

017

Bibliothek  
Techn. Hochsch. Breslau

# Schleifische Monatshefte



INHALT:

DR. ERICH MEYER-HEISIG

VEIT STOSS UND SCHLESIEN

DR. ERNST GÜNTER TROCHE

KRAKAUS DEUTSCHE KULTUR IM MITTELALTER

HERBERT FRANZE

DAS MITTELALTERLICHE DEUSCHTUM  
IN KRAKAU UND GALIZIEN

GERHARD SAPPOK

VEIT STOSS + LEBEN UND LEISTUNG  
EINES DEUTSCHEN KÜNSTLERS

MARGARETE KOCH

HEIMKEHR

BERICHTE



# Schleifische Monatshefte

---





# Veit Stoß und Schlefien

VON ERICH MEYER-HEISIG

Als Zeuge einer Wirklichkeit und Sinnbild zugleich breitet und streckt sich das goldschimmernde Gehäuse des Marienaltars im Chor der Marienkirche in Krakau. Es ist eine deutsche Wirklichkeit, die hier in den Jahren 1477 bis 1489 entsteht, als Auftrag der Deutschen in Krakau, die das geistige Leben dieser Stadt tragen und bestimmen, und als Werk eines Deutschen: des Veit Stoß, des „Meisters Veit, eines Deutschen aus Nürnberg“, wie es die Gedächtnisurkunde des Stadtschreibers Johann Heidecke, ebenfalls eines Deutschen und Erzpriesters an der deutschen Marienkirche, ausdrücklich für die Zukunft festhält. Zusammengetragen aus Stiftungen und kleineren Scherflein der deutschen Bürger — Kaufleute und Handwerker — und der durchweg deutschen Geistlichkeit der Marienkirche, vollendet sich das Werk in jenem Jahrzwölft gegen den Spott der polnischen Mitbürger, die seine Ausführbarkeit in Zweifel ziehen. So wird es mehr als nur bloße Wirklichkeit in Krakau, es wird Sinnbild jener unverfiegbaren Kraftströme, die, vom Mutterlande ausgegangen, dem Osten sein Gesicht, das deutsche Gesicht gegeben haben, Sinnbild weiter einer Haltung, die nicht in eingegrenzten Bezirken Genüge findet, die in weite Räume hinaus wirken und in großen Leistungen sich bezeugen will. Es ist der künstlerische Schlußstein jener dreihundertjährigen, stürmischen und nun in ruhigere Bahnen einlenkenden Aufwärtsentwicklung im Osten, die hier ein deutsches Schicksal setzt, von dem noch wir Auftrag und Sendung erhalten. Es entsteht in diesen drei Jahrhunderten das dichte Netz deutscher Dörfer und die Hunderte deutscher Städte, die ihr Recht weit über die Sprachgrenzen weitergeben und Mittelpunkte eines über Europa sich spannenden Austausch der Handelsüter werden. Im Gesamtwurf ist diese gewaltige Leistung nicht in allen Teilen einheitlich ausgerichtet und führt deshalb auf Strecken hin zur Verinselung, im einzelnen aber ist sie planvoll geordnet und verbürgt so den Bestand der Zukunft. Aus dem gleichen Geist, aus dem gleichen Willen zur Größe gebietet sich dann der riesige Altar in der Marienkirche,

auf weit vorgeschobenem Außenposten des Deutschtums. Und noch immer bewährt sich auch die Anziehungskraft dieses jungen östlichen Bodens auf frische, unverbrauchte Kräfte: Veit Stoß schafft hier seinen Erstling und empfängt Kraft und Auftrag zu seinem Werk von einer Gemeinschaft, die eine Weite des Denkens auszeichnet, wie sie so im enger umzäunten Nürnberg nicht zu Hause gewesen ist.

In diesen Kreis tritt 1477 der junge Stoß ein, unbewiesener Könnler noch, der nun hier sein Können, ein sehr eigenes, erweisen wird. Der Auftrag, der ihm wird, ist inhaltlich durch den Raum, der den Altar bergen soll, die Kirche zu Ehren Mariä, festgelegt. Die sieben Freuden der Gottesmutter sind Inhalt der Darstellung. Tod und Himmelfahrt Mariä werden in den Mittelschrein verlegt. Und nun will es uns bezeichnend erscheinen für die lebensvolle Atmosphäre, in der das Werk wächst, daß nicht das Verschwinden, das Welken in den Tod gegeben wird, sondern daß das Leben sich nochmals in einer letzten Handlung, im Gebet, rafft. Und welche Fülle des Lebens, welche Kraft offenbart sich in den Charakterköpfen der Apostel des Mittelschreins, die Zeugen beider Geschehnisse, des Todes und der Himmelfahrt zugleich, sind. Sie erscheinen als der Widerspiegel des selbstsicheren, kämpferischen deutschen Bürgertums, das beste und sicherste Zeugnis für die Herkunft dieser Kunst aus dem deutschen Lebenskreis.

Und dann wieder, welcher Schmelz, welche Süße umfängt die zag sinkende Gestalt der jungen Gottesmutter, auch sie so gestaltet, wie es nur aus deutschem Empfinden erklärbar ist. Und betrachten wir die Gestalten auf Einzelzüge, so finden wir hier schon den ganzen Stoß vorgebildet, so wie er sich in seinem weiteren Schaffen immer wieder zu erkennen geben wird. Weite, sich bauschig entfaltende oder in einem Feuerwerk von Fältelungen und Knitterungen sich raffende Gewänder, die langgezogen am Boden dahinschleifen und aufgestaut werden, hüllen die Gestalten. Sie überspinnt ein Linienwerk, geladen mit Spannung und Gegenpannung und in Entspannung sich lösend. Und diese



Dynamik der Sprache der Linien ist ureigenstes Wesen deutscher Gestaltung, ist Erbe unseres Volkes aus germanischer Herkunft. Ihm hat das sprühende, jache Temperament des Stoß, das wir aus den Handlungen auch seiner Lebensführung kennen, eine neue, ihm eigene Deutung und Bewertung gegeben, so sehr, daß sie unter allen gleichzeitigen Werken anderer Meister unverkennbar bleibt.

An diesem Erstling, in allen seinen Teilen, zeigt der junge Stoß eine Reife des Könnens und einen Erfindungsreichtum, die es wohl verstehen lassen, daß er, der zunächst doch nur um dieses einen Auftrags willen nach Krakau gerufen wurde, dort noch sieben Jahre über die Vollendung des Marienaltars durch eine Reihe weiterer Aufträge festgehalten wird. Ein mächtiger steinerner Kreuzifix für das südliche Seitenschiff der Marienkirche entsteht, eine Darstellung des Ölbergs folgt. Auch profane Arbeiten werden bei ihm bestellt, so 14 Leuchter für die Junft der deutschen Schneider in Krakau, auch das rührender Beweis für die Achtung, die ihm von seinen Landsleuten entgegengebracht wird.

Am nachdrücklichsten aber bestätigt sich der Ruf Stoßens an drei Aufträgen, von denen der erste besonders ehrenvoll ist. Im Jahre 1492 stirbt König Kasimir IV. von Polen. Seine Gattin Elisabeth, eine Deutsche, läßt ihm ein prachtvolles und würdiges Grabmal errichten. Seine Ausführung wird Stoß übertragen. Und hier erweist er sich als Meister auch in der Lösung dieser Aufgabe und in der Behandlung dieses schwierigen Werkstoffes, des Marmors. Zur Mitarbeit beruft er einen Passauer, Jörg Huber. Und oben, über der Stadt, kündigt noch heute im Dom auf dem Wawel, dem polnischen Nationalheiligtum, das Werk des Stoß den Ruhm deutscher Kunst.

Bald greift Stoß über Krakau hinaus. Der Kardinal Friedrich von Gnesen gibt ein Grabmal für seinen Vorgänger, den Erzbischof Sbigneus von Olesnicki, bei Meister Veit in Auftrag, das seine Aufstellung im Gnesener Dom findet. Die Kathedrale von Leslau wird mit einem Grabmal des Bischofs Peter von Bnin ausgestattet. Damit ist aber nur der Ausstrahlungsbereich der eigenhändigen Werke umschrieben. Viel weitreichender ist der von Stoß ausgehende Einfluß auf das zeitgenössische Schaffen, vorab der östlichen Landschaften. Auch Schlesiens hat sich mit ihm auseinanderzusetzen. Mit Schlesiens, vor allem Breslau, hatte Stoß Verbindungen mannigfacher Art. Breslauer Schaffen mit am Krakauer Marienaltar, so der Maler Lucas Molner und der Goldschläger Bernhart Opitker. Mehr noch: Der 1453 aus Breslau nach Krakau übersiedelte Nikolaus Creidler gehört zu den drei Kirchenpflegern der Marienkirche, die alle Deutsche waren, und eigentlichen Auftragsgebern und Bauherren des Marienaltars. 1485 ist Stoß

selbst in Breslau, vermutlich um Mithelfer aus der großen Zahl der Breslauer Werkstätten für seinen Krakauer Aufgabekreis zu werben.

Was Wunder, wenn Stoßische Art nun auch in Schlesiens Aufnahme findet. Nicht so freilich, daß Schlesiens Nachtreter seiner Spuren würde. Dazu blickt die schlesische Schnitzkunst auf zu eigenwüchsige und lange Überlieferung zurück. Es entwickelt sich vielmehr eine Auseinandersetzung aus verwandter Neigung und gegenstrebendem Widerspiel. Verwandten Klängen begegnet Schlesiens Kunst bei Stoß in der Größe des Planens und Gestaltens. Schlesiens blickt, als Stoß an seinem Horizont auftaucht, auf eine überaus stattliche Zahl monumentaler Schöpfungen und Bildgedanken zurück. An ihrem Anfange (um die Mitte des 14. Jahrhunderts) stehen die riesenhaften Apostel aus der Breslauer Magdalenenkirche: Kündler und Deuter schlesischen Wesens, in ihrer Zeit und der Besonderheit ihrer Erscheinung nicht nur für Schlesiens, nein, für die gesamte deutsche Kunst Einzelgänger. Große Triumphkreuzgruppen setzen dann die Reihe monumentaler Werke fort. Altarschöpfungen großen Ausmaßes — man denke nur an den Altar der Breslauer Goldschmiede von 1473 aus der Magdalenenkirche, jetzt in den Kunstsammlungen der Stadt Breslau wie auch die vorgenannten Apostelfiguren — sind eine in Schlesiens wohlvertraute Erscheinung. Wie weit diese Steigerung in den Mäßen im schlesischen Wesen verwurzelt ist, mögen wir daraus ersehen, daß noch im Barock, dieser zweiten Blütezeit der schlesischen Plastik, die Freude am Großen und Gewaltigen ungebrochen weiterlebt. Dafür stehen etwa die Athletengestalten vom Figurenschmuck der ehemaligen Orgelschauseite aus Maria-Magdalenen.

Insofern begegnet sich verwandtes Denken bei der Auseinandersetzung Schlesiens mit Veit Stoß. Anders steht es in den Fragen des Temperaments. Der schlesischen Kunst eignet, selbst in ihren in den Ausmaßen übersteigerten Schöpfungen, eine gemessene und ruhige, eine besinnliche oder verträumte, eine befänstigte und lyrisch-zarte Haltung. Nur selten kommt es zu Ausbrüchen gestauten Gefühls. Das leidenschaftliche Temperament und der hinreißende Schwung in den Werken des Stoß ist etwas neues, das bei der trotz aller Überlieferungstreue doch weltoffenen Aufgeschlossenheit des Schlesiens jener Zeit bald Eingang finden soll.

Erster Zeuge dieser Auseinandersetzung ist der Marienaltar in der Pfarrkirche zu Schweidnitz, durch Inschrift für 1492 gesichert. Ihr Schnitzer, aus der Breslauer Tradition hervorgegangen, ist sicherlich in der Stoßwerkstatt in Krakau tätig gewesen. Bei diesem Schweidnitzer Altar ist der gleiche Vorgang gestaltet worden, der Tod und die Himmelfahrt Mariä. Und doch ist hier Eigenes gegeben worden. In



Krakau ordnen sich die Apostel in lockerem Beieinander um die Sterbende, zudem ist ihre Aufmerksamkeit geteilt. Der Vorgang, der eine zeitliche Nacheinanderfolge in einem räumlichen Nebeneinander wiedergibt, wird von den Miterlebenden zugleich erfaßt, indem ein Teil der Apostel sich um die Sterbende bemüht, während die anderen zu der Seelenfigur der Verstorbenen in den Armen Christi ausblickt. In Schweidnitz rücken die Apostel in dichter geschlossener Gruppe um Maria und nur zwei von ihnen blicken aufwärts zu Christus, der wieder die Seelenfigur umfassen hält. Die Szene bekommt eine dramatischere Wucht durch die Geschlossenheit der Gruppe unten. Sonst aber wird das Bemühen des Schnitzers deutlich, sich an das große Vorbild zu halten. Die im Gebet Versunkene ist eine bis in einzelne Züge treue Wiederholung ihrer Schwester in Krakau, und auch die Gewandbehandlung mit der geheimnisvollen Linien-sprache der sich bauenden und knitternden Falten ist in starker Abhängigkeit vom Vorbild.

Im gleichen Jahr entsteht für Corpus-Christi in Breslau ein weiterer Marienaltart. Auch sein Meister ist ohne Stoß nicht denkbar, nur wendet er den an sich schon großen Reichtum des Linienwerks in eine Steigerung, in einen fast unüberschaubar werdenden Wirrwarr, in den alle handelnden Personen so eingebunden sind, daß sie sich kaum lösen lassen. Aus Reichtum ist fast ungeordnete Fülle geworden, in der manch eigenwüchsiger Einfall untergeht.

Im Jahre 1936 wurde bei der Aufnahme der Kunstdenkmäler Oberschlesiens in einer Straßenkapelle im Dorfe Mühlenbach, nahe bei Oppeln, eine Marienfigur von großem Reiz gefunden, die sein Entdecker in der ersten Freude des Fundes für ein Frühwerk Stoßens erklärte. Daran kann nun zwar nicht festgehalten werden, weil dieses Werk ganz aus der schlesischen Tradition herausgewachsen ist, die sich bis in Einzelzüge hinein auswirkt. Es ist aber Zeuge einer sehr frühen Auseinandersetzung seines Meisters mit der Art und Formbehandlung des großen Krakauer Meisters und wird seinen Ehrenplatz in der oberschlesischen Kunstgeschichte behalten.

Zwei Kreuzigungsaltäre, der sogenannte Krappesche Altar in der Elisabethkirche und der der gleichen Kirche entstammende Altar der Breslauer Kürschnerzunft — jetzt in den Kunstsammlungen der Stadt Breslau — tragen den Stoßischen Einfluß weiter bis in die Zeit um 1500. Sie weisen aber auch auf einen anderen großen Schnitzer, den Nördlinger Altar des Simon Leinberger. Leinberger gehört zum Wurzelbereich Stoßischer Entfaltung, und sicher ist die Krakauer Werkstatt Mittel der Übertragung Leinbergerscher Gedanken nach Breslau.

Der gleichen Zeit um 1500 gehört eine nicht geringe Zahl von Breslauer Werken an, von denen aber nur zwei hier



besprochen werden sollen. Die Gruppe von Maria und Johannes aus einer Kreuzigungsdarstellung gehört zu dem ergreifendsten, was Schlesien hervorgebracht hat, ergreifend, weil hier ein Erlebnis Form geworden ist, das tief im Menschlichen verwurzelt ist: Leid und Trostspende. Maria,



noch ganz vom ersten jähen Schmerz überwältigt und in ihrem unfaßbaren Leid versteinert, schließt sich ganz gegen außen ab. Behutsam und mit einer fast mädchenhaften Zartheit stützt und umfaßt Johannes sie, leicht sich ihr zuneigend und Trost gebend nur durch seine Nähe, die Nähe eines Vertrauten. Hier ist wieder soviel lebendig geworden, was uns eigentümlich schlesisch erscheinen will, daß man geneigt ist, den Stößeinfluß auf wenige und äußere Anregungen, die aber unleugbar sind, zu beschränken, auf die Art der Gewandbehandlung.

Ein Werk wieder eines anderen Meisters ist der Mittelschrein eines in seinen übrigen Teilen verlorengegangenen Altars. Wir blicken in ein Gehäus, in ein Zimmer, in dem sich eine stille und doch emsige Tätigkeit abspielt. Zur Linken Maria, an der Verlängerung des ungenährten Hodkes Christi arbeitend, zu ihren Füßen der Knabe in eifrigem Spiel. Ihr gegenüber Lukas, der Schutzheilige der Maler, an einer Staffelei beschäftigt, Maria zu konterfeien. Sein Attribut, der Stier, schmiegt sich wie ein Hündchen zu seinen Füßen, die veronnene Feiterkeit, die über der Szene liegt, um einen humorvollen Zug bereichernd. Ist der Meister auch an Stof verpflichtet in der Sprache seiner Formen, so geht er doch bereits einen Weg an, den Stof, als noch stärker der mittelalterlichen Geistigkeit verhaftet, nie in diesem Maße gegangen ist. Wir stehen hier bereits einer Verweltlichung religiöser Inhalte gegenüber, die das neue Zeitalter des Humanismus ankündet. Das mag darin begründet sein, daß der Meister dieses Werks einmal einer jüngeren Generation angehört als Stof und weiter, daß, wie wir wissen, der Humanismus besonders früh in Schlesien seinen Eingang fand. Diese Tatsache gerade hat hier ihren Niederschlag gefunden. Kunst als das vielleicht empfindlichste Barometer verzeichnet Umschwünge in der Geistes- und Seelenhaltung sehr rasch.

