**222,2**). In ihr steht seine Tumba, ganz allgemein verwandt der des Bischofs Johann Oczko von Wlaschim in der Kathedrale von Prag⁹⁹. Sie ist umgeben von einem mittelalterlichen Schmiedegitter aus Rund-, Geviert-, und Flacheisen; die Schmalseiten sind dreieckig überhöht als Auflager für eine Stange, über die zum Schutze eine Decke gebreitet werden konnte, ähnlich den Holzkisten zum Schutze der Platten, wie solche heute noch auf dem Grabe Kaiser Heinrichs I. in Quedlinburg und auf der Tumba des Herzogs Barnim VI. von Wolgast († 1405) in der ehemaligen Wallfahrtskirche in Krenz¹⁰⁰ bei Stralsund liegen (früher auch über der Grabplatte des Herzogs Boleslaus in Leubus und der des Herzogs Wenzel in der Barbarakirche in Breslau); an den vier Ecken sind Laternen für Kerzen angebracht. Auf brauner Marmorplatte liegt die Rundfigur, überlebensgroß, aus weißem Marmor mit schwarzen, fein gesprenkelten Adern. Sie ist mit der unaufgeschlitzten Kasel, der Dalmatika, der Albe und dem langwallenden Talare bekleidet, und steht auf einem Löwen als Sinnbild der Kraft. Das Haar ist vorn kurz geschnitten und fällt über die Schläfe länger herab. Die Augäpfel treten froshähnlich stark heraus. In der behandschuhten Linken hält er den Krummstab mit Sudarium und ergänzter Krümme, in der Rechten, die ein ebenfalls bestickter Handschuh umkleidet, ein Buch mit Beschlagbändern. Auf dem behäbigen Haupte ruht die Mitra ohne Infel, niedrig

und wie der steife Kragen der Kasel, das Ende des Manipels und der über der Albe sichtbar werdenden Stola mit Edelsteinen besetzt. Unter dem Kragen der Kasel erscheint ein Schutztüchlein; über die stark gefältelte Kasel fällt das wolllene Pallium nach älterer Art bis zum Rande der Kasel, welches derzeit wohl noch von sämtlichen Bischöfen getragen wurde, als Sinnbild des guten Hirten, der das wiedergefundene Schaf auf der Schulter nach Hause schafft, oder das Bischof Prezlau persönlich verliehen war. Ringsherum um die Platte wird die im Verzeichnisse I, 164 mitgeteilte Minuskel-Inschrift als Messingband mit rot ausgekittetem Grunde sichtbar, in der Ecke zu Häupten links das Familien-Wappen, drei Türme auf einer Mauer.

Die weiteren hier dargestellten Figurengrabsteine des vierzehnten Jahrhunderts, immerhin die besseren ihrer Art, erregen mehr trachtliches als plastisches Interesse. Zunächst der Grabstein des Herzogs Bolko I. von Schweidnitz in Grüssau († 1301, beschrieben im Verzeichnisse III, 380) auf Tafel 226,3. Vom Grabmale Heinrichs IV., dem es nach Alter und Tracht nahe steht, unterscheidet es sich durch den gröberen Ausdruck des Gesichts, ferner in der Tracht durch den Topfhelm, neben dem unbedeckten, modisch gelockten Haupte, das noch etwas längere Panzerhemde, endlich durch den Löwen zu seinen Füßen. Die Helmzier ist in der von den Anhaltinern entlehnten Art gehalten, denen Bolkos Mutter entstammte, wie er sie auch auf Siegeln führte, nämlich in Form zweier, über dem Helm sich kreuzender Röhren mit Büschen von Pfauenfedern, in einer Art, wie sie dann in seinem Hause weitererbte. Alle vorstehenden Teile und die Bemalung sind im 18. Jahrhundert ergänzt, erstere aus Gips, letztere, gewiss im Anschluss an die alten Farben, doch in der Zeichnung, von der hier nur die etwas dürftigen Adler erkennbar werden, nicht frei von Willkür.

Den oben besprochenen besseren plastischen Denkmälern näher steht das von der Sage umspinnene Grabmal eines ebenfalls fürstlichen Ehepaars in Löwenberg (Tafel 221,1), dessen Namen wir nicht kennen; es ist beschrieben im Verzeichnisse III, 521. Inhaltlich verwandt ist es der Auffassung der Antike, indem es die beiden Gatten

in Beziehung setzt: sie reichen einander als Zeichen unverbrüchlicher Treue die Hand, während die Paare der folgenden Platten ohne Teilnahme neben einander gebettet dargestellt sind. Deshalb steht hier das Ehepaar mit Bewusstsein dem Beschauer zur Rechten, um nicht die Hände verschränken zu müssen. Die Tracht des Ritters weicht von der ältern Richtung dadurch wesentlich ab, dass zur Verminderung des Panzergewichtes einerseits, zur Erzielung möglicher Schlankheit andererseits, wie sie im 14. Jahrhundert angestrebt wird, statt des Kettenpanzers Plattenpanzerstücke eingeführt sind, welche die Brust und wohl auch die Oberschenkel umkleiden; die Rüstung ist unter der rechten Armhöhle ausgeschnitten. Das Mantelband ist an schildförmigen Agraffen, den sogenannten Tasseln, befestigt. Die Kniee scheinen mit festgebundenen gehärteten Lederplättchen bekleidet zu sein, den ‚Knielingen‘; zwischen ihnen hängt eine Art Schwanz, der ‚Schwängel‘, herab, die Endigung der Rückenplatte. Die Frauentracht ist gegenüber der Mechthildens reicher gehalten, auch den zarteren Stoffen entsprechend feiner gefältelt, dem Leben und seiner Bewegung gemäß, lebhafter bewegt, wodurch gleichzeitig die Schönheit des Stoffes besser zur Geltung gebracht wird. Um das unter der Last der Jahre gebeugte Haupt, dem gleichwohl gebrannte Locken nicht fehlen, ist das ‚Gebende‘ enganliegend nonnenhaft gewunden, darüber fällt der Schleier, die ‚Riese‘, herab, in zierliche Falten auslaufend. Ein eng anliegendes Gewand mit engen Ärmeln umfasst den Oberleib, während ein faltenreiches Untergewand und darüber der — wohl der Sitte der Zeit gemäß — kokett aufgenommene Mantel den Unterleib umhüllen, deren Befestigung nicht sichtbar wird; die des Mantels erfolgt wohl wie beim Ritter in üblicher Weise durch den Brustriemen, den die Dame mit der Linken zu lüpfen scheint, gleichzeitig den Rosenkranz haltend. Zwischen Beider Häuptern erscheint der konische Topfhelm mit den Augenschlitzen (‚Schranzen‘) und der noch einfachen Helmdecke. Der Handschuh der Linken, der über dem eng anliegenden Untergewand getragen wird, ist eine Art Fausthandschuh; er lässt die vordern Knöchel frei und ist aus Platten zusammengefügt, gleich den Plattenpanzern jener Zeit.

Der diesem sehr verwandte Grabstein Bolkos II. von Münsterberg († 1341) und seiner Gemahlin Jutta († 1342. **223,1**) in Heinrichau zeigt dagegen noch den Kettenpanzer, wenigstens über den Knien. Er ist im Verzeichnis II, 88 beschrieben, übrigens im 18. Jahrhundert, wahrscheinlich gelegentlich seiner Verschiebung aus dem Altarraum in die Magdalenenkapelle, mit Gips überzogen; kürzlich sind sie durch den Bildhauer Professor Werner-Schwarzburg an der Kunstschule in Breslau gesäubert und besser aufgestellt; denn bisher mussten sie sich hier hauptsächlich hart an die Wand drücken. Ein Schwert trägt Bolko nicht, dagegen an der grobschakigen Brustkette Dolch und Schild, der oben ausgeschweift ist. Der Adlerbinde fehlt das Kreuzchen, doch sind die Kleeblätter vorhanden. Wie auf dem Grabsteine Heinrichs IV.(?) von Glogau in Sagan (Verz. III, 152) ist das Mantelband und Gürtelende mit einer Inschrift verziert, die das Wort $\text{H}\Omega\text{O}\text{R}$ in Majuskeln wiederholt.

Weiter ausgebildet ist das System des Plattenpanzers auf dem Doppelgrabstein für Herzog Boleslaus I. von Falkenberg († zwischen 1362 und 1365) und seinen Bruder Bolko II. von Oepeln († 1356) auf Tafel **223,4**, wo jener links, dieser rechts vom Beschauer dargestellt ist. Der ausführlichen Beschreibung im Verzeichnisse IV, 234 sei eine Klage über die minderwertige Behandlung dieses und des demnächst zu beschreibenden Grabsteins hinzugefügt, deretwegen eine gute Wiedergabe als Lichtbild zur Zeit unmöglich ist. Plattenkacheln erscheinen auf ersterem bei beiden Brüdern an Ellenbogen und Knien zur Deckung der Fuge, an Handschuhen und Fufsbekleidung. Der reichverzierte, von einer kostbaren Agraffe zusammengehaltene Gürtel oder ‚Dupfing‘ mit dem Dolche, dessen Ende bei Bolko tiefer herabfällt, hängt, der launischen Mode folgend, sehr tief, ist daher nur noch Zierrat und jedenfalls an dem ledernen oder tuchenen Waffenrock befestigt. Dieses selbst, im Gegensatz zu denen der bisher besprochenen Bewaffneten, die auf Rücken- oder Seitenschluss angewiesen sind, auf der Brust durch eine dicht gestellte Knopfreihe geschlossen, ist unten ausgezattelt, mit gröfsern Zatteln bei Boleslaw, mit kleineren bei Bolko; darunter kommt das Kettenhemd zum Vorschein.

Der Schild hängt an einem Handriemen, der hier kurzen Schildfessel. Von den Helmen beider Brüder, unter ihrem Haupte, ist nur die Zimier Bolkos, ein vollrunder Adler, erkennbar; die Helmdecke ist malerisch ausgezattelt; der Helm Boleslaws ist arg beschädigt. Übrigens erscheint hier und auf den folgenden Laien-Grabsteinen ein mehr oder weniger vollständiger Bart, während die älteren Fürsten sich glatt rasiert tragen.

Die Doppelgrabplatte auf Bolko III. von Oepeln († 1382) und seine ihm im Tode vorangegangenen Gemahlin Anna († 1378. **223,3**) ist der des Vaters verwandt; sie ist im Verzeichnis IV, 234 beschrieben. Hier sitzt auch der Frauengürtel sehr tief, am untern Ende der langen Schliefsleiste, während der Mantel mit breitem, gemustert wagerecht herum und senkrecht an den Säumen herunter laufendem Bunde den Hals freilässt, zeitgenössiger Mode folgend, wie sie in Schlesien z. B. am jüngsten Siegel der Herzogin Agnes von Schweidnitz erscheint (der Gemahlin Bolkos II. von Schweidnitz, dessen Grabstein unten in Spalte 336 beschrieben wird), nämlich dem mit ihrer stehenden Figur. Unter der durch Farbe als solche näher hervorgehobenen und auf dem Hinterkopfe mit einem Perlenbande geschmückten Rüschenhaube, dem ‚Krüseler‘, deren Ende auf die Schultern fällt, kommen Locken säuberlich zu Tage, oben durch einen kaum erkennbaren Perlenreif, den ‚Schapel‘, zusammengefasst. Der Hund zu ihren Füfsen, das auch später häufig wiederkehrende Sinnbild der Treue, vielleicht ihr Begleiter zu Lebzeiten, ist ebenso fortgeschlagen wie der Löwe zu Füfsen ihres Gemahls.

Besser erhalten ist der trachtlich verwandte Grabstein auf Herzog Bolko II. von Schweidnitz († 1368. **222,3**) in Grüssau, im Verzeichnis III, 380 beschrieben. Das Wappentier des Schildes ist der niederlausitzische Ochse. Die in Gips eingetragenen Barockzierrate leiten das Auge zu der Stuckmarmorplatte herab, auf welche die Figur bei Überführung in die Fürstenkapelle gleich jener des Grofsvaters (Bolkos I.) gebettet ist; vgl. Tafel **226,3**.

Noch weiter in Platten, Plättchen und Riemen aufgelöst, auf denen die Nietköpfe zumteil sichtbar werden, ist der Panzer auf dem Doppelgrabstein für Herzog Wenzel I. von Liegnitz († 1364)

und seine Gemahlin Anna von Teschen († 1367. **223,2**), beschrieben im Verzeichnis III, 215, jetzt in einer Kapelle der Südseite in St. Peter und Paul in Liegnitz aufgebahrt, aber sorgfältiger Instandsetzung und Säuberung noch harrend, insbesondere auch der Beseitigung des um die Bruchstelle über der Brust der Frau gelegten unförmigen Mörtelbandes. Die Schrägstellung der Panzerplatten gegen einander unter gleichzeitiger Verdoppelung an den Auflagerflächen ist ein wirksames Mittel zu weiterer Erleichterung des Harnisches nach dem Muster der später von Erzherzog Maximilian, dem nachmaligen Kaiser, erfundenen Rüstung; ganz aus Platten verfertigte Harnischbrüste, wie Wenzel eine solche schützt, sind im übrigen erst seit etwa 1430 bekannt; doch trägt Wenzel außerdem noch das auch in der Folge beibehaltene Kettenhemd, das am Halse und an den Lenden hervorragt. Der Gürtel ist mit großen Buckelplatten besetzt. Die Bauschen der Kappe des Fürstenhutes sind fortgeschlagen, ebenso Unterkinn und Nasenspitze, auch Nase und Lippen Annas. — Am Frauenbildnisse sei auf die Kappe mit dem Krüseler aufmerksam gemacht. Das Kleid ist oben vorn dreieckig ausgeschnitten; darunter erscheint ein fast eng anliegendes Hemde, das sonst erst seit dem Ausgang des 15. Jahrhunderts getragen zu werden pflegt (Vgl. Verz. III, 333, Anm. 1). Die regelmässigen Falten des Mantels der übrigens nur handwerklich ausgeführten Figur lassen auf Herstellung des Vorbildes mit dem Plätteisen schliessen (wie bei den vor einiger Zeit modischen Frauenröcken). Die Perlen des Rosenkranzes mit verknoteter Schnur werden von zwei Medaillen unterbrochen. — Der Herzog trägt den von Kaiser Karl IV. gestifteten Drachenorden an einem Bande um den Hals, in Form eines geringelten Lindwurms, bekrönt von einem Kreuzchen. Das Gesicht Wenzels hat der flachliegenden glotzenden Augen wegen einen stumpfen Ausdruck. — Die unten hervorkommende Minuskel-Inschrift gehört zu einem in den Fußboden eingelassenen Bruchstück eines beim Umbau der Kirche aufgefundenen Grabsteins; sie lautet: *(hu)ius. ecclesie. et. affariſſa. huins. cap(elle)*. Der ausgehobene Grund ist wie häufig mit Schusterpech ausgefüllt.

Einen Schritt weiter in der Ausbildung der Harnischbrust des Panzers geht der jetzt

leider übertünchte Grabstein Lassels von Hoberg († 1516) in der Niederkirche von Schönau, erwähnt im Verzeichnis III, 436 (**227,4**); er gehört einem der Vorbesitzer des Rittersitzes Alt-Schönau, dessen Hof nach dem Neubau auf Tafel **86,4** und **81,2** abgebildet ist. Die Brust ist kugelförmig ausgebaucht, weil man derzeit — seit etwa 1430 — der Kugelform die größte Sicherheit beimafs. Mit ihr verbunden ist, als zweite Neuerung, ein geschifteter Halskragen, als dritte treten kachelförmige Schutzstücke an den Schultern auf, zur Sicherung der Fuge zwischen Harnischbrust und Armpanzer, ebenso Ellenbogen- und Kniekacheln. Die aufgebogenen Achseln hätten ohnehin, wäre er nicht schon länger aufser Mode gekommen, den Mantel beseitigt, den noch Wenzel I. trägt, vielleicht als Symbol fürstlichen Standes. Mit der Harnischbrust verbunden ist ein wie der Halskragen ‚geschobener‘ Bauchreifen, an welchem Beintaschen genietet sind; vorn ist er aufgebaucht, zum Schutze des wohl ledernen ‚Gliedschirmes‘ oder ‚Latzes‘, der nach der Unsitte jener drängenden Zeit oder, wie zu vermuten ist, zur Wehr gegen die gerade dieses Ziel wählenden Lanzen der Landsknechte bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts getragen wurde. Der Schild, ein glattes, unten halbkreisförmig ausgerundetes Brett ohne sichtbare Handhabe, zeigt das Wappen des Hoberg, drei Berge auf einem Schachbrett im quergeteilten Schilde. Der Helm ist eine geschlossene deutsche Sturmhaube, vorn fast schnabelförmig zugespitzt; das obere Vorderteil ist wohl aufklappbar; die Helmzier bildet ein runder Teller mit zwei gekrümmten Fischen; die Helmdecke ist ganz in spätgotisches Ornament aufgelöst. Das Schwert, ein Zweihänder, hängt an ledernem Gürtel in einer Lederscheide um den Leib. Die drei Wappen in den freien Ecken sind die der Schweinichen, Nimptsch und über dem Schwerte anscheinend wieder das des Vaters; die scheinbaren Hörner darüber sollen ebenfalls Fische sein. Die Inschrift auf der Schrägkante ist — wegen der Übertünchung, die die Kirchenwände nebst Decke, Fußboden (!) und Holzwerk vor einigen Jahren betroffen hat — nur teilweise lesbar.

Auch der schöne, freilich beschädigte Grabstein auf Christoph von Talkenberg († 1536. **227,3**) in Löwenberg macht die Bewegung der

Zeit mit; der Panzer zeigt auf der Brust einen schwachen Grat und ist von schlanker, eleganter Form, der sogenannten gotischen, eigentlich florentinischen. Die beiden unteren Schiffeile der Harnischbrust spitzen sich nach aufwärts zu, wo sie spitzzackig ausgeschnitten sind, den vom Nabel ausgehenden Riefelungen folgend. Achseln und Kniekacheln sowie die Panzerschuhe und Handschuhe sind geschoben; die Beintasche rechts ist durch einen Kloben befestigt. Auf der rechten Brust ist ein Rüst-Haken zum Einlegen der leichten Reiterlanze, des ‚Reispiesses‘, angenietet. Der Helm ist wohl eine geschlossene deutsche Sturmhaube mit aufgeklapptem Visier und tief herunterreichendem ‚Barte‘, einem sogenannten ‚fürfallenden‘ Barte, der am Bruststück befestigt ist. Bei aller, namentlich durch die krebsartige Verbindung der Platten erzielten Gelenkigkeit ist die Beweglichkeit immer noch stark erschwert, wie sich das in der ungeschickten, linkischen Bewegung der Hände und Arme ausdrückt. Die Platte, offenbar für eine Tumba bestimmt, zeigt noch das Kopfkissen und zu Füßen, wie das herumgewickelte Spruchband meldet, den ‚getreuen Hund‘, einen recht rauhaarigen Pintscher. Der Schild hat die Tartschenform mit tiefem Ausschnitt auf der rechten Seite zum Einlegen des Spiessschafes und mit dem Wappen des Talkenberg, das nebst Pfauenfederbusch auch als Helmzier dient. Die Inschrift ist im Verzeichnis II, 522 abgedruckt.

Was uns diese beiden Grabsteine besonders nahe bringt, ist das Persönliche, was sich in den Gesichtszügen dieser Männer, echter Charakterköpfe des Zeitalters der Reformation, ausspricht. Es sind Züge von packender Wirkung, treuherzig die des einen, grimmig, wie die eines Hagen, die des andern. Beide sind offenbar nach dem Leben gezeichnet; für den Talkenberg ist's gewiss, denn die Jahreszahl des Todes ist einzumeißeln vergessen und erst das neunzehnte Jahrhundert hat es nachholen zu müssen geglaubt — mit seinem mangelhaften Verständnis und technischen Ungeschick ist es kläglich genug ausgefallen. Den Fortschritt zur Bildung der Persönlichkeit, die Frucht des Humanismus, wird bei der Betrachtung dieser beiden Bildnisse recht offenbar im Vergleich mit dem blöden Ausdrücke des Wenzel-

grabsteins mit den geistlosen Augen: hier offenbart sich auch das Können tüchtiger Künstler, deren das 15. Jahrhundert offenbar entbehrte, während die neue Zeit gesteigerter Lebensfreude der deutschen Bildhauerei tüchtige, wenn auch nicht immer auf höchster Höhe stehende Kräfte zuführte.

Dieser Gegensatz zeigt sich auch bei Betrachtung der Grabsteine einiger Kirchenfürsten, zu denen wir nachholend zurückkehren müssen, den früher gesponnenen Faden wieder anknüpfend.

Schmal im Verhältnis zur Länge, wie die älteren mittelalterlichen Grabsteine, ist die 1886 im Dome aufgefundene, jetzt in der Bartholomäuskrypta der Kreuzkirche aufbewahrte Marmorplatte für Bischof Jodocus († 1467. **225,2**). Sie zeigt die behäbige Gestalt des erst sechsunddreißigjährigen tschechischen Kirchenfürsten in Lebensgröße als Flachrelief, auf einem verkümmerten Löwen stehend, sein Wappen über der zum Segen erhobenen Rechten. Darüber die Minuskelschrift (aufgelöst): *Anno. 1467. die. 15. Decembris. Dyffe. obit. reverendus. pater. item. dominus. Jodocus. de Rosenbergy. episcopus. wraclawiensis. hic. sepultus.*

Im Presbyterium der Kreuzkirche steht der Grabstein des Kanonikus Premko des Älteren, geborenen Herzogs von Troppau (**225,1**). Er trägt über dem Talare die Albe, von einem Bunde am Halse bis fast auf die Knöchel herabfallend und als Obergewänder das Superpellicium mit weiten Ärmeln und weiter darüber das Almutium, eine mit Pelzbehang geschmückte Pelerine mit breitem Kragen, vor der Brust durch einen Knopf zusammengehalten, welche bis 1677 ein Abzeichen der Würde der Kanoniker der Breslauer Kathedrale war. Das sorgfältig gebrannte Haar bedeckt der Herzogshut. Das väterliche Wappen mag auf dem Spangenhelm in Farbe ergänzt gewesen sein, was bei dem jetzigen Anstrich mit grauer Farbe nicht erkennbar wird; das mütterliche Wappen zur Linken ist das der Würbna. Rings herum die Minuskelschrift: *Ilustreis. princeps. dominus. pyemislans. dux. Opanie. senior. canonicus. maioris. et. huius. ecclesie. Cantor. hic. tumulatus. obit. Anno. domini. mccccxxviii. xvj. Junij. qui. in. pace. requiescat.*

Der Grabstein des Bischofs Wenzel, geborenen Herzogs von Liegnitz († 1419. **225,3**), in

der Jacobikirche in Neifse, eine gedrungene Figur aus grauem Kunzendorfer Marmor, wurde 1491 gestiftet; er ist beschrieben im Verzeichnisse IV, 88. Unter der Kasel trägt er die für den Bischof vorgeschriebene Dalmatika, darunter die Albe, am Halse das Humerale, auf der Brust das Pectorale. Über die Hündchen, die wie das des vorigen Grabsteins zu ihrem Herren heraufstreben, kann nach Betrachtung des Talkenbergschen Steins ein Zweifel wohl nicht bestehen. Die metallenen Figürchen mögen, mit Rücksicht auf die Kirchen, zu denen Bischof Wenzel in besonderer Beziehung gestanden hat, die von ihm gestiftete Kollegiatkirche in Ottmachau und die Altstädtische Johanneskirche in Neifse, deren Patrone Johannes den Täufer und Nicolaus vorstellen. Von den Wappen sind die beiden zur Linken und das untere zur Rechten unsachgemäß erneuert, wie denn auch 1847 die ganze Platte abgeschliffen ist (!); neu sind auch die aufgekipsten Zierate, während Hündchen, Adler, Stern, Inschriftbänder und das obere Wappen zur Rechten ursprünglich sind.

Ungleich höheren geistigen Gehaltes ist die vornehme, männlich-ernste Gestalt des Bischofs und Humanisten Johann IV. Rot nach der Darstellung Peter Vischers auf der von ihm 1496 gefertigten Bronzeplatte im Kleinchor der Breslauer Kathedrale (224). Sie zeigt die Figur lebensgroß, flachen Reliefs, in gesunder, lebenswahrer Auffassung. Die Tiefe der Charakteristik ist freilich noch nicht allzu stark; der Künstler kommt über das modell-mäßige noch nicht allzuweit hinaus. Fast verwirrt sieht Bischof Johann in eine fremde Welt, als ob er sprechen möchte und die Stimme versagte. Der Geist der Stunde, seelischer, abgeklärter Bewegung, hat auf diesem Gesicht eine Spur noch nicht hinterlassen; es sind nicht viel mehr als einzelne Beobachtungen gegeben, nicht eine zusammenfassende Bewegung, freilich einzelne Beobachtungen, wie sie nur ein Meister zu geben vermag. Sie ist nicht mehr liegend gebildet, wie noch die der etwas früheren Platte desselben Meisters auf den Magdeburger Erzbischof Ernst von Sachsen, sondern hoch aufgerichtet, die Rechte auf das Pedum gestützt, die Linke mit einem Buche. Gleich seinen Vorgängern trägt er die lange Kasel ohne Schlitz für die Arme; das

aufgenähte Kreuz bricht auf den Schultern ab. Die Dalmatika, wie die Kasel aus reichgemustertem Samt, ist von den Hüften ab aufgeschlitzt. Die Albe, auf der vorn die gemusterte Plagula sichtbar wird, zeigt noch die Brüchigkeit der Falten gotischen Stils, während die Fältelung der Kasel nach der Natur modelliert ist. Zu seinen Füßen liegt nach alter Symbolik ein Löwe mit wundervoll stilisierter Mähne, des Bischofs Wappen in den Vorderpranken, dem sich ein Schild mit dem schlesischen Bindenadler und das Bistumswappen zuwenden. Als Hintergrund dient ein Vorhang reichen Granatapfelmusters¹⁰¹ in graviertem Zeichnung, über dessen Verschnürung, wie auf dem Grabmal der Herzogin Sidonie von Sachsen im Meißener Dome, von der Hand des gleichen Meisters, ein Innenraum, hier der einer Kirche, sichtbar wird. Die gotische Baldachin-Reihe zu Häupten, zeigt etwas stärkeres Relief als die beiden Seitenfriese, in denen nach dem Vorgange vom Kirchenportale je drei Heilige dargestellt sind: Maria mit dem Kinde auf der Mondsichel, der Evangelist Johannes, Georg, der in einem Harnisch, wie ihn Ritter Talkenberg trägt, etwas spielend dem Drachen den Garaus macht, Johannes der Täufer, Andreas und Emmeram. Nach Bodes Urteil schließt sich die Tafel mehr den besten Grabtafeln in Bromberg, Würzburg, Meissen als dem Magdeburger Denkmal Vischers an; nur dass sie reicher ist als jene und offenbar nach Charakter und Trefflichkeit der Arbeit, wie dieses Monument, vom Meister selbst entworfen und ausgeführt ist. Sie setzt sich aus acht einzelnen Teilen zusammen, nämlich die Mittelplatte aus der zusammenschraubten bzw. getriebenen oberen und unteren Hälfte, aus den beiden seitlichen senkrechten Friesen und vier gestoßenen Randstücken mit der umlaufenden, nach des Bischofs Tode — wie schon die Platte Bischof Wenzels von 1491 — in römischen Kapitalen ziselierten Inschrift (Verz. I, 172) und der bei der Einheitlichkeit der Buchstaben zweifellos erst damals hinzugekommenen, in gotischer Minuskelschrift eingehauenen Beurkundung des Meisters über das Jahr der Herstellung.