Waren die Schnitzer der bisher genannten, dem Stößeinfluß verpflichteten Werke nach ihren Namen nicht bekannt, so lernen wir jetzt durch Quellennachrichten fester umrissene Meister kennen. Es sind dies Hans Olmüher, Bartholomäus Hofemann und Jakob Beinhart. Olmüher und seiner Werkstatt Tätigkeit ist auf mehrere Jahrzehnte zu verfolgen. 1488 entsteht für die Görlitzer Dreifaltigkeitskirche ein großer Altar mit der „Goldenen Marie“. Für Guhrau liefert die Olmüher-Werkstatt 1512 einen Altar von sehr stattlichen Abmessungen, der, wohl ursprünglich für die Pfarrkirche bestimmt, erst später seinen jetzigen Platz in der Begräbniskirche angewiesen bekam. Im Mittelschrein spielt sich diesmal keine szenische Handlung ab. In ruhigem Nebeneinander stehen Maria, Barbara und Katharina, und in den Flügeln haben zwölf weitere heilige Frauen ihren Platz erhalten. Zwei Marienkrönungsaltäre verlassen

in dem Jahrzehnt zwischen 1510 und 1520 die Werkstatt Olmüher und finden Aufnahme in Tschirnau und Thiemendorf, Kreis Steinau. Alle diese Werke leben mehr oder minder stark von Anregungen, bisweilen von Übernahmen aus dem Schaffen des Stof, das so auf einen weiteren Umkreis in Schlesien sich ausweitete. Bei der Übertragung mag auch das graphische Werk des Meisters Veit eine Mittlerrolle gespielt haben, wie ja überhaupt Vorlagen schon im 15. Jahrhundert in den Werkstätten eine große Verbreitung gefunden hatten und neben dem Wandern der Gesellen, den Werkstattverlegungen der Meister und dem Versand von Arbeiten die Stilübermittlungen erklärlich werden lassen.

Zeitlich etwas zurück führt uns die monumentale Marienfigur mit Kind aus der Adalbertkirche in Breslau, die im Jahre 1496 von Hofemann geschaffen wurde (jetzt in den Kunstsammlungen der Stadt Breslau). Auch sie spiegelt die Auseinandersetzung der heimischen Überlieferung mit den Anregungen von draußen wieder in unverkennbarer Deutlichkeit. Noch immer liegen auf ihr der Schmelz und die liebliche Versonnenheit, die von der „Schönen Madonna“ in feinsten und meisterlichster Prägung ausgehend, das ganze 15. Jahrhundert in Schlesien in ihrem Bann halten. Sehr viel näher an Stof in allen Zügen rückt dann die steinerne Marienfigur des Beinhart an der Bibliothek der Magdalenenkirche, die 1499 geschaffen wird und, merkwürdig genug, wie ein Vorläufer der Madonna am Stofhause in Nürnberg, um 1500 entstanden, wirkt. Diese Maria Beinharts hat noch eine Schwester als Hausmadonna an einem Posener Hause.

An dieser kleinen Auswahl läßt sich schon ermessen, welchen Widerhall Stof in Schlesien gefunden hat. Nehmen wir dazu noch die Tatsache, daß auch Oberungarn, die deutsche Zips, Siebenbürgen eine große Anzahl von Werken aufzuweisen haben, die in mehr oder minder engen Beziehungen zu Meister Veit stehen, so läßt sich ermessen, welcher Schätzung sein Name begegnete. Es läßt sich auch, und das scheint am bedeutsamsten, erkennen, daß gerade das Bewußtsein einer alle diese deutschen Siedlungen mit dem Mutterlande zusammenbindenden, gemeinsamen Kultur für die Erhaltung des Volkstums, des deutschen Volkstums, durch die Jahrhunderte wirksamste Hilfe und Stütze gewesen ist. Es läßt sich aber auch begreifen, daß ein Volkstum, das weder zur leiblichen noch geistigen Wesenheit Stofens beigetragen hat, das erst spät in den wirklichen, vollen Besitz Krakaus und damit des Marienaltars kam, Stof zu den Seinen, zu „den hellsten Sternen am Himmel Polens“ zählen möchte. Noch eh und je war Ernten leichter als Säen. Für uns aber gehört Stof zu den unverlierbaren und unveräußerbaren stolzen Gütern deutscher Art.





Die Marienkirche in Krakau, eine massig gedrungene Basilika aus dem 14. Jahrhundert, mit langgestrecktem Chor, in dessen lichte Höhe der Blick des Besuchers durch einen herrlich kühnen Triumphbogen emporgerissen wird, war bis zum Jahre 1537 das Gotteshaus der deutschen Gemeinde. Erst damals verbot ein Erlaß

des polnischen Königs den Gottesdienst in deutscher Sprache. Dem Ruf dieser deutschen Gemeinde folgte Veit Stoß 1477, in ihrem Auftrage sollte er bis 1489, dem Jahre der endgültigen Fertigstellung, tätig sein. In den letzten Maitagen des Jahres 1477 begann der Meister sein Werk. Es scheint so, daß erst allmählich eine Meinung für die gewaltigen Ausmaße der Planung entstand. 1473 geschah die erste Stiftung. Die Kirchenpfleger und Stadtschreiber, die Pfarrer und Sakristane haben das Verdienst, durch emsige Sammeltätigkeit, durch ständigen Appell an die Gebefreudigkeit der Gemeinde und Einsatz für das im Entstehen begriffene weithin sichtbare und wirkende Denkmal des Deutschtums im Osten die glückliche Durchführung des riesigen Programms erkämpft zu haben. Es wird eigens hervorgehoben, daß weder der Stadtrat noch eine andere öffentliche Kasse Spenden beisteuerten, und die in Abschrift erhaltene Stiftungsurkunde aus der Feder des verdienstvollen Stadtschreibers Johann Seydeke aus Damm in Pommern, die das Deutschtum von Stoß besonders hervorhebt, betont, daß die Polen sich von der Stiftung ausgeschlossen, im Gegenteil viele von ihnen über das allzu groß angelegte Werk lachten und nicht an seine Vollendung glaubten. So ist der Opferwille der Auftraggeber, der im ganzen die ansehnliche Summe von 2808 Gulden zusammenbrachte, ein zu Herzen gehendes Bekenntnis der deutschen Selbstbehauptung im Osten, würdig des Mannes von „wunderbarer Beständigkeit und Treue“ und des Altars selbst, den er sich als ewiges Denkmal setzte, wie die Stiftungsurkunde stolz und bewundernd schreibt.



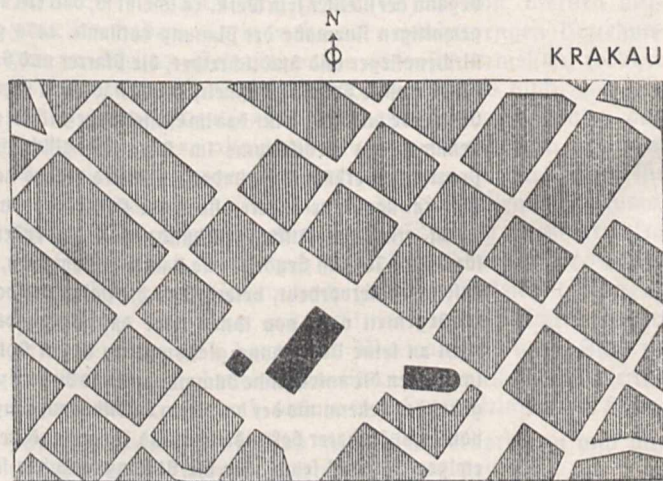
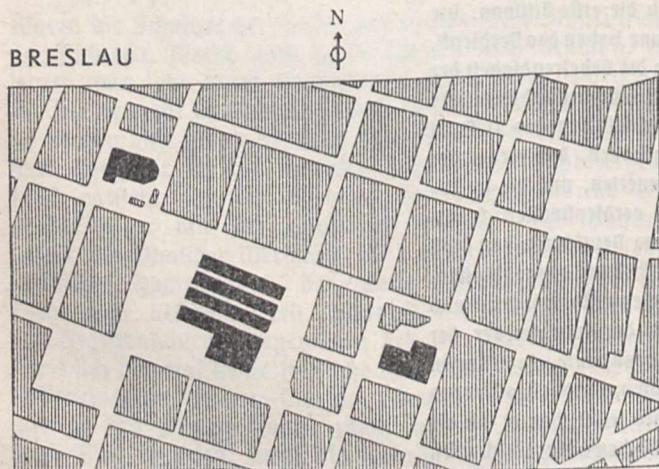
# Krakaus deutsche Kultur im Mittelalter

VON ERNST GÜNTERTROCHE

Wer heute Krakau betritt, findet das Mittelalter noch sichtbar und lebendiger als irgendwo in Europa. Die Stadt müßte das Beste ihres Wesens verleugnen, wollte sie die ersten Jahrhunderte ihres Daseins vergessen und damit die große kulturelle Sendung, die sie einst für ihr Land und den ganzen Osten gehabt. Krakau war im Mittelalter eine Stadt von deutschen Bürgern und Handwerkern, und deutsch war sie in ihrer sichtbarsten, der künstlerischen Äußerung. Wir entnehmen an Tatsachen der Stadtgeschichte: 1257 wurde Krakau — nach den Verheerungen und Entvölkerungen des Tatareneinfalles von 1241 — als Stadt mit deutschen Siedlern gegründet, erhielt deutsches, Magdeburger Stadtrecht nach ausdrücklich genanntem Breslauer Vorbilde. Die Gründung und Planung vollzogen, wie in jeder deutschen Ostsiedlung, deutsche „Lokatoren“, und nur Deutschen, ausdrücklich keinem Polen, wurde nach dem Willen des Landesherrn zunächst das Bürgerrecht gewährt. So kann es nicht

wundern, wenn die Amtssprache bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts — neben dem Latein, aber es überwiegend — das Deutsche blieb, wenn Junftsatzungen und Gerichtsprotokolle deutsch lauten und wenn alles noch heute Sichtbare aus dieser Zeit uns das vertraute Wesen deutschen mittelalterlichen Stadtlebens veranschaulicht. Kaum jemals, viel weniger noch als in den vielen weiteren deutschen Siedlungen Kleinpolens, hören wir in Krakau von nationalen Gegensätzen, hier eben war und hielt sich die Führerschaft des Deutschtums unbestreitbarer als irgendwo; sie konnte sich auf eine unaustilgbar großartige kulturelle Leistung stützen.

Die Erwähnung des Breslauer Rechtes in der Gründungs-urkunde beweist, wie sehr man den Blick auf die erfolgreiche Gründung der schlesischen Hauptstadt gerichtet hielt. Unmittelbar nach dem großen Mongolensturm war 1241/42 Breslau nach einem neuartigen und klar durchdachten Plane, mit einer für Jahrhunderte vorsorgenden Raum-





erweiterung, wiedererrichtet worden. Breslaus Planung wurde Vorbild für die vielen weiteren Stadtgründungen in Schlesiens und bald darüber hinaus. Nach Breslau ist Krakau das großzügigste Beispiel dieses ostdeutschen Musterplanes mit seinen klaren Vierteln von Häuserblocks und geraden Gassen, die in der Mitte einen großen Ring und nicht weit entfernt davon einen kleineren aussparen, wo in der Mitte des Großen Ringes das Rathaus, das Schmetterhaus und die Tuchhallen stehen und, an eine seiner Ecken stoßend, die große Stadtpfarrkirche. Hier, auf dem Großen Ringe, der noch heute im Polnischen mit dem Lehnwort Rynek bezeichnet wird, ist der Mittelpunkt des städtischen Gemeinschaftslebens, und das war in den großen mittelalterlichen Städten das Handelsleben mit seinen Märkten und Verkaufsständen. Die ursprüngliche Innenbebauung des Krakauer und des Breslauer Ringes ist in ihrer schlagenden Ähnlichkeit oft verglichen worden. Hier wie dort lehnten sich an das Rathaus die langen Tuchhallen, war der „Gewandschneidergaden“ zu beiden Seiten dieser langen Halle angeordnet, waren die „Reichkrone“ parallel dazu gereiht, durchschneidet beide Hallen ein Quergang. Bis in Einzelheiten, wie die Anordnung des Tuchschergadens am Ende der Tuchkammernreihe, richteten sich die Krakauer Bauten nach dem Vorbilde des älteren Breslau, auch in Krakau umsäumten die langen Zeilen hölzerner Bauden der Handwerker und Kleinkrämer die großen Verkaufshallen. Die große Tuchhalle wurde an Stelle einer noch früheren der Gründungszeit in ihrer heutigen (im Laufe der Zeit freilich noch mehrfach veränderten) Gestalt unter Kasimir dem Großen 1358 in Stein erbaut, und wir kennen in Meister Martin Lindentolde einen ihrer Baumeister. 1552 machte Meister Johann Udalrich Franckenstein den Plan für die prächtigen Freitreppen an den beiden Schmalseiten. Im allgemeinen aber sind, wie das bei dem Gemeinschaftscharakter der mittelalterlichen Kultur allenthalben nicht anders war, aus der frühen Bauzeit der Stadt die Namen der Ausführenden nur selten überliefert. Sicher ist, daß es in Krakau wie in Polen überhaupt die Deutschen waren, die den Steinbau an die Stelle des Holzbaues setzten; so berichtet schon der Geschichtschreiber Polens im 16. Jahrhundert, der Deutsche Martin Kromer in seiner „Polonia“ von 1587. Es ist kein Zufall, daß unter den Junftordnungen der Stadt die älteste (von 1397) die der Maurer ist. Sie steht an erster Stelle in der langen Reihe der durchweg deutsch geschriebenen Junftsatzen („Willküren“) der Stadt, die uns der handgeschriebene Codex des Stadtschreibers Balthasar Beheim vom Jahre 1505 gesammelt überliefert hat. Dieses Werk ist durch die feinen und prächtigen Miniaturen mit lebensvollen Schilderungen aus der Tagesarbeit der einzelnen

Gewerbe, die der Miniaturist Hans Zimmermann aus Jglau ihm einfügte, eines der schönsten Bücher der Welt und ein einzigartiges Denkmal der deutschen Kulturleistung in Krakau. Eine so tätige Gewerbestreude, wie sie die fünf- und zwanzig Bilder dieser Handschrift für ebensoviele Gewerbe bezeugen, ließ sich damals nur mit Nürnberg oder den reichen niederdeutschen Städten vergleichen, und in der Tat mischt sich auch im Stil der Miniaturen das Vorbild Dürers mit dem der Niederländer. Die Handschrift liegt heute in der Jagellonischen Bibliothek.

Die meisten, und vor allem die edleren der Gewerbe, sind erst von den Deutschen nach Polen gebracht worden. Dafür zeugen, neben all den sichtbaren Tatsachen, die große Anzahl der heute noch gebräuchlichen Lehnwörter aus dem Deutschen: cech, das Wort für Zech, Junft, murarz = Maurer, snicerz = Schnitzer, malarz = Maler, mincerz = Münzer, slusarz = Schlosser, rymarz = Riemer, warsztat = Werkstatt, majstersztyk = Meisterstück, um nur die hier wichtigsten zu nennen. Die feste und strenge Organisation der Handwerkerzünfte und die Redlichkeit ihrer geschriebenen Satzungen war einer der kennzeichnendsten Züge deutschen mittelalterlichen Städtewesens und die sicherste Grundlage ihrer künstlerischen Tüchtigkeit. Auch in diesen Dingen richtete man sich in Krakau weitgehend nach dem Breslauer Vorbilde, in manchem auch nach dem (ebenfalls deutschen) von Prag. Dieses Gefüge hat für lange Zeit den deutschen Charakter des Krakauer Handwerks verbürgt, wenn auch im 15. Jahrhundert schon in langsamem Wachsen eine Unterwanderung mit Polen einsetzte. Diese trat zuerst nur bei den sozial niedriger stehenden Gewerben ein (zum Beispiel den Schuhmachern), die künstlerisch tätigen Handwerker blieben aber bis ins 16. Jahrhundert zahlenmäßig und mehr noch der Bedeutung ihrer Mitglieder nach unter klarer deutscher Führung. Erst 1531 wurde in einigen Zünften die Bestimmung getroffen, daß die deutschen Satzungen für die sprachunkundigen Junftgenossen ins Polnische zu übersetzen seien, aber etwa bei den Korduanern (Gerbern) hielt sich noch 1583 die Bestimmung (und wurde vom Rat gebilligt), daß nur Deutsche in die Junft aufzunehmen seien.

Nehmen wir den Gang durch das, was der Gemeinschaftsinn der deutschen Bürger uns durch die Fertigkeit der Zünfte hinterlassen hat, noch einmal bei den Bauleuten auf. Sie schufen ja vor allem das noch heute großartigste und unverfälschteste Wahrzeichen des mittelalterlich-deutschen Krakau, die große Stadtpfarrkirche zu St. Marien am Ringe. Gegründet wurde sie schon 1226 durch Bischof Jwo, also vor der Stadtgründung von 1257 (auch damals schon war Krakau eine Ansiedlung zu deutschem Recht), doch war sie anfänglich wohl ein Holzbau, von dem die Verwüstungen



der Mongolen nichts übrigließen. Mit der Stadtgründung nahm der Rat der Stadt die Kirche selbst in seine Obhut, ließ sie durch zwei aediles (Kirchenväter) aus seiner Mitte verwalten und übte mit dem Bischof die Bestimmung der Geistlichkeit. Seither waren Verwaltung und Predigt in dieser Kirche deutsch. Erst 1537 wurde wegen des Anwachsens der polnischen Bevölkerung durch königliche Verfügung im Hauptgottesdienst polnische Predigt eingeführt und die deutsche in die benachbarte kleinere Barbarakirche verlegt, obgleich in einer Urkunde von 1511 der Erzpriester Johann Heydecke festgestellt hatte, daß „in dieser Kirche seit Ewigkeit immer und über Menschengedenken hinaus das Wort Gottes in deutscher Sprache gepredigt worden sei“. Die Marienkirche ist ein Bau von der schlichten Größe der Bürgerkirchen des 14. Jahrhunderts, in ihrer basilikalen Anlage mit langem, achteckig geschlossenem Chor und kurzem, dreischiffigem Langhaus eher der Prager Teynkirche als den Breslauer Pfarrkirchen von St. Elisabeth und Maria Magdalenen vergleichbar. Aus Spenden deutscher Bürger und von deutschen Baumeistern wurde seit der Mitte des 14. Jahrhunderts der mächtige Ziegelbau, noch heute Krakaus und Polens größte Kirche, aufgeführt. Zuerst der Chor, der eine Stiftung des Nikolaus Wirsing, Unterschahmeisters Kasimirs des Großen und Truchseß' von Sandomir, war. Er starb im Jahre 1360, und seine Grabplatte, die ihn als „fundator chori istius“ nennt, befindet sich noch im Chor der Kirche. Wirsing stiftete auch den ältesten Marienaltar, an dessen Stelle später das Werk des Veit Stofß gesetzt wurde. Gleichzeitig erbaten drei Krakauer Bürger, Hermann Kranz, Arnold Welker, Nikolaus Trutlein vom Papst die Erlaubnis zur Stiftung und Erbauung weiterer Altäre. Vom Bau des Langhauses hören wir, daß 1394 die Steine zur Wölbung behauen wurden, die 1397 bemalt wurde, also vollendet war. 1395 und 1396 wird ein Maurer Wernher als Baumeister des Hauptschiffes genannt, und sogar ein Heinrich Parler aus Schwäbisch-Gmünd, aus der berühmten Familie, deren Mitglied Peter Parler für Kaiser Karl IV. den Dombau in Prag und seine Plastik schuf, arbeitete nach Urkunden von 1394 an der Kirche mit. Im Jahre 1399 schloß man mit Meister Peter einen Vertrag über den Bau der Sakristei. 1406 bis 1408 wurde an der Bleideckung des Turmes gearbeitet, zu der Johann Pauswang einen namhaften Betrag vermachte. Immer wieder hören wir von opferfreudigen Beiträgen, wie etwa dem eines Bürgers Nikolaus von 1415: „Czen marg hellir zum Gebeode unsir liben frawen Pfarrkirche zu Krakow.“ Aus dem Jahre 1442 ist ein aufschlußreicher Vertrag mit dem Maurermeister Czipszer aus Kasimir (bei Krakau) überliefert, aus dem sich ergibt, daß die Wölbung des Chores eingestürzt war, den es nun neu zu wölben galt. Czipszer also schuf die

schönen Sterngewölbe, die sich über den Altar des Veit Stofß zusammenschließen. Zugleich hatte er auch den Fußboden und die stark beschädigte Mensa des Hochaltars wiederherzustellen, und dies gab zweifellos den Anstoß, daß man bald darauf statt des zerstörten an einen neuen Aufbau für den Hochaltar denken mußte, in dem dann der Nürnberger Veit Stofß Gelegenheit zu seinem Meisterwerke fand. Nichts unterscheidet die Umstände der Auftragserteilung an diesen Deutschen und die Art der Bezahlung des Werkes durch viele kleiner und kleinster Spenden von der Übung, wie sie seit alters für Bau und Instandhaltung der Kirche üblich geworden war. Das Gegenteil wäre ein höchst ungewöhnlicher Fall gewesen. So ging es fort. 1490 finden wir Jacob Lyman mit Arbeiten an einem Altar und einem Grabmal beschäftigt, im 16. Jahrhundert baute im Auftrage der damaligen Verwalter Jost Decius (Dix) und Jodok Schilling ein Johann Glewicz 1559 die Treppen der Kirche, 1545 restaurierte Johann aus Speyer den hohen Turm. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts errichteten die reichen deutschen Patriziergeschlechter ihre Kapellen zwischen den Strebepfeilern der Seitenschiffe, darunter die berühmteste und reichste Familie der Boner, neben ihnen die Szembek (Schönberg), die Thurzo, die Fogelder.

Sie alle waren freigebigste Förderer der Künste. Ihre Grabdenkmäler gaben den Bildhauern und Bronzegeßern, ihre Altarstiftungen den Schnitzern und Malern zu schaffen. In und um die Marienkirche befinden sich noch heute kunstreiche Grabplatten mit ihren und anderen aus der Kunstgeschichte vertrauten deutschen Namen, am prachtvollsten darunter die Bronzeplatten mit den lebensgroßen Bildnissen des Severin Boner († 1549) und seiner Gattin Sophie geb. Bethman († 1532) in der Bonerschen Kapelle. Vorbild für sie waren die berühmten Platten, die Peter Vischer in Nürnberg goß und auch selbst weit nach Osten, so nach Breslau und Krakau versandte. Die Sitte solcher Grabdenkmäler kam aus dem Westen und war ursprünglich eine fürstliche. Sie drang über Schlesien nach dem Osten, und das früheste der Königsgräber in der Kathedrale des Wawel, das des Ladislaus Ellenhoch († 1333), kann seine Verwandtschaft mit dem Przemyslidengräbern Peter Parlers im Prager Dom und der Tumba Heinrichs IV. in der Breslauer Kreuzkirche nicht leugnen. Die Grabdenkmäler der Krakauer Kirchen gehören dem polnischen Adel oder den deutschen Bürgern. Adel und Bürger begnügten sich mit feingezierten Stein- oder Bronzeplatten, und seit dem 14. Jahrhundert haben sie sich noch in reicher Zahl (wenn auch lange nicht vollzählig) erhalten: an der Katharinenkirche die leider ziemlich abgewetzte Platte des Eberhard von Aldenburg († 1369), an der Franziskanerkirche die (jetzt verschollene?) rote Marmorplatte mit dem lebens-



großen Bildnis der Euphemia Bork († 1373), Gattin des kgl. Zollverwalters und Truchseß' von Sandomir Johann Bork, ganz in der Art der Prager Schule Peter Parlers, an der Marienkirche die schlichte Kalksteinplatte des Ratsheeren Johann Sebenwirt († 1443) und weiter dort die herrlichen Bronzeplatten mehrerer Mitglieder der Familie Salomon (Emmeram † 1504, Peter, Ratsältester † 1516 und ein weiterer ohne Vornamen), des Friedrich († 1540) und Johann Schilling († 1552) aus einem wie die Bethman aus Weissenburg im Elsaß eingewanderten Geschlecht, des Johann Kirstein († 1561), „Advokaten des Magdeburger Rechts“, des Johann Ber († 1565), Erasmus Schwarz († 1570), der Katharina Fogelder geb. Rapp von 1575, des Christoph Helling († 1568) und Jacob Hallenberger († 1577), des Ratsheeren Johann Grot († 1620) mit seinem Söhnchen und vieler anderer. Offensichtlich scharte sich das deutsche Bürgertum mehr um die Stadtpfarrkirche, während der polnische Adel für seine Stiftungen an die Ordensgründungen dort seine Ruhestätte fand.

Nicht allein für die Marienkirche, auch für die übrigen frühen Kirchenbauten Krakaus werden wir deutsche Baumeister anzunehmen haben, doch ist das alles, wie immer wieder gesagt werden muß, noch viel zu wenig durchforscht und, was wir wissen, oft nur Zufall und Stückwerk. Wo wir etwas wissen, treffen wir immer wieder auf deutsche Baumeister. Ungeklärt ist noch die Tätigkeit des Peter Meysner, der in Krakau und Kasimir an vielen Kirchen (so an Corpus Christi) baute. Die Totenkapelle an der Barbarakirche erbaute Meister Kaldenberger. 1533 erbaute ein Johann aus Breslau die eigenartige Kapelle des hl. Hyazinth, der die Dominikaner nach Krakau brachte, an der Dominikanerkirche. Der schöne Fries von Spitzbogen auf Lilienblüten am Chor dieser Kirche ist der gleiche, ja von gleichen Modeln geformt wie der an der Breslauer Adalbertkirche, die demselben Orden gehörte.

In Kasimir, der 1355 gegründeten Schwesterstadt Krakaus, entstand seit 1342 die Katharinenklosterkirche, seit 1347 die Corpus-Christikirche, beides große Hallenbauten, ähnlich wie die Breslauer Ordenskirchen (Sandkirche, Dorotheenkirche u. a.). Beide Gründungen erhielten deutsche Mönche, das Corpus-Christi-Kloster 1405 Augustiner-Chorherren aus der Glatzer Niederlassung. Hier hat sich eines der bedeutendsten frühen Marienbilder Polens erhalten, das sich im Stil eng an das böhmische von Brüx anlehnt. In der Schreibstube der Augustiner entstand auch der berühmte dreisprachige Psalter, den heute das Stift St. Florian bei Linz bewahrt und der in seinem polnischen Teil zugleich der älteste polnische Psalter ist. Ihn schmückten Miniaturen eines deutschen Künstlers aus dem Kreise der Illuminatoren Kaiser Wenzels, wie auch die Schreiber zweifellos Deutsche waren.

Sie bekunden damit die gleiche Rolle als Erwecker des Polnischen zur Schriftsprache wie die späteren deutschen Drucker, die als erste polnische Bücher herstellten. Im Kreuzgange des Katharinenklosters (Klasztor und Kruzganek sind noch heute die Lehnworte für Kloster und Kreuzgang) finden sich die ältesten und bedeutendsten Wandmalereien Polens aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, der hl. Augustin als Bischof in ganzer Gestalt, Szenen aus dem Leben der hl. Katharina und die Regelerteilung des hl. Augustin. Sie verraten, daß in der Malkunst wie für ganz Deutschland so auch für Krakau damals das Böhmen der Luxemburger führendes Vorbild war. Den Weg nahm dieser Einfluß über Schlesien, die Wandmalereien der Kirche in Alt-Bielitz hat man mit Recht als eine Zwischenstation bezeichnet. Ein Kreuzigungsfresko desselben Stiles befindet sich in der eigenartigen hl. Kreuzkirche, deren zugehöriges Kloster (das Spital zum hl. Geiste) mit Johannitern aus Sachsen besetzt war. Schließlich hat sogar an dem Königsbau auf der Burg von Krakau, dem Schlosse des Wawel, ein Deutscher hervorragenden Anteil, der Großkaufmann und Bankier Hans Boner, der 1483 eingewandert war und für Krakau und Polen bald eine ähnliche Rolle spielte wie Jacob Fugger für Augsburg und Deutschland. Er finanzierte und leitete im Auftrage König Sigismunds I. den Neubau und kann einen Löwenanteil des Verdienstes an der Errichtung dieses heute so erfolgreich wiederhergestellten polnischen Nationalheiligtumes in Anspruch nehmen. Als Maurer wird dort 1507—1509 ein Meister Eberhard genannt, die Gewölbe schuf Hans Czymernann. 1544—1632 war Hans Kunz aus Krakau Hofbaumeister der Könige. Hans Boner bekam 1508 auch die Leitung des Festungsbaues in Podolisch-Kamenk in die Hände, das die wichtigste Ostfestung Polens war. Er entsandte dorthin den deutschen Festungsbaumeister Janus, der dort 1510 die Maurerinnung gründete. Seit 1542 leitete den weiteren Ausbau Job Breitfuß, der neben Johann Udalrich Frankenstein der bedeutendste Festungs- und Burgenbauer Polens im 16. Jahrhundert war.

Der Freigebigkeit der Boner verdankt es Krakau, daß in seinen Mauern die schönsten Werke des Malers Hans von Kulmbach, eines Schülers Albrecht Dürers, entstanden, von dem ein Altar heute noch in der Marienkirche zu sehen ist, ein anderer in St. Florian in der Vorstadt Kleparz, ein dritter aus St. Stanislaus auf Skalka jetzt im Berliner Museum. Aber Hans von Kulmbach, Hans Dürer, der Bruder Albrechts, der im Wawelschlosse die Wandmalereien schuf, und Michael Lenz von Kitzingen, der einen Altar mit der Bekehrung Pauli in der Marienkirche neben dem Hochaltar hinterließ, waren nur wie Veit Stofß herzugewandert und nicht aus der heimischen Junft erwachsen. Ebenso wenig



natürlich Lucas Cranach, der um 1550 die Mitglieder der Jagellonenfamilie malte und dessen Stil im ganzen Osten noch lange nachwirkte. In Krakau wie in Breslau und Prag waren die Maler mit den Schnitzern und Glasern (Glasmalern) in einer Zunft zusammengefaßt. Die Satzungen, sämtlich in deutscher Sprache, enthalten ähnliche Bestimmungen. In Krakau wurden sie erst 1490 niedergeschrieben, doch bestand die Zunft schon lange vorher. Die Namen der Zunftmitglieder sind fast alle deutsch, und wir wissen, daß ein Johann Welke zur Zeit des Veit Stoß hohe Berühmtheit genoß. Aber nur recht wenig hat sich an Gemälden des 15. Jahrhunderts in Krakau erhalten. Soviel läßt sich sagen, daß die Entwicklung dort ähnlich verlief wie in Schlessien: bis gegen 1450 herrschte der „böhmische“ Stil; besonders das Marienbild in Königsaal hat viele Nachfolger gefunden (Madonnen im Nationalmuseum und im Museum Czartoryski in Krakau; die in Corpus Christi nach dem Brüxer Vorbild wurde schon erwähnt). An den Typus der Prager Epitaphien (Jerzen-Epitaph von 1395) schließt sich das schöne Gedenkbild des Ritters Wierzbiczy von Branic von 1425 an (Krakau, Nationalmuseum). Eine Zeitlang stellte die mährische Werkstatt des Meisters von Raigern und seiner Genossen auf dem Wege über Schlessien starke Verbindungen mit Kleinpolen her, deren Zeuge etwa der vom schlessischen Altar aus Langendorf abhängige Altar aus Ptaskowa im Sandeher Gebiet ist (Tarnów, Diözesanmuseum). Um die Jahrhundertmitte zeigt sich in einem Zyklus von Christusgeschichten der Katharinenkirche in Krakau die bedeutende Wirkung des Breslauer Meisters, der den Barbara-Altar von 1447 schuf. Die zweite Jahrhunderthälfte steht dann, wie in Schlessien, in Schnitzkunst und Malerei vorwiegend unter der Herrschaft Nürnbergs, das schließlich in Veit Stoß den lang erwarteten großen Meister sandte, dessen Wirkung sich alle Zeitgenossen in Schlessien wie in Krakau beugten.

In der Marienkirche steht noch aus der Frühzeit des 14. Jahrhunderts das bronzene Taufbecken von schwerer, schlichter Keldchform, dessen Inschrift zwischen feinen Eichenblattleisten mit „hijl hergot“ beginnt und dann auf lateinisch einen Meister Ulrich als Gießer nennt. In der Vorhalle stehen aus derselben Zeit zwei Weihwasserbecken aus Zinn, ebenfalls von wuchtig schlichter Rundform, auf je drei Löwenfüße gestellt und mit lateinischen Inschriftfriesen versehen, von denen die eine wieder mit dem Gebet „hijl libir Got“ endet. Ein weiteres prächtiges Becken von 1420 besitzt die hl. Kreuzkirche, in dessen Inschrift sich Johann Freudenthal als Meister nennt, ein anderes mit demselben Datum die Karmeliterkirche, es war ehemals in St. Stephan. Das Handwerk der Erzgießer (ebenso wie das der Kannegießer und das der Messingschläger) war in jenen

Zeiten in ganz Polen deutsch. Aus ihren Werkstätten gingen die Kirchenglocken hervor, die prächtigen Kapellengitter, Türen und Grabplatten der Kirchen, und nicht zuletzt dienten sie als Geschüßgießer der unentbehrlichen Wehr. Die größte und schönste Glocke Polens, die Sigismundglocke auf dem Wawel, wurde 1520 von Hans Beham aus Nürnberg gegossen, dem Bruder des bekannten Kupferstechers Hans Sebald Beham. Seine Werkstatt lag vor dem Slawkauer Tor, nach ihm übernahm sie Oswald Baldner. Beham schuf mit seinen Genossen Grafer, Huber und Schmucker zahlreiche der schönen Gitter in der Marienkirche und in der Wawelkathedrale. Der Nürnberger Sebald Singer entwarf das Gitter für die berühmte Kapelle Sigismunds I., deren Architekt ein Florentiner war. Das Rüstungshandwerk wurde stärker noch in Lemberg, der Grenzfestung, gepflegt. Die Lemberger Verhältnisse waren im Mittelalter nicht anders als die in Krakau, auch dort bestand das Gießerhandwerk ausschließlich aus Deutschen, und von einem der berühmtesten Geschüßgießer, Lenhart Hjerle, hat sich im Lemberger Museum noch ein Rohr erhalten mit der Aufschrift: „Lenhart Hjerle hat mich gossen“ (um 1550). Im übrigen hören wir oft von zusätzlicher Waffeneinfuhr aus Breslau, Schweidnitz, Nürnberg, Köln und den deutschen Städten Ungarns.