Als sollte die Form den Sturm und Drang jener gährenden Zeit symbolisch darstellen, ist das Bildnis des Breslauer Domherrn Nicolaus

Haugwitz († 1511. **225,5**) in lebhafter Bewegung nach rechts gegeben, in einer der späteren, mit der Tracht aus Spanien übernommenen Grandezza gegenüber harmlosen Haltung, merkwürdigerweise aus einer nicht ganz rechteckigen Platte gehauen; der Kopf ist ausdrucksvoll und persönlich; das stark gelockte Haar ist mit einem runden Biret bedeckt. Er trägt über der Albe das Almutium, am Halse ist die Kapuze als Kragen sichtbar. Die in der Kreuzkirche stehende Marmortafel ist leider übertüncht. Das baldachinartige, flacherhaben ausgeführte Ornament zu Häupten zeigt in der frischen Zeichnung noch ganz gotisches Gepräge, während die eingravierte Randzeichnung teils naturalistische Pflanzen enthält, teils Renaissance-Keime durchschimmern lässt, die sich auch in dem Motiv der Inschrifttafel ausprechen. — Eine Gestalt mit lebenswürdigem Kopfe tritt uns in dem Breslauer Domherrn Dr. Oswald Winkler von Straubing († 1515. **227,1**) in der Magdalenenkirche entgegen, dessen Bildnis, in rundbogig geschlossener Flachnische, ebenfalls eine den Körper recht unplastisch überschneidende Inschrift-Tafel, hier mit eingelegter Bronzeplatte zeigt, mit gut gezeichneter Inschrift und frisch modelliertem Wappen. Der Kopf, mit einem versteiften Biret bedeckt, ist auffällig klein; — der Körper misst neun Kopflängen; die geschickt geordnete Gewandung ist nicht ganz frei von den Ecken und Brüchen gotischen Faltenwurfs.

Markiert sich in den lateinischen Distichen der Inschrift das Ferment neuer Bildung, in der mehr persönlichen Auffassung des Menschen der Pulsschlag des Humanismus, so nimmt nun auch der Gesamtentwurf der Bildnerei die Gebarung italienischer Schulung an, welche für die neue Bewegung Leitstern und Richtschnur geworden war. Da erscheinen, nach den Vorbildern der Kirchen von Sa. Croce, S. Miniato und der Badia in Florenz oder von Sa. Maria del popolo in Rom, die Bischofsgräber als Wandaufbauten, welche die Figur des Toten vollrund, zum Schlummer in reich ausgestalteter Nische hingestreckt zeigen, umgeben von plastischem und malerischem Schmuck. Soweit er mehr dekorativ gehalten ist, haben wir ihn schon auf den Tafeln **111** bis **118** in seinen Hauptschöpfungen kennen

gelernt, so dass es jetzt nur die Bildnisse selbst kurz zu schildern gilt.

Die priesterliche Kleidung bleibt getreu den Überlieferungen der Kirche ziemlich unverändert; selbst die Kasel auf dem Grabmale des zweiten Humanisten unter den Breslauer Bischöfen, Johanns V. Turzo († 1520), gesetzt 1537 in der von ihm begründeten Johanneskapelle der Breslauer Kathedrale (**226,2**), hat noch keine Schlitz für die Arme, so dass sie hier in unruhige Falten gebrochen wird. Das Schulterstück der Kasel im Gegensatz zum unteren Abschnitt liegt glatt an, so dass das ganze Gewand Halt bekommt, darunter die Dalmatika und Albe. Übrigens ist die Gesamtbehandlung nach dem Vorgange italienischer Renaissance nicht die eines Toten, sondern eines Schlummernden, in diesem Falle ohne Ernst, zu unruhig, die Behandlung des Kopfes ohne Nachdruck. Und selbst das edle Material, weißer Marmor, kommt bei dem es jetzt bedeckenden rotbraunem Ölfarbenanstrich nicht zur Geltung. Der einstige baldachinartige, von Säulen getragene Aufbau der Rückwand fehlt, ebenso wie der einst neben dem Bischofe aufgestellte Totenkopf und die vier schildhaltenden Figuren der Krönung; nur eine der beiden im Bauschutt aufgefundenen Sandsteintafeln der Rücklage mit flacherhabener Teppichmusterung italienischer Zeichnung und mit Inschrift ist neuerdings aufgefunden und vom Verfasser in die Mauer der Blindenanstalt in der Martinistraße eingefügt worden. Auch auf den gleicherweise behandelten Epitaphien der Bischöfe Jacob von Salza († 1539. **111,1**), Balthasar von Promnitz († 1562. **111,2**), Kaspar von Logau († 1574. **113,2**), Johannes VI. von Sitsch († 1608. **116,2**), sämtlich in der katholischen Pfarrkirche in Neifse befindlich (Verz. IV, 89. 91. 95), weicht die Tracht von der bisherigen nur unwesentlich ab; die beiden letzten haben den Vespermantel angelegt, früher das Hauptkleidungsstück des niederen Klerus. Einen Schritt weiter in Veränderung der Tracht thut das in einem Architektur-Aufbau eingelassene Reliefbildnis des Bischofs Martin Gerstmann († 1585) in der Pfarrkirche in Neifse (Verz. IV, 92. **225,4**). An dem aus braunrotem Marmor gemeißelten, in Lebensgröße halblinksgewendeten Denkmale fällt insbesondere der Vollbart auf, den Bischof

Martin, der Neuerung des Papstes Julius II. (1513) folgend, trägt, und der bis zur Zeit der Perücke beibehalten wird, kurz vorher in Form des Knebelbartes, den wie die Laien seiner Zeit — s. unten das Grabmal des Generalfeldmarschalls Hatzfeldt auf Tafel **230** und das Philipps von Hessen auf Tafel **128,1** — so auch Bischof Sebastian Rostock († 1671) trägt. Die Mitra ist höher geworden, reicher bestickt und üppiger mit Steinen besetzt, auch hat sie oben Kreuzchen als Krönung erhalten; die neu hinzugekommenen Infeln haben perlenbesetzte Ränder; über das faltenreiche Gewand mit langen Ärmeln, den Chorrock, hat er eine kurze Pelerine mit breitem Kragen geworfen, die auch heute noch übliche Mozetta, die vorn durch eine Knopfreihe geschlossen ist. Anstatt des Pectorales, das Bischof Turzo an engmaschiger Kette trägt, fällt auf die Brust an seidenem Bande eine Medaille herab. Durch die Finger der Linken gleitet ihm der Rosenkranz. Vor dem Brustbilde hängt ein reich gemusterter Teppich herab. Mehr noch hat sich das Bildnis des Bischofs Andreas von Jerin († 1596. **119,3**) dem weltlichen Ausdruck seiner Zeit genähert; er hat die Mitra abgelegt, welche die Schönheit der Stirn zum Ausdruck zu bringen vereitelt hätte. Ein vornehmes Antlitz mit elegant frisiertem Vollbart und mächtigem Schnurrbart, das Haupthaar kurz geschoren und ungescheitelt, trägt er sich wie ein Mann am Ausgange des 19. Jahrhunderts, nur dass die aufwärts gerichtete Wendung des Schnurrbarts noch nicht erreicht ist!

Etwas zurückgreifend mag den Bildnissen dieser geistlichen Würdenträger das der ‚heiligen Hedwig‘ angeschlossen werden, der ‚Schutzpatronin‘ Schlesiens, wie es nach der durch den Verfasser 1897 geleiteten Instandsetzung jetzt in der Johanneskapelle der alten Klosterkirche in Trebnitz aufgebahrt liegt (vgl. Verz. II, 583. **221,2**). Es ist eine reine Phantasiegestalt später Zeit gegeben, ebenso naturunwahr wie ihre verzärtelte Statue am Hauptportale des Domes in Breslau (an der der Herzogshut später hinzugefügt ist und zur Richtung des Hauptes gar nicht passt). Dem Ideal der herben Büfserin, die wie am Dome ihre Schuhe auszieht, um barfufs einherzuschreiten, passt sich dieses fleischige Frauenbildnis, das

die Herzogin herauskehrt, keineswegs an. Die schiefe Lippe deutet indes auf Benutzung eines lebenden Modells, wenn nicht auf Ungeschick des Bildhauers. Sie ist in etwas Überlebensgröße liegend dargestellt, aus gelblichem, feinem, weichem Kalkstein, dem westfälischen Baumberger Kalk-Sandstein ähnlich, aus dem 1897 einzelne Teile, namentlich die rechte Hand ergänzt sind, 1,85 m lang. Die Gestalt ruht auf einem matrattenförmigen Polster, mit dem Haupte auf einem weichen, über eine mit Linnen bezogene Rolle gestreckten, mit Troddeln besetzten Kissen. Doch ist der Faltenwurf für stehende Haltung entworfen; so ist denn auch die photographische Aufnahme bei senkrechter Aufstellung gefertigt. In der ergänzten Rechten hält sie einen Bossen, für ihr Attribut, ein Marienfigürchen, bestimmt, das leider bei den schwachen damals in Breslau verfügbaren bildhauerischen Kräften in der Ausführung nur mittelmäßig gelungen ist; die Linke trägt ein willkürlich gestaltetes Kirchenmodell, dessen Spitze über der Vierung (ebenso wie das Kreuzchen über der Kugel auf der Krone) unergänzt belassen ist. Bekleidet ist die Figur mit einem bis zur Erde herabfallenden linnenen Untergewand, einem Gewand darüber aus etwas schwererem Stoffe, bis auf die Kniee herabhängend, und einer kurzen Jacke, die durch einen Gürtel zusammengehalten wird, sämtliche Kleidungsstücke mit Rückenschluss. Die kleinen Falten des weiten Untergewandes sind stark geknittert, wie vom Winde verweht, und schliessen sich der Körperform nur oberflächlich an, aus ihm ragen nur die ledernen Schuhe heraus. Das schürzen-artige Kleid darüber, ebenso wie der kunstvoll geknotete Gürtel ist mit kurzen Franzen besetzt. Die Jacke, aus glattem, lederartigem Stoffe, endet unten in große Halbkreise, der Saum ist mit Palmetten bestickt, die obere Kante durch ein Band mit runden und viereckigen Steinen bezeichnet. Die Ärmel dieser drei Kleidungsstücke lassen sich am linken Arm genau unterscheiden.

Über diese drei Gewänder ist der Mantel gelegt, nach hinten zurückgeschlagen; auf der Brust wird er zusammengehalten durch ein mit Knöpfen und einer blütenförmigen Agraffe besetztes Band, von dem ein (griechisches) Kreuz-

lein herabhängt. Darüber herab wallt bis auf den Ellenbogen, die Brust freilassend, aber die Stirn fast bis auf die Brauen deckend, ein Schleier. Die Herzogskrone darüber, vor 1440 bei schlesischen Fürstinnen nicht nachweisbar, ist durch Spangen zusammengehalten, die mit Perlen besetzt sind; aus dem wagerechten Reif entwickelt sich eine Art Blattkranz, aus Tuch oder Leder geschnitten.

Die Figur selbst ist mit etwas über acht Kopflängen auffällig schlank, aber fleischig gezeichnet, das Nasenbein liegt in der unmittelbaren Verlängerung der Stirne, die Unterlippe ist aufgeworfen, die Hand ist grob gearbeitet, die Füße sind fast zu zierlich.

Die Figur scheint gegen Ausgang des Mittelalters gearbeitet zu sein, aber doch der Haltung nach wohl noch im 15. Jahrhundert. In Folgendem begegnen wir wieder nach dem Leben gezeichneten Gestalten, fast nur der Tracht wegen bemerkenswert, unter denen die Frauen voranstehen mögen, Zunächst die Gemahlin Georgs II. von Brieg, Barbara von Brandenburg († 1595), 1553 aufgestellt, als Rundfigur in Lebensgröße über dem Portal des Schlosses in Brieg, das wir auf Tafel 82,1 vorgeführt haben. Sie trägt ein Ober- und ein Unterkleid, dessen vordere Teile sichtbar werden; zwischen beiden besteht ein lebhafter Gegensatz: ersteres ist durch enge Falten des Samtrockes in senkrechter, letzteres durch aufgesetzte Bänder bei feinerer Fältelung des glatten Stoffes in wagerechter Richtung gegliedert. Die doppelt-gepufften Ärmel sind nach deutscher Art aufgeschlitzt, so dass das farbige Futter herausquillt, während der Ärmel des Unterkleides am Unterarme durch mehrere Bänder gegürtet ist. Das Kleid reicht hoch herauf, darüber wird das fein gefältelte Hemde sichtbar. Über dem glatten Leibchen hängen vier Ketten herab, zumteil mit Gehängen. Das Haar wird durch ein netzartiges Häubchen leicht gefesselt; auf ihm sitzt ein barettähnliches Hütchen, nach der Sitte der Zeit etwas kokett schräg befestigt. In der Hand hält sie ein Schnupftüchlein, wie es auch die schlesischen Handwerksfrauen auf einem Holzschnitt Jost Ammans in Hans Weigels Trachtenbuch von 1577 tragen.

Nicht viel jünger ist das Denkmal für Christina von Schidlowitz, erste Gemahlin Johanns von Münsterberg-Öls († 1556. 228,2), in der Ölscher Schlosskirche, 1557 von dem Hofschler Johannes Oslew aus Würzburg erstellt, beschrieben im Verzeichnis II, 542. In ihrer Staatstracht steht die schwächliche Figur mit modisch halbverschränkten Armen ziemlich ungeschickt da, oder sie liegt vielmehr auf reichgemusterten Kissen aus geschorenem Samt, von denen das obere rund geschnitten ist, trotzdem aber in den Hauptachsen — etwas kurz gestutzte — Püscheln zeigt. Das Haupt, dessen Haar an den Schläfen über die Ohren heruntergekämmt ist, bedeckt ein perlenbesetztes Häubchen und darüber die ungeschickte, hermelin-besetzte Herzogsmütze. Den Oberkörper bekleidet ein eng anschließendes Leibchen aus gemustertem Samtstoff mit Rückenschluss, die Ärmelpuffen mit zierlicher Reliefstickerei und Bordenbesatz. Über dem nach deutscher Sitte hoch heraufreichenden Stehkragen und am Handgelenk wird das Hemde mit feiner Krause sichtbar. Die Finger schmücken zahlreiche Ringe, das Handgelenk ein Armband, den Hals ein Gehänge, die Brust drei lange Ketten mit Goldschmuck: eine kindliche aber derzeit beliebte Art, so ziemlich seinen gesamten Besitz zu zeigen, jedoch lehrreich wegen der phantasievollen Mannigfaltigkeit der geschmackvollen Arbeiten des Goldschmiedes. Von den schmalen Hüften herab fällt der in Falten gelegte, zum Leibchen gehörige Oberrock mit besticktem Frieze; er ist vorn aufgeschnitten und leicht umgeschlagen, so dass man das reichgemusterte, bis auf die Füße herabfallende Unterkleid sehen kann, von welchem oben nur die eng anliegenden, gleich den Ärmelpuffen bestickten Ärmel sichtbar sind. Die Kleidung weicht also von der um die Wende des 19. Jahrhunderts üblichen nur durch die gleichsam persönliche, vornehmere Handstickerei ab und durch die Auflösung unseres Kleides in deren zwei.

Die Fältelung des Hemdes hat sich zur Hals- und Armkrause, dem sogenannten Mühlsteinkragen, gewandelt auf der Kleidung der jugendlich-frisch aufgefassten Frau Magdalena Schaffgotsch, in dem großen Epitaph dieser Familie an der Pfarrkirche in Greiffenberg (226,1), beschrieben

im Verzeichnis III, 489. Es ist gefertigt im Jahre 1584, in dem eine Reihe von Mitgliedern dieser Familie Todes verblich. Das Oberkleid fällt ohne Einschnürung an der Hüfte mantelartig bis auf die Füße herab; darüber hängen zwei Ketten. Die Säume und die längeren Armbauschen sind bestickt ebenso der sichtbare Teil des Unterkleides. Die ältere grofse Haube hat sich in eine eng anliegende Kappe und eine etwas weitere glatte Mütze zusammengezogen, die hohe Stirn freilassend; und nur bei der überlebenden Mutter († 1585) fällt ein grofses Kopftuch als Witwen-tracht, die ‚Pleureuse‘, über Hals und Kröse herab. Die Lebhaftigkeit des Gesichtsausdrucks der vornehmen Erscheinung ist durch die Andeutung der Iris wesentlich gesteigert. Künstlerisch fehlt dem Denkmale ein Zusammenschluss der an willkürlichen Stellen aufgebauten Krönungen mit dem schwächlich behandelten Unterbau.

Noch gröfsern Umfang hat die Pleureuse angenommen auf dem Bildnis der Witwe des Kaiserlichen Rates Benno von Salza († 1586) in der evangelischen Kirche in Ebersbach in der Oberlausitz (115,1. Verz. III, 733), wo sie nach älterer Art sogar über den Mund gezogen ist; der Saum zeigt Spitzenbesatz. Auf dem Kopfe trägt die Figur eine Haube auf einem Drahtgestell, dessen Bekleidung hinten als Wimpel herunterfällt. Einem, mit Ausnahme der eng geschlossenen Lider, die dem Köpfchen einen müden Ausdruck leihen, fast neuzeitlichen weichen Gesichtsfchnitt, begegnen wir auf dem Grabstein des ‚Jungfräuleins‘ Susanne Bucher († 1598. 229,2), Tochter des Pfarrers von Ohlau, eines Mägdleins von etwa 15 Jahren. Es trägt vornehme Bürgertracht; und die nach Jungfrauen-Sitte aufgelösten, gewellten und bis auf die Hüften dicht herabfallenden Haare sind mit einem Kränzlein umwunden, den beide Geschlechter bei Festen aufzusetzen liebten. Ein eng anschließendes Leibchen mit tiefem, oben bogig geformtem Auschnitt und stumpfer Schnebbe bedeckt die geschnürte Brust, die Ränder sind mit Borten besetzt, die Armansätze geschlitzt, etwa in der Art der Uniform unserer Militär-Spielleute. Die Ärmel sind nicht mehr gepufft, sondern quer zur Längsachse unruhig gefältelt. Der Rock, oben eng, nach unten kegelförmig geweitet, fällt bis auf den Boden; er ist bis auf den

unteren schmalen Saum ganz glatt; die schweren Falten deuten auf Samt oder schweren Seiden-Damast. Ebenso lang wie das Kleid ist die unter dem Leibchen befestigte leinene Schürze, die sich lediglich als Schmuckstück in Deutschland seit etwa 1530 eingebürgert hatte. Sie ist unten mit breiter Borte bestickt und von knapper Spitze umsäumt. An dem mit wechselnden metallenen Rosetten besetzten, lose über der Hüfte hängenden Samtgürtel ist die Almosentasche mit metallenenem Bügel und reichen Posamenten befestigt, daneben ein Behältnis für das Essbesteck, das man damals selbst mit sich führte. Die Inschrift ist der Übertünchung wegen nur teilweise lesbar.

Der Grabstein auf Frau Magdalena Schaffgotsch von Kinast, eine geborene Talkenberg (aus Plagwitz, † 1605), in Löwenberg (229,3. Verz. III, 522) zeigt als Kopfbedeckung die Rise, die bis in diese Zeit von Frauen beibehalten wird. Den Oberkörper deckt ein grofses linnenenes Tuch; unter der Spitzen-Schnebbe des Leibchens beginnt der reichgemusterte lange Rock. In den Händen hält sie ein Gesangbuch, wie sich auf der Breslauer Stadtbücherei deren mehrere, geschmackvoll gebunden, erhalten haben; zu beiden Seiten die Ahnenwappen, rechts die des Vaters, links die der Mutter.

‚Jungfrau‘ Barbara Prauserin († 1620. 228,3), trägt auf ihrem in verhältnismäßig flacher Erhebung modellierten Grabstein in der Westvorhalle des Domes in Breslau ebenso wie die Bucherin das oben und unten spitzer geschnittene Leibchen, worunter das Leinenhemd — oder ein hemdartiger Einsatz — mit mächtigem, gestärktem Kragen sichtbar wird. Das nur bis zu den Hüften fallende Mäntelchen, der ‚Goller‘ (der Rest des früheren Oberkleides von Tafel 229,2), ist nach damals beliebter Mode mit Pelz verbrämt. Auch sie trägt eine linnene aber unbestickte und nur mit Spitze gesäumte Schürze. Aber wie sie damals, wo selbst der Hinterdom evangelisch war, eine der wenigen katholischen Damen Breslaus sein mochte, so nimmt sie, abweichend von der sonstigen Gepflogenheit, romanischen Einflüssen leichter zugänglich, den hässlichen französischen Reifrock auf, während die Kröse verschwindet. Das spärliche Haar ist glatt nach oben gestrichen und durch einen Kopfputz

auf Drahtgestell hinter dem Ohre gehalten. Den Hals schmückt eine doppelte Kette. Die Nasenspitze ist abgestoßen; die Gesichtszüge lassen auf eine etwas scharfe Zunge schließen, jedenfalls auf nicht allzu große Sanftmütigkeit. Der Aufbau des Grabsteins zeigt im Ornament, ziemlich zum erstenmale, die Anfänge jener Verknorpelung, wie sie nun auf etwa ein Menschenalter vorherrscht. Spuren leichter Färbung vermehren die malerische, freie Bewegung des Aufbaues.

In ähnlichem Aufputz wie dem der früheren Bildnisse tritt das siebzehnjährige Jungfräulein Anna Margareta Bockin († 1632. **229,4**) in der Peter- und Paulskirche in Liegnitz vor uns, nur dass er üppiger geworden ist. Die Figur zeigt viel zu steil abfallende Schultern, auch andre Ungeschicklichkeiten, z. B. in der Haltung der Arme; indes sind die plastischen Formen ebenso wie der Hintergrund durch naturalistische Bemalung gehoben, die glücklicherweise bisher unberührt geblieben ist. Der Reifrock ist beibehalten, die Schürze fortgefallen; dafür ist eine andere Schliefsleiste mit dichter Knopfreihe eingeführt. Unter dem aufgeschlitzten und mit Spangen fein besetzten Oberärmel wird das Futter sichtbar. Der tiefe Ausschnitt des Leibchens wird durch einen plissé-förmig fein gefälten hemdartigen Einsatz ausgefüllt, über dem ein breiter Spitzenkragen bis auf die Schultern herabfällt. Ähnliche Manschetten bedecken die Unterarme, an denen Armbänder so wenig fehlen, wie Ringe an den Fingern, eine Korallenkette um den Hals und über die Brust und eine doppelte feine Kette über die Schultern, oben der Mantellinie folgend. Eine tief herunterfallende feingliedrige Kette liegt um die Taille. Über das Untergewand ist ein vorn offenes glattes mantel-artiges Obergewand geworfen, das nur an den Ärmeln wenig umgeschlagen ist. Das Haar ist hoch zurückgekämmt und wird von einem breiten, kranzförmig ausstrahlenden Kopfputz mondsichel-förmig umrahmt. Namentlich der Vergleich mit dem nur um ein Menschenalter älteren Grabstein der Bucherin lehrt, wie eine aufgeregte Zeit zur Verkennung der natürlichen Forderungen der Tracht führt, welche geeignet waren, die Schönheit der menschlichen Gestalt zur Geltung zu bringen, wie sie uns dort noch ziemlich natürlich und ohne Ankränkelung gezeigt wird.

Während bis zum 16. Jahrhundert nur Adel und Geistlichkeit Aufträge gaben, welche ihr Bildnis monumental verewigten, tritt, wie wir gelegentlich bereits gesehen haben, mit der Reformation auch der Bürgerstand, ihr eigentlicher Träger, in die Reihe der Auftraggeber (**229,1,2**), während gleichzeitig der Adel zu bürgerlicher Tracht übergeht und auch der höhere katholische Klerus sich ihr nähert.

Das Denkmal des Kaiserlichen Rates Dr. Heinrich Rybisch († 1544. **80,4**), gefertigt bei seinen Lebzeiten in den Jahren 1534 bis 1539, zeigt den Stifter unten als Flachbild, oben vollrund, wie die Bischöfe jener Zeit auf hohem Unterbau unter einem Baldachin liegend, in wenig ausgeschwungener Stellung. Es verdient Beachtung, dass das ruhige Liegen im Mittelalter unter der Herrschaft des Humanismus zum traumgequälten Schlaf wie bei Bischof Johann V. Turzo (**226,2**) oder wie hier zum wissenschaftlichen Studium fortschreitet, sich dann unter der Nachwirkung der Reformation und bei herzlicher, wenn auch engherziger Aneignung der Heilswahrheiten zur aufrechten Vereinigung unter dem Kreuze des Heilands wie bei der versammelten, damals noch evangelischen Familie Schaffgotsch (**226,1**) oder zum inbrünstigen Gebete des Einzelnen wie auf der Grabtafel Christophs von Gersdorf in See (**115,4**) religiös vertieft, um im Zeitalter der Aufklärung sich der repräsentativ-gehaltenen, selbstbewussten Auffassung des knieenden Kardinal-Bischofs Friedrich Landgrafen von Hessen in der Elisabethkapelle des Breslauer Domes zuzuwenden (**128,1**). Dr. Heinrich Rybisch, zu dem wir nach dieser vergleichenden Anmerkung zurückkehren, trägt die pelzverbrämte Schaub mit breitem Überfallkragen und weiten aufgeschlitzten Ärmeln, während die enganliegenden Ärmel des Untergewandes leicht gepufft und ebenfalls geschlitzt sind. Der Vollbart ist unten gerade gestutzt, so dass der Kopf etwas gedrungenes, markiges hat; ihn deckt das nach der Zeitmode (**82,1**) mäfsig schief gesetzte Barett. Der Schuh ist ‚gehackt‘, d. h. mit breitem Zehenabschlusse und wie modisch mit wenig Seitenleder versehen. Das Buch in der Rechten und der Globus als Stütze der Linken deuten auf seine gelehrte Bildung. Gleichen Bartschnitt zeigt der

Grabstein des Landeshauptmanns Johannes von Posadowsky in der evangelischen Kirche in Constadt († um 1551. **227,2**). Arg verkommen, ist er im Jahre 1897 — schliesslich unter Leitung des Verfassers — gesäubert und an der oberen Ecke, links vom Beschauer (doch ohne die Inschrift), nebst einigen fehlenden Teilen (Schwertende, Schuhe, Handschuhe) in einem dem alten Tone der Platte ähnlichem Steinkitt ergänzt worden, während die undeutlichen Wappenschilder den Tonwert der jüngeren Vergangenheit behalten mussten. Der Grund ist, da sich die Verschmutzung nicht anders beseitigen liess, fein gestockt (während er üblicherweise geschliffen wurde). Als Landeshauptmann (von Oppeln-Ratibor und Jägerndorf) trägt er einen feinern Harnisch, der durch Ätzung reich verziert ist. Der in Seitenansicht dargestellte Helm zeigt das Visir aufgeklappt, ihn schmücken fünf grosse Straussenfedern. Die in schönen Kapitalen eingemeisselte Inschrift lautet (aufgelöst): . . . PROGENIES. GENEROSVS. ATQVE. STRENVVS. . . . (POSE)DOFSKY. A POSSEDOF. IN. DOBROZIEN. ET. CZINDEL.* SACRI. SERENISSIMI. ROMANORVM. BOHEMIE. REGIS. CONSILIARIVS. DVCATVVMQVE. CARNOVIENSIS. OPOLIENSIS. ET. RATIBORIENSIS. SVPREMVVS. CAPITANEVS. ETCETERA. (CVI)VS. ANIMA. IN. DOMINO. VIVAT. . . .

Nicht wesentlich von der Tracht des Doctors Rybisch verschieden, aber trotz der geringen Grösse des Lichtbildes deutlicher wiedergegeben als der Zeichner es vermocht hätte, ist die Rundfigur Georgs II. von Brieg am Brieger Schlosse von 1553 (**82,1**). Die aufgeschlitzte Schenkelhose reicht bis zur Mitte des Oberschenkels herab; darunter erscheinen lange Strümpfe, und zwar ohne Schlitze an den Knien; der Gliedschirm ist beibehalten. An der Schauben hängen lose herab Ärmel für die Unterarme. Den Kopf mit dem langen Vollbarte und kräftigen Schnurrbarte deckt das Federbaret; über dem leicht geschlitzten Wams werden mehrere Ketten sichtbar. Mit der Linken greift er an das Schwert, während er die Rechte betuernd auf die Brust legt, jenem gehobenen Pathos entsprechend, das von den Meistern des Cinquecento in Italien aufgenommen wird, und nicht ganz frei von Pose.