Über die Goldschmiede Krakaus wissen wir heute leider nur noch wenig, da fast alle ihre Werke späteren Notzeiten zum Opfer fielen. Doch sind auch ihre Satzungen im Codex des Balthasar Beheim enthalten, ihr Siegel war das gleiche wie das der Breslauer Zunft, und in beiden Städten waren die gleichen Meisterstücke zu leisten (die gleichen übrigens wie auch in Straßburg). Goldschmied war — unter der Zahl fast ausschließlich deutscher Genossen — der Bruder des Veit Stoß, „Matis Stoß oder Schwab als man mych nent hyr czw lant Goltzschmid und Burger czw Krakaw“. In besonderer Blüte stand das Handwerk in der Zeit Kasimirs des Großen und später wieder in der „Goldenen Zeit“ Sigismunds I. Die Hofgoldschmiede waren entweder Deutsche oder Flamen. Eng verwandt war mit den Goldschmieden das Gewerbe der Münzer, in dem neben Deutschen auch Italiener tätig waren. Das polnische Münzwesen entstand nach dem Vorbild des böhmischen und deutschen, und erst langsam setzte sich mit besserer Prägung die heimische Münze gegen die fremdländische durch. Zu Anfang des 14. Jahrhunderts waren in Krakau Münzer die Deutschen Dietrich und Marek und ein Italiener Reinhard. Die Zunft wurde 1456—1466 durch den Leiter der Krakauer Münze, Stenzel Mornsteyn, organisiert. Größte Verdienste haben sich um die Reform des polnischen Münzwesens im 16. Jahrhundert Joft L. Decius (Ditz) und Kaspar Ber erworben, der die Denkschrift über die Reform für den Kronreichstag ver-







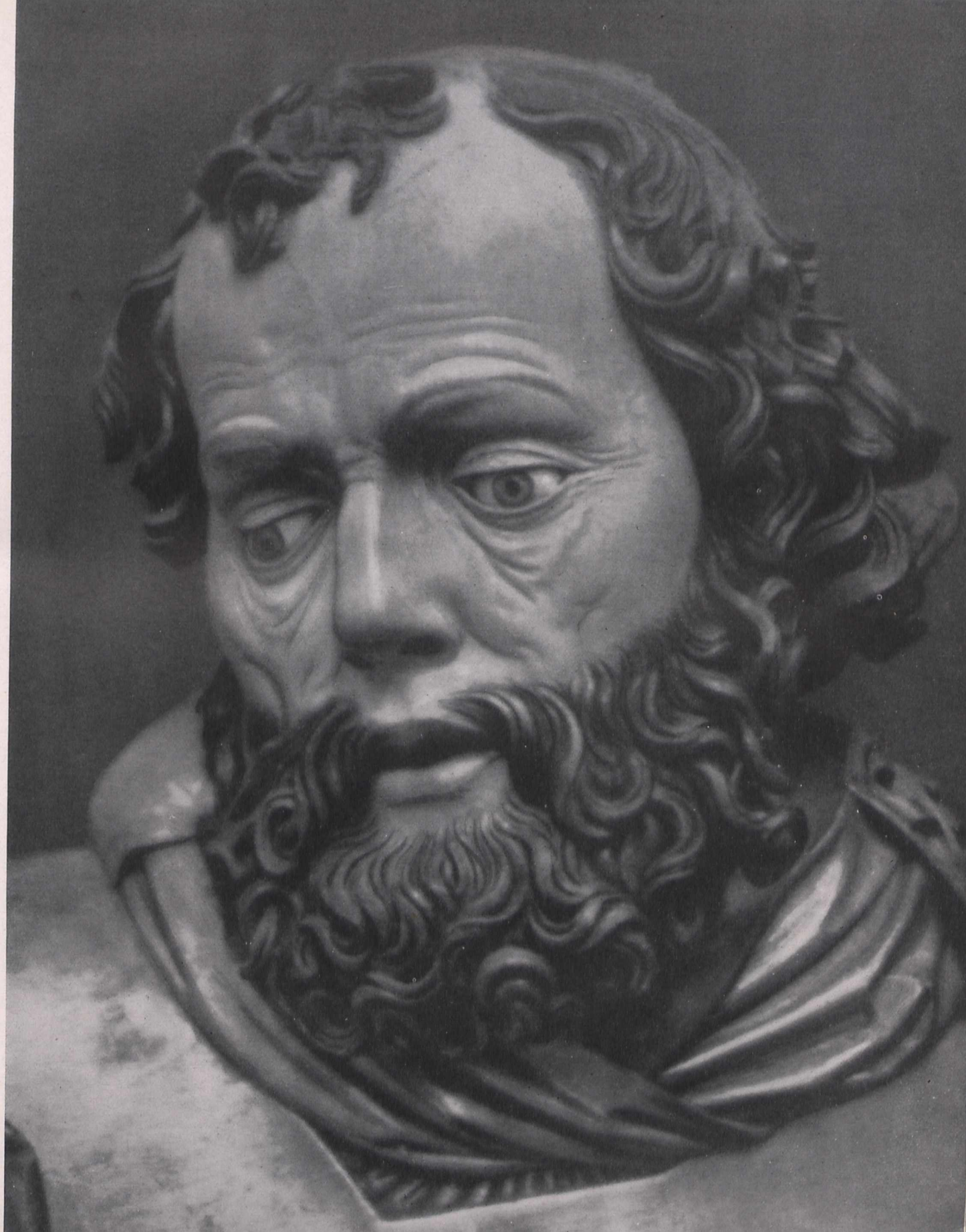


VEIT STOSS: HOCHALTAR DER  
MARIENKIRCHE IN KRAKAU

LINKS: KÖNIG AUS DER ANBETUNG  
RECHTS: APOSTELKOPF AUS DEM SCHREIN

AUFNAHME: F. BRUCKMANN A.-G.









VEIT STOSS: MUTTERGOTTES  
AUS DER WUNDERBURG-  
GASSE IN NÜRNBERG



faßte. Decius wurde 1528 Direktor der Münze in Thorn, die Matthias Schilling aus Krakau vor ihm leitete, und dieser wieder war der erste Medaillenkünstler Polens. An der Entstehung der Denkmünze in Polen haben die Deutschen hervorragenden Anteil. Matthias Schilling, der in Thorn die Stempel für die polnischen Königsmünzen graviert hatte, prägte in Krakau die Medaillen für Franz Boner (1532), den Berghauptmann und späteren Schatzmeister Sigismunds I., und für dessen Bruder Severin Boner (1533), der Gouverneur von Krakau und Großadministrator der Salinen war, er schuf Schautaler für Sigismund I. und seinen Nachfolger Sigismund August. Vor ihm (1527) hatte schon Hans Schenk-Scheutlich aus Schneeberg in Sachsen eine Medaille auf Sigismund I. geschaffen, eine andere (1526) für den kgl. Kanzler und Starosten von Krakau, Christoph Szydłowicki. Die erstgenannte war wohl die, die Severin Boner 1527 zur Begutachtung an Erasmus von Rotterdam sandte. Zu den schönsten Medaillen der deutschen Renaissance, leider von einem unbekanntem Meister, gehört die des Krakauer Stadtphysikus, Forschers und Humanisten Dr. Anselmus Ephorin aus Friedeberg in Schlesien.

Eine der letzten und größten Kulturgaben der Deutschen an Polen wurde schließlich die Druckerkunst. Bücher wurden zuerst aus Nürnberg und Leipzig eingeführt. Als erster Drucker ließ sich schon vor 1476 Caspar Hochfeder aus Heilbronn in Krakau nieder, der Lehr- und Handbücher der Philosophie und Naturwissenschaften sowie humanistische Literatur druckte, wie sie in der Universitätsstadt verlangt wurden, 1483 dann „hanus Cruger aus der Marke“, im selben Jahre Hans Popelau. Den größten Erfolg hatte Johann Haller aus Rothenburg o. d. Tauber, der 1491 einwanderte und 1505 ein kgl. Privileg erhielt, nach dem nur noch seine Bücher in Krakau verkauft und keine mehr eingeführt werden durften. Er druckte vor allem geistliche Bücher, so das Krakauer Meßbuch. Der Bayer Florian Ungler unternahm es als erster, Bücher in polnischer Sprache zu drucken. Er war ein rühriger und vielseitig interessierter Mann, mehr Liebhaber, Humanist und Astrologe als Geschäftsmann und daher als solcher nicht erfolgreich. 1510 bis 1516 druckte er allein 74 polnische Werke, und für seine Geisteshaltung ist ein Vorwort aus dem Jahre 1534 kennzeichnend, in dem er die Polen anredet: „Diese eure Sprache ist der menschlichen Vergessenheit anheimgefallen und durch ein fremdes Volk nahezu in Verfall geraten. Da mich dies sehr dauerte, habe ich als erster vor den anderen die Arbeit unternommen, polnische Bücher mit nicht dagewesenen Buchstaben zu drucken, wonach andere sich an mir ein Beispiel genommen haben.“ Dies war die menschliche und wissenschaftliche Haltung der besten Deutschen zu seiner und aller Zeit, dieselbe wie die

der Augustiner des Florianer Pfalters und nachmals die Herders. Unglers künstlerische Interessen brachten ihn auch zur Einführung der Holzschnittillustration in Polen, und für einen seiner polnischen Drucke schnitt sogar der Dürer-Schüler Hans Schäuffelein die Stöcke. Die bekanntesten Krakauer Holzschneider hießen Hans Kobel, Matthias Heinrich, Gregor Brückner. Ein ähnlich weitgespannter Charakter wie Ungler war der 1479 aus Neustadt in Franken eingewanderte Sweybold Deyl, der auch als Sticker hochberühmt wurde, und der als erster für die russischen Gemeinden kirchenslawische Bücher druckte, deren kyrillische Lettern ihm der Braunschweiger Rudolf Bornsdorf goß. Das Unternehmen finanzierte Johann Thurzo aus einer Zipser deutschen Familie (sein Sohn wurde später Bischof von Breslau), aber wegen der Opposition der katholischen Geistlichkeit kamen nur fünf Drucke zustande. Hieronymus Wietor (Büttner) aus Liebenthal bei Hirschberg druckte ebenfalls polnische Bücher neben deutschen, ungarischen und lateinischen, Ausstattung und Druck seiner Bücher waren besonders gediegen. Der größte Drucker, Verleger und Buchhändler Polens im 16. Jahrhundert aber wurde Markus Scharfenberg, ebenfalls aus Liebenthal, der auch in Neisse und Breslau Druckereien unterhielt. Er besaß zwei eigene Papiermühlen (auch die Papierindustrie ist von den Deutschen eingeführt worden) und eine eigene Buchbinderei.

Von den selbständigen Buchbindern haben Peter Wald und Heinrich Suffemund, besonders im Dienste Hallers, die schönsten Einbände geliefert, der rühmlich bekannt wurde in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Caspar Kayman aus Liebenthal. Die Krakauer Drucke besaßen in Polen privilegierte, beherrschende Stellung (erst von 1577 sind die ersten Posener Drucke), und es kann ohne Einschränkung gesagt werden, daß ohne Zutun der Deutschen die reiche Entwicklung des Geisteslebens im „Goldenen Zeitalter“ Polens undenkbar gewesen wäre.

Was hier aufgezählt wurde, kann nur eine eilige und unvollständige Übersicht über die wesentlichsten Gaben deutscher Kultur sein, die von Krakau aus für Polen bedeutsam wurden. Dabei muß immer wiederholt werden, daß gerade in Krakau ungeheuer viel, besonders von der Innenausstattung der Kirchen und öffentlichen Bauten, und damit vom Kunstfleiß deutscher Handwerker in späteren Zeiten zerstört worden ist. Krakau war damals kein einsamer Vorposten. Rings im kleinpolnischen Lande lagen die vielen anderen mit Deutschen besiedelten Stadtgründungen, wie Sandomir (1286), Groß-Salze (Wieliczka) (1289), Klein-Salze oder Salzberk (Bochnia) (1253), Alt-Sandek (1273) und Neu-Sandek (1292), Grynberg (Grybów), Bietisch, Tarnów und schließlich im weiteren Verlaufe der „hohen



Straße" Przemysl und Lemberg, lagen die vielen deutschen Dorfsiedlungen, und in ihnen allen galt in entsprechend kleinerem Maße daselbe wie im reichen Krakau. Die großen Klöster Tyniec (Tyniec), das seit dem 13. Jahrhundert deutsche Benediktiner beheimatete, und Mogila, das eine Tochtergründung der schlesischen Zisterzienser von Leubus war, liegen heute in Trümmern. Ihre Mönche haben als Siedler wie als Bauleute und Handwerker fruchtbar gewirkt. Wenig Altes hat sich im kleinpolnischen Lande noch erhalten, aber viel zu wenig ist auch noch erforscht. Ein Beispiel nur: in der Dorfkirche von Zbyszycze bei Neusandek steht noch eine prächtige überdachte Holzbank, in deren reichgeschmückten Rückenfüllungen das verschlungene Bandwerk die Inschrift trägt: „Maria hilf uns“ und so

einmal nur zufällig das Wirken deutscher Handwerker gewiß macht. Ganz ähnlich kunstvolle Gestühle und Geräte befinden sich im Dome zu Tarnów und in der Pfarrkirche zu Bietsch. Die Bewohner eines Landstriches östlich des Wislok werden noch heute von ihren polnischen Nachbarn „Głuchoniemy“ (Walddeutsche) genannt, und ihre Trachten ähneln noch denen der Siebenbürgener Sachsen. Selbst am Krakauer Ringe (Grodzka-Straße 1) erinnert noch die Inschrift eines Türbalkens: „Fürchte Gott: so wirdt Dir wolgehen hier wie dort“ neben dem Wappen des Krakauer Ratsherrn Jacob Cselesta (aus einer Familie des Teschener Landes) und der Jahreszahl 1646 an das stolze und berechnigte Selbstbewußtsein des Deutschtums in Polens alter Hauptstadt.



ERZGIESSER  
MINIATUR AUS  
BALTHASAR BEHEIM'S  
CODEx PICTURATUS



# Das mittelalterliche Deutschtum

## IN KRAKAU UND GALIZIEN

VON HERBERT FRANZE

kaum zwei Schnellzugsstunden von der Reichsgrenze entfernt liegt Krakau. Und doch ist die Zahl derjenigen Reichsdeutschen, die Krakau kennen, reichlich gering. Die Vorstellungen, die über die Städte und Landschaften vor den Ostgrenzen des Reiches bestehen, sind auffällig unklar. Dies mag daran gelegen haben, daß bisher in unserer Schulbildung der europäische Osten und seine Geschichte eine sehr untergeordnete Rolle gespielt haben. Die Kultur und die Sprachen dieser Nachbarvölker sind den meisten Reichsdeutschen unbekannt. Mit dieser Unkenntnis sind zugleich ein guter Teil deutscher Leistungen in Vergessenheit geraten. Die Geschichte der Stadt Krakau und ihrer Umgebung kann uns noch heute viel über die Bedeutung und die Fruchtbarkeit deutsch-slawischer Nachbarschaft im Mittelalter berichten. Die große deutsche Ostwanderung des Mittelalters erstreckt sich in Gebiete hinein, die noch wenige Jahrhunderte zuvor germanischer Siedlungsboden waren. Sie erreicht das Gebiet des heutigen Polen im 13. Jahrhundert. Schon vorher sind deutsche Kaufleute, deutsche Mönche und in wenigen Landschaften auch deutsche Bauern in diese Gebiete des Ostens eingewandert. Der große Vorstoß ist in Polen aber erst zwischen 1230 bis 1260 festzustellen, also zu der gleichen Zeit, in der der Deutsche Orden sein Aufbauwerk an der unteren Weichsel begann.

Die deutschen Siedlungen entstanden nicht in bereits bewohnten und wirtschaftlich genutzten Gebieten. Die slawischen Einwohner, die nach dem Abzug der Germanen ins Land gekommen waren, hatten nur die leicht zu bearbeitenden Böden besiedelt. Die schweren Böden und die Höhen des Sudeten- und Karpatenvorlandes waren fast unbewohnte Waldgebiete geblieben. Dann bestanden zwischen den Siedlungsräumen der alten slawischen Stämme weite Grenzländer. Solche Grenzländer haben wir zum Beispiel an der alten mährisch-schlesischen Grenze im heutigen Kuhländchen und an der alten polnisch-rotteußischen Grenze am San zu suchen.