Ist dieser Lebende noch leidlich lebensvoll aufgefasst, so liegt Herzog Johann von Münsterberg-Öls († 1565. Tafel **228,2**) in der

* Dörfer bei Constadt.

Schlosskirche in Öls steif da, wie ein Klotz in seiner Prachtrüstung, gleich dem Rundbild seiner Gemahlin, der Arbeit eines Tischlers („arcularius“) würdig. Bruststück, Kragen, Bauchreifen und Beintaschen sind zusammengenietet, auf der Linken wird am Bruststück der Kloben zur Befestigung des Rückenstücks sichtbar, auf der Rechten der Rüsthaken und der etwas aufgebogene Armausschnitt. Die Stofskragen der Achseln sind aufrecht gebogen, dem Kopf volle Bewegungsfreiheit sichernd. Das Beinzeug mit den Kniebuckeln ist nur leicht angedeutet, seitwärts werden die zugehörigen Muscheln sichtbar; mit dem Beinzeug verbunden sind auch die bespornten Schuhe. Der ganze Harnisch ist mit leicht herausgetriebenen Lilien geschmückt. Über der Brust liegt eine Kette. Mit der Linken fasst Johann das jetzt zerbrochene Schwert in reich getriebener Scheide; am Gürtel hängt auch der Dolch von gleicher Arbeit mit einem bestickten Täschchen darunter; in der Rechten führt er den Streithammer. Neben ihm liegt der Helm, dessen Scheitelstück, Kamm, Visier und Kinnreff deutlich zu unterscheiden sind.

Ähnlich, nur lebendiger, ist seine Rundfigur am Wittumsstocke des Schlosses von 1563 auf Tafel **84,2** gehalten, in lebhafter Bewegung, die sich auch in dem lang herabfallenden Vollbarte ausdrückt; er scheint hier dieselbe Rüstung zu tragen, nur dass die Kniebuckeln deutlicher vortreten, und dass die Beintaschen tiefer herunterreichen. Den visierlosen Helm ziert ein wallender Federbusch.

Nicht sehr verschieden ist auch die Tracht seines Sohnes Karl Christoph († 1569), errichtet 1579 in derselben Kirche (Verz. II, 543. **114,1**); hier tritt zum ersten Male die Mühlsteinkrause auf. Den Helmbusch scheinen auch die Helme auf dem Epitaph der Schaffgotsch von 1584 besessen zu haben, während er jetzt ebenso wie teilweise ihr „Kamm“ zerstört ist. Die Panzerbrust scheint derart mattgeätzt zu sein, dass einzelne Hauptlinien metallblank stehen geblieben sind. Die Rippe in der Mittellinie der unten ausgebauchten Panzerbrust giebt ihr die Form des seit etwa 1570 beliebten „Gansbauchs“. Die Beintaschen sind angeschnallt. Der Mühlsteinkragen beweist, dass der Panzer im ganzen derzeit nur

noch Staatstracht ist. Haar und Barttracht sind fast neuzeitlich zu nennen, auch das Käppchen des alten Herrn Hans.

Einen durch Ätzung reich verzierten Panzer trägt Christoph von Gersdorf († 1589) auf seinem Epitaph an der evangelischen Kirche in See in der Oberlausitz (Verz. III, 776. **115,4**), wo er knieend unter dem Kreuze dargestellt ist; eine damals ziemlich häufige Stellung¹⁰². Die Profilstellung giebt uns Gelegenheit, die Verbindung der Beintaschen durch Schnallenriemen zu beobachten, darunter den immer noch beibehaltenen Kettenpanzer. Weiter zurückgedrängt ist die Bewaffnung bei Dluhomil von Birawi († 1593) in Birawa (**231,2**. Verz. IV, 284). Er trägt nur noch die Panzerbrust, im übrigen bürgerliche Tracht, die Hosen auf dem Knie in Rosetten zusammengepufft, die Beine wohl in seidenen Strümpfen.

Anscheinend mit denen seiner Kinder (Verz. II, 381) gearbeitet ist der Grabstein des Pfarrers Georg Bucher in Ohlau († 1615. **229,1**). Er trägt eine bis auf die Knöchel fallende pelzverbrämte Schaub mit Kragen und unbenutzt herabhängenden, unten an der Naht kurz aufgeschlitzten Prunk-Ärmeln, darunter einen bis über die Knie fallenden, bis oben unter die Halskrause reichenden Samtrock mit ausgeschorenem Muster und — etwas unpraktischer, enger Knopfreihe, die wie bei unserer Generalsuniform bis unten reicht. Über die Brust fällt ein Band herab, an dem wohl ein Kreuz hängt, wie es König Friedrich Wilhelm IV. für die evangelischen ‚Bischöfe‘ wieder eingeführt hat. Der Vollbart ist sorgfältig gebrannt; den Goldfinger der Linken schmückt ein Ring; die Schuhe heben sich auf den engliegenden Strümpfen deutlich ab. Die Augenbrauen sind durch Überhöhung angedeutet, in dem, wie bei seiner Tochter Susanne (siehe oben Spalte 349), etwas fleischigen Gesichte drücken sich gehaltener Ernst und vornehme Würde aus, wie es die langen Titulaturen seit der Mitte des 16. Jahrhunderts ewig wiederholend aussprechen.

Der Tracht Buchers verwandt ist die Hiobs von Salza († 1619. **115,2**) in der evangelischen Kirche in Ebersbach in der Oberlausitz (Verz. III, 733), der die ritterliche Kleidung mit der bürgerlichen vertauscht hat. Der Mühlsteinkragen ist verschwunden, ein breiter Umlegekragen an seine

Stelle getreten. An den Handgelenken erscheinen Manschetten (ähnlich der noch heute üblichen Amtstracht des Rektors der Berliner Universität): die Zeit wird weibisch. Über die lange, mit Verschnürungen besetzte Schaub hängt eine doppelte Kette. Wie alle literarisch gebildeten Männer seines Jahrhunderts hält er ein Buch vor sich.

Griesgrämig, trotz der reichen Tracht, die er trägt, schaut der 73jährige Bartholomäus Fuchs, Abt des Augustiner Chorherrnstiftes zu St. Maria auf dem Sande in Breslau (**228,1**. Verz. I, 185), drein, eine schwächliche, hagere Gestalt († 1620) mit mehr als acht Kopflängen. Das Antlitz ist tief gefurcht, die Thränensäckchen scharf markiert, der Bart knebelartig kurz gestutzt. Den Prälaten drückt die Last der Jahre und der schwerbestickte Vespermantel aus gemustertem italienischem Samt. Der Brustriemen zeigt die Verkündigung; auf deren Randfriese werden sichtbar: Christus am Ölberge, der Judaskuss, Christus vor Pilatus, die Geißelung in zwei Darstellungen, die Kreuztragung, Maria mit dem Leichnam, die Grablegung, Auferstehung, Christus als Gärtner, alles in der bizarren Zeichnung jener Zeit. Auf der Mitra ist Maria mit dem Kinde, von einem Bischofe verehrt, dargestellt. Auf der Albe, die mit einer genähten oder geknüpften Spitze besetzt ist, wird die Stola sichtbar; darüber fällt der breite Hemdkragen als Vorläufer des ‚Wollonenkragens‘. Besonders reich erscheint auch das Pedum, zumteil mit figürlichem Schmuck in hohem Relief: Maria mit dem Kinde in der nach aufsen gewendeten Krümme, mehrere kleine Figuren, namentlich ein betender Abt, unten in flachem Relief der heilige Vincenz levita, Mitpatron des Domes. Auf dem Sudarium und dem redenden Wappen des Abtes: das Monogramm des Sandstiftes, zusammengezogen aus dem Namen seiner Patronin. Das Material ist gefleckter braunroter Tiroler Marmor.

Die vornehm-bürgerliche Tracht um 1630 zeigt die in Sgraffito ausgeführte, stark verblichene und verkratzte Figur, welche gleichsam als Wächter am Austritt aus dem Thore der Bolkoburg steht (Verz. III, 353. **103,2**). Das enge Wams zeigt kurzen Schofs, die Ärmel des Unterwamses Puffen; darüber fällt der breite Spitzenkragen, ein kurzer Mantel liegt auf den Schultern.

Die Hosen sind weit, aufgeschlitzt, über dem Knie zusammengeschnürt; die Strümpfe sind durch Strumpfbänder mit Schleifen zusammengefasst. Am Gürtel hängt der Dolch (?), der Degen an der Feldbinde. Ein mächtiger Schnurrbart ist aufgesetzt; den Kopf deckt der malerische Schlapphut.

An die spätere Zeit des dreissigjährigen Krieges werden wir erinnert durch die beiden Gestalten der Familie Kortz auf ihrem 1653 gefertigten Denkmal in der Pfarrkirche in Brieg (Verz. II, 319, No. 9. **120,4**), von dem auf der Abbildung fast nur der untere Abschnitt mit den mächtigen Stulpenstiefeln sichtbar wird.

Mitten in die Kämpfe des grossen Krieges werden wir hineingeführt, durch das Denkmal des Generalfeldmarschalls Melchior von Hatzfeld († 1658) in Prausnitz, beschrieben im Verzeichnisse II, 593, dargestellt auf Tafel **230**. Neben dem Schlapphut, dem bis auf die Oberschenkel reichenden jopenartigen Wams aus Leder, dem breiten Bandelier darüber für den Degen werden auch noch Panzer und Helm nach alter Art getragen. — Vom Getümmel der Schlacht, von den kühnen aber unwahren, stark stilisierten Sprungbewegungen der gedrunghenen Pferde, dem Wallen der Fahnen, dem Knallen der Pistolen werden wir durch den ruhenden idealen Trophäenschmuck zu der stillen Höhe des zum Schläfe ausgestreckten Waldsteinschen Generals vorbereitet. Er trägt den knappen Harnisch, bei dem alles Überflüssige, Behindernde abgestreift ist; er ruht aus von der Schlacht, von der Belagerung einer auch auf der Deckplatte flacherhaben skizzierten Stadt, den Kommandostab in der Rechten. Nur das lang herabwallende, gelockte Haar um die schmale Stirn und der mächtige Federbusch des Helmes unter seinem Haupte lassen ihn als der Zeitmode nicht abhold erscheinen, die sich auch im Knebelbarte ausdrückt. Die Feldbinde ist das Abzeichen seiner Stellung. Die Dogge zu seinen Füßen gemahnt an die mittelalttrige Sitte, dieser täglichen Gefährten nicht zu vergessen; sie ist wohl nach dem Leben modelliert. — Die Behandlung des Reliefs erinnert lebhaft an die Schilderungen am älteren Denkmale Kaiser Maximilians in der Hofkirche in Innsbruck.

In der Haltung mehr der Wirklichkeit angepasst, weniger handwerklich, sind die männlichen Bildnisse jener Zeit auf den Tafeln **231** und **232**; nur halb-militärische Tracht zeigt der Grabstein Sigemunds von Kupfferwolf († 1676) in Beuthen an der Oder (**231,3.4.** Verz. III, 68). Über den anscheinend aus Leder gefertigten, vorn geschlossenen Rock ist eine seidene Binde gelegt; die Schulterstücke des Harnisches sind epauletteartig ausgebildet, über die Ärmel sind weite Manschetten gestreift, die Krawatte um den Hals belebt die Steifigkeit des wesentlich für den Offizier berechneten Rockes. Noch trägt er das eigene, vorn kurz geschnittene, seitwärts lang gelockte Haar, dessen Länge bald darauf zu der Perücke überführte.

Gleichzeitig dürfen wir den Grabstein seiner Witwe ansetzen. Wie steif und unmalerisch ist hier die Frauentracht seit dem Ende des 16. Jahrhunderts geworden, ganz entsprechend der gravitätischen Geschmacklosigkeit, wie sie in der zeitgenössigen, von der Gelehrtenwelt gepflegten Dichtung herrscht! Das Kleid ist französischer Sitte folgend, die jetzt über die im Kultur-niveau tief gesunkene deutsche Nation hereinbrandete, freimütiger und rund um den Hals ausgeschnitten; durch Einlagen ist es versteift. Über dem umgeschlagenen Kragen wird die Spitze des Hemdes sichtbar. Kontuschenartige Ansätze werden durch einen Gürtel zusammengefasst, die weiten faltigen Ärmel durch ein Band in der Mitte geschnürt. Das Haar wird durch eine Rüschenhaube mit einem aus Bändern bestehenden Aufsätze verhüllt; von ihr fällt ein Schleier hinten herunter.

Recht gespreizt wird die Tracht dieser Zeit, namentlich durch die Verbindung des kriegerischen Harnisches mit der steif-feierlichen, hochgetürmten Allonge-Perücke und mit dem durch sie bedingten Ausschluss des Bartes, der auf ein Schnurrbärtlein zusammenschrumpft. So auf dem bis auf die Umschrift 1899 vom Verfasser gereinigten Grabsteine Christophs von Warnsdorf († 1685) in der evangelischen Kirche zu Tauchritz (**232,1.** Verz. III, 758). Der inzwischen gleichfalls gereinigte Grabstein Joachim Sigismunds von Ziegler († 1734) in der evangelischen Kirche in Radmeritz (**232,2.** Verz.

III, 755) hat außer dem Helm den Bauchreifen und die Beintaschen abgeworfen; an die Stelle ist ein westenartiger Unterrock getreten, dessen auffällig lange Schöße mit reichen Borten besetzt sind. Um den Leib ist eine Schärpe gewunden; an der rechten Seite wird ein Dolch sichtbar. Darüber wird ein nachlässig geworfener Überrock mit langen, am Handgelenk umgeschlagenen Ärmeln getragen, mit Verschnürungen besetzt. Die Beine stecken in den seit dem dreißigjährigen Kriege her üblichen schweren Reiterstiefeln mit Stulpen, übermächtig hohen Absätzen und breiten Sporenriemen. Wie bei dem Warnsdorf ist die Haltung völlig unmonumental geworden, wenn auch die Gespreiztheit der Persönlichkeiten nach der Wirklichkeit richtig und dem individualistischen Zeitgeiste entsprechend, zum Ausdruck gebracht ist; namentlich die aufdringliche, anmaßende, herablassende und selbst satirische Stützung des rechten Armes in die Hüfte und der unnatürliche Griff der Linken an den Degen, der beredte Ausdruck einer ‚adligen Surrogatkultur‘, lassen uns diese Figuren, undeutsch geworden, von französischer Mode gefesselt erscheinen.

Ähnlich geben sich das Relief des Physikers Walter von Tschirnhaus (232,4. Verz. III, 739) in der evangelischen Kirche in Kieslingswalde († 1708) und die Büste des Kommerzienrates und Oberkammerers Johann Georg von

Wolff († 1722. 232,3) in der Elisabethkirche in Breslau, letztere aus weißem Marmor gehauen, aufgestellt an dem nach dem Entwurfe Fischers von Erlach errichteten, malerisch empfundenen, geistreich durchgebildeten Denkmale. Bezüglich der Tracht zeigt bei ersterem das jabotartig herabfallende Halstuch reichen Spitzenbesatz; bei letzterem ist es schlicht bandartig zusammengelegt, auch um die Büste eine freie Draperie geschlungen, um die ganze Kraft des Ausdruckes in den willensstarken, aber auch harten Kopf zu legen, der zu den besten bildhauerischen Leistungen des deutschen Barocks gezählt werden darf.

Dem italienischen Barock gehört die von Domenico Guidi in Rom gearbeitete knieende Statue des Kardinalfürstbischofs Friedrich Landgrafen von Hessen († 1682. 128,1) an, in der Elisabethkapelle am Dome in Breslau, errichtet 1680 zu Ehren seiner Ahnfrau, der heiligen Elisabeth, Landgräfin von Thüringen. Wie die Büste Wolffs ist sie bezüglich der Tracht freier gehalten. Doch hat er sich auch die Perücke des 17. Jahrhunderts angeeignet, gegen die sich die Geistlichkeit sonst länger gesträubt hatte, trägt aber noch den Knebelbart. Die Albe ist mit einer breiteren Spitze besetzt. Über ihr liegt das breite aus dem Wallonenkragen entwickelte Bäffchen, das in der Folge der vollgeweihte katholische Klerus wieder abgestreift hat.



LITTERATURANGABEN.

Anmerkungen zum Wegweiser.

Benutzt sind die im Verzeichnisse der Kunstdenkmäler Schlesiens (6 Bände, 1880 bis 1903) aufgeführten Bücher, Zeitschriften und ihre Fortsetzungen, ferner die unten gelegentlich bezeichneten Veröffentlichungen, sowie folgende Werke:

- | | | | |
|---|---|---|---|
| <p>1 4. 5</p> <p>2 4</p> <p>3 6</p> <p>4 13</p> <p>5 16</p> <p>6 17</p> <p>7 18</p> <p>8 21</p> | <p>41</p> <p>6</p> <p>3</p> <p>43</p> <p>45</p> <p>45</p> <p>47</p> <p>47</p> <p>47</p> <p>51</p> <p>54</p> <p>57</p> <p>58</p> <p>58</p> <p>63</p> <p>68</p> <p>68</p> <p>81</p> <p>81</p> <p>89</p> <p>91</p> | <p>41</p> <p>41</p> <p>41</p> <p>43</p> <p>45</p> <p>45</p> <p>47</p> <p>47</p> <p>47</p> <p>51</p> <p>54</p> <p>57</p> <p>58</p> <p>58</p> <p>63</p> <p>68</p> <p>68</p> <p>81</p> <p>81</p> <p>89</p> <p>91</p> | <p>Bericht des Provinzial-Konservators für 1898/99, Seite 17.</p> <p>6 Aufnahmen der Königlichen Messbildanstalt von 1893. — Verzeichnis der Kunstdenkmäler Schlesiens I, 48.</p> <p>3 Aufnahmen der Königlichen Messbildanstalt von 1893. — Verzeichnis I, 63. — Gedenkblätter zur Einweihung am 27. Februar 1898.</p> <p>Bericht des Provinzial-Konservators für 1898/99, Seite 14.</p> <p>Zur Raumbildung vergleiche die Messbildaufnahme von 1893, No. 14, für das Äußere desgleichen No. 11.</p> <p>Grundriss bei Neuwirth, Geschichte der bildenden Kunst in Böhmen vom Tode Wenzels III. bis zu den Hussitenkriegen. I. Prag 1893, Seite 471.</p> <p>7 Aufnahmen der Königlichen Messbildanstalt von 1893.</p> <p>6 Aufnahmen der Königlichen Messbildanstalt von 1893.</p> <p>2 Aufnahmen der Königlichen Messbildanstalt von 1893.</p> <p>Aufnahme 4 der Königlichen Messbildanstalt von 1893.</p> <p>Vergleiche das Gutachten betreffend die Instandsetzung des Westportals auf Seite 106 der ‚Denkmalpflege‘ von 1900.</p> <p>25 Aufnahmen der Königlichen Messbildanstalt von 1887, also vor dem Ausbau der Westseite.</p> <p>Vergleiche Semper, Stil² I, 72.</p> <p>2 Aufnahmen der Königlichen Messbildanstalt von 1893.</p> <p>Vergleiche Zeitschrift ‚Denkmalpflege‘ 1899, Seite 86.</p> <p>Siehe die Abhandlung des Verfassers ‚Zur Würdigung des künstlerischen Schmuckes‘ der Barbarikirche in den Gedenkblättern zu ihrer Einweihung am 27. Februar 1898, 2. Auflage, Seite 81.</p> <p>Centralblatt der Bauverwaltung 1891, Seite 279.</p> <p>Abbildung in des Verfassers Backsteinbauten Mittelpommerns, Berlin 1890, Tafel 12.</p> <p>Bericht des Provinzial-Konservators für 1898/99, Seite 14.</p> <p>Vergleiche ‚Denkmalpflege‘ 1899, Seite 85.</p> <p>R. Becker, aus Alt-Breslau (Breslau 1900), Text Seite 33 zu Tafel I.</p> <p>12 Aufnahmen der Königlichen Messbildanstalt von 1893, No. 172, 173, 175, 176, 177, 178. — Der Ostgiebel mit dem erneuerten Spitzenschmuck</p> |
|---|---|---|---|

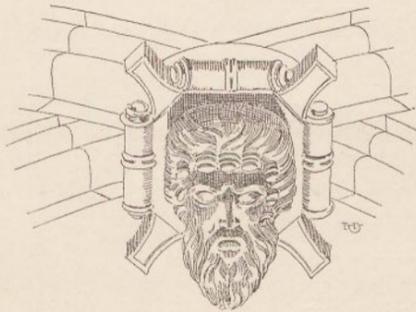
auf Tafel 27 der Zeitschrift für Bauwesen von 1897. — Gutachten der Königlichen Akademie des Bauwesens über den Entwurf zur Herstellung des Ostgiebels: Centralblatt der Bauverwaltung 1885, Seite 486, vergl. auch Seite 28 deselben Jahrgangs. — Lutsch, ‚Wiederherstellung des Rathauses in Breslau‘ im Centralblatt der Bauverwaltung 1887, Seite 328. — Amtliche Veröffentlichung der Stadt Breslau über die Erneuerungsarbeiten in den Jahren 1884 bis 1891, Breslau 1898 mit 13 Tafeln Zeichnungen von Karl Lüdecke, Karl Klimm und photographischen Aufnahmen des Malerarchitekten Emil Nöllner. — E. Zellner, die Heraldik am Rathause in Breslau, im ‚deutschen Herold‘, August 1898, Seite 105 bis 111. — R. Becker, der Bildwerkfries am südlichen Hauptgesims des Rathauses in Breslau mit einer Tafel, Berlin 1899. — H. Markgraf, der Breslauer Ring, Breslau 1894.

Die Ziegelarchitektur des großen Ostgiebels ist nach Werkstoff, Linienführung, Profilierung und Alter eng verwandt der der beiden Giebel des Rathauses in Zeitz, wo sie namentlich unter dem Dache des ‚goldenen Löwen‘ wohl erhalten ist. Der aufsteigende Fischblasen-Maßwerkfries und die nach innen auslaufenden Kantenblumen sind sogar wohl Schöpfungen eines und deselben Meisters. Auch die aufsteigenden Fialen waren hier und dort vorhanden; in Zeitz sind sie erst im 19. Jahrhundert fortgeschlagen. (Die Darstellung bei Puttrich, Baudenkmäler Obersachsens, Lieferung ^{39/40}, Tafel 2 stellt den Bestand nicht annähernd getreu dar, bestätigt aber mit der Stellung der Fialen parallel, nicht diagonal zu den Achsen des Gebäudes die Richtigkeit der Anschauung Lüdeckes, der Minderheit der Akademie des Bauwesens von 1885 und des Verfassers). Nach dem in Zeitz erhaltenen alten Bestande ist der Grund dieser Friese weiß geputzt, ganz im Sinne des Mittelalters, das durch dies einfache Mittel die künstlerische Kontrastwirkung gern verstärkt hat. Solcher Putzgrund ist — übereinstimmend mit der unteren bemalten Putzfläche — auch für den Fries in Breslau wahrscheinlich. Dass er bei dem neueren Umbau nicht erstellt ist, ist der irrigen archäologischen Beobachtung zuzuschreiben, die im 19. Jahrhundert den Putz zu Gunsten sogenannter ‚echter Baustoffe‘ monumentalen Wert abzuspochen geneigt gewesen ist. Auf die Verwandtschaft mit Zeitz hat Herr Dr. Brinkmann in Zeitz, Mitglied der historischen Kommission der Provinz Sachsen und der Provinzial-Kommission zur Erhaltung und Erforschung der Kunstdenkmäler dieser Provinz den Verfasser aufmerksam gemacht.

- 31 110 Vergl. Gengler, deutsche Stadtrechts-Altertümer Erlangen 1882, und die Abhandlung des Verfassers über Wehrbauten in seinen mittelalterlichen Backsteinbauten Mittelpommerns. Berlin 1890.
 32 110 Bericht des Provinzial-Konservators für 1896/98, Seite 23.
 33 111 Bericht des Provinzial-Konservators für 1898/99, Seite 37.

- 34 113 Abbildung bei Essenwein, Kriegsbaukunst (Handbuch der Architektur). Darmstadt 1889. Seite 236.
 35 115 Kirchen als Zufluchtsstätten, vergl. Neuwirth, Kunst in Böhmen im 13. Jahrhundert, Seite 224, 226, und aus dem Sachregister des beschreibenden Verzeichnisses der Kunstdenkmäler Schlesiens die Abschnitte ‚Befestigte Kirchen und Kirchtürme‘ und ‚Befestigte Friedhöfe‘, Seite 53 ff.
 36 121 Vergleiche aus dem Sachregister des beschreibenden Verzeichnisses die Abschnitte über ‚Staupsäulen‘ und ‚Galgen‘, Band V, Seite 63.
 37 122 Vergleiche Piper, Burgenkunde. München 1895. Seite 334 ff.
 38 126 Über die technischen Bezeichnungen der Bekleidung vergl. das oben im Texte angeführte Schlusskapitel ‚Bildnisse in Stein und Erz‘, Spalte 325 ff.
 39 127 Jahrbuch des schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer I (1900), 80.
 40 127 Vergleiche das Künstlerverzeichnis in Band V des Verzeichnisses der Kunstdenkmäler Schlesiens.
 41 129 Vergleiche auch Jahresbericht des Provinzial-Konservators für 1896/98, Tafel 2.
 42 130 Vergleiche aus Band V des beschreibenden Verzeichnisses der Kunstdenkmäler Schlesiens die Abschnitte ‚Plastik in Stein und Holz‘, Seite 117, und ‚Ausstattungsstücke‘, Seite 147.
 43 130 Vergleiche die hölzernen Sakramentshäuschen bei Otte-Wernicke, Handbuch⁵ I, 245 und in der Sammlung der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Altertumskunde in Stettin.
 44 132 G. Korn, schlesische Urkunden zur Geschichte des Gewererechts, vor 1400 (cod. dipl. Siles. VIII). Breslau 1867.
 45 132 H. Thode, Malerschule von Nürnberg. Frankfurt a. M. 1891. Seite 296.
 46 132 Zur Kenntnis und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands. Frankfurt a. M. 1887. Abschnitt Schlesien, Seite 200 bis 205.
 47 133 Photographische Aufnahmen vor der Ausbesserung im Denkmäler-Archive des Provinzial-Konservators von Schlesien.
 48 142 Vergleiche des Verfassers Schilderung eines Bauernhauses aus Goldberg: Deutsche Bauzeitung 1895, Seite 185 ff.
 49 149 Bartholomäus Stenus, descriptio totius Silesiae et civitatis regie Vratislaviensis, übersetzt und herausgegeben von H. Markgraf. Breslau 1902.
 50 150 Wann die Beweinung Christi Hans Schüchlin, Zeitbloms Lehrers, von 1483, nach Schloss Meffersdorf in der Oberlausitz gelangt ist, ist nicht bekannt geworden.
 51 150 Kohte, Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen. 1896 bis 1898. 4 Bände.
 52 151 Kunstgewerbeblatt, Jahrgang 3, Heft 1, Seite 9 und 10.
 53 153 Vergl. auch Lambert und Stahl, Motive der deutschen Architektur I, Tafel 13 aus Eichstädt.
 54 153 Vergl. Lutsch, zur Würdigung des künstlerischen Schmuckes der Barbarakirche in Breslau, in den ‚Gedenkblättern‘ zu ihrer Einweihung 1898. 2. Auflage, Seite 84.
 55 158 Vergl. R. Becker, aus Alt-Breslau (1900) Tafel 17.
 56 163 Falke, Majolika (Berlin. 1896), Seite 79.
 57 164 Grunaeus, Monumenta Silesiae (Liegnitz. 1602). Seite 5. 14.
 58 172 Mitteilungen des Königlich-Sächsischen Altertumsvereins, Heft 28 (1878), Seite 37.