Die slawische Sozialverfassung vor der Kolonisation kannte weder ein Dorf noch eine Stadt in unserem heutigen Sinne. Die Slawen jener Zeit lebten als Großfamilien in Hausgemeinschaften zusammen. Der Boden war Gemeinbesitz dieser Sippen. Es gab noch keinen Bauernhof, der Eigen und Erbe einer Bauernfamilie war. An Stelle der Städte gab es größere Siedlungen, die um Adelsburgen gebaut waren. Eine solche slawische „Grodstätte“ ist durch die Ausgrabungen in Oppeln wieder entdeckt worden.

Nun riefen diese Stammesfürsten deutsche Siedler ins Land. Die Deutschen haben ja nicht mit Feuer und Schwert die bisherigen Einwohner vernichtet und das Land militärisch erobert. Sie wurden vielmehr als Ansiedler geworben. Viele Urkunden des Mittelalters erzählen uns von dieser Gründung deutscher Dörfer und Städte.

Der Anreiz, deutsche Siedler ins Land zu ziehen, war auch groß. Sie hatten durch die Übervölkerung in den alten Kernlanden des Reiches und später in den Grenzmarken, in Sachsen und Brandenburg, schließlich auch in Schlesien gelernt, mit einer besseren landwirtschaftlichen Technik die schweren Böden und die Gebirgswälder zu roden und Ackerland zu schaffen. Die Grundherren konnten so ihre ungenutzten Ländereien aufschließen. Und dann brachte die Siedlung deutscher Bauern Geld. Es war so, daß den Siedlern zunächst einige Freijahre gegeben wurden, dann aber mußten sie an den Grundherrschaften einen Geldzins zahlen. Der slawische Bauer hatte bisher seinem Herrn Naturalien zu geben und Frondienste, wie wir heute sagen würden, als Steuern, abzuleisten. Beide konnten aber nur zum Lebensunterhalt der Herrenfamilie, ihrer Handwerker und Dienstleute dienen. Der deutsche Kolonist aber zahlte seine „Steuern“ in Geld. Das war ein erheblicher Vorteil, besonders wenn damit zugleich die ungenutzten Ländereien aufgeschlossen wurden. Kein Wunder, daß überall deutsche Bauern gerufen wurden.



Woher kamen nun diese Siedler? Wir dürfen uns dabei nicht von Vorstellungen der modernen Überseeauswanderung leiten lassen. Das Bild der langen Züge von Bauernwagen, die Wochen und vielleicht Monate vom Rhein, aus der Pfalz, heranrollten, ist sicher nicht richtig. Dies mag vielleicht für die Siedlungen des 18. Jahrhunderts, für die Zeit Friedrichs des Großen, Maria Theresias und Josephs II. gelten, aber nicht für das Mittelalter. Die bäuerlichen Siedler, die nach Polen hinein, in das heutige Galizien kamen, stammten wohl zum größten Teil aus dem nachbarlichen Schlesien. Der Vorgang ist sehr leicht zu erklären: Wir finden ihn in gleicher Weise in den jüngsten deutschen Siedlungen, wie sie vor dem Kriege in Wolhynien im Osten Polens und in Rußland entstanden.

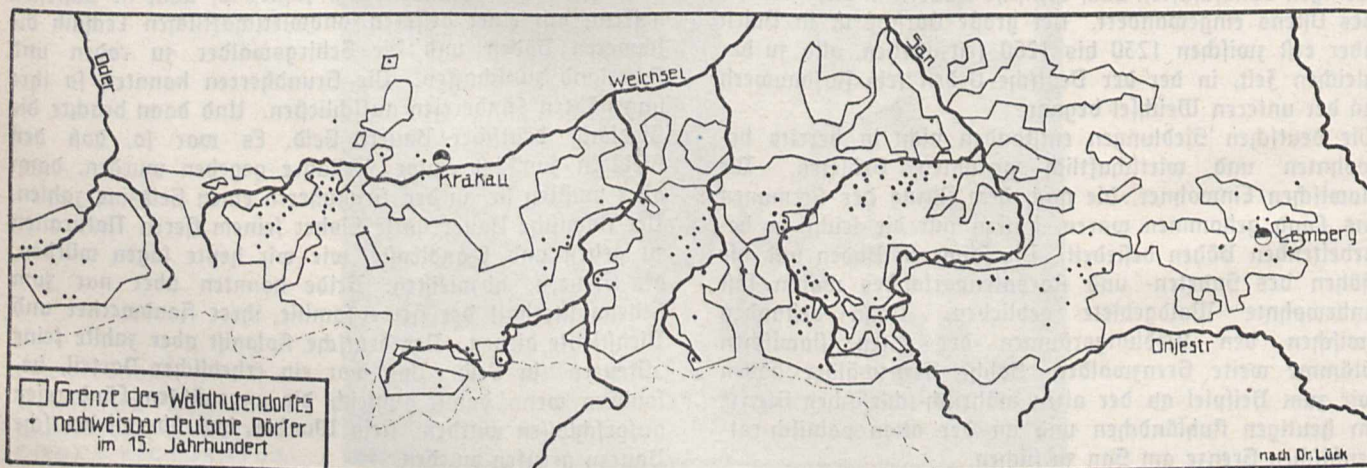
Die kräftigen Siedlerfamilien, die sich in Schlesien eine neue deutsche Heimat geschaffen hatten, brachten schon in der ersten Generation junge Bauernsöhne hervor, die selbst zu Hause noch das Roden gelernt hatten. Von ihnen konnte der Jüngste zwar den elterlichen Hof übernehmen, aber für die älteren Geschwister war es notwendig, neue Arbeitsstätten zu finden. Kein Wunder, daß sie selbst wieder Siedler wurden. Sie zogen natürlich nur so weit von Hause weg, als es notwendig war, um neues Land und günstige Bedingungen zu finden. So wanderten von Generation zu Generation neue Siedler weiter in den Osten hinein. Diese rasche Abfolge erklärt, daß wir in zwei Jahrhunderten deutsche Bauerndörfer von der schlesischen Grenze bis hin nach Lemberg und Lublin treffen.

Das deutsche Dorf der Neusiedler wurde von vornherein planmäßig angelegt. Der „Lokator“, wie er damals hieß, war der Unternehmer, der die Ansiedlung leitete. Er erhielt im neuen Dorf eine größere Siedlungsstelle, das Schulzengut. Jeder Neusiedler erhielt seine Hofstelle und eine be-

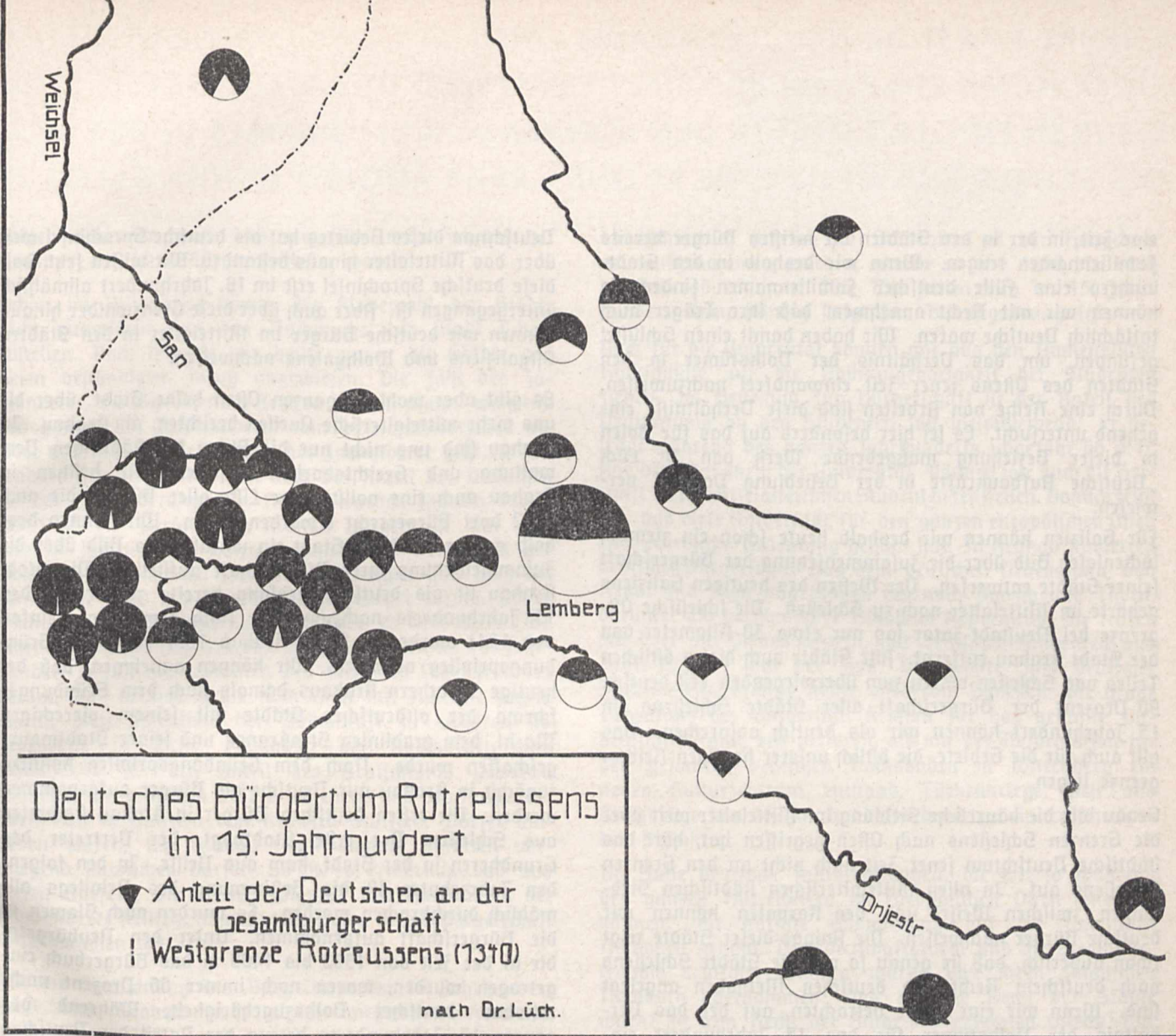
stimmte Landfläche, eine Hofe. Diese Güter wurden dem Neusiedler als Eigen und Erbe übergeben. Noch heute erkennen wir die planmäßige Dorfanlage, es sind die Angerdörfer mit den Gewannen der Dreifelderwirtschaft und in den Gebirgstälern die Waldhufendörfer. Die klarste und zweckmäßigste Form erkennen wir in diesen Waldhufendörfern. Die Höfe liegen beidseits eines Bachlaufes, hinter jedem Hof die ganze dazugehörige Flur in einem langen Streifen senkrecht zum Bachlauf. Es ist das vertraute Bild der langgezogenen schlesischen Gebirgsdörfer. Noch heute finden wir diese Dorfformen tief nach Galizien, bis nach Lemberg hinein. Während aber der deutsche Bauer bis heute an seinem Erbrecht festgehalten hat, daß nur ein Sohn den Hof übernehmen kann, ist in den ehemals deutschen Dörfern Galiziens das slawische Erbrecht der gleichmäßigen Teilung des Hofes unter sämtliche Geschwister wieder eingedrungen.

Der deutsche Siedler verlangte für die Vorteile, die er seinem Grundherrn brachte, auch eigene Rechte. Das deutsche Dorf erhielt seine Selbstverwaltung. Es wurde aus dem slawischen Landrecht herausgehoben. Der Erbschulz, der frühere Lokator, wurde Vertreter des Grundherrn im Dorf. Er hatte die Dorfgemeinschaft zu verwalten und die untere Gerichtsbarkeit in seinem Dorf auszuüben. Sie erfolgte nach „deutschem Recht“. Das „Deutsche Recht“ wurde in jeder Gründungsurkunde besonders verbrieft.

Aber nicht nur deutsche Bauern kamen ins Land, mit dem Bauer kam zugleich der deutsche Bürger. Im 12. Jahrhundert war im Reich „die Stadt“ in unserem heutigen Sinn entstanden. Sie wurde bald über die alte Grenze der Elbe in die neuen Siedlungen des Ostens übertragen. Äußerlich war auch hier die Stadt an ihrer planmäßigen Anlage zu erkennen. Den Stadtmittelpunkt bildete der







viereckige Markt. In seiner Mitte das Rathaus. Etwas seitab vom Markt die Kirche. Ein planmäßiges Netz von Straßen und rund um die Stadt die wehrhafte Mauer. Die Stadt war ja nicht nur ein Marktzentrum mit einer Siedlung von Handwerkern und Kaufleuten. Ihre Mauer hatte die eigene Bürgerschaft und darüber hinaus den dazugehörigen Kreis der Dörfer zu schützen. Die Stadt war, so würden wir heute sagen, eine wehrpolitische Anlage. Sie hatte eigene Gerichtsbarkeit und eigene Verwaltung, deren Symbol das Rathaus inmitten des Marktplatzes war. Auch in der Stadt galt „deutsches Recht“. Uns sind viele Stadtbücher erhalten, die uns von diesem deutschen Recht erzählen. In ihnen sind die Sprüche des Gerichtes, also die „Urteile“, verzeichnet. Wir finden da die Strafurteile, aber viel wesentlicher die Entscheidungen aus dem „Zivilrecht“. So wurde jede Übertragung von Grundbesitz in der Stadt

verzeichnet. Die Stadtbücher waren also die Vorläufer unserer heutigen Grundbücher. Dann sind die Entscheidungen über Handelsstreitigkeiten aufgezeichnet, aus denen wir den großen Umfang des mittelalterlichen Handels deutscher Städte erkennen können. So berichtet uns das Stadtrecht von Warschau aus dem 15. Jahrhundert über die Handelsbeziehungen von Schlesien bis nach Wilna, von Danzig und Thorn, ja selbst von Nürnberger Kaufleuten, die dort ihre Geschäfte betrieben. Die Stadtbücher haben für uns nicht nur deshalb Bedeutung, weil sie uns vom Rechts- und Wirtschaftsleben jener Städte erzählen, sie nennen uns auch die Namen der Bürger. Aus den Namen, die uns diese Quellen überliefern, können wir Rückschlüsse auf die völkische Zusammensetzung der Städte jener Zeit ziehen. Die Quellen stammen fast alle erst aus dem 15. Jahrhundert. Das war



eine Zeit, in der in den Städten die meisten Bürger bereits Familiennamen trugen. Wenn wir deshalb in den Stadtbüchern eine Fülle deutscher Familiennamen finden, so können wir mit Recht annehmen, daß ihre Träger auch tatsächlich Deutsche waren. Wir haben damit einen Schlüssel gefunden, um das Verhältnis der Volkstümer in den Städten des Ostens jener Zeit einwandfrei nachzuweisen. Durch eine Reihe von Arbeiten sind diese Verhältnisse eingehend untersucht. Es sei hier besonders auf das für Polen in dieser Beziehung maßgebende Werk von Dr. Lück „Deutsche Aufbaukräfte in der Besiedlung Polens“ verwiesen.

Für Galizien können wir deshalb heute schon ein ziemlich lückenloses Bild über die Zusammensetzung der Bürgerschaft seiner Städte entwerfen. Der Westen des heutigen Galiziens gehörte im Mittelalter noch zu Schlesiens. Die schlesische Ostgrenze bei Neustadt-Zator lag nur etwa 30 Kilometer von der Stadt Krakau entfernt. Alle Städte auch dieses östlichen Teiles von Schlesiens waren zum überwiegenden Teil deutsch. 90 Prozent der Bürgerschaft aller Städte Schlesiens im 15. Jahrhundert können wir als deutsch ansprechen. Das gilt auch für die Gebiete, die östlich unserer heutigen Reichsgrenze liegen.

Genau wie die bäuerliche Siedlung im Mittelalter weit über die Grenzen Schlesiens nach Osten gegriffen hat, hört das städtische Deutschtum jener Zeit auch nicht an den Grenzen Schlesiens auf. In allen mittelalterlichen städtischen Siedlungen zwischen Weisel und den Karpaten können wir deutsche Bürger nachweisen. Die Anlage dieser Städte zeigt schon äußerlich, daß sie genau so wie die Städte Schlesiens nach deutschem Recht und deutschen Methoden angelegt sind. Wenn wir eine Karte betrachten, auf der das Verhältnis der Volkstümer für das 15. Jahrhundert eingetragen ist, sehen wir, daß in Mittelgalizien ein Block von Städten liegt, in denen Dreiviertel der Bürger gleichfalls Deutsche waren. Es ist das das Gebiet, das östlich und westlich des San, einem Nebenfluß der Weichsel, liegt. Dieses Gebiet war im Mittelalter die Grenze zwischen Klempolen und dem bis ins 14. Jahrhundert selbständigen Krotzeußen, einem, wie wir heute sagen würden, ukrainischen Staate. Die Grenzen des Mittelalters waren nun nicht, wie wir es heute kennen, scharf abgegrenzte Linien, deren Kennzeichen in unserer Zeit Grenzsteine sind. Die Grenzen wurden früher meist durch ausgedehnte Waldgebiete gebildet, die man schon aus wehrpolitischen Gründen nicht aufsiedelte. Als Krotzeußen in der Mitte des 14. Jahrhunderts von Polen erobert wurde, wurde dieser Grenzwald aufgesiedelt, es entstanden dort deutsche Bauerdörfer und deutsche Städte. Es ist deshalb nicht verwunderlich, daß wir im Mittelalter dort fast rein deutsche Städte finden. Das bäuerliche

Deutschtum dieses Gebietes hat als deutsche Sprachinsel weit über das Mittelalter hinaus bestanden. Wir wissen jetzt, daß diese deutsche Sprachinsel erst im 18. Jahrhundert allmählich untergegangen ist. Aber auch über diese Grenzwälder hinaus können wir deutsche Bürger im Mittelalter in den Städten Ostgaliziens und Wolhyniens nachweisen.

Es gibt aber wohl im ganzen Osten keine Stadt, über die uns mehr mittelalterliche Quellen berichten, als Krakau. In Krakau sind uns nicht nur die Akten der städtischen Verwaltung und Gerichtsbarkeit erhalten, wir besitzen in Krakau auch eine vollständige Liste aller Bürger, die nach 1392 dort Bürgerrecht erworben haben. Wir können deshalb gerade für diese Stadt ein umfassendes Bild über die Zusammensetzung ihrer Bürgerschaft aufstellen. Die Stadt Krakau ist als deutsche Siedlung bereits zu Beginn des 13. Jahrhunderts nachzuweisen. Nach dem Tatareneinfall von 1241 wurde der Stadt Krakau 1257 ein neues Gründungsprivileg verliehen. Wir können annehmen, daß der heutige Stadtkern Krakaus damals nach dem Gründungsschema der ostdeutschen Städte mit seinem viereckigen Markt, dem gradlinigen Straßennetz und seiner Stadtmauer geschaffen wurde. Nach dem Gründungsprivileg konnten zunächst in Krakau nur Deutsche als Bürger aufgenommen werden. Die ersten deutschen Bürger in Krakau stammten aus Schlesiens. Der erste Stadtvogt, der Vertreter des Grundherrn in der Stadt, kam aus Neisse. In den folgenden Jahrzehnten ist die Bestimmung des Privilegs allmählich durchbrochen worden. Es wurden auch Slawen in die Bürgerschaft aufgenommen. Unter den Neubürgern, die in der Zeit von 1392 bis 1409 in das Bürgerbuch eingetragen wurden, waren noch immer 66 Prozent nachweisbar deutscher Volkszugehörigkeit. Während des ganzen 15. Jahrhunderts betrug der Anteil der Deutschen an der Gesamtbürgerschaft etwa 55 Prozent.

Wenn wir danach fragen, woher die Bürger, die nach Krakau zuwanderten, stammen, so erkennen wir, daß neben den Städten und Dörfern Klempolens, dessen Hauptstadt Krakau damals war, in erster Linie Schlesiens die Zuwanderer stellte. Natürlich sind es die großen mittelalterlichen Städte Schlesiens, Breslau und Neisse, deren Namen wir immer wieder in dem Krakauer Bürgerbuch begegnen. Aber auch die anderen schlesischen Städte sind im Bürgerbuch oft genannt. Es ist interessant, daß damals etwa aus Beuthen im 15. Jahrhundert 34 Bürger nach Krakau einwanderten, davon waren nachweisbar 31 Deutsche, aus Gleiwitz 15 Neubürger, alle 15 Deutsche. Wenn wir alle deutschen Neubürger Krakaus zusammenrechnen, nicht nur aus dem damaligen schlesischen Staatsgebiet, sondern aus dem damals schon größeren gesamt-schlesischen Stammes-



gebiet, erkennen wir, daß ungefähr neun Zehntel der Krakauer deutschen Bürger Schlesier waren.

Schon im Mittelalter konnte die Kinderzahl der Städte nicht ausreichen, um den Nachwuchs der Stadt sicherzustellen. Auch damals wie heute waren die Städte auf einen beständigen Zuzug angewiesen. Die Zahl der Zuwanderer, die jährlich nach Krakau kamen, nimmt während des ganzen 15. Jahrhunderts nun bezeichnenderweise ab. Aber nicht nur die Gesamtzahl der Zuwanderer geht zurück, sondern gleichlaufend damit auch der Anteil der Deutschen an der Zuwanderung. Um 1400 erwarben jährlich durchschnittlich 117 Personen in Krakau Bürgerrecht. Um 1500 war es fast nur die Hälfte, nämlich 60. Der Anteil der Deutschen, der um 1400 noch 66 v. H. betragen hat, ging bis zum Jahre 1500 auf 34 v. H. der Neubürger zurück. Dieser Rückgang ist aber nicht nur in Krakau zu beobachten. Die jährlichen Neuaufnahmen von Bürgern gingen im 15. Jahrhundert in fast allen Städten des deutschen Lebensraumes zurück. Wir können heute noch nicht mit Klarheit sagen, woran diese Abnahme der Volkskraft zu erklären ist. Jedenfalls ist dieser Rückgang der Volkskraft auch bestimmend für den Anteil des Deutschtums gewesen. Während die deutschen Städte Schlesiens und des Karpatenvorlandes in Galizien von Kränzen deutscher Dörfer umgeben waren, lag Krakau schon damals inmitten vorwiegend slawischer Dörfer. So ist es erklärlich, daß aus diesen Dörfern, die in der Folgezeit den Hauptanteil der Einwanderer stellten, immer mehr Polen in die Bürgerschaft aufgenommen wurden.

für die Entwicklung des Bürgertums im 15. Jahrhundert zeigt uns Krakau noch einige wesentliche Hinweise. Während um 1400 unter den Neubürgern die Zuwanderer aus den Städten des alten Kernlands Deutschlands, wie Nürnberg, Ulm und anderen, kaum ein halbes Prozent ausmacht, beträgt der Anteil der Zuwanderer aus diesen Städten um 1500 bereits 4 v. H. Dies ist also schon ein Achtel der deutschen Zuwanderer, die Krakau um 1500 zu verzeichnen hat. Wenn wir uns die Namen und die Berufe der Neubürger aus den alten Kerngebieten des Reiches ansehen, so erkennen wir, daß es sich um Vertreter der oberen Schichten des Bürgertums handelt. Es waren Großkaufleute, qualifizierte Handwerker. Dr. Lück bezeichnet diese Neubürger richtig als „Auslese Einwanderer“.

Bezeichnend für diese Entwicklung ist besonders die Universität. Die Universität Krakau wurde 1400 neubegründet, seit dieser Zeit besitzen wir eine vollständige Liste aller Studenten, die seit jenem Jahre in Krakau neu immatrikuliert wurden. Während im ersten Jahrzehnt

durchschnittlich jährlich 96 Studenten an der Hochschule neu aufgenommen wurden, waren es von 1490 bis 1499 im Jahresdurchschnitt 266. Wir stellen also im 15. Jahrhundert einen ständig steigenden Bildungsdrang fest.

Auch für die Universität können wir aus den Namenslisten Rückschlüsse auf die Volkszugehörigkeit der Studenten ziehen. Im Gegensatz zur Bürgerschaft ist der Anteil des Deutschtums an den Studenten fast gleichbleibend. Er beträgt während des ganzen Jahrhunderts ungefähr 66 v. H. Aus den Matrikeln der Universität können wir auch die Herkunft dieser mittelalterlichen Studenten feststellen. Danach zeigt sich, daß diese Universität für den ganzen europäischen Osten eine erhebliche Bedeutung gehabt hat. In Krakau studierten deutsche Bürgeröhne aus dem deutschen Ordensland, von Reval und Riga angefangen bis nach Danzig und Thorn, darunter als berühmtester Nikolaus Kopernicus. Sie trafen sich dort mit Siebenbürgern, mit deutschen Studenten aus Inner-Ungarn und der Zips. Die größte Zahl deutscher Studenten in Krakau stellte wiederum Schlesien. Die große Bedeutung der Universität Krakau für das gesamte Ostdeutschtum ging erst verloren, als mit der Reformation für den gesamten deutschen Volksboden in Wittenberg ein neues Kulturzentrum entstand. Türkenkriege, Pest und Kriegszüge des 16. Jahrhunderts brachten ein entscheidendes Absinken.

Die Fülle deutscher Kulturleistungen, die wir so während des ganzen Mittelalters im europäischen Osten erkennen können, hat stärkste Auswirkung auf die slawischen Nachbarn gehabt. Die Wirtschaftsform und die Siedlungstechnik deutscher Bauern wurde von ihren slawischen Nachbarn übernommen. Das deutsche Recht der Städte wurde zu dem Recht der Stadt des gesamten Ostens. Wir können in diesem ganzen Raum keine alte Stadtgründung finden, die nicht in ihrem äußeren Bild die Formen der deutschen Kolonisationsstadt übernommen hat. Vielleicht ist es bezeichnend, daß das deutsche Stadtrecht in seiner Magdeburger Form erst 1835 in Kiew außer Kraft gesetzt wurde. Soweit hat also deutsches Recht im Osten Anwendung gefunden und so lange hat es das soziale Leben des europäischen Ostens mitbestimmt. Es ließen sich noch viele andere Tatsachen über die Auswirkung deutscher mittelalterlicher Leistungen aufzeigen.

Heute sind die meisten Spuren deutscher Leistung jener Jahrhunderte untergegangen. Nur Baudenkmäler und alte Urkunden erzählen uns von dieser großen Geschichte. Slawisierte deutsche Familiennamen berichten uns von dem verronnenen deutschen Blut. Aber alle diese Zeugen sind für uns heute wertvoll. Sie lehren uns Achtung vor deutscher Leistung in der Geschichte.



EINMAL WARST DU NOCH EIN BAUM. WAS IST DENN GERINGER, HEILIG  
ODER NOCH EIN BAUM ZU SEIN, DER AM WEG UND WALDESSAUM SEINE  
GRÜNEN FINGER FALTET IN DEN SONNENSCHNEI? DAMALS IN DER WILD-  
NIS SCHON TRUGST DU EINE KRONE . REHE ÄUGTEN AHNUNGSLOS ZU  
DIR, UND AM FELDRAIN BLÜHTE MOHN . DIR UND DEINEM SOHNE BEUGTE  
SICH NOCH NIEMAND HIER . NIEMAND AHNTE, DASS IM BAUM DU MIT  
DEINEM KINDE LANGE SCHLUMMERTEST MADONNENMILD, EHE SICH ER-  
FÜLLT DEIN TRAUM UND DU AUS DER RINDE AUFERSTANDEN ZUM GEBILD.  
NUR DIE FROMME NACHTIGALL IN DEM WILDEN GARTEN WUSSTE IMMER  
SCHON VON DEINER HULD UND BESANG MIT SÜSSEM SCHALL DEIN GE-  
HEIMES WARTEN VOLL DER GNADE UND GEDULD . SIE VERSTUMMTE ERST  
AM TAG, DA DER WALD ERDRÖHNTE UND DER SÄGE SURRENDER GESANG  
UND DER ÄXTE HARTER SCHLAG IM GEHEGE TÖNTE UND DAS SCHEUE  
WILD ENTSPRANG . VIELES BLEIBT NACH TAG UND TRAUM OHNE SINN  
UND WESEN UND VERFÄLLT DER ALTEN DUMPFEN NACHT; DOCH GERADE  
JENER BAUM WURDE AUSERLESEN UND DER NACHWELT ZUGEDACHT .  
IN DIE WERKSTATT FIEL DAS LICHT LÄNGST VERFLOSS'NER JAHRE . WAS  
HAT VOR DER EWIGKEIT BESTAND? AUS DES BILDHAUERS GESICHT BRACH  
DAS WUNDERBARE UND ES FÜHRTE SEINE HAND . GAB IHR EIN, WAS RÄT-  
SELHAFT ALLES ÜBERWINDET UND DEM HIMMLISCHEN SICH ZUGESSELL —  
SCHENKTE IHR DIE SCHÖPFERKRAFT, DIE NOCH GOTT EMPFINDET UND DEN  
DUNKLEN SINN DER WELT . UND SIE HIEB DIE UNGESTALT KANTIGEN KON-  
TUREN IN DES HOLZES ROHEN BLOCK HINEIN . SCHNITT UND SCHNITZTE,  
PRÜFTE BALD, OB DIE ERSTEN SPUREN SCHON BEGANNEN FORM ZU SEIN .  
SPÜRTE UNERMÜDLICH AUF, WAS DIE AUGEN SAHEN, UND ES FIEL DIE LETZTE  
STOFFLICHKEIT, UND ES STIEG DAS B I L D HERAUF, UM HERANZUNAHEN  
MENSCHLICHER VERLORENHEIT . SIEHE, VON MARIENS HAUPT FLOSS EIN  
LÄCHELN NIEDER AUF DES MENSCHENSOHNES ANGESICHT: HOFFNUNG  
JEDEM, DER NOCH GLAUBT UND DER IMMER WIEDER SICH ERHEBT INS  
MORGENLICHT . UND DAS LICHT, DAS NEU ENTBRANNT UND VERJÜNGT  
BEGONNEN AUFZULEUCHTEN WIE EIN JUBELRUF, RUHTE AUF DES MEISTERS  
HAND UND AUF DER MADONNEN SCHÖNSTE, DIE ER JEMALS SCHUF .





MÜHLENBACHER MADONNA  
UNBEKANNTER  
SCHLESISCHER MEISTER

AUFNAHME: PROVINZIALKONSERVATOR









MARIENTOD · ALTAR EINES UNBEKANNTEN  
SCHLESISCHEN MEISTERS IN SCHWEIDNITZ  
AUSSCHNITT AUS DEM MITTELSCHREIN

AUFNAHME: STÄDTISCHE KUNSTSAMMLUNG BRESLAU

VEIT STOSS: ENGLISCHER GRUSS  
KOPF DES ENGELS

AUFNAHME: GERMANISCHES  
NATIONALMUSEUM NÜRNBERG







# Veit Stoß

## Leben und Leistung eines deutschen Künstlers

V O N G E R H A R D S A P P O K

Die Tuchhallen auf dem Ring zu Krakau sind von regem Leben erfüllt und rufen die Erinnerung wach an die Zeit, in der deutsche Kaufherren diese östliche Stadt mit ihren Waren bevölkerten. Einsam ragt der Turm des Rathauses zur Höhe, der jedoch nur wenig vom einstigen Glanz der Stadt, von der Macht und Größe des Krakauer Bürger­tums bewahrt hat. Nur die Marienkirche, die für die deutsche Gemeinde errichtet worden ist, wendet ihre Fassade stolz dem Markt zu.

Der langgestreckte Innenraum ist durchflutet von dem zauberhaften Licht, das die alten bunten Glasfenster gedämpft einströmen lassen. Unter dem Triumphbogen des Chores hindurch, der ein riesiges Kreuz mit reichem gotischem Blattwerk trägt, wird der Hauptaltar sichtbar, dessen gewaltige, überlebensgroße Figuren dem Raum Mittelpunkt und Abschluß geben. Die vollendete Größe und Erhabenheit dieses Kunstwerkes, dessen eigenwillige Formgebung die Aufmerksamkeit des Besuchers rasch in ihren Bann zwingt, wird noch gesteigert durch das stolze Bewußtsein, daß der Schöpfer dieses Kunstwerkes ein Deutscher war: der deutsche Schnitzer, Maler, Kupferstecher und Baumeister Veit Stoß!

Wenn wir heute in uns die Erinnerung an Veit Stoß und sein Lebenswerk wachrufen, so bewegen uns dazu vor allem die folgenden Gründe. In seinem wechselvollen Lebensweg, welcher an Ruhm und glänzenden Erfolgen ebenso reich war wie an bitteren Enttäuschungen, und der erfüllt gewesen ist von unaufhörlichen Kämpfen mit einem ihm wenig gewogenen Schicksal, bekundet sich eine so ausgesprochen heroische Lebenshaltung, daß uns Menschen von heute dieser Künstler des ausgehenden Mittelalters unendlich viel nähersteht als zahlreiche Gestalten und Epochen unserer Geschichte, die zu anderen Zeiten und von anders gearteten Geschlechtern bewundert und gefeiert worden sind. Dazu kommt als besonders beachtenswerter Zug im Lebensbild dieses Meisters die Tatsache, daß er sein größtes Werk, seine gewaltigste Schöpfung nicht im geschützten Mutterland

vollbracht hat, sondern auf einem weit in den Osten vorgeschobenen Vorposten, wo es noch heute ein stolzes, ergreifendes Zeugnis deutschen Wesens und deutscher Kulturkraft ablegt: in der Marienkirche zu Krakau!