- 59 179 Vergl. R. Becker, aus Alt-Breslau (1900), Seite 84.
- 60 182 Vergleiche auch das spätere Tabernakel über dem Grabe des heiligen Adalbert im Dome von Gnesen.
- 61 182 Abbildung bei R. Borrmann, Bau- und Kunst-
denkmäler von Berlin (1893), No. 24.
- 62 189 Verzeichnis III, 280. — Bericht des Provinzial-
Konservators für 1896/98, Seite 18.
- 63 194 Vergleiche Gruner-Lose, the terracotta architecture
of North-Italy. London. 1867.
- 64 194 Vergleiche Bericht des Provinzial-Konservators für
1896/98, Seite 17.
- 65 196 Das Gegenstück dazu im Berichte des Provinzial-
Konservators für 1898/99, Tafel 4.
- 66 199 Verzeichnis der Kunstdenkmäler Schlesiens V,
Künstler-Verzeichnis.
- 67 199 Verzeichnis III, 220 ff. — Bericht des Provinzial-
Konservators für 1895/96, Seite 31 und für
1896/98, Seite 78.
- 68 201 Lutsch, in den ‚Gedenkblättern zur Einweihung
der Barbarakirche‘ 1898. 2. Auflage, Seite 91. —
Bericht des Provinzial-Konservators für 1898/99,
Seite 13.
- 69 204 Ernst Wernicke, im christlichen Kunstblatte 1891,
‚das Zeitglöcklein‘.
- 70 206 Aufnahmeskizze im Denkmäler-Archiv des Provin-
zial-Konservators von Schlesien.
- 71 207 W. Rhenius, eingelegte Holzornamente der Re-
naissance in Schlesien. 1881. Tafel 2. 17. u. a.
- 72 208 H. Grimm, Michelangelo.
- 73 213 K. E. O. Fritsch, Kirchenbau des Protestantismus
(Berlin 1893), Seite 61, mit Abbildungen.
- 74 216 Festschrift zur Feier des Glatzer Gymnasiums. 1897.
Seite 24: Weisungen von 1586 bis 1668.
- 75 230 Abbildungen bei K. E. O. Fritsch im ‚Kirchenbau
des Protestantismus‘, Seite 123. — Zum Folgen-
den siehe Seite 436 bis 438.
- 76 243 Grundriss bei Gurlitt, Barock in Deutschland (1889),
Seite 200. 201.
- 77 243 Abbildungen bei Gurlitt, Seite 205.
- 78 245 Bei Kundtmann, Academiae et scholae Germaniae.
Breslau. 1741.
- 79 247 Gröfser bei Hermann Rückwardt, Architektur-
248 teile des Mittelalters und der Neuzeit in Groß-
folio, Abteilung A (Tafel 51 bis 55).
- 80 273 Gröfser in den Blättern für Architektur und Kunst-
handwerk II, Tafel 87.
- 81 275 Julian Schmidt, Geschichte der deutschen Litteratur.
Berlin. Wilhelm Hertz.
- 82 278 Vergleiche R. Borrmann, Bau- und Kunstdenk-
mäler von Berlin. 1892.
- 83 282 J. Friedländer, Gottfried Schadow. 2. Auflage.
Berlin. 1890.
- 84 284 Mitteilung des Hofsteinmetzmeisters L. Niggel in
Breslau, Pflegers der Kunstdenkmäler Schlesiens.
- 85 292 Zeitschrift ‚Denkmalpflege‘ I, 85.
- 86 294 Vergleiche Lutsch ‚Grundsätze für die Erhaltung
und Instandsetzung älterer Kunstwerke geschicht-
licher Zeit in der Provinz Schlesien‘. Berlin 1899.
- 87 296 Holzmosaik des 14. Jahrhunderts auf Tafel 27 bei
Falke, mittelalterl. Holzmöbiliar². Wien 1897.
— Mosaik aus mehrfarbigen Hölzern in Esslingen
und Geislingen schon im Anfange des 16. Jahr-
hunderts (Mitteilung E. Wernickes).
- 88 308 Gedenkblätter (Anm. 68), Seite 95.
- 89 308 Vergleiche den Lichtdruck der Archivthür in Seiffers-
dorf, Kreis Liegnitz, auf Tafel 5, zum Jahres-
bericht des Provinzial-Konservators für 1898/99.
- 90 311 G. Ebe. Die Spätrenaissance, I, 419.
- 91 313 Bericht des Provinzial-Konservators für 1898/99,
Seite 16.
- 92 313 Gedenkblätter (Anm. 68), Seite 96.
- 93 322 Zu ersehen aus K. E. O. Fritsch, Denkmäler deut-
scher Renaissance. Berlin 1884 bis 1891.
- 94 322 So im Refektorium der Dominikaner in Breslau
im Bericht des Provinzial-Konservators für
1896/98, Tafel I.
- 95 325 Henne am Rhyn, Kulturgeschichte des dt. Volkes.
2 Bde. Berlin. 1886. — A. v. Heyden, Tracht
der Kulturvölker Europas. Leipzig. 1888. —
Wendelin Böheim, Handbuch der Waffen-
kunde. Leipzig. 1890. — E. Röhl, die Tracht
der schlesischen Fürstinnen des 13. und 14.
Jahrhunderts auf Grund ihrer Siegel, mit 8 Ta-
feln. Breslau. 1895. Schulprogramm.
- 96 327 Abbildung bei Jungnitz, Grabstätten der Breslauer
Bischöfe (1895), Tafel 4. 6.
- 97 328 Neuwirth, im Bull. del l'Acad. roy. de Belgique
3^e sér., t. XXXVIII, nos 9—10, pp. 310—328.
1894. — Dass die Wiederverwendung benutz-
ter Werksteine nichts seltenes ist, berichtet
Wilh. Bode, Italienische Bildhauer der Renais-
sance (Berlin 1887) 25, Anmerkung.
- 98 331 R. Becker, das Grabmal der Herzogin Mechthilde
von Glogau. Breslau. 1895, in ‚Schlesiens Vor-
zeit‘ VI, 109.
- 99 332 Neuwirth, P. Parler (1891) 105.
- 100 332 von Haselberg, die Baudenkmäler des Regierungs-
bezirks Stralsund, Heft 1, Kreis Franzburg.
Stettin 1881.
- 101 342 Vergleiche auch die Abbildungen von Messingplatten
mit Bildnissen der Vischerschen Gießhütte bei
Kohte, Verzeichnis der Kunstdenkmäler der
Provinz Posen II. 22, sowie Tafel III und IV,
ferner III, Tafel I, und IV, III in Posen, Samter
und Gnesen.
- 102 355 Vergleiche Verzeichnis der Kunstdenkmäler V, 191.



VERZEICHNIS DER KÜNSTLER UND WERKMEISTER.

- Albert 150.
 Alessi, Galeazzo 277.
 Amman, Jost 347.
 Amberg, Georg von 172. 180.
 Amsterdam, Meister des A . . er Kabinetts 101.
 Assaut, Cosmus Damian Asond 239.
 Baar, Jakob 173. 175. 178.
 Baumgarten, Konrad 148.
 Befi, Konrad und Andreas siehe Tafel-Verzeichnis 120,2.
 Behrens, Christian 102 bis 104.
 Beinhart, Jakob 199.
 Bellini, Gentile 153.
 Bemstem 133. 134.
 Benedetto da Majano 158. 187.
 Bentum, Philipp 254.
 Berger, Caspar 60. 199. 204. 207. 210.
 Bergman, Joh. 61.
 Bernini, Lorenzo 214. 224. 226.
 Blacha 282.
 Borromini 238.
 Bramante 150. 158. 160.
 Brackhof, Ferdinand s. Taf.-Verz. 232,3.
 Burgkmayr 151.
 Dientzenhofer, Kilian Ignatz 238, 242.
 Dientzenhofer, Christoph 243.
 Dientzenhofer, Johann Leonhard 243.
 Dietterlin, Wendel 182. 208. 249. 307.
 Dürer, Albrecht 150. 155.
 Ebers, Joseph 41.
 Echtler, Joh. Peter 282.
 Eggert, Hermann 55.
 Elyan, Kaspar 148.
 M. F. 162.
 Fischer von Erlach 224. 225. 226. 238. 242. 249. 360.
 Fleischer (Greuter), Hans 180.
 Floris, Cornelis 204. 208.
 Franze, Martin 230.
 Frisch, Joseph 228.
 Giovanni Batt. di Quadro 159. 173.
 Giovanni da Bologna 307.
 Gerhard Heinrich 180. 304.
 Greuter (Gruther), Hans 180.
 Gnichwitz, Simon von 45.
 Gontard, Karl v. 278.
 Gofs, Friedrich 60. 303. 305.
 Gofs, Jakob 210.
 Grosser, Karl 48.
 Grunewald 60.
 Guarini 243.
 Guidi, Domenico 226. 360.
 V. A. G. H. 304.
 Hackner, Christoph 314.
 Hano von Gandersheim 147.
 Häublein, Nic. 158.
 Hauser I. 135.
 Heinrich von Gandersheim 147.
 Helleweg, Wilhelm 313.
 Hiernle 239.
 Hildebrandt, Johann Lucas von 249. 251.
 Hoffmann, Franz 231. 324.
 Jacob 38.
 Jentzsch, Balthasar 197.
 Jordan von Gandersheim 147.
 Jörg, Antonius 257.
 Irmisch 153.
 Juch, Paul 322.
 H. K. 32.
 Karinger, Johann Adam siehe Tafel-Verzeichnis 232,3.
 Carlone 218.
 Khune, Kaspar 178.
 Cibeil, Abbate 282.
 Kiss, August 292.
 Correggio 267. 322.
 Cranach, Lucas, Werkstatt, siehe Tafel-Verzeichnis 170,2.
 Krafft 151.
 Krubsatius, Friedr. August 275.
 Kubale 73.
 Kuben, Joh. 250.
 Kynast, Joh. Heinr. 60.
 Langer, Alexis 41.
 Langer, Josef s. Tafel-Verz. 184,2.3.
 Langhans, Karl Gotthard 276. 277. 278. 280. 282.
 Laubener, Simon 313.
 Lenz, Ch. 284.
 Leygebe, Gottfried 310.
 Lionardo da Vinci 208.
 Loch, Oskar 134.
 Lombardo, Pietro 155.
 Lucas, Hans 178.
 Lüdecke, Karl 96.
 Maas, Josef 179.
 Majano, Benedetto da 158. 187.
 Mayr, Jakob 314.
 Mängold, Franz Joseph 246. 254.
 Mannfeld, Bernhard 94.
 Mantegna 149.
 Martinelli 249.
 Marquirt, Franz 196.
 Masolino (Tommaso di Cristofano Fini) 187.
 Menzel, Adolf 277. [187].
 Menzel, Georg 231.
 Michelangelo 164.
 Mützel, Heinrich 158.
 Muntig, Heinrich 180.
 Neunherz 244.
 Nitsch, Paul 31.
 Niuron, Bernhard 173. 175. 198.
 Nöllner, Emil 62. 66. 272.
 Olmützer, Hans 136.
 Oslew, Hans 196. 348. 354.
 Ötken, August 64. 65.
 Otzen, Johannes 60. 61.
 Palladio, Andrea 277.
 Pardinsky, Samuel s. Tafel-Verz. 232,3.
 Parler, Peter 38. 45. 68.
 Pfenning 132.
 Pautre, Jean le 222. 245.
 Pleydenwurff 132. 150.
 Pozzo, Andrea 266. 323.
 Prager Malerschule 132.
 Prandauer, Jakob 238. 242.
 C. R. 65. 307.
 H. R. 159.
 W. R. 298.
 Raschdorff, Julius s. Tafel-Verz. 94,2.
 Rassau 103. 104.
 Röder 231.
 Rolcke, George 313.
 Roskopf, Wendel 156. 171.
 Rottmayer, von Rosenbrunn, Johann Michael 228.
 Rubens, Peter Paul 254.
 V. S. 303.
 Saebisch, Albrecht von 211.
 Schadow, Gottfried 282.
 Schedel, Hartmann 46. 150.
 Scheffler, Felix Anton 233. 266.
 Scheffler, Thomas 233. 266.
 Schinkel 172.
 Schleierweber 55.
 Schmidt, Carl 48.
 Schmidt, Salomon 313.
 Schneider von Lindau, Hans 179.
 Schneider, Lorenz 54.
 Schubert, Friedrich 65.
 Seld, Georg 151.
 Siegwitz, Johann Albert 247. 248.
 Solari 278.
 Steger, Hans 150.
 Stellauf, Andreas 48.
 Stellauf, Georg 54.
 Stieglitzer, Albrecht 128.
 Stiehl, Erich 21.
 Stoss, Veit 130. 150.
 Stransberger, Hans 85.
 Sufsmann-Hellborn s. Tafel-Verz. 83,1.
 Taubert, Karl 133.
 Tauchen, Jodocus 83.
 Tausch, Christophorus 228.
 Thilo von Gandersheim 147.
 Trapp, C. M. 245.
 Urban, Martin 244.
 Vallée, Jean de la 230.
 Vignola 174.
 Vischer, Peter 150. 301.
 de Vries, Adriaen 180. 305. 306. 307.
 Werner-Schwarzburg 25. 335.
 Wentzl, Franz 245.
 Wiland 61.
 Willmann, Michael Lucas Leopold 231. 244. 324.
 Wohlgemut 150.
 Wolfgangaltar, Meister des W . . s 132.
 Zeidler & Wimmel 55.

GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT
I. ALTSCHLESISCHE LANDSCHAFTEN.
A. DAS RECHTE ODERUFER.

Tafel. Nummer		Besprochen in Spalte des Weg- weisers	im Verz. der Kunst- denkmäler
1. FÜRSTENTUM GLOGAU-SAGAN.			
KREIS SAGAN.			
190,6.	SAGAN. Stadtbild, von der Boberbrücke her gesehen, mit dem Observatorium auf dem Schlosse und der Westseite der k. Pfarrkirche.	262.	III, 161. III, 151.
145,5.	Hof an der Westseite der k. Pfarrkirche, jetzt zum Amtsgericht, früher zum Kloster der Augustiner-Chorherren gehörig, vor dem Westgiebel auf 190,6.		III, 157.
121,2.	Dreifaltigkeitsaltar, erste Hälfte des 17. Jahrhunderts.	192. 203. 207. 208. 209.	III, 155.
206,1.	Schmiedeiserne Thür der Altarschranken von 1763.	316.	III, 155.
	Textbild 29 in Spalte 76. Heiliges Grab neben der Bergelkirche. Grundriss nebst Fenster- und Portalprofilen.	76.	III, 159.
99,9. 10. 11.	Masken vom Schlosse.	208. 214.	III, 161.
99,1.	Vom Portal des Bürgerhauses Sorauerstrafse No. 18: Übergang zum krönenden Aufsätze.	193.	III, 164.
KREIS GRÜNBERG.			
Nichts.			
KREIS FREISTADT.			
118,3.	BEUTHEN a. d. Oder. K. Pfarrkirche. Epitaph von Caspar Berger in Liegnitz, nach der Säuberung von 1897 (Bericht des Provinzial-Konservators für 1896/98, S. 14).	61. 199. 201.	III, 66.
231,3. 4.	Ev. Friedhof. Grabsteine für		
3.	den Offizier Siegemund von Kupferwolf († 1676) und	358.	III, 68.
4.	seine Gemahlin Helena Maria († 1692).	358.	III, 69.
152,5.	Rathaus. Ansicht.	97. 261.	III, 69.
175,3.	Vorhalle zu 152,5.	186. 278.	III, 69.
86,1.	CAROLATH. Thorhaus des Schlosses von 1611.	179. 181. 184. 193.	III, 75.
106,1.	Hauptportal im Schlosshofe.	181. 182. 192. 203.	III, 72.
82,2.	Schlosskapelle von 1618, Inneres.	181. 197. 203.	III, 79.
194,5.	FREISTADT. K. Pfarrkirche. Ausgegründeter Fries eines Schrankes in der Sakristei.	293.	III, 85.
45,3.	NIEBUSCH. K. Kirche. Äußeres von Südosten.		III, 95.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
	KREIS SPROTTAU.		
	Textbild 25 in Spalte 69. SPROTTAU. Perspektiv. Innenansicht der k. Pfarrkirche.	69.	III, 116.
	KREIS GLOGAU.		
36,3.	GLOGAU. Dom. Äußeres von Südosten, ohne den neueren Turm.	286.	III, 23.
4.	Kragstein an der Nordostecke des Langhauses.	85.	—
178,4.	Blick aus dem Langhause in den Chor.	198.	III, 25.28.
221,3.	Grabstein der Herzogin Mechthilde († 1317/19) (Bericht des Provinzial-Konservators für 1891/96, Seite 27).	302. 331.	[30. —
129,2.	Kanzel.		III, 28.
151,3.	Taufstein mit Holzdeckel.		III, 28.
158,3.	Altaraufbau einer der Südkapellen.	281.	III, 29.
153,1.	Gestühl der früheren Domherren und Vikare, gegen Nordosten gesehen.	265.	III, 29.
204,9.	Anziehring der Sakristeithür.	310.	III, 29.
209,5.	Spätrenaissance-Schmiedeband.	310.	—
190,2.	Annenkapelle (jetzt Domschule). Dachreiter.	262.	III, 31.
17,3.	Westgiebel.	20.	III, 32.
152,3.	K. Gymnasialkirche, vom Markte aus gesehen.	250. 259. 261.	III, 36.
147,2.	Hauptportal mit Balkon und Nebenportal zu 152,3.	250. 251.	III, 36.
209,3.	Inneres Thürband der Westthür.	310.	III, 37.
151,2.	Westfront der ev. Pfarrkirche ‚Zum Schifflein Christi‘, im Hintergrunde der Turm der k. Stadtpfarrkirche.	211. 278. 279.	III, 32.38.
191,2 und 164,2.	Ratsturm.	262.	III, 39.
56,2.3.4.	Oderthor. Rundfiguren der Heiligen Katharina, Maria mit dem Kinde, Nicolaus, von 1505.	88. 111. 129.	III, 39.
164,2.	Theater, im Hintergrunde der Ratsturm.	261. 278.	III, 39.42.
163,4.5.6.	Stuckfries im Hintergrunde der Vorhalle.	279.	III, 43.
164,1.	Ev. Schulhaus, gegenüber der Pfarrkirche ‚Zum Schifflein Christi‘.	278.	—
	Textbilder 77. 78. 79 in Sp. 279 bis 282. Lünettenreliefs über den Obergeschoss-Fenstern.	278.	—
109,3.	Portal vom Bürgerhause Markt No. 26, von 1617, jetzt am k. Gymnasium.	192. 203. 208.	III, 40.
4.	Dgl. Markt No. 50, mit dem Blick in die Flurhalle.	190. 192. 203. 204.	III, 41.
	KREIS GUHRAU.		
	Textbild 28 in Spalte 71. GUHRAU. Grundriss der k. Pfarrkirche.	70.	II, 658.

2. FÜRSTENTUM ÖLS-WOHLAU

und freie Standesherrschaften

MILITSCH UND TRACHENBERG.

KREIS STEINAU.

63,1.	LAMPERSDORF. Ev. Pfarrkirche. Pentaptychon von 1520.	134. 135.	II, 644.
149,4.	Steinsarg in einer Kapelle an der Kirche.	255.	II, 644.
122,1.	ROSTERSDORF. Grenzkirche von 1654. Einblick in den Chor und die Chorlogen.	213. 256. 308. 322.	II, 647.
52,4.	STEINAU a. d. Oder. Ev. Pfarrkirche. Sonnenuhr.		II, 649.
	Textbild 36 in Spalte 87. Archivolte des Turmportals.	87.	II, 649.
64,1.	THIEMENDORF. Ev. Pfarrkirche. Pentaptychon.	134. 226.	II, 652.

Tafel- Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
KREIS WOHLAU.			
219.	GROSS-KREIDEL. K. Kirche. Bemalte Bretterdecke des Langhauses.	321.	II, 602.
	Textbild 65 in Sp. 141. Scholtisei, Hofseite mit dem Kirchturm im Hintergrunde.	141. 263.	—
126,2.	KLOSTER-LEUBUS. Westansicht von Kirche und Kloster.	220. 221. 247. 258. 260. 290.	II, 603.
	Textbild 8 in Spalte 25. 26. K. Kuratalkirche. Grundriss der Kirche und der anstossenden Abschnitte des Klosters, nebst Profil durch das Ostfenster und der Wölbrippen.	25.	II, 603.
	Textbild 7 in Spalte 23. 24. Querschnitt durch das Langhaus, gegen Osten gesehen.	25. 263.	II, 608.
127,1.	Blick in den Chor.	220. 222. 308.	II, 603.
	2. Blick gegen Westen.	220. 222. 314.	II, 603.
175,4.	Blick auf die ev. und die k. Pfarrkirche, von Westen her gesehen.	223. 252. 259. 261.	II, 603. [614. 617.
142,3.	Portal zur alten Klosterprälatur, jetzt Irrenhaus.	220. 223. 255.	II, 614.
	4. Portal zur k. Kuratalkirche.	220. 223. 255.	II, 608.
5,4.	Piscina im Chore.	9.	II, 610.
221,4.5.6.	Grabsteine für	301. 327.	II, 612.
	4. Herzog Boleslaus Altus († 1201).		
	5. Herzog Przemislaus von Steinau († 1289).		
	6. Herzog Konrad von Sagan, Domprobst in Breslau († 1304).		
131,3.	Ev. Pfarrkirche. Blick in den Chor.	223. 231. 265.	II, 617.
118,1.	Epitaph von 1679, mit Alabastereinlagen von etwa 1600.	201. 208. 214.	—
141,2.	Fürstensaal. Blick von Südosten gegen die Eingangswand.	220. 251. 324.	II, 614.
KREIS TREBNITZ.			
4,5.	TREBNITZ. Grundriss der k. Pfarrkirche und der angrenzenden Teile des Klosters.	10.	II, 580.
	4. Grundriss der Krypta.	10.	II, 580.
	Textbild 2 in Spalte 9/10. Idealschnitt durch das Langhaus, gegen Osten gesehen, und durch die Hedwigskapelle.	10.	II, 576.
	3. Perspektivische Innenansicht der Hedwigskapelle.	10.	II, 583.
7,1.	Inneres der Kirche. Blick gegen Osten.	10. 14. 264.	II, 576.
148,1.	Blick auf die Nonnenempore im südlichen Kreuzflügel, gegen Südwesten gesehen.	255. 264.	II, 579.
	2. Blick auf Kanzel und Logeneinbau, nach dem nördlichen Kreuzflügel hin gesehen.	255. 264.	II, 579.
6,1.	Westansicht von Kirche und der Nordwestseite des Klosters.	10. 95. 171. 260. 264.	II, 579.
	2. Portal des nördlichen Kreuzflügels.	10. 13.	II, 582.
	3. Nordwestecke des Langhauses mit rechts anschliessendem Turm, vor der Instandsetzung von 1899 (Berichte des Provinzial-Konservators für 1896/98, Seite 13 und 1898/99, Seite 24).	10. 12.	II, 582.
	Textbild 73 in Spalte 263. Dachreiter.	263.	—
163,7.	Klostergebäude, jetzt der Borromäerinnen. Wandfläche zwischen den Fenstern des Erdgeschosses und ersten Obergeschosses mit angetragenen Zierraten zu 6,1.	12.	II, 589.
	Textbild 76 in Spalte 276. Wie 163,7. Mittelalterliche Einzelheiten.	276.	II, 589.
5,14.	Gewölbevorlage im Innern der Krypta an der Südostecke.	10.	—

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
5,8.	noch TREBNITZ. Pfarrkirche. Hängezapfen der Gewölbe der Krypta.	7. 10. 193.	II, 581.
9. 10. 11. 12. 13.	Basen der Pfeiler des Langhauses.	10.	II, 582.
1. 2.	Kämpfer des Portals am nördlichen Kreuzflügel zu 6,2.	10. 13.	II, 582.
3. 7.	Bruchstücke aus dem Bauschutte, jetzt im schlesischen Museum für Kunstge- werbe und Altertümer in Breslau. (Vgl. ‚Denkmalpflege‘ 1899, Seite 57).	10.	—
5. 6.	Romanische Ornamente, eingemauert in der Flurhalle der k. Schule.	10. 11.	II, 589.
8,2.	Nische in der nördlichen Außenwand der Hedwigskapelle.	15.	II, 578.
3.	Sitznische, an 8,2 westlich anstossend.	15.	II, 578.
1.	Laubkapitell zu 8,3.	15.	II, 583.
4. 5. 6. 9.	Vier Hauptschlusssteine der Hedwigskapelle zu 4,3.	29.	II, 578.
8. 10. 14.	Drei Nebenschlusssteine zu 4,3.		II, 578.
221,2.	Grabstein der Herzogin Hedwig, während der Instandsetzung 1897 (Bericht des Provinzialkonservators für 1896/98, Seite 14 und für 1898/99, Seite 24).	345.	II, 583.
210,1.	Schmiedegitter vor der Johanniskapelle auf der Nordseite des Chores.	314. 315.	II, 587.
KREIS MILITSCH-TRACHENBERG.			
178,1. 2.	PRAUSNITZ. Decke und Wandgliederung der Gruftkapelle des General- feldmarschalls Melchior Grafen von Hatzfeld († 1658).	198. 199. 214. 219.	II, 593.
230,1 bis 4.	Grabtumba des Generals (178,1. 2).	219. 345. 357.	II, 593.
KREIS ÖLS.			
187,1.	BERNSTADT. Schlossturm.	177.	II, 530.
189,4.	ÖLS. Schlosskirche. Turm.	181. 262.	II, 540.
228,2.	Grabdenkmal des Herzogs Johann von Münsterberg-Öls († 1565) und seiner ersten Gemahlin Christina von Schidlowitz († 1555), Arbeit des Tischlers Johannes Oslew aus Würzburg.	196. 348. 353.	II, 542.
114,1.	Epitaph für Herzog Karl Christoph († 1569), errichtet 1579.	199. 201. 203. 208. 354.	II, 543.
104,12. 13.	Bedruckte Papiertapeten.	197. 299.	II, 543.
17,2.	Probstkirche. Ostgiebel.	18.	II, 545.
104,1.	Vorhalle.	188.	II, 545.
85,3.	Schloss. Ansicht vom Turme der Schlosskirche, deren Langhausdach rechts im Vordergrunde erscheint.	173. 177. 179. 185. 290. 322.	II, 546.
1.	Vorthor von 1603.	173. 178. 179. 193. 208. 322.	II, 552.
79,2.	Rückseite des Giebelaufbaues von 85,1 mit den erneuerten Sgraffiti.	179. 206.	II, 552.
85,2.	Thor des Wittumstockes neben zwei Erkern, von 1563.	173. 178. 185. 193. 207. 322.	II, 550.
84,2.	Einzelheiten des Portals von 1563.	173. 178. 193. 207. 354.	II, 547.
86,3.	Großer Schlosshof.	179. 204. 322.	II, 546.
197,	Obere Zeile und beide unteren Zeilen: Intarsien der Decke des Wittumstockes.	178. 197. 207. 298.	II, 551.
Textbild 19 in Spalte 36.	STRONN. Grundriss der ev. Pfarrkirche.	36.	II, 558.
KREIS KREUZBURG.			
227,2.	KONSTADT. Ev. Pfarrkirche. Grabstein des Landeshauptmanns Johannes Posadowsky († um 1551).	311. 353.	IV, 11.
	PITSCHEN siehe Fürstentum Brieg, Seite 387.		
3. FÜRSTENTÜMER OPPELN UND RATIBOR. KREIS FALKENBERG.			
204,7.	SCHEDLAU O.-S. K. Kirche. Anziehring.	311.	IV, 215.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
STADTKREIS OPPELN.			
22,13.14.	OPPELN. Ev. Pfarrkirche. Kämpfer der Chorgewölbe.	53.	IV, 233.
223,3.	Grabstein für Bolko III. von Oppeln († 1382) und seine Gemahlin Anna († 1378).	336.	IV, 234.
4.	Grabstein für Boleslaus I. von Falkenberg († 1362/65) und Bolko II. von Oppeln († 1356).	335.	IV, 234.
58,1.	K. Pfarrkirche. Grabplatte für Herzog Johannes von Oppeln († 1532).		IV, 231.
102,3.	Relief, um 1620.		IV, 232.
LANDKREIS OPPELN.			
166,2.	CARLSRUHE O.-S. Grabdenkmal für den Oberforstmeister Heinrich von Bürgsdorf († 1806), auf dem ev. Friedhofe.	282. 284.	IV, 221.
	Textbild 62 in Spalte 125. CZARNOWANZ. Eckturm der Klostermauer.	125.	IV, 225.
69,2.	GROSS-DÖBERN. Wallfahrtskirche.	139. 140.	IV, 226.
190,1.	SZCZEDRZIK. Kirchturm.	186. 262.	IV, 246.
KREIS ROSENBERG.			
206,5.	ROSENBERG. K. Pfarrkirche. Schmiedeiserner Ausleger für Kerzen.	316.	IV, 253.
181,2.	Wallfahrtskirche St. Annae. Ostansicht.	261. 290.	IV, 254.
KREIS LUBLINITZ.			
Nichts.			
KREIS GROSS-STREHLITZ.			
220,2.	CENTAWA. K. Pfarrkirche. Bemalte Bretterdecke des Langhauses von 1586, nach ihrer Instandsetzung im Jahre 1887.	321.	IV, 267.
187,4.	HIMMELWITZ. Turmkrönung und Dachreiter der k. Pfarrkirche.	261.	IV, 269.
189,5.	GROSS-STREHLITZ. Kirchturm und Dachreiter der k. Pfarrkirche.	262.	IV, 278.
KREIS COSEL.			
231,2.	BIRAWA. K. Kirche. Grabstein für Ritter Dluhomil von Birawi († 1593).	355.	IV, 284.
187,2.	COSEL. Turm der k. Pfarrkirche.		IV, 284.
190,3.	GROSS-NIMSDORF. Kirchturm.	262.	IV, 292.
KREIS NEUSTADT.			
191,3.	OBER-GLOGAU. K. Pfarrkirche, von Südwesten her gesehen.	262.	IV, 297.
	Textbild 70 in Spalte 261. K. Kuratalkirche. Dachreiter.	263.	IV, 299.
188,3.	Rathaus.	177. 186. 188.	IV, 300.
206,8.	NEUSTADT O.-S. K. Pfarrkirche. Thürband der Nordthür.	310.	IV, 307.
186,5.	Niederthor nebst Detail der Ansicht des Helmes.	111.	IV, 307.
209,2.4.	Oberlichtgitter der Bürgerhäuser Schlossstrasse No. 85 (222) und Ring No. 20 (116).	316.	IV, 310.
206,10.	SCHNELLEWALDE. K. Pfarrkirche. Schmiedeiserner Beschlag d. Sakristeithür.	309.	IV, 311.
KREIS RATIBOR.			
	Textbild 68 in Spalte 259. ALTENDORF. Matka-Boza-Kirche. Ansicht von Südwest.	263.	IV, 318.
135,1.	GROSS-HOSCHÜTZ. K. Pfarrkirche. Westansicht.	250. 259. 260. 267.	IV, 322.
2.	Inneres. Blick gegen Osten.	267.	IV, 322.
155,3.	DEUTSCH-KRAWARN. Schlosskapelle. Inneres.	255.	IV, 326.
123,2.	RATIBOR. K. Pfarrkirche. Einblick in den Chor mit Hochaltar, Gestühl und dem neuen Deckenanstrich.	209. 214. 308.	IV, 335.
18,3.	Schlosskapelle, Blick in die Nordostecke.	35.	IV, 332.
21,7.	Krönung eines Spitzgiebels über den Sitznischen der Langseite des Innern.	35.	IV, 333.
22,1 bis 4. 17. 18.	Wie 21,7.	35. 52.	IV, 333.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
22,7.8.	noch RATIBOR, Schlosskapelle. Gewölbekämpfer.	35.	IV, 333.
186,7.	Stockhausturm.	110.	IV, 345.
150,6.	Mariensäule auf dem Ringe, von 1723.	90. 216.	IV, 345.
KREIS RYBNIK.			
68,4.	NIEDER-POHLOM. Schrotholzkirche.	138. 139.	IV, 361.
	Textbild 9 in Spalte 27. Grofs-RAUDEN O.-S. Grundriss der k. Pfarrkirche.	26.	IV, 363.
162,1.	Inneres. Blick gegen Osten.	27. 268. 279.	IV, 363.
21,6.	Gewölbekämpfer des Mittelschiffes im Westen.		IV, 365.
	2.5. Kämpfer des Westportals.		IV, 366.
151,4.	Gewölbeanfänger mit Umkleidung in Empireformen.		IV, 366.
163,1.2.	Empireschmuck eines Gurtbogens und eines Schlusssteines zu 162,1.	27. 279.	IV, 366.
	3. Teil der Altarschranken.	279. 300.	—
196,14.	Chorgestühl.	297.	IV, 368.
209,1.	Schmiedegitter, jetzt vor der herzoglichen Gruftkapelle.	313.	IV, 367.
STADTKREIS GLEIWITZ.			
185,1.	GLEIWITZ. Stadtbild nach einem Ölgemälde in der k. Pfarrkirche, von 1770.	109. 110.	IV, 380.
199,3.	K. Pfarrkirche. Hochaltar.	209. 214. 300.	IV, 379.
	Textbild 75 in Spalte 269/270. Rococo-Bekrönung des Gestühls.	273.	IV, 380.
KREIS TOST-GLEIWITZ.			
218,1.	CHECHLAU. K. Pfarrkirche. Bemalte Bretterdecke des Chores von 1517.	319.	IV, 376.
220,1.	Bemalte Bretterdecke des Langhauses.	321.	IV, 376.
	Textbild 69 in Spalte 260. KOTTEN. K. Kirche. Turm und Dachreiter.	263.	IV, 383.
68,2.	PNIOW. Schrotholzkirche.	139. 140.	IV, 388.
218,2.	Bemalte Bretterdecke des Langhauses der k. Kirche mit den Heiligen Dorothea, Margareta, Jacobus dem Älteren und Wenzel.	319.	IV, 388.
69,1.	PONISCHOWITZ. K. Pfarrkirche, aus Schrotholz.	139.	IV, 389.
4. BEUTHEN UND PLESS. FREIE STANDESHERRSCHAFTEN			
STADTKREIS BEUTHEN O.-S.			
76,3.5.	BEUTHEN O.-S. Marienkirche. Kämpferverzierungen am Südportal.	156.	IV, 414.
	6.8. Desgleichen am Nordportal.	156.	IV, 414.
200,5.	Taufkessel aus Blei nebst Verzierungen: 200,6.7.8.	300.	IV, 414.
69,3.	Schrotholzkirche aus Mikultschütz, seit 1901 in den Parkanlagen der Stadt Beuthen O.-S. aufgestellt.	139.	IV, 420.
LANDKREIS BEUTHEN O.-S. Nichts.			
KREIS TARNOWITZ.			
68,3.	GEORGENBERG. Schrotholzkirche.	139. 260.	IV, 419.
69,3.	MIKULTSCHÜTZ, siehe Stadtkreis Beuthen O.-S.	139.	IV, 420.
	Textbild 71 in Spalte 261.262. TARNOWITZ. K. Pfarrkirche. Turmhaube.	263.	IV, 421.
KREIS ZABRZE. STADTKREIS KATTOWITZ. LANDKREIS KATTOWITZ. STADTKREIS KÖNIGSHÜTTE. Nichts.			

Tafel.
Nummer

GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.

Weg-
weiser

Ver-
zeichnis

KREIS PLESS.

68,1.	GOLDMANNSDORF. Schrotholzkirche.	138. 139.	IV, 434.
69,4.	PLESS. Begräbniskirche.	139.	IV, 442.
68,5.	WARSchOWITZ. Schrotholzkirche.	138.	IV, 443.

B. DAS FLACH- UND HÜGELLAND DES LINKEN ODERUFERS.

I. FÜRSTENTUM LIEGNITZ.

KREIS LÜBEN.

47,1.	GROSS-HEINZENDORF. Staupsäule von 1600.	90.	III, 187.
27,3.	LÜBEN. Ev. Pfarrkirche. Gewölbekragstein.	85.	III, 191.
46,1.	Sakramentshäuschen.	88. 134.	III, 192.
192,1.	Spruchband am Gestühl von 1517.	293.	III, 194.
61,2.	Altarschrein, Pentaptychon von 1523.	134.	III, 193.
64,2.	Tuchmacheraltar, ebenfalls Pentaptychon von 1523.	134.	III, 193.
196,12.	Renaissance-Stütze der Emporenbrüstungen.	297.	—
36,1.	K. Pfarrkirche. Lünette des Nordportals.		III, 194.

STADTKREIS LIEGNITZ.

190,9.	LIEGNITZ. Stadtbild, von Norden her gesehen.	263.	III, 201.
173,1.	Blick auf das Rathaus und die Westseite der Oberkirche.	60. 61. 261.	III, 207. 248.
34,1	Oberkirche, Ansicht des Innern gegen Osten gesehen.	42. 60. 81. 126. 264.	III, 207.
39,1 bis 4 und 12.	Fenstermaßwerke; 3 und 4 Westkapellen der Südseite.	60. 62. 74. 79. 81. 82.	III, 213.
32,2.	Nordportal.	60. 78. 85.	III, 213.
54,1.	Maria mit dem Kinde, Rundfigur, früher am Westportal, jetzt im Innern.	61. 126.	III, 214.
114,3.	Epitaph für Hieronymus Langner († 1580).	199. 200. 201. 203. 207.	III, 217.
229,4.	Figurengrabstein der Jungfrau Anna Margareta Bockin († 1632).	351.	III, 219.
115,3.	Kanzel von Caspar Berger. 1588.	203. 204. 207. 210.	III, 220.
223,2.	Grabstein des Herzogs Wenzel I. († 1364) und seiner Gemahlin Anna († 1367).	126. 337.	III, 215.
196,7.	Einsitziges Gestühl mit nachträglich vorgebautem Sitzplatz, jetzt in der städtischen Altertumsfamlung	236. 297.	III, 221.
200,3.	Taufkessel aus Rotguss.	299.	III, 223.
134,1.	K. Pfarrkirche. Inneres, Blick gegen Südwesten.	232.	III, 224.
2.	Blick auf Pfarrei und Kirche, von Südwesten her, aufgenommen von einem vom Dache der Ritterakademie vorgeschobenen Gerüst.	234. 250. 255. 259. 260.	III, 224.
129,1.	Beichtstuhl.		III, 229.
204,5.	Zierblume einer Gitterthür.		—
205,1. 2.	Innere Thürbänder nebst Einzelheit.	310.	III, 229.
200,1.	Kupferner Wasserspeier vom Jesuitenkolleg.	237. 300.	III, 256.
75,4.	Schloss. Schlossthor.	171. 203. 204.	III, 229.
186,4.	Hedwigsturm.		III, 236.
Textbild 82 in Spalte 318.	Wandmalerei aus dem Obergeschosse d. Hedwigsturmes.	320.	III, 237.
76,10.	Schlusssteine eines Thürbogens im Schlosshofe.	193.	III, 232.
156,3.	Rathaus (vergleiche 134,2) und Brunnen vor der Oberkirche.	97. 255. 258. 263.	III, 248/9.
20,4. 5.	Städtische Altertumsfamlung. Zwei Bruchstücke frühmittelalterlicher Skulp- turen, gefunden im hinteren Schlosshofe, wahrscheinlich von dem 1541 abgebrochenen Dome.	8. 9. 29.	III, 232. 245.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
102,6.	noch LIEGNITZ. Bürgerhaus Frauenstrafse No. 23, Portal.	191. 208. 214.	III, 250.
143,1.	Ehemal. Propsteigebäude d. Kl. Leubus, Kohlenmarkt No. 1.	237. 247. 250. 251. 255.	III, 255.
108,2.	Portal von Ring No. 1, jetzt im Garten des Schlosses Rohnstock, Kreis Bolkenhain.	191. 206. 208.	III, 252. III, 363.
119,2.	Wappentafel von Ritterstrafse No. 3.	175. 206.	III, 254.
176,1.	Nebenbau des Jesuitenkollegiums, Steinmarkt No. 3.	237. 300.	III, 256.
204,10.	Thürband der Hinterthür des Hauses Ring No. 32.	310.	—
77,4.	Thürflügel vom Hause Schlossstrafse No. 5.	191. 202. 206. 297.	III, 255.

LANDKREIS LIEGNITZ.

159,1.	NIEDER-KRAYN. Herrenhaus. Zimmer im Obergeschosse.	190. 272.	(III, 263).
109,2.	PARCHWITZ. Schloss. Portal des Mittelflügels.	190. 204. 206.	III, 271.
103,6.	GROSS-POHLWITZ. Schloss. Sgraffitogiebel der Gartenseite von 1586/88. Die bekrönende Figur fehlt.	188. 189. 322.	III, 275.
	Textbild 66 in Spalte 235. Kloster WAHLSTATT. Grundriss und Profile.	237.	III, 282.
135,3.	Ansicht der Westseite der k. Pfarrkirche.	237. 258. 260.	III, 283.
135,4.	Blick gegen den Hochaltar.	237. 239.	III, 282.
52,12.	BAUERN-WALDAU. Ev. Pfarrkirche. Erker am Ostgiebel.	75. 116.	III, 285.
84,4.	Untere Endigung der Portalprofile von 1623.		III, 285.

KREIS GOLDBERG-HAYNAU.

4,2.	GOLDBERG. Ev. Pfarrkirche. Grundriss.	32. 135.	III, 295.
1.	Perspektivische Innenansicht, Blick gegen Osten.	33. 135.	III, 295.
	Textbild 17 in Spalte 33. Fenstermafswerk des Langhauses nebst Grundriss.	34.	III, 296.
20,6.8.	Portalkämpfer des Kreuzschiffes.	33. 34.	III, 296.
188,5.	Turmhauben.	34. 186. 261.	III, 293.
63,2.	Triptychon von 1497.	135.	III, 297.
60,2.	Betsäule.	87. 90.	III, 299.
51,4.	Schmiedeturm.	111.	III, 300.
52,6.2.	GRÖDITZBURG. Grundriss u. perspektiv. Innenansicht einer Vorhalle.	79. 80. 122.	III, 307.
1.	Eingang zum Saalbau.	122.	III, 307.
	Textbilder 60/61 in Spalte 125. Grundriss und perspektivische Ansicht einer mit einem Zellengewölbe überdeckten Fensternische des Saalbaues.	122.	III, 307.
76,4.	Bekrönung eines Portals im grofsen Saale.	122. 156. 171.	III, 304.
79,3.	HAYNAU. Schloss von 1546, jetzt Amtsgericht. Teil der Fassade.	172. 190.	III, 312.
189,6.	PILGRAMSDORF. Turm der ev. Grenzkirche.	116. 262.	III, 318.
24,7.	Kapitell des Nordportals.	29.	(III, 318).

2. FÜRSTENTUM BRESLAU.

KREIS NEUMARKT.

87,2.	BORGANIE. Schlösschen von 1613 mit dem Dachreiter der k. Kirche im Hintergrunde (etwas verschoben).	186. 290.	II, 462. II, 461.
101,2.	Decke der Flurhalle des Schlosses, von 1613.	195.	II, 462.
81,1.	WOHNWITZ. Schlösschen, Gesamtansicht von Nordwesten.	154. 165. 185.	II, 490.
80,2.	Säulenkapitell des Obergeschosses.	165. 196.	II, 494.

Tafel.
Nummer

GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.

Weg-
weiser

Ver-
zeichnis

STADTKREIS BRESLAU.

Kirchen.

1. DOM UND SANDINSEL.

23,13.	Ägidienkirche. Krönung eines Strebepfeilers. Siehe auch 15,1.	6.	I, 15.
167,1.	Dom. Ansicht kleinen Maßstabes von der Holteihöhe.	40. 44. 287.	I, 13.
11,4.	Grundriss.	27. 30. 44. 45. 46. 63. 225.	I, 16.
	Textbilder 10 bis 14 in Spalte 30. Einzelheiten des Grundrisses der Pfeiler zu 11,4: 10. Eckpfeiler am Chorumgange; 11. Zwischenpfeiler des Chores; 12. Zwischenpfeiler des Langhauses; 13. Pfeiler der Orgelempore; 14. Turmpfeiler.	27.	I, 20.
13,2.	Inneres des Chorumganges von Nordosten.	27. 28. 31. 32.	I, 16.
12.	Gesamtansicht des Innern, gegen Osten gesehen.	27. 31. 45. 67. 80.	I, 16.
	Textbild 15 in Spalte 31. Maßwerk des Ostfensters des Chores nebst Pfostenprofilen.	28.	I, 20.
	Textbild 16 in Spalte 31. Fenstermaßwerk des Südostturmes am Chore nebst Pfostenquerschnitt.	28.	—
15,1.	Äußeres des Domes von Südosten nebst Ägidienkirche und Kapitelhaus (23, 13.)	6. 44. 81. 157. 224. 260. 286.	I, 15. 16. 116.
14,3. bis 12.	Einzelheiten der Gewölbekämpfer im Chorumgange.	27. 28. 29.	I, 20.
30,1.2.	Kleinchor des Domes. Gewölbekrag- und Schlussstein.	52.	I, 24.
24,1. 30,4. 5.	Gewölbekämpfer.		I, 25.
13,1.	Westansicht.	46. 81. 83.	I, 16.
16,1.	Westvorhalle ohne die oberen (neuen) Abschnitte.	47. 83. 265.	I, 17.
30,6. bis 10.	Friese an der Süd- und Westseite des Turmes.	84.	I, 19.
16,2.	Ein Teil der Nordwand der nördlichen Kapellenreihe, östlich von der Totenkapelle (11,4).	78. 81. 126. 129. 150. 199.	—
30,3.	Wasserspeier der Nordseite in Nähe der Johanniskapelle, über dem zweiten Strebepfeiler. Spätere Stilformen.		I, 26.
74,2.	Thürgewände zur Domherren-Sakristei, im Südschiffe.	154. 162. 191. 202. 308.	I, 25.
128,1.	Elisabethkapelle. Inneres, kurze Nordseite.	224. 226. 234. 256. 345. 352. 360.	I, 23.
129,3. 4.	Kurfürstliche Kapelle. Portalkrönungen.	224. 226. 227.	I, 23.
200,2.	Wasserspeier der Südseite. Ausstattung, nach dem Alter geordnet.	Kupfer. 300.	I, 18.
54,9.	Johannes baptista, Rundfigur unter dem Gehäuse der Nordseite auf 16,2.	126.	I, 167.
222,2.	Bischof Prezlav von Pogarell († 1376), Grabtumba.	44. 301. 311. 332.	I, 163.
56,8.	Vincenz levita von 1470, Rundfigur an der Südseite.	85. 127.	I, 168.
224.	Bischof Johann IV. Rot († 1506), Grabplatte von Peter Vischer. [Bronze. 66. 148. 150. 301. 341.]		I, 172.
226,2.	Bischof Johann V. Turzo († 1520), Grabtumba.	149. 163. 199. 200.	I, 164.
113,3.	Epitaph für Dr. Bonaventura Han († 1585).	200. 201. 207. 208.	I, 165.
119,3.	Grabmal des Bischofs Jerin († 1595).	199. 201. 345.	I, 165.
203,1.	Bronzetafel eines Altaraufbaues vor den Chorschranken, von Adriaen de Vries, von 1604.	Bronze. 32. 180. 305.	I, 171.
229,3.	Jungfrau Barbara Prauserin († 1620), Grabstein der Westvorhalle.	350.	I, 166.
153,4.	Gestühl der Domherren und Vikare, gegen Westen.	Holz. 31. 265.	I, 168.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
25,1.	<i>Kreuzkirche</i> . Äußeres, von Südwesten her gesehen.	40. 62. 81. 177. 231. 236. 249.	I, 26.
167,1.	Ansicht kleinen Maßstabes von der Holteihöhe.	40. 44. 287.	
25,2.	Inneres, gegen Südwesten, vom Chore aus gesehen.	40. 41. 42.	I, 26.
26,2.	Unteransicht des westlich an die Vierung anstossenden Langhausjoch-Gewölbes.	40. 81.	I, 29.
53,3.	Portal-Lünette des Innern in der Nordwand des Langhauses.	42. 126. 129.	I, 31.
	Textbild 18 in Spalte 36. Fenstermaßwerk nebst Pfostenprofilen im Chorschlusse.	36.	I, 30.
40,8 bis 11.	Oberfenster des Langhauses. Grabdenkmäler.	42. 82.	I, 30.
222,1.	Grabtumba des Herzogs Heinrich IV. von Breslau († 1290).	41. 302. 328.	I, 179.
54,7.8.10.	Trauerfries der Grabtumba: 7. von der Nordseite, 8. von der Westseite, 10. von der Südseite.	41. 126. 330.	I, 179.
55,1.	Grabplatte für Bischof Nanker († 1341).	Bronze-Einlagen. 301.	—
225,2.	Bischof Jodocus von Rosenberg († 1467).	340.	—
	1. Kanonikus Herzog Premko von Troppau († 1478).	340.	I, 180.
	5. Kanonikus Nicolaus Haugwitz († 1511).	343.	I, 180.
79,1.	Mittlerer Teil aus dem Epitaph des Kanonikus Stanislaus Saur († 1533).	161. 162. 204.	I, 180,9.
7,2.	<i>Marienkirche</i> „auf dem Sande“ (<i>Sandkirche</i>). Inneres, gegen O.	43. 44. 81. 264.	I, 34.
26,1.	Inneres, vom Hochaltare gegen Westen gesehen.	43. 44.	I, 34.
144,4.	Äußeres von der Sandstrafse her.		
167,1.	Desgleichen kleinen Maßstabes von der Holteihöhe.		
53,5.	Romanisches Tympanon-Relief über einer Thür auf der Südseite im Innern der Kirche.	5. 126.	I, 184.
	4. Pietà-Gruppe.	129.	I, 184.
153,3.	Orgelgehäuse, von der Kanzel aus gesehen.	Holz. 44. 264.	—
228,1.	Grabstein des Abtes Bartholomäus Fuchs († 1620).	356.	I, 185.
55,2.	<i>Annenkapelle</i> . Grabstein des Abtes Johannes Prager († 1386).	325.	I, 186.

2. INNERHALB DES STADTGRABENS.

a. Ältere Binnenstadt, begrenzt von der zugeschütteten Ohle.

208.	<i>Vincenzkirche</i> . Schmiedeisernes Gitter von der Hochbergischen Kapelle, des Stiftschlossers Jacob Mayr, von 1723.	Eisen. 222. 314. 315.	I, 187.
	Textbild 74 in Spalte 263. Turm der <i>Ursulinerinnenkirche</i> von der Altbüfserstrafse her (Westseite).	263. 292.	I, 44.
22,10.11.12.	<i>Gymnasialkirche</i> zu St. Matthias. Drei Schlusssteine des Chores.	53.	(I, 45).
130,2.	Pfarrkirche der <i>St. Matthias-Gemeinde</i> . Blick in den Chor.	228. 266. 308.	
	1. Blick in die Kapellen der Nordseite.	316. 323.	I, 121.
139.	Äußeres, von der Schmiedebrücke her gesehen.	230. 245. 247. 255. 260.	
206,4.	Schmiedeiserner Wandarm.	Eisen. 230. 316.	I, 121.
143,2.	<i>Katharinenkirche</i> . Westportal.	249. 255.	I, 48.
	Textbild 3 in Spalte 17/18. Pfarrkirche zu <i>St. Adalbert</i> (Dominikanerkirche). Grundriss.	16.	I, 48.

Tafel. Nummer	Breslau.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
	noch <i>Adalbertkirche</i> .		
168,1.	Ansicht von Süden her.	16. 81.	I, 48.
173,2.	Westseite von der Albrechtstrafse her.	17. 184.	
24,13.	Terrakottenfries in Höhe des ältesten Hauptgesimes, gezeichnet im Innern des (späteren) Südturmes.	Terracotta. 17.	I, 52.
17,4.	Westgiebel.	18. 47. 81.	I, 52.
55,3.	Anna-selbdritt mit dem Stifter am Westportal, Hochreliefgruppe, von 1507.	128.	I, 190.
128,2.	Ceslauskapelle, Inneres: schmale Südwand.	18. 268.	I, 54.
1,1.	<i>Magdalenenkirche</i> . Südportal, von der abgebrochenen Vincenz- kirche auf dem ‚Elbing‘.	3. 6.	I, 58. 79.
171,1.	Inneres, Blick aus dem Chorraum gegen Südosten, im Vordergrund reich intarsiertes Gestühl von 1576 des Meisters W. R.	63. 285. 308. Holz. 298. 299.	I, 55. 240. I, 202.
	Am östl. Arkadenpfeiler Sakramentshäuschen (größer 172,1). Rechts daneben das Taufsteingitter des Schlossers Simon Laubener und seines Gesellen Salomon Schmidt, von 1576 (größer 172,1).	Eisen. 312.	I, 191. I, 191. 203.
	Rechts vom Gestühl am Haupte des Kapellenzwischenpfeilers: Steinepitaph aus der Zeit um 1630.		—
	Rechts daneben: Marmorepitaph für den Handelsmann Johann Kretschmer († 1719).		—
172,1.	Blick auf den östlichen Pfeiler der Südarkadenreihe mit dem Sakramentshäuschen (171,1), dem Taufstein nebst Gitter.	88. 180. 285. 312.	I, 191. 203.
169,2.	Turmspitzen kleinen Maßstabes. Ausstattung.		—
199,2.	Seitenansicht des Chorgestühls von 1576.	Holz. 207. 285. 299.	I, 202.
107,2.	Portal der Südseite am Turme, von 1578.	192. 203. 207.	I, 58.
121,1.	Kanzel vom Bildhauer Friedrich Grofs von 1579/81.	210.	—
201,3.	Bronzene Kanzelthür von 1581.	Bronze. 202. 206. 207. 303.	—
211,1.	Schmiedeeiserne Wendeltreppe zur Bücherei, gefertigt 1661 von George Rolcke.	Eisen. 313. 315.	I, 203.
	Figürliches und Epitaphien.		
54,6.	St. Magdalena (!), Rundfigur am Westportal.	85. 126.	I, 191.
56,7.	Maria mit dem Kinde, Rundfigur im nördlichen Seitenschiffe.	88.	I, 192.
9.	Desgleichen von 1499 (Jakob Beinhart).	127. 129. 199.	I, 192.
73,2.	Epitaph No. 124, für Matthias Scheurl († 1492) und seine Gattin Agnes († 1507), an der Ostseite des südlichen Seitenschiffes, unter dem 1888/90 hinzugefügten Gesimse die zugehörigen Kragsteine,	152. 199. 202. 205.	I, 192.
	rechts daneben Pilaster vom Epitaph No. 123, für den Ritter Niclas Schebitz († 1540) und seine Gattin († 1569).		—
59,1.	Epitaph No. 128 der Familie Hornig († 1510. 1496).	84. 88. 129. 160. 199.	I, 192.
227,1.	Grabstein für den Pfarrer und Kanonikus Dr. Oswald Winkler von Straubing († 1515).	Bronze. 200. 302. 343.	I, 193.
73,4.	Epitaph No. 157, für Marg. Jrmischin († 1518), an der Nordseite.	153. 154. 161. 199.	I, 193.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
	noch <i>Magdalenenkirche</i> , Epitaphien.		
114,4.	Epitaph auf einem Unterbau von 1563; das Holzgehäuse selbst undatiert.	Holz. 192. 201.	I, 200.
201,4.5.	Bronzene Wappen- u. Inschrifttafel f. Antonius Vanck († 1567).	Bronze. 207. 302.	—
203,2.	Epitaph mit Knabenportrait († 1604), außen auf d. Nordseite.	Bronze. 307.	I, 204.
45,1.	<i>Elisabethkirche</i> . Äußeres, von Südwesten.	58. 59. 81.	I, 60.
169,1.	Desgleichen vom Ringe her.		
167,2.	Turm von Südwesten.		
35,1.	Inneres, gegen Westen gesehen. Ausstattung.	39. 42. 57. 63.	I, 60.
46,3.	Sakramentshäuschen.	83. 88.	I, 207.
60,3.	Marienaltar, Übersichtsblatt.	Holz. 83. 131. 132.	I, 233.
66,1.	No. 113. Mittelfeld eines Triptychons.	Holz. 87. 129. 136. 199.]	I, 232.
65,1.	No. 254. Geschnitzte Gruppe des einstigen Triumphkreuzes.	Holz. 129. 131. 161.	I, 232.
200,4.	Taufkessel aus Rotguss.	Rotguss. 59. 299.	I, 240.
107,1.	Portal der Wallenbergkapelle.	59. 192. 202. 207.	I, 62.
199,1.	Einblick in die Wallenbergkapelle, vom Südschiffe d. Kirche aus.	Holz. 59. 298.	I, 62. 234.
65,2.	No. 255. Zweisitziges Gestühl an der Sakristeithür.	Holz. 135. 199.	I, 234.
170,1.	Südportal des Langhauses.	59. 160.	I, 62.
202,3.	Krönung eines Beichtstuhles wie auf 170,2. Epitaphien.	Holz.	I, 235.
73,1.	No. 370, für Peter Jenckwitz († 1488) und seine Gattin Apolonia († 1483), an der Nordostecke des nördlichen Seitenschiffes.	151. 199. 202.	I, 210.
201,1. 2.	Bronzene Wappenplatten von Grabsteinen: No. 108, für Hans Krappe († 1497) und No. 109, für Frau Martha Berlinin († 1508).	Bronze. 302.	I, 240.
59,3.	No. 339, für Hanns Schulcz († 1505), am Turme.	59. 199.	I, 212.
4.	No. 350. Knieende Stifterin, Ursula v. Hemmerdey († 1496), der schmerzhaften Mutter von der heiligen Ursula empfohlen. Umschrift: <i>Hu. kay. francisci. iſt. geſtorben. dy. ſoguntſame. Ursula. des. erbaru. Heinrichs. von. Hemmerdey. Ehliche. hauſſrawe. Und. Alhne. begrabenn. biſſel. got. vor. dy. ſele. Anno. m°. cccc°. xxiij°. (1496).</i> An den Ecken auf freivortretenden Bossen Schilder: oben rechts (heraldisch) das der Hemmerdey, oben links der Rindfleisch, unten rechts der Beier, unten links der Bank.	199.	I, 210.
2.	No. 132. Epitaphrelief d. Familie Sebald Sauer mann, von 1508.	129. 152. 199.	I, 212.
58,2.	No. 182. Wappentafel aus Marmor für Hanns Pockwitz († 1510).	84. 86. 199.	I, 212.
201,6.	Bronzene Inschrifttafel für Matthias Thom († 1520).	Bronze. 302.	—
73,3.	Hochrelieftafel, Kreuzigungsgruppe, jetzt an der Westseite des Turmes, früher im Pfarrgehöft.	59. 151. 152. 199. 205.	—
80,4.	No. 25. Grabdenkmal des Kaiserlichen Rates Heinrich Rybisch († 1544), gefertigt 1534 bis 1539 von M. F.	59. 149. 162. 199.	I, 212.
102,4.	Untere Endigung des Epitaphs No. 172, in der Turmhalle von 1556.	206.	—
65,2.	No. 257. Eingerahmter Grabstein des Ritters Ullrich Schaffgotsch († 1561).	135. 199.	I, 234.
112,1.	Epitaph No. 74, für Daniel Schilling († 1563).	199. 201. 204. 207. 208.	I, 216.