Die erste Nachricht, die uns aus den Quellen von Veit Stoß Kunde gibt, ist eine kurze nüchterne Eintragung im Nürnberger Stadtbuch, die besagt, daß der Meister im Jahre 1477 das Bürgerrecht der freien Reichsstadt Nürnberg aufgegeben hat. Kein Wort darüber, woher Veit Stoß stammt, wer seine Eltern waren, ja nicht einmal sein Geburtsjahr sind uns sicher überliefert. Der geschwätige Nürnberger Schreiber und Rechenmeister Johann Neudörfer, der Veit Stoß noch persönlich gekannt hat, erzählt zwar in seinen Nachrichten von Nürnberger Künstlern und Werkleuten aus dem Jahre 1547, Veit Stoß sei 1533 im Alter von 95 Jahren gestorben; nach dieser Angabe wäre das Jahr 1438 als Geburtsjahr des Meisters anzusehen und wir hätten in diesem Jahre Anlaß, den 500. Geburtstag des Veit Stoß zu feiern. Die Forschung hat diese Möglichkeit jedoch mit guten Gründen vorläufig verneint und sich mehr und mehr der Ansicht zugewandt, daß Veit Stoß erst um 1545 bis 1547 geboren sein kann. Wer aber waren seine Eltern, wer seine Vorfahren? — An welchem Ort hat die Wiege jenes Mannes gestanden, dessen Lebensweg wir mit dem Jahre 1477 plötzlich und in kühnem Flug zu den Höhen des Weltruhms emporsteigen sehen? — Verfolgen wir zunächst die uns überlieferten Nachrichten aus dem Leben des Meisters weiter. Wir werden dann versuchen, rückschauend auch die Frage seiner genauen Herkunft zu beantworten, die in den letzten Jahrzehnten von der Forschung immer genauer zu klären versucht worden ist.

Noch im gleichen Jahre, in dem Veit Stoß Nürnberg verließ, sehen wir ihn in Krakau die Arbeit an dem großen Werk aufnehmen, um dessentwillen er Nürnberg verlassen hat, die Arbeit am Hauptaltar in der Marienkirche. Wiederum wissen wir nicht, durch wen Veit Stoß für diese außergewöhnlich hohe Aufgabe, die einen Meister von Rang und



Befähigung erforderte, in Vorschlag gebracht worden ist. Frühere Werke des damals gerade 30jährigen Mannes sind bisher nicht ermittelt worden. Wie kam also Veit Stoß zu diesem ehrenvollen Auftrag? —

Daß gerade ein Nürnberger Meister für eine künstlerische Aufgabe im fernen Krakau ausersehen wurde, scheint für die damaligen Verhältnisse weiter nicht verwunderlich. Sind doch gerade für diese Epoche äußerst lebhaft Beziehungen süddeutscher Künstler zu Krakau nachweisbar: die Gußhütte Peter Fischers und seiner Söhne versteht die königliche Stadt mit Grabplatten. Hans Sues von Kulmbach liefert große Altäre, Hans Dürer, der Bruder Albrechts, betätigt sich in Krakau als Hofmaler. Jörg Huber aus Passau ist an der Ausführung des Jagiellonen-Grabmals in der Krakauer Wawel-Kathedrale beteiligt. Dazu kommen die Arbeiten Hans Pleydenwurffs und Hans Behams sowie zahlreicher deutscher Baumeister, die in dieser Zeit deutsches Ansehen in der polnischen Königstadt verbreiten helfen. Andererseits ist die große Anziehungskraft, die gerade die Stadt Krakau auf die süddeutsche Künstlerchaft ausgeübt hat, deshalb sehr verständlich, weil Krakau im 15. Jahrhundert eine in ihren führenden Schichten überwiegend deutsche Stadt gewesen ist. So hat der polnische Kulturhistoriker A. Brückner mit Recht darauf hingewiesen, daß in den Städten Polens dieser Zeit das deutsche Bürgertum überwog, „besonders in der reichsten und größten, Krakau“. In einer an den polnischen König gerichteten Begrüßungsansprache vom Jahre 1444 zählte sogar ein Pole, Jan Ludzisko, die Stadt Krakau zu den deutschen Städten. Mit der Verleihung des deutschen (Magdeburger) Stadtrechts um die Mitte des 13. Jahrhunderts, also mit dem im Osten am meisten verbreiteten Form des deutschen Stadtrechts, hat diese Entwicklung ihren Anfang genommen. Die Stadtanlage selbst wurde ganz dem Plan der ostdeutschen Städte nachgebildet. In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, daß z. B. der Ring der Stadt Krakau genau die gleiche Größe wie der Ring in Breslau besitzt.

Über die Freunde oder Bekannten des Meisters, die ihm den Weg nach Krakau gewiesen haben können, geben uns die Quellen nur wenige Anhaltspunkte. Mit ziemlicher Sicherheit kann man jedoch annehmen, daß der in Breslau nachweisbare Handelsherr Ulrich Stoß, der vorher in der großen Ravensberger Handelsgesellschaft Humpis tätig war, und nun in Breslau Waren aus den östlichen Ländern aufkaufte, um sie nach Süddeutschland weiterzuleiten, ein Verwandter des Meisters gewesen ist. Dieser Ulrich Stoß hat jedoch nichts gemeinsam mit den damals in Schlesien häufig anzutreffenden Familien des Namens Stosch oder Stoschse, welche einigen polnischen Gelehrten Anlaß

gegeben haben, Veit Stoß selbst als Angehörigen einer dieser Familien und damit als geborenen Schlesier polnischer Herkunft hinzustellen. Zu dieser falschen Ableitung der Abstammung des Veit Stoß wurde sodann die Tatsache benutzt, daß sich der Meister an zwei Stellen, nämlich in einer Briefunterschrift und in der Umschrift des von ihm geschaffenen Grabmal für König Wladislaus IV. von Polen seinen Namen in der Form „Stoos“ bzw. „Stwofz“ angibt, obwohl wir sonst regelmäßig den Namen Stoß oder Stöß gebraucht sehen. Nach gründlicher Überprüfung der angeführten Argumente haben sowohl deutsche als auch polnische Forscher selbst festgestellt, daß die These von der angeblichen polnischen Herkunft des Veit Stoß jeder ernsthaften Grundlage entbehrt. Dabei konnte unschwer nachgewiesen werden, daß die Schreibweise Stoos bzw. Stwofz insofern durchaus deutschen Charakters ist, als das darin enthaltene *o* oder *w* rein vokalisches gebraucht ist und hier dazu dient, „die der Nürnbergischen Mundart eigentümliche, nach *u* hinneigende Klangfarbe des Namen Stoß zu bezeichnen“ (K. Dinklage). Dazu kommt, daß der polnische Germanist an der Universität Posen, Professor A. Kleczkowski, auf Grund einer genauen Untersuchung der Sprache der Briefe des Meisters zu dem Ergebnis gekommen ist, daß diese Sprache durchaus der damals in Nürnberg üblichen Mundart entspricht. Eindeutig und klar schließt der polnische Forscher seine Untersuchung mit der Feststellung: „Stoß war also ein Deutscher aus Nürnberg!“ Über Verlauf und Bedingungen der künstlerischen Tätigkeit, die Veit Stoß 1477 in Krakau aufnahm, sind wir eingehend durch eine Urkunde unterrichtet, die Johann Heydecke, der deutsche Stadtschreiber von Krakau (seine Vorfahren stammten übrigens aus Schlesien) nach Fertigstellung des Altarwerkes abgefaßt hat, sowie durch zahlreiche andere urkundliche Eintragungen. Aus ihnen ergibt sich, daß die Kirche, für die der Altar bestellt war, das Gotteshaus der deutschen Gemeinde Krakaus war. Noch im Jahre 1512 hat der polnische Bischof Jan Konarski von dieser Kirche ausdrücklich bemerkt, daß in ihr „von Ewigkeit her, immer und über Menschengedenken hinaus das Wort Gottes in deutscher Sprache verkündet worden ist“. Und selbst als im Jahre 1537 auf Geheiß des Polenkönigs der deutsche Gottesdienst aus der großen Marienkirche in die kleine Barbarakirche verlegt wurde, ist in dem königlichen Dekret darauf hingewiesen worden, daß es bisher Gewohnheit war, in dieser Kirche „dem Volke in deutscher Sprache zu predigen“. Aus den genannten Quellen geht sodann hervor, daß diejenigen städtischen und kirchlichen Amtsträger, die für die Ausgestaltung der Kirche und damit natürlich auch für die Berufung des Veit Stoß die Verantwortung trugen, zum größten Teil Deutsche gewesen sind. Zu Kirchenpflegern hatte



der Rat der Stadt bestellt: Nikolaus Freidler, der 1453 aus Breslau eingewandert war, Peter Lang und der damalige Stadtschreiber Christoph Rebenk, der aus Marienburg stammte. Als diese drei kurz nach Beginn des Werkes starben, wurden zu ihren Nachfolgern gewählt: Johann Kletner, Johann Thurso, ein einflußreicher Verwandter der Augsburger Fugger, sowie der neue Stadtschreiber Johann Heydeke. Als Förderer des Bauunternehmens trat später noch Friedrich Schilling dazu, ein aus Weissenburg im Elsaß zugewandelter Patrizier, der später als Begründer der Papierindustrie in Polen große Bedeutung erlangt hat. Pfarrer an der Marienkirche war zu dieser Zeit Georg Schwaerz; als Prediger der deutschen Gemeinde wird Johann Galer aus Groß Glogau genannt. Weiter wird in der Urkunde bemerkt, „daß kein Pole zu dem Altar irgend etwas gestiftet hat, sondern viele von den polnischen Bürgern hätten über das Werk gelacht und geglaubt, daß man es niemals vollenden würde, wofür sie dann von der Gottesmutter mit allerlei Strafen belegt worden seien. Die wichtigste Angabe der Urkunde aber ist diese: Angefertigt wurde der Altar von „Meister Veit, einem Deutschen aus Nürnberg“ (Magister Vittus, Almanus de Norinberga).

Zu der klaren Aussage der Urkunde über die Herkunft des Meisters kommt noch eine andere wichtige Tatsache. In der Reihe der Mitarbeiter, die Veit Stoß zu den Handwerksarbeiten am Altarbau heranziehen mußte, und unter denen wir übrigens auch Handwerker aus Breslau finden, wie z. B. den Maler Lukas Molner und den Goldschläger Bernhard Opiker, wird auch ein Bruder des Veit Stoß genannt: der Goldschmidt Matthias Stoß, der 1482 aus Harro (Siebenbürgen) nach Krakau zugewandert war. Dieser Matthias Stoß wird in den Quellen ständig als „Schwab“ bezeichnet und nennt sich auch in seinem uns erhaltenen Testament selbst so. Die Bezeichnung „Schwab“ in damaliger Zeit läßt ohne Zweifel auf die deutsche Herkunft dieses Mannes schließen. Was für Matthias Stoß gilt, muß natürlich auch für seinen Bruder Veit Geltung haben; auch Veit Stoß war seiner Herkunft nach also Deutscher!

Im Jahre 1483 war der Altar im Rohbau fertiggestellt. Schon jetzt brachte das Werk dem Meister Achtung und Anerkennung ein. „Um seiner Tugend und Kunst Willen“ wurde ihm zunächst vom Rat der Stadt Steuerfreiheit verliehen. Ein Jahr später sehen wir ihn als Ältesten der Maler- und Tischlerkunst, in einer Ehrenstellung, welche er fast bis zu seinem Weggange aus Krakau beibehielt. Als Veit 1486 seine große Reise nach Nürnberg unternahm, wurde er vom Rat der Stadt auch mit der Wahrnehmung wichtiger städtischer Interessen beauftragt. 1489 war der Altarbau

bis in seine Einzelheiten, die Bemalung und Vergoldung, fertiggestellt und konnte am 25. Juli 1489 der Gemeinde übergeben werden. Der Eindruck des fertigen Werkes muß ungeheuer gewesen sein. Und es ist sicher nicht zu wenig gesagt, wenn Johann Heydeke in der großen Altarbauurkunde abschließend bemerkt, daß daraufhin der Ruhm des Meisters „die ganze Christenheit erfüllte“. Tatsächlich zeigt noch heute dieses größte und eigenwilligste Werk des Meisters, das nach der umfassenden und gut gelungenen Restaurierung zum Jubiläumsjahre 1933 nun wieder in ursprünglichem Glanz erstrahlt, Fähigkeiten von überragendem Ausmaß. Die „Werktagsseite“ des Altars zeigt auf den geschlossenen flügeln 12 kunstvolle Halbreliefs, und zwar Motive aus der Lebensgeschichte der Gottesmutter von der Verkündigung über das Leiden und Sterben ihres Sohnes bis zu seiner Auferstehung. Wenn sich dann die riesigen Altarflügel öffnen und die „festtagsseite“ sichtbar wird, zeigen sich die gewaltigen, überlebensgroßen Figuren des Schreins — die Gestalten der 12 Apostel, die in stummen Schmerz die sterbende Gottesmutter umstehen. Ganz offensichtlich hat Veit Stoß für diese eindrucksvolle Darstellung eine Bildvorlage der älteren deutschen Kunst gewählt: „Man sieht nicht den Tod, das Versiegen der Kräfte, sondern das Gebet vor dem Tod, die letzte Lebenshandlung“ (Th. Müller) — „Maria schließt nicht im Bett ihre Augen, sondern sie haucht, in Übereinstimmung mit Altären aus dem frühen 15. Jahrhundert im deutschen Süden und Südosten, knieend ihr letztes Gebet“. (E. Lufke.)

Man hat sich von Seiten der kunstgeschichtlichen Forschung eifrig bemüht, die Quellen der Stoß'schen Kunst, ihre Vorbilder und Einflußkreise näher zu ergründen. Ganz mit Recht ist dabei betont worden, daß das Auftreten einer so kraftvollen, schöpferischen Persönlichkeit im engsten Zusammenhang gestanden haben muß, mit jener mächtigen Gesamtbewegung, die um 1500 auf deutschem Volksboden eine geradezu erstaunlich große Zahl von bedeutenden Malern, Bildhauern und Kupferstechern hervorgebracht hat: Dürer und Grünewald, Altdorfer und Huber, Lukas Cranach, Adam Kraft, Leinberger, die Dischers, Klaus Berg u. a. Aus dieser Tatsache hat man den Schluß gezogen, daß selbst dann, wenn wir über Veit Stoßens Herkunft gar nichts ausfragen könnten, „jenes geheimnisvolle geschichtliche Gesetz der Anhäufung des gemeinfamen Auftretens zahlreicher Größen in bestimmten Gebieten der Anziehungskraft, die gerade dahin immer neue Genies lenkt, wo schon ohnehin solche geboren wurden, — es würde für das Land sprechen, das damals eine nördlich der Alpen sonst nicht gekannte große Anzahl gerade wichtigster Plastiker hervorgebracht hat: Deutschland“. (W. Pinder.)



Sodann ist weiter festgestellt worden — und zwar hat dies in der Hauptsache Max Loßnitzer getan, der im Jahre 1912 mit 24 Jahren die erste umfassende und auch heute noch gültige Monographie über Veit Stofz veröffentlichte —, daß der Stofz'schen Kunst die Werke Leinbergers und die Kunst des Niederländers Gerhard von Leyden vorausgegangen seien. Dazu konnten jedoch später auch Einflüsse nachgewiesen werden, die von der süddeutschen „Donaukunst“ auf Veit Stofz eingewirkt haben, welche in dem Raum von Passau bis Wiener Neustadt heimisch gewesen ist. Von den Einflüssen des Südens, der z. B. Albrecht Dürer auf stärkste beeindruckt hat, ist Veit Stofz freigeblichen. „Er lebte damals als einer der letzten völlig unangetasteten Deutschen spätgotischer Art“ und zwar „gänzlich aus dem Formenschatze des alten Deutschland ohne den Süden“.

Inwieweit nun aber haben die Eindrücke seiner Umwelt in Krakau während der zwölfjährigen Arbeit am Marienaltar auf Veit Stofz eingewirkt? Gerade diese Frage kann nur mit größter Sorgfalt entschieden werden. So ist es z. B. völlig unberechtigt, das leidenschaftliche Temperament, das den Gebärden der Figuren und ihrer Haltung innewohnt, der Herkunft nach für fremd, für slawisch zu halten. Gerade in diesem Punkte gilt es, wie Wilhelm Pinder treffend bemerkt, ein kräftiges Wort zu sagen: „Zunächst — Kenner versichern, daß gerade polnische Kunst von damals ein derartiges Temperament keineswegs zeige, — sehr begreiflich, denn es gehört eine verfeinerte Kultur dazu, Temperament in den verharrenden Formen der gestalteten Sichtbarkeit darzustellen. Vor allem aber: es gehört zu den törichtesten Irreführungen über deutsche Kunst, also über deutsches Wesen, — und Deutsche selbst sind dabei mitschuldig —, wenn unter anderem gleich Unsinnigen uns immer wieder eine milde behagliche Traulichkeit, eine kleine heimatkünstlerische, friedliche Gartenlaubenstimmung als typisch deutsch angedichtet wird“. — „Nicht der Kleinbürger, so stellt W. Pinder abschließend fest, sondern der Kämpfer — wie oft der tragische! — ist der wahre Vertreter unserer alten und ewigen Art.“

Nach der Fertigstellung des Altares erhielt Veit Stofz noch andere ehrenvolle Aufträge. Als der polnische König Wladislaus IV. starb, wurde er mit der Anfertigung des Grabmals beauftragt, welches er dann in Zusammenarbeit mit dem Passauer Jörg Huber fertiggestellt hat. Darauf schuf er für den damals hochangesehenen Erzbischof Zbigniew Oleśnicki und den Bischof Peter Bin kunstvolle Grabdenkmäler. Dann aber scheint es den Meister nicht mehr länger im Osten gehalten zu haben. 1496 sehen wir ihn „auf einem guten polnischen Wagen“ nach Nürnberg zurückreisen. Er muß damals außer seinem guten Ruf schon ein sehr ansehnliches Vermögen mitgebracht haben, mit

dessen Hilfe er in Nürnberg bald ein eigenes Haus erstand. Aber die nun einsetzende Epoche seines Lebens sollte den Meister bald um die Ruhe einer ungestörten künstlerischen Tätigkeit bringen. Um sein Vermögen nutzbringend anzuwenden, legte er es bei einem betrügerischen Handelsmann an, der ihn bald um sein mühevoll verdientes Geld brachte. Um sich an dem Geschäftsfreund, der ihm zu diesem verderbenbringenden Schritt geraten hatte, schadlos zu halten, schritt der enttäuschte Meister verhängnisvoller Weise zur Urkundenfälschung. Nur der Vermittlung einflußreicher Freunde hatte er es zu verdanken, daß er der Todesstrafe entging und ihm die damals für solche Fälle „mildeste“ Strafe, die Brandmarkung, zuerkannt wurde. Obwohl ihn aus dieser Schmach bald darauf ein Gnadenbrief des Kaisers befreite, und ihm Ehre und Freizügigkeit wiedergab, ist dieser Schatten von der Person des Meisters nie völlig gewichen. Ganz ohne Zweifel ist der Konflikt mit dem Gesetz, in den Veit Stofz kurz nach seinen ersten Nürnberger Arbeiten geriet, auf eine Kette unseliger Umstände zurückzuführen, die sich schließlich wie ein enges Netz um den Meister legten. Aus dem Gefühl seiner grenzenlosen Ohnmacht gegenüber dem gewissenlosen Betrüger sind schließlich jene Gedanken aufgestiegen, die so schwere rechtliche Folgen für ihn haben sollten. Daher ist Veit Stofz in dieser Hinsicht einzuordnen, in die Reihe jener Lebensschicksale, die an dem tragischen Gegenpiel von eigenem Rechtsverlangen und öffentlichem Rechtsgebot gescheitert sind, ohne damit ihre innere Lauterkeit zu verlieren.