Tafel. Nummer	Breslau.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
	<i>noch Elisabethkirche. Epitaphien.</i>		
113,1.	No. 268. Epitaph des Arztes Crato v. Craffheim († 1585).	199. 200. 201. 203.	I, 222.
112,2.	No. 203. Grabmal der Familie Rhedinger († um 1587).	199. 200. 201. 205.	I, 222.
201,7.	Geätzte Inschrifttafel für Sebaldt Saurmann († 1575) und seine Hausfrau († 1595).	Metall. 302.	—
202,3.	Metallbeschlagteile eines Epitaphs (No. 270) für den Ratsherrn Hans Pucher († 1592).	Metall. 303. 305.	I, 241.
	2. Epitaph No. 246 für den Ratsherrn Friedrich Schmidt († 1595).	Metall. 58. 208.	I, 226.
	1. Epitaph No. 245 für den Ratsherrn Heinrich Schmidt auf Schmiede- feld († 1616) mit Wappen in Messingguss und Limousiner Email-Täfelchen.	[303. 305. Metall. Email. 307.	I, 228.
232,3.	No. 229. Rundbüste des Oberkämmerers Johann Georg von Wolff († 1722), nach dem Entwurfe Fischers von Erlach, ausgeführt von Ferdinand Brackhof aus Tirol, Johann Adam Karinger und Samuel Pardinsky.	226. 360.	I, 230.
	Gesamtansichten.		
170,1.	Südportal des Langhauses mit dem Epitaph (No. 352) der Rynt- fleisch-Korn von 1505 und (No. 353) der Monau († 1534).	Metall. 59. 160. 274. 285. 304.	I, 62. 210. 240.
	2. Blick in das Innere des nördlichen Chorschlusses — vergleiche 171,2 —, mit einem Bildnis des alten Luthers von 1550, aus L. Cranachs Werkstatt, über dem Eingang zur Sakristei, in spätem Holzrahmen — No. 269! —	Holz. 59. 285. 308.	I, 243.
	Daneben zwei in Kupfer geätzte und vergoldete Tafeln: No. 394 der Gattin des Ratsherrn Hans Pucher, Katharina geb. Rindfleisch († 1602) und	Kupfer.	—
	No. 386 für die Gattin des Adam Sebisch, Regina geborene Kirchenpauer († 1598).	Kupfer.	—
	Darüber No. 395: bronzenes Wappenschild für Hieronimus Hornigk († 1528) und seine Hausfrau († 1517).	Bronze.	—
	Darüber No. 161: hölzernes Epitaph für den Bürger Peter Nunhart († 1557) und seine Hausfrau Hedwigis Rybischin († 1553).	Holz.	I, 236.
	Am Pfeiler: No. 273. Barockepitaph der Magdalena Herrmann († 1721).		—
	Darüber No. 274. Epitaph für Christoph Gebinhofer († 1564) und seine Gattin Magdalena Rhediger († 1590).	59.	I, 218.
	Rechts daneben unter dem Fenster No. 276: Denkmal für Wolf Nostitz von Michelsdorff († 1565).		—
	Rechts daneben unter dem Fenster geschnitzter Beichtstuhl aus dem 17/18. Jahrhundert.	Holz.	I, 235.
	Rechts darüber No. 279: Epitaph für Frau Martha geb. von Fran- kenstein († 1577) und ihren Gemahl von Egkh, eine Schöpfung des Stadtbaumeisters Friedrich Grofs und des Bildhauers A. R.	59. 304.	I, 220.
	Davor Taufkessel in Rotguss (größer auf 200,4).	Rotguss. 299.	I, 240.
171,2.	Blick in den Chorschluss des Südschiffes (vergl. 170,2).	59. 285.	—

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
171,2.	<i>noch Elisabethkirche:</i> Links am Pfeiler No. 25: Epitaph des Kaiserlichen Rates Heinrich von Rybisch († 1544), gefertigt vom Meister M. F. 1534 (größer auf 80,4). Rechts daneben im Hintergrunde No. 26: Epitaph für den Rats- herrn Hieronymus Uthmann († 1580) und seine Frau Eva geb. Mohrenberger († 1583). Unter dem Fenster: Altarschrein No. 27 von 1498. Holz. Rechts darüber No. 28: Epitaph für den Kaiserlichen Rat An- dreas Dudith († 1589), ein Werk des Stadtbaumeisters Frie- drich Grofs. Rechts daneben No. 29: Grabdenkmal des Kommerzienrates Friedrich Wilhelm Brecher, nach dem Entwurfe des älteren Langhans, ausgeführt vom Bildhauer Blacha und Abbate Cibei in Carrara. Rechts daneben No. 30: Epitaph der Gemahlin des Kaiserl. Rates Siegfried Rybisch, Katharina von Czeschau († 1572). b. Äufsere Binnenstadt, zwischen Ohle und Stadtgraben.	59. 162.	I, 212.
45,4.	<i>Barbarakirche.</i> Äufseres von Südosten.	81. 95. 171.	I, 63.
34,2.	Inneres, gegen Nordosten gesehen.	42. 64. 308.	I, 63.
84,3.	Schlusssteine des Westjoches zwischen den Türmen.	206.	—
114,2.	Epitaph für den Bürger Jacob Baudiss († 1635), das Epitaph undatiert.	182. 201. 214.	I, 245.
118,4.	Rococo-Epitaph von 1762 (Gedenkblätter zur Einweihung der Barbarakirche 1898, Seite 93).	202.	—
192,4. 5. 6.	Geschnitzte Hängezapfen an Schlusssteinen. Holz.	296.	—
204,4.	Thürklopfer an der Südthür des Langhauses, aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts. Eisen.	311.	—
211,2.	Schmiedeeiserne Kanzelthür. Eisen.	313. 315.	I, 246.
15,2.	<i>Dorotheenkirche,</i> von Südosten.	18. 47. 81.	I, 65.
17,1.	<i>Corpus-Christikirche.</i> Westgiebel.	18. 47. 75. 116.	I, 69.
38,1.	Altaraufsatz der Sakristei.	83. 85.	I, 248.
45,2.	<i>Christophorikirche.</i> Äufseres, von Südosten.	81. 177.	I, 70.
3. VORSTÄDTE.			
58,3. 4.	<i>Elftausend-Jungfrauen-Kirche.</i> Wappentafel vom abgebrochenen Nicolaithore, und Kreuzigungsgruppe ebendaher.	82. 86. 100. 111. 129.	I, 89.
Bürgerliche Bauten.			
a. Öffentliche Gebäude.			
49,3.	<i>Rathaus.</i> Grundriss des Obergeschosses.	92. 96. 97.	I, 92.
48.	Äufseres von Südosten.	78. 80. 91. 99. 101. 164. 177. 185. 291.	I, 92.
169,2.	Äufseres von Südwesten.	39. 92. 95. 96. 177. 180. 185. 187. 291.	I, 92.
29,2.	Mittelerker der Südseite.	62. 99. 100. 101. 102.	I, 92.
49,1.	Inneres des Mittelerkers.	80. 81. 87. 88. 92. 100. 107.	I, 102.
50,1.	Thürgewände aus Sandstein zum Zimmer des Oberbürgermeisters.	80. 83. 85. 88. 92. 96. 100. 107.	I, 110.
Textbild 1 (Vorsatzblatt).	Gewände des Portals von der oberen Halle in den Fürstensaal.	83. 84. 92. 107.	I, 101.

Tafel. Nummer	Breslau.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
	Textbilder 38 bis 45. Fries des Hauptgesimses, an der Ostseite des Westerkers be- ginnend, gegen Osten an der Südseite fortschreitend, in 8 fortlaufenden Abschnitten, als Zierleiste der Spalten 91 bis 106.	92.	I, 105.
78,1.	Portal im Botenzimmer des Erdgeschosses von 1528.	159. 162. 191. 196. 296. 310.	I, 111.
77,1. 2. 3.	Altes <i>Leinwandhaus</i> . Fenster- und Portalgewände einer Achse, eingesetzt im Stadthause in der Elisabethstrafse.	160.	I, 112.
49,2.	Architekturteile verschiedener Herkunft, ebenda.	78. 79. 85. 88.	I, 113.
102,2.	und 5. Fries am Wasserschlage, zwei von neun.	205.	—
15,1.	<i>Kapitelhaus</i> . Aufsenaussicht kleinen Maßstabes.	6. 44. 81. 157. 224. 260. 286.	I, 116.
77,5.	Portal dazu von 1527, mit Einblick in das Treppenhaus.	165. 190. 196.	I, 116.
175,1.	<i>Universität</i> , von Nordwesten her gesehen.	245.	I, 117.
141,1.	Hauptportal.	247.	I, 117.
139.	Blick auf das Kaiserthor, von der Schmiedebrücke her gesehen, vor dem Durchbruch des Fußgängerweges.	230. 245. 247. 255. 260. 315.	I, 117.
140,1.	Inneres der Aula, Blick gegen Westen.	248. 266. 323.	I, 120.
	2. Musiksaal. Inneres, Blick gegen Osten vor dem Umbau von 1902.	231. 249. 255. 265. 266.	I, 119.
142,1.	Thür zur Aula.	248. 265.	I, 117.
207,3.	Schmiedeiserner Fensterkorb nebst Einzelheit.	314. 315.	I, 117.
212,1.	Schmiedeisernes Thor am Südostflügel.	248. 315.	I, 117.
207,2.	Schmiedeiserner Fensterkorb des ‚Konviktes‘ der Universität nebst zwei Einzel- heiten.	314. 315.	I, 121.
144,4.	Königliche <i>Bibliothek</i> , früher Stift der Augustiner Chorherren auf dem Sande mit der nördlich anstossenden Marienkirche, in perspektivischer Konstruk- tion, da ein Standpunkt zur unmittelbaren Aufnahme nicht vorhanden ist.		I, 38.
144,3.	Kurfürstl. <i>Orphanotropheum</i> , Domstrafse, Ecke d. Platzes ‚an der Kreuzkirche‘, 1720 gegründet von Bischof Franz Ludwig, Pfalzgrafen bei Rhein.	43. 236.	—
25,1.	Äußere Ecke des Obergeschosses, im Zusammenhange mit der Kreuzkirche.	40. 62. 81. 177. 231. 236. 249.	—
147,1.	<i>Oberpostdirektion</i> . Hof, Portal mit Balkon des nach dem Entwurfe von Johann Lucas von Hildebrandt 1705 begonnenen Schreyvogelschen Hauses, Al- brecht- und Poststrafsen-Ecke.	251.	I, 125.
158,4.	<i>Oberpräsidium</i> . Flurhalle, gegen Nordwesten gesehen.	276.	I, 122.
162,2.	Musiksaal des Obergeschosses.	276. 281.	I, 124.
173,2.	Äußeres von der Albrechtstrafse her.	17. 184. 276. 277. 290. 291. 292.	I, 121.
157,1.2.	Mittelsaal des sogenannten <i>weißen Vorwerkes</i> , einer früheren bischöflichen Villa, Klosterstrafse No. 119, jetzt Eigentum des Geheimen Kommerzien- rates Dr. Websky. Gesamt- und Unter-Ansicht der Decke.	270. 271.	I, 158.
158,1.2.	Oberer Teil der Wandgliederungen: Herbst und Winter.	270. 271.	I, 158.
204,8.	Schlesisches <i>Museum für Kunstgewerbe</i> und Altertümer.	11.	
	b. Einzeldenkmäler.		
47,2.	Betsäule von 1491, am Magdalenenpfarrhause, Ecke der Altbüfserstrafse.	90.	I, 126.
	3. Staupsäule auf dem Ringe von 1492.	80. 90.	I, 127.
	4. Barbarasäule, jetzt an der Barbarakirche.	80. 89. 129.	I, 244.
46,2.	Hahnenkrähe.	90.	I, 127.

Tafel. Nummer	Breslau.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
25,1.	Nepomukdenkmal vor der Kreuzkirche von 1732.	40. 62. 81. 177. 231. 236. 249.	I, 128.
207,4.	Schmiedegitter der Nepomukstatue vor der Gymnasialkirche.	315.	I, 128.
150,4.	Der ‚Gabeljürge‘ auf dem Neumarkte, mit dem Blick gegen Norden.	90. 256. 258.	I, 126.
165,2.	Grabdenkmal des Generals Tauentzien, von Süden her gesehen, mit dem Ein- blick in die Schweidnitzerstrafse.	60. 282. 283. 284.	I, 128.
164,3.	Relief dazu auf der Nordwestseite: Bronzeguss von Ch. Lenz in Nürnberg, nach dem jetzt im Museum der bildenden Künste befindlichen zerschissenen Marmororiginal.	226. 282.	I, 128.
c. Gesamtansichten.			
167,1.	Von der Holteihöhe auf Sandkirche, Kreuzkirche, Dom.	40. 44. 287.	I, 13.
169,1.	Ring, Kurfürstenseite und Elisabethkirche.	58. 81. 95. 180. 184. 188. 292.	I, 59.
174,2.	Häuserreihe Ring No. 23 bis 20.	163. 164. 184. 273.	s. I, 260.
165,1.	Südliche Ansicht der goldenen Radegasse No. 8 bis 6.	280.	—
167,2.	‚Alte Ohle‘ von Nordwesten, links der abgebrochene Kuttelhof (Schlachthof).		I, 5. 60.
168,2.	Desgleichen weiter in die Gasse hinein.	184.	—
173,2.	Einblick in die Albrechtstrafse von Westen her, mit dem Blick auf das Ober- präsidium und die Adalbertkirche.	17. 184. 276. 277. 290. 291. 292.	I, 48.
d. Bürgerhäuser, nach dem Alter geordnet.			
147,1.	Albrechtstrafse No. 25. Johanniskopf in Relief, von 1460, eingemauert im Hofe des Oberpostdirektionsgebäudes.	251.	I, 126.
RENAISSANCE.			
47,3.	Ring No. 29, Ecke der Ohlauerstrafse, hier im Spiegelbilde an den Hühner- markt verschoben.	I, 90. 111. 117. 137. 159. 187.	[143. 145. 147.
74,3.	Portal dazu.	156. 157. 191. 202. 205.	
75,3.	Junckernstrafse No. 2, Portal.	160. 163. 190. 191. 202. 206.	I, 80. 146.
76,9.	Kupferschmiedestrifse No. 39, ‚Bär auf der Orgel‘. Kapitell im Flure des Erd- geschosses.	156. 196.	[212. —
11. 12 und 78,2. 3.	Ring No. 39. Vier Friese in der Kehle unter dem Wasser- schlage der Oberfenster.	156. 205.	I, 90. 142.
91,3.	Ring No. 19, Flurhalle.	195. 196.	[I, 137. 148. 159.
107,3.	Ring No. 12, Portal.	192. 203. 207.	I, 154.
100,5.	Giebel des abgebrochenen Hauses Hummerei No. 35.	188.	—
BAROCK.			
147,4.	Ring No. 6. ‚Goldene Sonne‘, vor der Instandsetzung im Jahre 1900.	250. 251.	I, 157.
144,1.	Nicolaistrifse No. 31, ‚vier goldene Engel‘. Portal.		—
2.	Weifsgerbergasse No. 43 ‚Schwarzer Adler‘. Gesamtansicht.		I, 157.
142,2.	Ring No. 8, geschnitzte Hausthür.	265.	I, 141.
204,8.	Blücherplatz No. 19. Schmiedeiserne Zierblume des Oberlichtgitters, jetzt im schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer.		—
207,1.	Schuhbrücke No. 48. Schmiedeisernes Oberlichtgitter nebst Mittelblume (in der Mittelachse des Blattes, darunter), jetzt in Berlin, Behrenstrifse No. 6, Gartenseite (Bericht des Provinzial-Konservators für 1898/99, Seite 16).	313.	I, 157.
EMPIRE.			
165,1.	Südliche Ansicht der goldenen Radegasse No. 8 bis 6.	280.	—
163,8.	Ring No. 60. Geschnitzte Rosette der Hausthür-Flügel.	281. 300.	—
47,3.	Ring No. 33. Gesamtansicht.	80. 90.	I, 159.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
	LANDKREIS BRESLAU.		
152,2.	ROTSÜRBEN. K. Pfarrkirche. Ansicht von Nordosten.	188.	II, 449.
90,1.	Presbyterium mit hineingesetztem Stuhl. 193. 198. 199. 201. 203. 208. 298. 308.	193. 198. 199. 201. 203. 208. 298. 308.	II, 451.
197.	Mitte der zweiten Zeile: Intarsia des Stuhls auf 90,1.	207. 298.	II, 451.
205,4.	Thürband der Westthür.	309.	II, 452.
104,3.	Gemalte Decke in einem Anbau.	206.	II, 449.
	KREIS NAMSLAU.		
206,6.	NAMSLAU. K. Pfarrkirche. Kastenschloss eines Thürflügels.	310.	—
36,2.	Schloss. Eingangshalle im Hofe.		II, 506.
191,7.	Ratsturm.	262.	II, 507.
	3. FÜRSTENTUM BRIEG. KREIS BRIEG.		
35,2.	BRIEG. Ev. Pfarrkirche. Inneres, gegen Westen gesehen. 39. 42. 57. 255.	39. 42. 57. 255.	II, 312.
	Textbild 35 in Spalte 86. Portalkrönung und Fries an der Nordseite. 86.	86.	II, 313.
119,5.	Untere Endigung des Epitaphs f. d. Ratmann Mart. Mergener (1567). 174. 175. 192.	174. 175. 192.	II, 315.
102,1.	Pilaster von einem Epitaph im Nordschiffe. 175. 202. 205.	175. 202. 205.	II, 315.
166,4.	Umgestaltetes Grabdenkmal des Generalfeldmarschalls Grafen von Gessler († 1752). 282. 283. 284.	282. 283. 284.	II, 317.
99,5 und 103,5.	Ausgegründetes Beschlagornament mit Moresken der Kanzel (1593). 207.	207.	II, 319.
120,4.	Taufstein von 1576, mit Deckel von 1733, aus Holz geschnitzt. 210. 357.	210. 357.	II, 319.
206,9.	Krönung des Gitters um die Kanzel. 57. 313.	57. 313.	II, 321.
196,8 bis 11.	Zierrate der Kronleuchtertaue in Drechslerarbeit. 58. 297.	58. 297.	—
104,2.	Gemalte Rosette der Emporendecke. —		—
151,6.	K. Pfarrkirche. Äußeres. Pilasterkapitell. —		II, 323.
	Textbild 72 in Spalte 262. Dachreiter. 263.	263.	—
82,1.	Schloss-Thorbau, von 1552. 167. 173. 202. 204. 287. 347. 353.	167. 173. 202. 204. 287. 347. 353.	II, 324.
83,2.	Schlosshof, Einfahrtseite. 160. 174. 202. 207.	160. 174. 202. 207.	II, 324.
84,5.	Oderflügel. Obere Ecke eines Portals mit Profil. 175. 196.	175. 196.	II, 324.
80,3.	Deckenbildung im Oderflügel. 175. 195.	175. 195.	II, 334.
206,7.	Thürband ebenda. 310.	310.	—
83,1.	Rathaus mit dem Bürgerhause Ring No. 20 im Hintergrunde, im Mittelgrunde das Denkmal Friedrichs II. als Siegers von Mollwitz, nach dem Modell Sufsmann-Hellborns 1878 gegossen. 176.	176.	II, 336.
150,2.	Dreifaltigkeitsfäule auf dem Stiftsplatze, von 1731, im Hintergrunde das Gymnasium, im Umbau. 90.	90.	II, 340. II, 335
84,1.	Bürgerhaus Burgstrafse No. 2, Portal. 175. 202. 205. 207.	175. 202. 205. 207.	II, 341.
6.	Burgstrafse No. 6. Fassadengliederung. 175. 202. 205.	175. 202. 205.	II, 341.
151,5.	Ring No. 6. Kragstein. —		II, 343.
91,4.	Ring No. 13, Ecke Wagnergasse, 18. Jahrhundert. Gesamtansicht. 189. 274. 322.	189. 274. 322.	II, 343.
2.	Ring No. 29 von 1621. Gesamtansicht. 184. 189. 192. 274. 322.	184. 189. 192. 274. 322.	II, 340.
216.	MOLLWITZ. Ev. Pfarrkirche. Blick aus dem Langhause in den Chor. 317.	317.	II, 357.
217,1.	Nordwand des Chores. 317.	317.	II, 358.
2.	Langhaus. Süd- und Westwand. 317.	317.	II, 360.
24,14 bis 19.	Gliederung der Gewölbevorlagen des Chores und Triumphbogens. 28. 29.	28. 29.	II, 355.
3,1.	Westportal. 44.	44.	II, 356.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
KREIS OHLAU.			
23,6.7.	OHLAU. Ev. Pfarrkirche. Gewölbekämpfer des Chores.	29.	II, 379.
118,2.	Epitaph für ein Söhnlein des Herzogs Joachim Friedrich († 1589).	201. 202. 207.	II, 380.
229,1.	Grabstein des Pastors Georg Bucher († 1615).	355.	II, 381.
	2. Grabstein für seine Tochter Susanna († 1598).	349. 350. 355.	II, 381.
196,6.	Untere Endigung der Kanzel.	210. 297.	II, 382.
197.	Zweite Zeile rechts und links: Intarsien. Vom Gestühl (1570).	298.	II, 382.
204,1.	Thürklopfer der Sakristeithür.	310.	II, 382.
189,1.	Ratsturm nebst Gesimsprofilen.	262.	II, 383.
151,7.8.	Masken vom Schulhause, dem alten Schlosse.	214.	II, 383.
KREIS STREHLEN.			
190,5.	STREHLEN. K. Pfarrkirche (Klosterkirche). Turm.	262.	II, 401.
	Textbild 48 in Spalte 108. Rathaus. Portalgewände und ‚Urteilstisch‘ davor.	108.	II, 402.
	Textbild 81 in Spalte 315. Gitter um ein Heiligenbild an der Rathaus-Ecke.	315.	—
100,2.	Bürgerhaus Ring No. 4.	125. 188. 193.	II, 404.
14,1.2.	STEINKIRCHE. Ev. Pfarrkirche. Kämpfergesimse im Turme.	8.	II, 399.
KREIS NIMPTSCH.			
191,4.	OBER-DIRSDORF. Kirchturm.	262.	II, 407.
24,8.	PRAUSS. Ev. Pfarrkirche. Kämpfer des Portals der Brauthalle.		II, 415.
119,1.	Taufstein.	210.	II, 416.
104,10.	Gemaltes Ornament von 1621, an der Empore.	206. 322.	(II, 414).
196,13.	REICHAU. Ev. Pfarrkirche. Treppengeländer von 1612.	297.	II, 417.
206,2.	Schmiedeisernes Grabkreuz auf dem ev. Friedhofe.	317.	—
190,4.	GROSS-WILKAU. Kirchturm.	262.	II, 423.
KREIS KREUZBURG.			
	Textbild 63 in Sp. 127. PITSCHEN. Ev. Pfarrkirche. Schnitzfigur des h. Nicolaus.	127.	IV, 15.

C. DAS BERGLAND.

1. FÜRSTENTUM SCHWEIDNITZ-JAUER.

KREIS BUNZLAU.			
191,1.	BUNZLAU. K. Pfarrkirche, von Südwesten her gesehen.	262. 280.	III, 545.
52,3.	Südwestkapelle.	79. 80.	III, 548.
38,6. bis 11.	Rippenanfänger, Kaff- und Sockelgesimse des südwestlichsten Joches.	80.	III, 548.
51,1. 11.	Kämpfer des Westportals.	85. 87.	III, 548.
	7. Rathaus. Ansicht und Grundriss des Ratskellers.	79. 80.	III, 551.
	10. Kämpfer des Mittelpfeilers in Geradansicht.	79. 80. 108.	III, 551.
108,1.	Portal des Bürgerhauses Niedermarkt No. 8, jetzt am Rathause.	108. 190. 191. 206.	III, 554.
3,2.	GIEMANNSDORF. Begräbniskirche, von Südosten.	6.	III, 558.
2,3. 4. 5. 7. 8.	Hauptgesims und zugehörige Kapitelle.	6. 7.	III, 558.
172,2.	Blick in die Kirche gegen Osten, aus dem Langhause, mit bemalter Bretterdecke, bemalter und mit Traillen durchbrochener Empore, dem Doppel-epitaph von 1575/1588/1598, dem spätgotischen Sakramentshäuschen, dem Altaraufbau, Taufstein, Kanzel, Triumphkreuzgruppe.	88. 199. 200. 210. 297.	III, 560. III, 561.
89,1.	Schloss von 1603, Aufsenaussicht.	184. 186. 188. 189. 308.	III, 561.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
104,5.	Sgraffiti im Schlosshofe. WALDAU <i>siehe Oberlausitz</i> , Seite 399.	189.	III, 562.
KREIS LÖWENBERG.			
226,1.	GREIFFENBERG. K. Pfarrkirche. Grabmal der Familie Schaffgotsch des Meisters H. K., um 1585.	199. 348. 352.	III, 489.
204,2.	Deckblech eines Thürklopfers am Südportal.	311.	III, 490.
164,4.	Blick auf den Ring vom Gasthause ‚Zur Burg‘ aus: an der Ecke links Rathaus, im Hintergrunde Turm der k. Pfarrkirche.	261. 273. 280. 281. 291.	III, 488.
101,9.	Stadtwappen am Rathause.	206. 311.	III, 491.
	Textbild 83 in Spalte 320. JOHNSDORF. K. Kirche. Teil der bemalten Bretterdecke des Chores.	320.	III, 494.
98,5.	KUNZENDORF ‚unterm Walde‘. Portal des Oberhofes von 1547.	193.	—
155,1.	LIEBENTHAL. Ostfassade der k. Pfarrkirche.	267.	III, 504.
18,1.	LÖWENBERG. K. Pfarrkirche. Oberer Abschnitt des Westportals.	29.	III, 508.
19,1. 2. 3. 5. 8.	Einzelheiten dazu.	29.	III, 508.
120,1.	Taufstein, mit späterem, zumteil neuem Deckel, aus Holz geschnitzt.	210.	III, 511.
	Textbild 49 in Spalte 109. Laubaner Thorturm.	109. 111.	III, 523.
74,1.	Marktplatz von Südosten mit dem Rathause, im Hintergrunde die k. Pfarrkirche, im Vordergrunde das Bürgerhaus Marktplatz No. 15, die Schlag- schatten von der Südgiebelreihe des Marktplatzes.	108. 171. 185. 260.	III, 514. III, 508.
75,1.	Teil der Längsansicht des Rathauses, am Erker.	108. 171. 185. 202.	III, 514.
52,9.	Gewölbekämpfer des Rathauses in der Eingangshalle.	87. 108.	—
104,6. 7. 8.	Gemalte Brustbilder im Obergeschosse.	108. 149.	III, 518.
221,1.	Altertumshalle. Grabstein für ‚Otto und Clara‘.	333.	III, 521.
227,3.	Grabstein für Christoph von Talkenberg de Win († 1536).	338.	III, 522.
229,3.	Grabstein für Frau Magdalena Schaffgotsch († 1605).	350.	III, 522.
91,1.	Bürgerhaus Markt No. 8, von 1562, mit dem anstossenden Gaden der Brot- und Schuhbänke.	185. 186.	III, 523.
106,2.	Markt No. 188, ‚Hôtel du roi‘, innere Thür zum Hausflur (vgl. Bericht des Provinzial-Konservators für 1898/99, Tafel 4).	190. 196.	III, 524.
98,4. 8.	Markt No. 214, Fassade und Hof.	204.	III, 526.
2.	PLAGWITZ. Schloss, von der Strafe her gesehen.	185.	III, 533.
88,1.	Schlossportal von 1550.	194.	III, 533.
89,2.	Schlosshof.	184. 202.	III, 533.
KREIS HIRSCHBERG.			
71,4.	BÄRNDORF. Kretscham, d. h. Gasthaus.	140. 143.	—
101,4.	BUCHWALD. Brunnen im Parke des Rittergutes.	90. 203.	III, 448.
3.	FISCHBACH. Portal des Schlosses, von 1603.	191. 206. 208.	III, 450.
	Textbild 80 in Spalte 285. HIRSCHBERG. Stadtbild, gegen die Falkensteine, etwa vom Bahnhof Rosenau her gesehen.	289.	III, 455.
174,1.	Turm der k. Pfarrkirche im Hintergrunde des Marktbildes.		—
99,8.	Kanzelfufs mit dem goldenen Vliefs, von 1591.	206.	III, 458.
205,7.	Thürband der Westthür (seit der Aufnahme verkürzt).	309.	—
131,2.	Ev. Gnadenkirche. Blick von der Bahnhofstrafe her.	230. 260. 289.	III, 459.
1.	Inneres, Blick auf den Altar.	230. 231. 308. 324.	III, 459.
146,2.	Schweinichensche Kapelle auf dem Gnadenkirchhofe. Vorderansicht.	256. 303. 315.	III, 461.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
213 bis 215.	Schmiedegitter vor Grabkapellen in HIRSCHBERG. Gnadenkirchhof.		
213 ,1.	Reimannsche Kapelle.	315.	III, 462.
2.	Kapelle der Familie Tralles.	314.	III, 461.
214 ,1.	Schäffer- und v. Wagenhoffische Gruft.	314.	III, 461.
2.	Koschesche Gruft.	316.	III, 462.
215 ,1. 2.	Hessische und Franzische Gruft.	315.	III, 462.
	Textbild 52 in Spalte 114. Schildauer Thorturm mit angebauter Annenkirche. 111. 115. 290.		III, 464.
174 ,1.	Häuserreihe auf der Nordseite des Marktes, mit dem Turme der k. Pfarr- kirche im Hintergrunde. 184. 186. 230. 261. 273.		III, 465.
	Textbild 59 in Spalte 124. KYNAST. Grundriss der Burgruine. 117. 119.		III, 453.
212 ,2.	SCHMIEDEBERG. K. Pfarrkirche. Schmiedeisernes Gitterthor von 1734, an einer Grabkapelle. 315.		III, 474.
146 ,1.	Grabkapelle auf dem k. Friedhofe. 256. 315.		III, 474.
KREIS SCHÖNAU.			
101 ,5.	CONRADSWALDAU. Schloss von 1580. Gekuppeltes Fenster. 194.		(III, 421).
2 ,6. 9.	HOHEN-LIEBENTHAL. K. Kirche. Kapitelle von Gewölbestützen. 117. 119.		III, 427.
10 ,1. 3. 4. 5. 7. 8. 12.	NEUKIRCH. Gewölbevorlagen und Kapitelle der Kirchenruine. 8.		III, 429.
9 ,1. 2. 3.	SCHÖNAU a. d. Katzbach. Niederkirche neben dem Bahnhofe. West- portal unter dem Turme. 117. 119.		III, 435.
4.	Fenster der Chorapsis. —		—
62 ,2.	Triptychon. 134.		III, 437.
227 ,4.	Grabstein des Ritters Lassel von Hoberg († 1516). 338.		III, 436.
81 ,2.	ALT-SCHÖNAU. Flurhalle des Schlosses. 183. 195. 196. 338.		III, 437.
86 ,4.	Hof des Rittergutes. Anfang des 17. Jahrhunderts. 183. 193. 204. 338.		III, 437.
KREIS JAUER.			
3 ,3.	JAUER. Inneres der k. Pfarrkirche, Blick gegen Osten. 42.		III, 401.
88 ,2.	Südportal um 1620. (Vergleiche 98 ,7). 192. 201. 203. 206. 208.		III, 403.
79 ,4.	Vorsatztafel eines Tischchens im Presbyterium, um 1630. 206. 208.		—
98 ,7.	Mauerecke am k. Friedhofe. 90. 208.		III, 403.
196 ,1 bis 5.	Renaissance-Pilaster vom Chorgestühl. 296.		III, 403.
205 ,3.	Beschlag einer Thür des Südvorbaues. 309.		III, 404.
195 ,1.	Renaissance-Thür des Rathauses nebst zugehörigen Profilen (195 ,2). 196.		—
189 ,2.	Ratsturm. 56. 262. 264.		III, 406.
109 ,1.	Bürgerhaus, Bolkenhainerstrafse No. 5. Portal. 190. 191. 207. 208.		III, 407.
110 ,3.	Liegnitzerstrafse No. 3. Portal. 192. 203. 208.		III, 408.
KREIS BOLKENHAIN.			
19 ,4.	BOLKENHAIN. K. Pfarrkirche. Fenster auf der Nordseite des Chores. 29.		III, 350.
6. 7.	Kämpfergliederungen der älteren Bauabschnitte. 117. 119.		III, 350.
20 ,7.	Eckdienst im Presbyterium. 117. 119.		III, 350.
22 ,15. 16.	Schlusssteine des Chores. 53.		III, 350.
19. 20. 21.	Ausgekrigte Gewölbevorlagen, entsprechend 22 ,15. 16. 53.		III, 350.
54 ,2. 3. 4.	Elisabeth, Maria mit dem Kinde, Katharina, Rundfiguren, jetzt auf der Nord- vorhalle. 126. 129.		—
75 ,2.	Der Marktplatz mit der Bolkoburg darüber. 185. 187. 290.		III, 351/3.
	Textbild 58 in Spalte 120. Grundriss der Bolkoburg. 117.		III, 351.
	Textbild 57 in Spalte 118. Ansicht des Städtchens und der Bolkoburg. 117.		III, 349-351.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
Textbild 56 in Spalte 118.	Die Burg von der Eingangsseite.	117.	III, 351.
103,2.	Sgraffitoschmuck auf der Innenseite des Hauptportals.	322. 356.	III, 353.
3.	KAUDER. Sgraffiti an der k. Kirche.	188. 189. 205. 322.	III, 358.
187,5.	ROHNSTOCK. Turm der k. Pfarrkirche.	188. 261.	III, 360.
104,11.	Sgraffitierte Gesimse zu 187,5.	188.	III, 360.
76,2.	Band in Sgraffitotechnik zu 187,5.		III, 360.
116,1.	Epitaph für Konrad von Hoberg († 1594).	199. 200. 201.	(III, 361).
108,2.	Portal im Schlossgarten, früher in Liegnitz, Ring No. 1.	191. 206. 208.	III, 363.
103,1.	SCHWEINHAUS. Sgraffitoschmuck des Erkers über der Einfahrt zum inneren Hofe der Burgruine.	185. 188. 322.	[252. III, 366.
KREIS LANDESHUT.			
Textbild 67 in Spalte 241.	GRÜSSAU. Grundriss der k. Pfarrkirche nebst Profilen.	239.	III, 376.
136,1.	Blick nach dem Hochaltare.	240. 266. 323.	ff.
2.	Blick in die Südkapellenreihe des Langhauses.	240. 323.	
137,1.	Blick von Südwesten auf die Kirche und das anschließende Kloster.	258. 260. 267.	
2.	Fürstengruft. Blick von Südosten auf die Thürwand.		
226,3.	Grabdenkmal des Herzogs Bolko I. von Schweidnitz († 1301).	244. 333. 336.	III, 380.
222,3.	Grabdenkmal Bolkos II. von Schweidnitz († 1368).	127. 244. 336.	III, 380.
138,1.	Josephskirche. Orgel auf der Westempore.	244.	(III, 382).
138,2.	Kanzel.	244.	—
178,3.	LANDESHUT. K. Pfarrkirche. Blick aus dem Chore in das dreischiffige Langhaus.	198. 203.	III, 387.
131,4.	Ev. Gnadenkirche. Blick in den Chor.	230. 231. 308.	III, 389.
191,5.	Turm der Gnadenkirche.	262.	III, 389.
211,3.	Schmiedeeisernes Gitter um den Taufstein.	230. 297. 315. 316.	III, 389.
KREIS WALDENBURG.			
145,1 2. 3. 4.	FÜRSTENSTEIN. Steingeländer des vor dem Schlosse belegenen Hofes.		II, 239.
90,2.	KYNSBURG. Thorhaus des Schlosses von 1565, mit bezinnter Mauer, rechts im Vordergrund.	184. 188. 322.	II, 251.
107,4.	Vorthor der Hochburg, im Hintergrunde inneres Thorhausportal mit der ursprünglichen Herme.	192. 193. 203. 206.	II, 251.
23,14.	POLSNITZ. K. Kirche. Sakramentshäuschen von 1352.	53. 88. 312.	II, 254.
KREIS STRIEGAU.			
24,2. 4.	BOCKAU. K. Pfarrkirche. Schlusssteine und Gewölbevorlage.	9. 28. 29.	II, 264.
27,8.	STRIEGAU. K. Pfarrkirche. Grundriss.	48. 70.	II, 274.
4.	Inneres, gesehen gegen Osten, vom Langhause aus, in Nähe der Kanzel.	48. 50.	II, 274.
9. 10.	Grundrisse der Arkadenpfeiler.	48.	II, 275.
11.	Grundriss des Westportals.	48.	II, 277.
28,1.	Sterngewölbe des Südwestjoches nebst Rippenprofil (gegen 28,2. verschoben).	49. 85.	II, 275.
2.	Schlussstein.	49. 85.	II, 275.
4.	Südwestecke der Kirche mit dem unvollendet gebliebenen Südturme, unter Vernachlässigung des Portals der östlich anstossenden, später zugesetzten Halle.	48. 50. 81.	II, 274.
28,3.	Wasserspeier zu 28,4.	48. 50.	—
29,1.	Ansicht des Westportals vor der Ausbesserung im Jahre 1900.	34. 48. 80.	II, 276.
53,1. 2.	Tympanon des Nord- und Südportals.	48. 50. 85. 126.	II, 277.
39,5 bis 11.	Fenstermafswerke.	48. 50. 81.	II, 276.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
32,3.	noch STRIEGAU, K. Pfarrk. Sitznische auf der Evangelienseite des Chores.	48. 85.	II, 277.
30,11 bis 14.	Kragsteine der Gewölbe und des Westportals.	49. 52. 85.	II, 275/6.
38,2.3.	Kluge und thörichte Jungfrau an Gewölbekämpfern.	49. 51.	II, 275.
	Textbilder 30 bis 34 in Spalte 86. Kragsteine für Gewölbekämpfer.	86.	II, 275.
38,5.	Kratzputzfries unter dem Hauptgesimse auf der Südseite des Chores.	49. 52.	—
186,6.	Antoniuskapelle, von der Stadtseite her.	80. 115.	II, 282.
51,9.	Portal zu 186,6.	79. 80. 115.	II, 282.
	Textbilder 54 und 55 in Spalte 117. Unterer und oberer Grundriss.	115.	II, 283.
36,5.	K. Pfarrhaus. Gewölbstütze im Erdgeschoss.		—
STADTKREIS SCHWEIDNITZ.			
	Textbild 21 in Spalte 53. SCHWEIDNITZ. K. Pfarrkirche. („Jesuitenkirche“). Grundriss.	54.	II, 195.
31,1.	Äußeres von Nordwesten her gesehen.	54. 55. 81. 82. 126. 128.	II, 195.
	2. Inneres, gegen (Süd-)Osten gesehen.	39. 42. 54.	II, 195.
32,1.	Hauptportal des Mittelschiffes und des nördlichen Seitenschiffes.	54. 55. 78. 81. 85.	II, 200.
152,6.	Ansicht von Südwesten (Spiegelbild).	39. 54. 55. 284.	II, 195.
33.	Treppe zum Bürgerchore und „Kaplanbänkel“.	54. 80. 81. 82. 83. 85. 133.	II, 202. 206.
54,5.	Rundfigur des h. Wenzels, am nördl. Westportale, von 1491 (nicht 1421).	56. 126.	II, 201.
53,6.	Pietà-Gruppe, Rundplastik.	129.	II, 205.
55,8.	Rundfigur Anna-selbdritt, zu 32,1.	56. 85. 88. 128.	II, 204.
120,3.	Taufstein, um 1586, mit späterem Holzdeckel.	210.	II, 205.
61,1.	Pentaptychon, darunter geschnitzte Frauengruppe, vielleicht vom Oberbau des Altarwerkes, sowie Figuren und geschnitzte Zierraten eines Barockaltars.	133.	II, 205.
177,1.	Ansicht des Marktes mit der k. Pfarrkirche im Hintergrunde.		II, 197.
		54. 90. 91. 185. 186. 250. 258. 261.	[212. 215.
156,2.	Ev. Friedenskirche von 1657/58. Blick von Nordosten.	211.	II, 208.
122,2.	Inneres. Einblick in das Kreuzschiff und den Chor.	211. 308. 322.	II, 208.
77,4.	Armenhaus, früher Burg. Portal von 1537 (mit einer Thür aus Liegnitz, Schlossstrafse No. 5).	191. 202. 206. 297.	II, 212. III, 255.
	Textbild 37 in Spalte 91. Rathaus. Portalgewände und Spruchband im Fußbodenbelage des Erkers.	80.	II, 213. 214.
63,3. 194,3.4.	Ausgegründete Friese von einem Schranke des Ratsarchives. Bürgerhäuser.	135. 293.	II, 214.
51,3.	Burgstrafse No. 5. Portalkämpfer.	87.	II, 215.
	8. Flurhalle mit Treppe zu 51,3.	81. 183.	II, 216.
147,3.	Burgstrafse No. 14. Portal mit Balkon.	250.	II, 219.
51,5.	Croischstrafse No. 2, Ecke Langstrafse. Kragstein.		II, 216.
52,7.	Kupferschmiedestrafse No. 4, Ecke Bögenstrafse. Kragstein.	87.	II, 217.
	8. Markt No. 34, Ecke Bögenstrafse. Kragstein.	87.	II, 218.
LANDKREIS SCHWEIDNITZ.			
186,3.	BÖGENDORF. K. Kirche. Turm.	76. 139. 187.	II, 171.
9,5.6.	Kämpfergliederungen des Südportals.	53.	II, 172.
60,1.	BUNZELWITZ. K. Kirche. Sakramentshäuschen von 1515.	87. 88.	II, 173.
21,8.	HOHEN-POSERITZ. K. Kirche. Südportal des Langhauses.		II, 187.
20,2.	QUEUTSCH. K. Kirche. Portal der Südseite.	35.	II, 190.
	1. 3. Kapitell und Basis dazu.	35.	II, 190.
152,4.	WÜRBEN. K. Kirche, von Südwesten.	66. 259. 260. 261.	II, 226.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
KREIS REICHENBACH.			
21,1.	FAULBRÜCK. K. Kirche. Portal der Südseite.		II, 149.
87,3.	GUHLAU. Schlösschen von 1580 mit dem alten Einfahrtsthore.	186. 290.	II, 150.
184,2.	REICHENBACH am Eulengebirge (in Schlesien). Stadtbild, von Norden her, mit der k. Pfarrkirche, dem Ratsturm, der ev. Pfarrkirche.	69. 196. 262. 289.	II, 159.
	Textbild 24 in Spalte 67. Grundriss.	69.	II, 159.
22,9.	Sockel des Westportals.	69.	II, 162.
120,5.	Kanzel mit dem neuesten, willkürlichen Anstrich.	69. 210.	II, 164.
189,2.	Unteransicht der Westempore.	69. 207. 297. 321.	II, 164.
204,11.	Anziehgriff der Sakristeithür.	310.	—
191,6.	Ev. Pfarrkirche. Westansicht.	264.	II, 165.
76,7.	Schlussstein des jetzt abgebrochenen Portals am Bürgerhause Ring No. 141.	193.	II, 166.
2. FÜRSTENTUM MÜNSTERBERG.			
KREIS MÜNSTERBERG.			
	Textbild 6 in Spalte 21/22. HEINRICHAU. K. Pfarrkirche. Grundriss der Kirche und des anstossenden Teiles des Klosters, dazu Grundriss und Aufriss eines Pfeilers (b) und Teil der Zwischenwand (c) im Nordkreuzflügel.	21.	II, 80.
	Textbild 5 in Spalte 19/20. Querschnitt durch den Chor, teilweise in Rückbildung.	21.	II, 80.
8,7. 11. 12. 13. 15. 16.	Südliche Kapelle am Presbyterium — zu Abb. 6 in Spalte 22.	11.	II, 80.
125,1.	Inneres. Blick aus dem Langhause gegen Osten.	220.	II, 80.
	2. Blick gegen Westen mit dem Chorgestühl an der Vierung.	220.	II, 80.
126,1.	Klosterplatz. Westansicht der Kirche mit Dreifaltigkeitsfäule und Residenz.	23. 216. 220. 221. 247. 258. 260. 290.	II, 80.
159,2.	Rococoverzierung aus den östlichen Kapellen am Chorumgange.	25. 271.	II, 88.
223,1.	Grabdenkmal Bolkos II. von Münsterberg († 1341) und seiner Gemahlin Jutta († 1342).	25. 335.	II, 88.
205,6. 8.	Beschlag der Westthüren nebst Anziehgriff.	309.	II, 89.
98,1.	HERTWIGSWALDE. Thorhaus des Friedhofes.		II, 93.
184,3.	MÜNSTERBERG. Stadtbild, vom Ohlethale aus gesehen, mit den Türmen der ev. Pfarrkirche (alter Schlossturm), des Rathauses, der k. Pfarrkirche nach dem Umbau und dem Patschkauer Thorturme.	38. 262. 289.	II, 93. II, 99. II, 100.
11,3.	K. Pfarrkirche. Grundriss.	16. 33. 38. 45.	II, 95.
	2. Querschnitt des Langhauses.	16. 33.	II, 95.
	1. Teil der Längsansicht des Langhauses.	16.	II, 95.
18,2.	Altes Westportal.	16.	II, 97.
66,2.	Schnitzreliefs eines größeren Altarschreines.	131. 226.	II, 99.
101,1.	Wohnraum des Rautenkranzhofes, nach dem Ringe gesehen.	195.	II, 101.
KREIS FRANKENSTEIN.			
52,10.	FRANKENSTEIN. Schloss. Hauptfront mit dem Turme über der Einfahrt und		
	11. Südecke des Schlosses.	78. 117. 122. 187.	II, 115.
	5. Wappen über der Thoreinfahrt.	85. 117. 122.	II, 115.
155,2. 4.	KAUBITZ. K. Kirche. Westfront und Inneres.	259. 261. 267.	II, 123.
187,6.	STOLZ. Ev. Pfarrkirche. Äußere Ansicht von Nordosten.	66. 261.	II, 130.
24,10. 11.	Schlussstein und Gewölbevorlage des Chores.	29.	II, 131.
154,2.	WARTHA. Wallfahrtskirche. Inneres, Blick gegen Osten.	265. 288.	II, 132.

Tafel.
Nummer

GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.

Weg-
weiser

Ver-
zeichnis

3. FÜRSTENTUM NEISSE.

KREIS GROTTKAU.

Textbild 51 in Spalte 113.	GROTTKAU. Spitze des Pfarrkirchturmes.	110.	IV, 48.
23 ,8. 10.	K. Pfarrkirche. Kämpfer der Gewölbevorlagen.	28.	IV, 47.
9.	Untere Auskragung zu 23 ,8.	28.	IV, 47.
188 ,4.	Münsterberger Thor.	III. 187.	IV, 50.
185 ,4.	OTTMACHAU. Stadtbild, gegen das Gesenke hin gesehen, mit dem Humboldtschen Schlosse, dem Ratsturme, der k. Pfarrkirche, dem Sperlingsthorturme.	III. 117. 263. 288.	IV, 57. 58. 59.

KREIS NEISSE.

23 ,11. 12.	BÖSDORF. K. Pfarrkirche. Gewölbekämpfer.	9.	IV, 67.
17 ,5.	KALKAU. K. Pfarrkirche, von Südosten gesehen.	18. 320.	IV, 72.
22 ,5. 6.	Südportal, Kämpfer und Basis.	9.	IV, 73.
Textbild 4 in Spalte 19.	Gemalte Rosette der Ostseite des Chores.	20. 320.	IV, 74.
24 ,3.	KAMITZ. K. Pfarrkirche. Gewölbevorlage des Chores.	9.	IV, 74.
185 ,2.	NEISSE. Stadtbild, gegen das 'Gesenke' hin gesehen, die Bischofskoppe im Hintergrunde links, verschoben, vom Kaninchenberg aus aufgenommen.	263. 289.	IV, 78. 104.
	Unter der Bischofskoppe die Jesuitenkirche und der Breslauer Thorturm.	111.	79. 117.
	Rechts davon die k. Pfarrkirche mit dem Pfarrturme und der Ratsturm, die Kuratalkirche mit dem Turme des Oberspitals, der Berliner Thorturm.	111.	88. 108. IV, 103. IV, 117.
Textbild 23 in Spalte 65.	K. Pfarrkirche. Grundriss.	68. 70.	IV, 86.
40 ,3 bis 7.	Fenstermaßwerke (Abb. 3. Westfenster).	69. 82.	IV, 87.
120 ,2.	Taufstein, jetzt in der nordöstlichen Barockkapelle, nebst Schmiedegitter darum, von Konrad und Andreas Befi.	210. 312.	IV, 88. 100.
225 ,3.	Grabstein des Bischofs Wenzel († 1419).	147. 200. 302. 340.	IV, 88.
111 ,1.	Grabtumba des Bischofs Jakob von Salza († 1539), im Hintergrunde links Grabstein des Bischofs Wenzel (vergl. 225 ,3), im Hintergrunde rechts Grabmal des Breslauer Dompropstes Hortensius (1555), seiner Gattin und seiner sechs Kinder.	162. 167. 199. 200. 344.	IV, 89. IV, 88. IV, 91.
111 ,2.	Grabmal des Bischofs Balthasar Promnitz († 1562).	199. 200. 203. 205. 344.	IV, 91.
113 ,2.	Epitaph für den Bischof Kaspar von Logau († 1574).	201. 203. 204. 344.	IV, 91.
231 ,1.	Grabstein für den Ritter George Hondorf († 1580).		IV, 89.
225 ,4.	Bischof Martin Gerstmann († 1585), Halbbildnis in Relief.	344.	IV, 92.
117 ,1.	Epitaph für Jacob Schoresius († vor 1606).	199. 201. 207.	IV, 94.
116 ,2.	Epitaph für Bischof Johann VI. von Sitsch († 1608).	201. 208. 312. 344.	IV, 95.
117 ,2.	Altarwerk des Bischofs Johann von Sitsch (116 ,2.).	199. 201. 203.	IV, 96.
99 ,7.	Arabeske von der Inschrifttafel für den Leibarzt Stanislaus Weiskopf († 1591, nicht 1571).	182.	IV, 91.
101 ,8.	Hermen-Stütze von der Nordseite an der 1677 bis 1679 herausgebauten Barockkapelle.	204. 208.	—
62 ,1.	Triptychon mit Renaissance-Krönung und neueren theater-gotischen Zusätzen.	129. 134. 135.	IV, 97.
153 ,2.	Vorgehäuse der großen, 1896 aufgeschlitzten Orgel, deren eine Hälfte im Hintergrunde links erscheint.	264.	IV, 99.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
37,2.	Pfarrturm, Gliederung der Untergeschosse, von Südwesten her gesehen, und ihre Profilierung.	69. 80. 83. 85. 296.	IV, 88.
55,7.	Mendikantenstift. Wappen des Bischofs Johann V. von 1513.	88. 128. 153.	IV, 102.
4.	Anna-selbdritt, Flachrelief von 1513.	128. 153.	IV, 102.
133,1.	K. Kuratalkirche. Blick von Nordwesten auf die Kirche und das Kloster der Kreuzherren samt dem Turme des Oberhospitals.	232. 258. 259. 260.	IV, 103.
2.	Inneres, Blick in den Chorraum.	232. 266. 308.	IV, 103.
177,2.	Blick auf die Ringmitte, von der Ecke Zoll- und Brüderstrafse her.		IV, 108.
		69. 90. 91. 108. 177. 186. 187. 261. 322. [88. 109. 118. 124.	
175,2.	Blick auf den Ring mit dem Wagehause, von Südwesten her.	186. 187. 258. 322.	IV, 108.
210,2.	Brunnengehäuse in der Breslauerstrafse, des Zeugwarters Wilhelm Helleweg, von 1686, mit dem Breslauer Thorturme im Hintergrunde.	111. 187. 289. 291. 313.	IV, 117. IV, 118.
110,4.	Bischofstrafse No. 72, Portal von 1592.		IV, 120.
1.	Breslauerstrafse No. 3, Portal.	192. 207.	IV, 120.
100,4.	Brüderstrafse No. 11, Giebel.	188.	IV, 121.
110,2.	Ring No. 18, Portal von 1603.	179. 208.	IV, 122.
100,1.	Zollstrafse No. 17 und Ring No. 6, Giebel.	188.	122. 124.
185,3.	PATSCHKAU, Stadtbild von Nordwesten her gesehen, mit dem Mauergürtel, links schließend mit dem Niederthorturme, rechts mit dem Oberthorturme, überragt von der k. Pfarrkirche, links daneben die k. Begräbniskirche und der Ratsturm.	70. 110. 111. 263. 288.	IV, 138. IV, 138. IV, 128. IV, 135/6.
	Textbild 27 in Spalte 71. K. Pfarrkirche, Grundriss nebst Sockelprofil des Chores.	70.	IV, 131.
	Textbild 26 in Spalte 70. Blick in den Chor.	70.	IV, 131.
188,2.	Die Kirche, von Nordwesten her gesehen.	187. 288.	IV, 128.
186,1.	Ratsturm.		IV, 136.
51,6.	Inneres der Stadtmauer in der Nähe des Gymnasiums.	109. 110. 288.	IV, 137.
98,3.	Giebel des Bürgerhauses Ring No. 79 (nicht 73).		IV, 138.
21,3. 4.	ZIEGENHALS. K. Pfarrkirche. Kämpfer und Sockel des Westportals.		IV, 144.
188,6.	Oberthorturm.	111. 187.	IV, 145.

4. ANTEILE DER FÜRSTENTÜMER TROPPAU UND JÄGERNDORF. KREIS LEOBSCHÜTZ.

100,3.	HOHNDORF. K. Pfarrkirche nebst dem von der Südseite zeichnerisch her- umgestellten Friedhofsportal, von 1602.	186. 187. 193.	IV, 166.
24,9. 12.	LEOBSCHÜTZ. K. Pfarrkirche. Kämpfer der Gewölbevorlagen.		IV, 170.
23,2 bis 5.	Pfeilerkapitelle.	9. 29.	IV, 170.
24,5. 6.	Gewölbeschlusssteine.		(IV, 170).
23,1.	Kämpfer des Südportals.	29.	IV, 171.
187,3.	Südturm.	177.	IV, 170.
76,1.	Sgraffiti am Turme.		—
102,7.	Seitliche Endigung eines Epitaphs im sogenannten Knorpelstil, aus oder nach der Zeit des dreißigjährigen Krieges.	208.	—
189,3.	Ratsturm.	177. 263.	IV, 174.
150,3.	Mariensäule auf dem Marktplatze, von 1738, im Hintergrunde das Rathaus mit neuer Fassade und ein Teil des Ratsturmes, als Anschluss zu 189,3.	90. 216.	IV, 174. IV, 174.
190,7.	POSSNITZ. Kirchturm.	262.	IV, 178.

II. ANGEGLIEDERTE LANDSCHAFTEN.

1. GRAFSCHAFT GLATZ.

KREIS GLATZ.

188,1.	GLATZ. Stadtbild, vom Schäferberge her gesehen, mit der k. Garnisonkirche über der Neifsebrücke, dem Ratsturme, der k. Pfarrkirche, der ev. Garnisonkirche.	186. 263. 287.	II, 12. II, 19.21. II, 19.
	Textbild 22 in Spalte 63.64. K. Pfarrkirche. Grundriss.	66.	II, 13.
37,1.	Fensterumrahmung auf der Nordseite des Nordturmes im Erdgeschosse.	66. 67. 80. 81. 83. 85.	II, 13.
38,4.	Wandgliederung über dem Dache des Ölberges.	67. 81. 84. 85.	II, 13.15.
27,2.7.	Gewölbekragstein.	84. 85.	II, 14.
192,2.3.	Thürflügel der Nordthüren.	67. 293. 295.	II, 17.
124,1.	Inneres. Blick gegen Osten (Anstrich neu).	67. 218. 308. 322.	II, 13.
123,1.	Blick in das Westende des Nordschiffes mit den Beichtstühlen und dem Taufstein in seinem Gehäuse.	67. 216.	II, 13.
154,3.	Minoritenkirche. Inneres. Blick gegen Osten.	266. 288.	II, 19.
1.	Garnisonlazarett, altes Refektorium der Minoriten.	266. 288.	II, 20.
101,6.	Pforte am Gymnasium, dem alten Jesuitenkolleg.		—
99,6.	Pestsäule, von 1636, vor dem Kreuzkirchhofe am böhm. Thore.	90. 186. 203. 207.	—
150,1.	Marienstatue auf dem Oberringe, von etwa 1680, im Hintergrunde die Festungswerke der Zitadelle mit dem Donjon und der durch Friedrich den Großen bekannt gewordenen Nepomukstatue.	90.	II, 22.
204,3.	Schmiedeiserne Gitterthür des Mariendenkmals, von etwa 1680.	313.	II, 22.
106,3.4.	Portale der Bürgerhäuser Schwedeldorferstrafse No. 204 und 167.	164. 190. 206.	II, 22.24.
71,2.	LEWIN. Bürgerhaus in Fachwerk.	141.	—
99,4.	NEUDECK. Portal am Schlosse.	164. 206.	II, 29.
27,1.5.6.	NIEDER-HANNSDORF. Gewölbekragsteine der k. Pfarrkirche.	84.	II, 26.

KREIS NEURODE.

156,1.	ALBENDORF. Wallfahrtskirche. Hauptansicht.	261. 268.	II, 37.
98,6.	WÜNSCHELBURG. Bürgerhaus Ring No. 15, nach älterer Skizze des Verfassers (inzwischen umgebaut).		II, 45.

KREIS HABELSCHWERDT.

87,1.	GRAFENORT. Schloss, Gartenseite (vergl. 176,3.4).	185. 187. 189. 194. 290. 322.	II, 48.
176,2.	Blick aus dem Ahnensaal in die Bücherei.	187.	II, 51.
3.	Blick vom Kirchwege auf das Schloss.	185.	II, 49.
4.	Hofansicht des Schlosses mit Freitreppe.	185. 186. 220.	II, 51.
103,4.	Sgraffiti der äußeren Fensterumrahmung.	194. 322.	II, 50.
124,2.	Inneres des Gartenhauses im Schlossparke.	219. 322.	II, 52.
86,2.	RATSCHIN bei Grafenort. Schlösschen (1573), Feldseite.	184. 185. 186. 189. 322.	II, 52.
101,7.	Flurhalle.	183. 195.	II, 52.
51,1.	HABELSCHWERDT. Wasserthor.	110. 111.	II, 56.
150,5.	Dreifaltigkeitsfäule auf dem Ringe, vor der Säuberung im Jahre 1900.	90. 216.	II, 56.
99,2.3.	Bürgerhaus Ring No. 72. Thür, gekuppeltes Fenster und Hauptgesims, von 1620.	192. 194. 298.	II, 57.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
71,1.	MITTELWALDE. Laubenreihe.	142. 185.	II, 65.
3.	OLBERSDORF bei Landeck. Wohnhaus eines Handwerkers.	140. 141.	—
72,2.	ROSENTHAL. Bauernhaus.	140. 141.	—
2. MARKGRAFSCHAFT OBERLAUSITZ.			
PREUSSISCHER ANTEIL.			
KREIS HOYERSWERDA.			
92,4.	GUTEBORN. Schloss, von 1575.		III, 782.
161,4.	HÖYERSWERDA. Rococo-Grabdenkmal an der Nordseite des Presbyteriums der ev. Pfarrkirche.	271.	—
166,3.	Grabdenkmal auf dem alten Friedhofe für die Gattin des Kapitäns Auenmüller, von 1809.	283. 284.	—
70,1.	KEULA. Bauernhaus.	140. 144.	—
72,3.	KROPPE. Herrenhaus.	144.	—
96,2.	LINDENAU. Schloss. Vorderansicht.	185. 260.	III, 787.
KREIS ROTENBURG.			
152,1.	MUSKAU. Straßensfront der wendischen Kirche.	261. 264. 280.	—
94,2.	Schloss. Thorbau, nach dem Umbau von Julius Raschdorff (1888).	206.	III, 771.
66,3.	PETERSHAIN. Ev. Pfarrkirche. Triptychon.	136.	III, 772.
115,4.	SEE. Ev. Pfarrkirche. Epitaph für Christoph von Gersdorf († 1589).	199. 352. 355.	III, 776.
183,1.	ULLERSDORF. Ev. Pfarrkirche. Blick in d. Nordostecke d. Chores.	210. 297. 322.	III, 778.
STADTKREIS GÖRLITZ.			
184,1.	GÖRLITZ. Stadtbild, von den Höhen zwischen dem Nikolaifriedhofe und der Lausitzer Neiße, gesehen gegen Süden unter Verschiebung der ‚Lan- deskronen‘.	73. 111. 117. 288.	III, 635.
41,2. 4.	Peterskirche. Grundrisse zu ebener Erde und der Krypta.	6. 73. 80. 197.	III, 643.
3.	Grundriss eines Langhauspfeilers.	73.	III, 646.
1,2.	Westportal.	6. 73.	III, 644.
2,2.	Kämpfer des Portals 1,2.	6.	III, 644.
42,1.	Westlicher Abschnitt der südlichen Langseite mit den Vorhallen, von Südosten her gesehen.	73. 74. 78. 79. 80. 81. 169.	III, 643.
43,3.	Inneres, gegen die Südwestecke gesehen.	73. 197.	III, 643.
41,1.	Inneres, gegen Osten gesehen.	73. 74. 81. 82.	III, 636.
42,2.	Inneres der Krypta, gegen Westen gesehen.	6. 73. 75. 80. 88.	III, 647.
2,1.	Abgewickelter Kämpfer des im Vordergrunde von 42,2 stehenden Achteck- pfeilers.	6. 75. 88.	III, 648.
40,1. 2.	Maßwerke aus dem westlichen Abschnitte des nördlichen Seitenschiffes.	73. 74. 82.	III, 648.
80,1.	Nordvorhalle.	79. 80. 169. 195. 204.	III, 649.
10,11.	Spätgotisches Kapitell unter der Rundfigur Mariens mit dem Kinde an der Nordwand des inneren nördlichen Seitenschiffes.	85.	III, 649.
194,1. 2.	Zierleiste und Schrank in spätmittelalterlicher Art mit Musterung durch aus- gehobenen Grund.	293. 294.	III, 650.
200,9.	Bronzener Taufkessel.	299. 312.	III, 651.
44,2.	Oberkirche. Inneres, Blick vom Triumphbogen gegen Osten.	71. 81. 265.	III, 656/8.
10,13.	Spätgotisches Kapitell einer Wölbvorlage der Südseite des Chores.	72.	III, 656.
	Textbild 64 in Spalte 135. Mandolinenspieler, Brustbild, an einem Kämpferkragsteine.	135.	III, 657.
57,3.	Wappen-Grabstein No. 2.	72. 86.	III, 657.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
	<i>noch</i> GÖRLITZ, Oberkirche.		
55,9.	Vespergruppe: Beweinung Christi, von Hans Olmützer. 1492.	73. 129.	III, 658.
193,1	bis 5. Stollen des Chorgestühls.	71. 295.	III, 658.
67,1.	Gestühl an der Westseite.	87. 295.	III, 661.
2.	Pentaptychon von 1487.	131. 136.	III, 661.
43,1.	Frauenkirche. Ansicht von Südwesten.	75. 81. 260.	III, 665.
44,1.	Westportal zu 43,1.	75. 79. 80. 83. 85. 87.	III, 666.
57,2.	Annenkapelle. Nordportal.	75. 80. 83. 86. 129.	III, 669.
55,5.	Rundfigur St. Josephs (?) mit dem Baumeister am Kragsteine (A. Stieglitzer).	75. 128.	III, 669.
55,6.	Unbekannter Heiliger.	75. 128.	III, 669.
56,1.	Maria mit dem Kinde. Rundfigur.	75. 82. 86. 128.	III, 669.
5.	Anna-selbdritt mit der Hausmarke Hans Frenzels.	75. 82. 85. 128.	III, 669.
6. 10.	Heiliger mit Spruchband und unbekannter Heiliger.	75. 128.	III, 669.
43,4.	Nicolaikirche. Südportal von 1519. (Neues Lausitzisches Magazin 1891, Seite 230).	75. 76. 84. 87.	III, 673.
186,2.	Kreuzkapelle des ‚heiligen Grabes‘ mit der Peterskirche im Hintergrunde links und der Seitenansicht der ‚Salbungskapelle‘.	76. 139. 177. 288.	III, 678. III, 679.
66,4.	Pietà der ‚Salbungskapelle‘.	75. 129.	III, 680.
43,2.	Grabkapelle (vergleiche Textbild 29 in Spalte 76).	76.	III, 677.
	Textbild 46 in Spalte 103. Rathaus. Grundriss des Hauptgeschosses.	107.	III, 683.
	Textbild 47 in Sp. 105. Oberlausitzisches Wappen am Rathhausturme über der Freitreppe.	107.	III, 690.
93,1.	Äußere Freitreppe.	107. 161. 166. 168. 203. 206.	III, 684.
2.	Rathaushof.	107. 160. 167. 168. 197. 202.	III, 687.
50,3.	Portalgewände des Hauptgeschosses.	107.	III, 685.
94,3.	Innere Thür des Sitzungssaales des Magistrats, von 1566.	196. 203.	III, 685.
198,1.	Decke des ehemal. Standesamtszimmers, jetzt zum Archiv gehörig.	196. 207. 297. 298.	III, 688.
205,5.	Thürband der Thür zum Zimmer des Oberbürgermeisters.	296. 309.	III, 685.
195,3.	Renaissancethür 205,5 nebst Profilen (195,2).	196. 296.	III, 685.
104,4. 9.	Holzmosaik zu 195,3.	196. 296.	III, 685.
	Textbild 53 in Spalte 115. Grundriss und Querschnitt des Kaisertrutzes nebst dem Reichenbacher Thorturm mit älterer Umgebung.	112.	III, 695. 696.
94,4.	Ansicht dazu.	112. 114. 166. 260.	III, 695.
	Textbild 50 in Spalte 111. Mauerzug an der Peterskirche gegen die Neifse hin.	109.	III, 697.
57,1.	Relief am Frauenthorturm.	82. 86. 111.	III, 695.
119,4.	Brunnen, früher auf dem Obermarkte, jetzt auf dem Klosterplatze, neben der Oberkirche.	90.	III, 702.
151,1.	Brunnenfigur des Untermarktes.	90. 256. 258.	III, 703.
149,1.	Portal des Polizei-Dienstgebäudes.	274.	III, 703.
179. 180.	Strafsenbilder.		
179.	Blick in die Brüderstrafse, vom Untermarkte her.	107. 111. 166. 167. 168. 261.	(s. III, 728).
180,1.	Blick vom Untermarkte in Richtung auf die Peterstrafse.	170. 186. 291.	III, 728.
2.	Blick vom Untermarkte aus der Richtung der Brüderstrafse.	108. 166. 170. 186. 256. 258. 274. 291.	III, 728.
3.	Blick auf den Untermarkt von der Brüderstrafse her.	167. 168. 186. 291.	III, 728.
97,2. 4. 5. 7. 8.	Säulenkapitelle und Kragsteine des Wagehauses zu 180,1. 2. (97,5 der Baumeister).	170. 206.	III, 700.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
97,1.	Bürgerhaus Brüderstraße No. 8: Säule zur Unterstützung der Tragebogen der gekuppelten Fenster.	194. 203.	III, 705. 711.720.
3.	Brüderstraße No. 10, wie 97,1.	194. 203.	III, 707.
105,2.	Brüderstraße No. 11. Portal. Verzeichnis III, 682. 707. 714. 720.	158. 169.	
50,2.	Neißstraße No. 23. Fenstersturz.	80.	III, 709.
95.	Neißstraße No. 29. Strafsenansicht.	166. 169. 191. 202. 203. 205. 206.	III, 687. [704. 709. 712. 716. 719.
97,9.	Nicolaistraße No. 10. Erkerchen vor dem Fenster für Blumen.	197.	III, 712/16.
50,4.	Peterstraße No. 1. Fenstergewände.	80.	III, 721.
105,3.	Peterstraße No. 8. Eckansicht.	167.	III, 714.
1.	Peterstraße No. 10. Portal.	190. 206.	III, 712/16.
50,5.	Untermarkt No. 5. Vom Portalgewände.	80. 83.	III, 718.
105,4.	Untermarkt No. 8. Nebenbau des Rathauses. Verz. III, 687. 707. 719. [169. 191. 203. 206.		
LANDKREIS GÖRLITZ.			
57,4.	EBERSBACH. Ev. Pfarrkirche. Portal der Südseite.	75. 80.	(III, 732).
115,1.	Epitaph für Frau Katharina Rederin († 1586).	199. 201. 349.	III, 733.
2.	Epitaph für Hiob von Salza († 1619).	199. 201. 355.	III, 733.
3,4.	FRIEDERSDORF. Ev. Pfarrkirche. Ansicht von Südosten.	6. 260.	III, 734.
183,4.	HENNERSDORF. Ev. Pfarrkirche. Blick in den Chorraum.	209. 214. 300.	III, 736.
96,1.	Schlösschen von 1611.	185.	III, 737.
204,6.	Treppengitter im Parke.	313.	III, 737.
181,1.	HERMSDORF O.-L. Ev. Pfarrkirche, von Südosten gesehen, unter Fort- lassung störender Anbauten.	8.	III, 737.
10,2.	Südportal.	8.	III, 737.
9. 10.	Kapitelle des Chores.	8.	III, 738.
232,4.	KIESLINGSWALDE. Ev. Pfarrkirche. Büste des Physikers Walter von Tschirnhaus († 1708).	359.	III, 739.
92,2.	KÖNIGSHAIN. Schlösschen, um 1526.	166. 322.	III, 741.
10,6.	LUDWIGSDORF. Ev. Pfarrkirche. Kapitell des Chores.	8.	III, 746.
161,2.	MARKERSDORF. Rococo-Grabstein auf dem ev. Friedhofe.	271.	III, 747.
183,3.	Ev. Pfarrkirche. Orgelgehäuse.		III, 747.
211,5.	Drei Schmiedekreuz auf dem Friedhofe.		III, 747.
156,4.	NICKRISCH. Herrenhaus.		III, 749.
160,1.	DEUTSCH-OSSIG. Ev. Pfarrkirche. Inneres. Blick in die Nordostecke. 268. 272.		III, 751.
2.	Blick gegen Westen.	272.	III, 751.
190,8.	Kirchturm.	262.	III, 751.
206,3.	PENZIG. Schmiedeisernes Grabkreuz auf dem Friedhofe der ev. Pfarrkirche.	316.	—
232,2.	RADMERITZ. Ev. Pfarrkirche. Grabstein für den Ritter Joachim Sigismund von Ziegler († 1734).	358.	III, 755.
Textbild 84	in Spalte 325. Grabstein des Ritters Lossow († 1313).	325.	III, 754.
183,2.	Altarkanzel.		III, 755.
203,4.	Schmiedekreuz auf dem Friedhofe.	317.	—
211,4.	Mausoleum. Oberlichtgitter von 1744.	315. 316.	III, 755.
161,3.	REICHENBACH O.-L. Ev. Pfarrkirche. Wandaufbau im Presbyterium für den Amtshauptmann George Ernst von Gersdorf († 1743).	274.	III, 756.

Tafel. Nummer	GEOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.	Weg- weiser	Ver- zeichnis
232,1.	TAUCHRITZ. Ev. Pfarrkirche. Grabstein für den Ritter Johann Christoph von Warnsdorf († 1685).	358.	III, 758.
149,2.	Schloss. Kamin und Decke eines Saales im Erdgeschosse.	255. 265. 322.	III, 758.
3.	Deckenvoute eines Zimmers im Obergeschosse.	255. 265.	III, 758.
161,1.	Decke des Hauptsaaes im Obergeschosse.	265.	III, 758.
KREIS LAUBAN.			
96,3.	SÄCHSISCH-HAUGSDORF. Herrenhaus. Hoflauben von 1570.	184. 202. 203.	III, 610.
4.	Scheuer.	189. 322.	III, 611.
70,3.4.	Ober-HEIDERSDORF. Bauernhäuser No. 223 und No. 225.	140. 141. 143. 144.	—
182,3.	LAUBAN. Glockenturm der abgetragenen mittelalterlichen Pfarrkirche.	75. 81.	III, 615.
1.	Ansicht des Marktes.	169. 261. 291.	III, 615.
2.	Alter Ratsturm auf dem Markte, größeren Mafstabes.	107. 108. 261. 291.	III, 615.
94,1.	Rathaus. Ehemaliges Portal.	107. 169.	III, 617.
97,6.10.	Konsolen als Gewölbeanfänger im Obergeschosse.	195.	III, 616.
92,1.	Nieder-LINDA. Schlösschen, von 1510.	166. 322.	III, 620.
132,1.	SCHÖNBERG O.-L. Ev. Pfarrkirche. Inneres, Emporeneinbau gegenüber der Kanzel.	232.	III, 626.
2.	Orgelgehäuse.	232.	III, 626.
3.	Blick in den Chorraum mit Emporeneinbau, Altaraufbau, Kanzel.	232.	III, 626.
203,3.	Schmiedekreuz auf dem Friedhofe.	316.	III, 626.
72,1.	Bürgerhäuser am Marktplatze, in Fachwerk.	142. 144.	III, 626.
92,3.	TSCHOCHA. Scheune des Rittergutes.	188. 189. 322.	III, 632.

KREIS BUNZLAU.

(Anteil Altschlesiens auf Seite 387.)

166,1.	WALDAU O.-L. Grabdenkmal auf dem Kirchhofe für Christiane von Gersdorf († 1796).	282. 283. 284.	III, 579.
70,2.	Bauernhaus.	140. 141. 142. 143. 144.	—

III. AUSSERHALB SCHLESIENS.

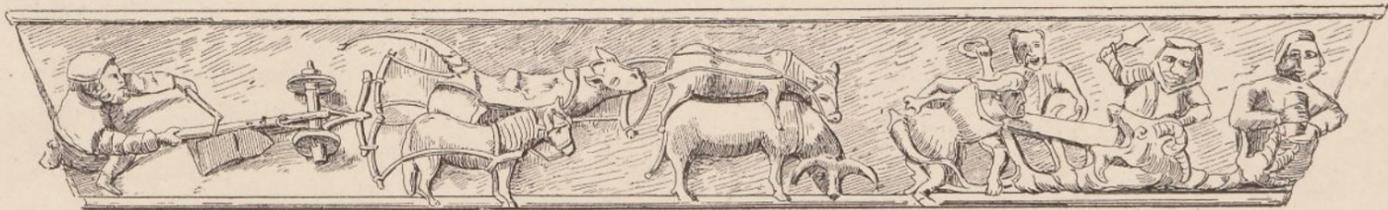
207,1.	jetzt in BERLIN, Behrenstrafse No. 6, Gartenseite: Oberlichtgitter nebst Mittelblume (in der Mittelachse des Blattes darunter) des Breslauer Bürgerhauses Schuhbrücke No. 48 (Bericht des Provinzial-Konservators für 1898/99, Seite 16).	313.	I, 157.
--------	---	------	---------



ALPHABETISCHES VERZEICHNIS DER ORTSNAMEN ZU DER GEOGRAPHISCHEN ÜBERSICHT.

Albendorf 395.	Bockau 390.	Buchwald 388.	Faulbrück 392.
Altendorf 374.	Bögendorf 391.	Bunzelwitz 391.	Fischbach 388.
Bärndorf 388.	Bösdorf 393.	Bunzlau 387.	Frankenstein 392.
Bernstadt 373.	Bolkenhain 389.	C siehe K.	Freistadt 370.
Beuthen a. d. Oder 370.	Borganie 377.	Dirsdorf, Ober- 387.	Friedersdorf 398.
Beuthen O.-S. 375.	Breslau 378 bis 385.	Döbern, Groß- 374.	Fürstenstein 390.
Birawa 374.	Brieg 386.	Ebersbach 398.	Georgenberg 375.

Giesmannsdorf 387.	Kauder 390.	Neifse 393 bis 394.	Rosenthal 396.
Glatz 395.	Centawa 374.	Neudeck 395.	Rostersdorf 371.
Gleiwitz 375.	Keula 396.	Neukirch 389.	Rotsürben 386.
Glogau, Grofs- 371.	Chechlau 375.	Neustadt 374.	Sagan 370.
Glogau, Ober- 374.	Kieslingswalde 398.	Nickrisch 398.	Schedlau 373.
Görlitz 396 bis 398.	Königshain 398.	Niebusch 370.	Schmiedeberg 389.
Goldberg 377.	Conradswaldau 389.	Nimsdorf, Grofs- 374.	Schnellewalde 374.
Goldmannsdorf 376.	Konstadt 373.	Öls 373.	Schönau 389.
Grafenort 395.	Cosel 374.	Ohlau 387.	Schönau, Alt- 389.
Greiffenberg 388.	Kotten 375.	Olbersdorf 396.	Schönberg 399.
Gröditzberg. 377.	Krawarn, Dt.- 374.	Oppeln 374.	Schweidnitz 391.
Grottkau 393.	Krayn, Nieder- 377.	Ossig, Deutsch- 398.	Schweinhaus 390.
Grüssau 390.	Kreidel, Grofs- 372.	Ottmachau 393.	See 396.
Guhlau 392.	Kroppen 396.	Parchwitz 377.	Sprottau 371.
Guhrau 371.	Kunzendorf u. W. 388.	Patschkau 394.	Steinau 371.
Guteborn 396.	Kynast 389.	Penzig 398.	Steinkirche 387.
Habelschwerdt 395.	Kynsburg 390.	Petershain 396.	Stolz 392.
Hannsdorf, Nieder- 395.	Czarnowanz 374.	Pilgramsdorf 377.	Strehlen 387.
Haugsdorf, Sächs.- 399.	Lampersdorf 371.	Pitschen 373. 387.	Strehlitz, Grofs- 374.
Haynau 377.	Landeshut 390.	Plagwitz 388.	Striegau 390.
Heidersdorf, Ober- 399.	Lauban 399.	Pless 376.	Stronn 373.
Heinrichau 392.	Leobschütz 394.	Pniow 375.	Szczedrzik 374.
Heinzendorf, Gr.- 376.	Leubus, Kloster- 372.	Pohlwitz, Grofs- 377.	Tarnowitz 375.
Hennersdorf 398.	Lewin 395.	Pohlom, Nieder- 375.	Tauchritz 399.
Hermsdorf 398.	Liebenthal 388.	Polsnitz 390.	Thiemendorf 371.
Hertwigswalde 392.	Liebenthal, Hohen- 389.	Ponischowitz 375.	Trebnitz 372.
Himmelwitz 374.	Liegnitz 376. 377.	Possnitz 394.	Tschocha 399.
Hirschberg 388 bis 389.	Linda, Nieder- 399.	Praufs 387.	Ullersdorf 396.
Hohen-Poseritz 391.	Lindenau 396.	Prausnitz 373.	Wahlstatt, Kloster- 377.
Hohndorf 394.	Löwenberg 388.	Queutsch 391.	Waldau O.-L. 388. 399.
Hoschütz, Grofs- 374.	Ludwigsdorf 398.	Radmeritz 398.	Waldau, Bauern- 377.
Hoyerswerda 396.	Lüben 376.	Ratibor 374.	Warschowitz 376.
Jauer 389.	Markersdorf 398.	Ratschin 395.	Wartha 392.
Johnsdorf 388.	Mikultschütz 375.	Rauden, Grofs- 375.	Wilkau, Grofs- 387.
Kalkau 393.	Mittelwalde 396.	Reichau 387.	Wohnwitz 377.
Kamitz 393.	Mollwitz 386.	Reichenbach O.-L. 398.	Wünschelburg 395.
Carlsruhe 374.	Münsterberg 392.	Reichenbach i. Schl. 392.	Würben 391.
Carolath 370.	Muskau 396.	Rohnstock 390.	Ziegenhals 394.
Kaubitz 392.	Namslau 386.	Rosenberg 374.	



ÜBERSICHT DES INHALTS DER DREI MAPPEN.

INHALTSANGABE DER MAPPE I.

INHALTSVERZEICHNIS der Tafeln **1** bis **72**.

TAFELN **1** bis **72**: Mittelalter **1** bis **67**.

Holzbau **68** bis **72**.

INHALTSANGABE DER MAPPE II.

INHALTSVERZEICHNIS der Tafeln **73** bis **152**.

TAFELN **73** bis **152**: Renaissance **73** bis **121**.

Barock **122** bis **152**.

INHALTSANGABE DER MAPPE III.

INHALTSVERZEICHNIS der Tafeln **153** bis **232**.

TAFELN **153** bis **232**: Fortsetzung des Barocks, Rococo, Neuklassik **153** bis **166**.

Gesamtansichten und Turmhelme **167** bis **191**.

Innere Ausstattung: Holz **192** bis **199**.

Metall **200** bis **215**.

Wand- und Deckenmalerei **216** bis **220**.

Bildnisse in Stein und Erz **221** bis **232**.