Gerade auf diesem letzten umwölkten Lebensabschnitt zeigt der Meister eine unüberwindliche Fähigkeit, die zur Bewunderung zwingt. Mit heroischer Beständigkeit kämpft er immer wieder die schweren Hindernisse nieder und bringt es fertig, sich zu ernster, künstlerischer Arbeit aufzuschwingen. Wie in einem letzten Aufleuchten zeigt sich gegen Ende seines Lebens noch einmal die unbändige künstlerische Kraft, die Werke von vollendeter Reife und Geschlossenheit hervorbringt. 1517 erhielt Veit Stofz von dem hochangesehenen Nürnberger Ratsherrn Anton Tucher den Auftrag, für die Sebaldus-Kirche einen Marien-Leuchter anzufertigen; in überraschend kurzer Zeit entstand so der „Englische Gruß“, der bereits 1518 in der erwähnten Kirche aufgehängt werden konnte. Den großartigen Schlußstein setzte der Meister seinem Lebenswerke mit dem berühmten „Bamberger Altar“, dessen Figuren und Schmuckstücke noch einmal etwas von der Herzlichkeit und Lebensfreude spüren lassen, die die früheren Großleistungen des Meisters wie ein fröhlicher Atem durchziehen.

1533 starb der Meister, nachdem kurze Zeit vorher schon sein Augenlicht erloschen war



# HEIMKEHR

V O N M A R G A R E T E K O C H

Weit durch das grüne Land zog der kleine Wagen.

fern am Horizont hinter dem dunklen Strich der Wälder zeichneten sich am abendglühenden Himmel Zinnen und Türme ab. Dort war die Stadt, die mit sicheren Mauern bewehrt, das armselige Gefährt mit samt seinen Insassen in friedsame Obhut nehmen würde.

Melchior Wiesenreuter hielt die Zügel fest in harten Händen. „Der Teufel hole den ewigen Sand“, brummte er und ließ die Peitsche an den Weichen des Jungtieres tanzen. Das Pferd, ein elender Klepper, das er von herumziehenden Zigeunern gekauft hatte, machte ein paar kraftlose Sprünge. Im Wagen erhob sich ein Poltern und Dröhnen. „Die Krüge, Vater!“ rief eine helle, klingende Knabenstimme von innen.

„Werden eh' nicht mehr viel heil sein“, schimpfte Melchior Wiesenreuter, „verdammte Zeiten! Wo halbwegs noch ein Weg ist, da haben die verfluchten Landsknechtshaufen ihn zerfahren! Die besten Gäule reiten sie für den Kaiser zu Tode und unsereins schindet sich mit so einer Bracke ab!“

„Vater“, tönte die Knabenstimme unter dem Plandach des Wagens hervor, „es riecht so schön. Sind Wiesen in der Nähe mit Blumen?“

„Sand, Bub, nichts als Sand! Staub riechst und Dreck!“

„Es werden die Wälder sein, Vater. Glaub mir's, es duftet wie Honig.“

„Bist wieder mal dösig, Junge! Die Wälder sind weit. Und wenn der Mond nicht bald aufkommt, sitzen wir heute Nacht hier fest in der märkischen Mehlsuppe.“

Aus dem Wageninnern tastete eine schmale Hand. Dann wurde ein Kopf sichtbar. Hellblonde Haare hingen kraus bis auf schmale Schultern.

„Vater“, sagte der Junge tröstend, „da — nehmt's einen Schluck!“

Zwei glanzlose Augen hoben den Blick so hoch, als suchten sie des Vaters Gestalt am noch immer mattgoldenen Abendhimmel.

Melchior Wiesenreuter wandte sich um und nahm den schweren, tönernen Krug aus der Hand des Knaben. „Weißt schon das rechte, Nelius. Na, gib her!“ Und er trank mit heftigem Schlucken.

Das Gesicht des Jungen leuchtete. Er genoß den Trunk im glucksenden Schlurfen der väterlichen Kehle mit.

„Vater“, sagte er lächelnd, „alle Töpfe sind heil. Ich hab' nachgeföhlt. Morgen verkaufen wir sie in der Stadt auf dem großen Markt — freut Ihr Euch, Vater?“

„Bub!“ Melchior Wiesenreuters grobe Hand fuhr über den hellen Schopf des Knaben. Es würgte ihn in der Kehle. Das war nicht vom scharfen Sauerbier — Tränen konnten es sein, Schmerz oder große Erschütterung.

Der Junge zuckte zusammen. Jergendeine unbestimmte Angst stand auf seinem Gesicht zu lesen. Mit dem feinen Gefühl des Blinden erriet er, daß etwas nicht in Ordnung war, daß der Vater anders war als sonst. „Ist das die Stadt — Vater?“ fragte er mit zitternder Stimme.

„Ja, Bubu, das is nun so... Woher weißt's schon wieder? Liegt's auch in der Luft? Heimatluft! Weißt, Bub, ehemals, als an dich noch nicht zu denken war, bin ich auch hier langgezogen. Damals hatt' ich ein starkes Kops zwischen den Schenkeln. Und Fried' war auch noch im Land. Damals, Bub, zog ich als Glöckner in die Stadt. Meim Ohm lag im Sterben, im Glockenturm drüben“, er wies mit der Peitsche nach der Stelle am Horizont, wo die Türme und Zinnen immer matter aus den abendlichen Nebeln schimmerten, „und er hatte mich rufen lassen. Das war eine schöne Zeit — . . .“ Er schwieg und schaute in die ferne. Ein Reigen bunter Bilder zog an seinem geistigen Auge vorüber.



„Und dann kam die Mutter —“, sagte der blinde Junge leise. „War sie schön, Vater?“

„Weiß der Kuckuck, Bub, das war sie! Wie eine Flamme war sie, die alle anzog, „des Mannes Stimme klang heiser — „an der alle verbrannten . . .“

„Ich auch, Vater . . .“, der Knabe lächelte seltsam wissend, „mir brannte sie die Augen aus — aber es tat nicht weh, Vater. Sie war zu hell, deshalb mußte ich schon im Mutterleib meine Augen so fest verschließen.“

„Bub“, sagte Melchior Wiesenreuter, „das ist ein Traum von dir. Du wurdest blind, als das rote Fieber über dich kam. Erst konnt’st das Licht nicht mehr vertragen, dann schwellen die Augen zu. Nachher da war’s aus —“

„Vater — hat sie geweint um mich, die Mutter?“

„Getobt hat sie und geschrien! Und dann ist sie ganz still worden — ganz blaß und schmal. Das ging so, bis du laufen und sprechen konnt’st. Und dann kam der Krieg. Da fuhr der Teufel in die Menschheit und versuchte sie. Zucht und Ordnung hörten auf — Hunger und Angst und Tod zogen ins Land. Wozu mit dem Leben geizen, wenn’s doch vielleicht so kurz ist? Deine Mutter, Bub, war zu schön, um eines Glöckners Weib und eines blinden Kindes Mutter zu sein. Die wilden Horden der Landsknechte hatten sie bald erspäht. Sie hatten ihre Lust an ihr — ich konnt’ nicht hindern. Sollt ich mich totschlagen und dich allein in dieser Hölle lassen? Und eines Tages war sie fort. Ein Kaiserlicher hatte sie einfach mitgeschleppt. Ob sie noch lebt —? Wer weiß das — —?“

„Sie lebt, Vater!“

Der blinde Knabe legte das Kinn auf des Vaters Schulter. Sein Gesicht war fahl und seine Schultern zuckten, als weinte er. „Ich höre sie manchmal. Sie ruft. Cornelius — ruft sie. Kein Mensch kann so Cornelius rufen, wie sie — Vater.“

Melchior Wiesenreuter nahm die Zügel fester zwischen die Fäuste. Der Wagen holperte, und die schweren Ketten, an denen die eisernen Hemschuhe hingen, rasselten dumpf. Es war dunkel geworden. Nun aber stieg rotglühend der volle Mond über dem schwarzen Streifen des Waldes empor.

„Vielleicht hörst mehr als unsereiner, weil du blind bist, Bub. ‘s mag ihr schlecht gehen . . . Sechzehn Jahre so ein Luderleben, das ist kein’ Kleinigkeit. War sie schuld oder nicht — wird sich die tollen Hörner abgelaufen haben.“

„Sie kommt wieder, Vater, paß auf!“ In des Knaben Stimme sang eine Glocke. „Und dann werd’ ich mit einem Male sehen können! Den Mond und die Sterne, die Wälder und Flüsse — alles — alles!“ Es brach wie ein quellebendes Lied aus des Jungen Brust. „Erzählt mir davon, Vater! Ist der Mond schon da?“

Ein Zucken lief um des bärtigen Mannes Mund. Er hielt die Zügel locker und ließ das Pferdlein traben. Es war jetzt ein Weg da und die Waldkette schob ihre ersten kleinen Gehölze bis dicht an den sandigen Pfad.

„Der Mond ist heute voll, weißt, Bub, so wie ein großer harter Taler schaut er aus, den du neulich in der Hand hattest. Und glänzen tut er! So weiß, wie die Engel, von denen du manchmal redest. Es ist ganz hell worden und nun kommt der große Wald. Mach die Ohren auf, Bub, du hörst mehr als ich. Wer weiß, ob nicht wieder ein Fähnlein Landsknechte vor der Stadt lungert und unsere Tonkrüge schneller zu Geld macht, als es uns lieb ist.“

„Nur der Wind ist wach, Vater. Der hat eine große Tierhaut über den Wald gespannt, und die Bäume schlagen mit den Kronen daran — hört Ihr’s? Es klingt wie eine Orgel. Wißt, Vater, ich möcht’ einmal ein Orgelspieler werden. Da wollt’ ich gerne blind bleiben. In einem großen Dom, wo Ihr die Glocken läuten tätet. Da würd’ uns wohl sein, meint’s nicht auch?“

Melchior Wiesenreuter schwieg. Er war müde und döste ein wenig vor sich hin. Der Gaul fand den Weg, denn der silbrige Mond goß seinen Schein darüber aus.

Den Knaben Cornelius störte das nicht. Er sprach weiter, mit leiser singender Stimme, als erzähle er einem Kinde ein heimliches Märchen. „Und eines Tages, Vater, wenn Ihr grad’ die größte Glocke habt singen lassen, und wenn ich dann auf der Orgelbank sitze und spiele:

Herr, unser Gott, laß nicht zuschanden werden  
die, so in ihren Nöten und Beschwerden  
bei Tag und Nacht auf deine Güte hoffen  
und zu dir rufen — —

dann geht ganz leise die Kirchtür auf und meine Mutter kommt herein. Sie ist ganz alt und krumm geworden und sie setzt sich in den dunkelsten Winkel. Ich hab’s gleich gewußt, Vater, daß sie’s ist. Ihr Herz ruft immerfort: Cornelius — Cornelius — . . . Und meine Orgel singt so schön, da fühlt sie’s, wer die Tasten bewegt. Und ich sag’s mit dem frommen Liede ganz dicht in ihr Ohr hinein — „gräme dich nicht mehr, Mutter — nun ist alles gut — alles gut — ich bin ja bei dir — Mutter — —“

Melchior Wiesenreuter fuhr aus leichtem Schlummer empor. „Was redst da, Bub — is — sie kommen — —?“

Der blinde Junge legte die Hände auf des Vaters Schulter.

„Es war nur so — Vater — nein — habt’s auch geträumt?“

Der Mond hatte sich hinter schwarzem Wolkengebirge verborgen. Nun legte der Wald seine dunklen Arme um die beiden Heimatlosen. Melchior Wiesenreuter stieg vom



Wagen und schirte das Pferd aus. Schnuppernd suchte es die trockenen Halme am Wegrand. Er band es lose an einen Baumstamm und kroch unter das Plandach des Wagens. Der Junge saß noch vorn am Bock und lauschte den Stimmen der Nacht.

„Komm, Nelius, es geht nicht mehr weiter. Befiehl uns in des Herrn Obhut.“

Cornelius tastete sich in das Wageninnere. Ein paar Tonkrüge klapperten — dann sprach eine andächtige Stimme:

In deinen Schutz, Herr, nimm mein' Leib,  
erbarm' dich meiner Seele . . .“

nun sang nur noch der Wind in den Baumwipfeln. Es war das alte Lied dieser Welt — von Sehnsucht und Hoffnung, Glück und Schmerz.

\*

Als der Morgen die schimmernden Wolkensegel fliegen ließ, polterte der Wagen Melchior Wiesenreuters über die hölzerne Zugbrücke der Stadt. Ein buntes Leben wogte in den engen Gassen, trotz der frühen Morgenstunde. Händler schoben klobige Karren durch die Menge, Hellebarden blühten, Frauen und Mädchen lachten und feilschten um die Waren des täglichen Bedarfs. Nichts erinnerte daran, daß das Land schon sechzehn Jahre unter dem fürchterlichsten der Kriege seufzte, nichts, als vielleicht das rauhe Scheltwort eines bewaffneten Kriegers oder da und dort die verkohlten Überreste verbrannter Häuser.

Melchior Wiesenreuter hatte seine Tongefäße bald abgesetzt. Die Weiber rissen sich um die buntbemalten Krüge. Manch einer blieb freilich stehen und das Lachen erstarb auf seinen Lippen, wenn es des blonden Knaben, der mit blinden Augen vor sich hinträumte, ansichtig wurde. So ein junger, hübscher Bursch! Und es vergaß das Handeln und warf noch obendrein einen blanken Apfel in den kleinen Korb, in dem sich die Münzen häuften.

Nun hinkte ein Weiblein heran — alt und gebrechlich. Wirre, graue Haarsträhnen hingen unter dem dunklen Kopftuch hervor. Es betrachtete die wenigen Krüge, die noch im Stroh auf der Erde standen. „Schöne War“, murmelte die Alte, „schöne War“ — und ihr tränenumflorter Blick flog zu dem Handelsmann empor. Ein Staunen riß ihr den zahnlosen Mund auseinander. „Bist's wirklich?“ flüsterte sie — „Melchior Wiesenreuter —?“

„Kann wohl sein, Katrine“, antwortete der Angeredete rauh, um die Rührung zu verbergen, die zugleich schmerzliche Erinnerung war.

„Und das is der Bub — herrlich — der Cornelia ihr Bub —“

Die Alte stand wie ein zusammengeschrumpftes, armseliges Bündel vor dem blühenden, schlanken Knaben. „Wenn der Augen hätt — 's wär wohl schlimm um die jungen Dirnen bestellt! Ganz aus dem Gesicht geschnitten is er ihr!“

Cornelius hob die Hand in der Richtung, aus der die Stimme kam. „Grüß Euch Gott, alte Frau“, sagte er befangen — „Ihr habt die Mutter kennt?“

Die Alte kicherte. „Kennt? Das will ich meinen! Auf den Armen gewiegt hab' ich sie, als ihre Mutter im Kindbett starb. Und großgezogen hab' ich sie. Bis dein Vater kam und sie sich holte. Hab' sie ihm gern geben, war immer ein sauber Mannsbild, der Melchior, und wohlangesehen als Glöckner. Dacht, er würd sie zwingen, die Cornelia. Aber die hatt' Zigeunerblut in den Adern von ihres Vaters Seit' — muß wohl so kommen, daß sie 's in der Enge nit litt — war halt ein wilder Vogel — —“

Des Knaben Wangen röteten sich. „Beschimpft mir die Mutter nicht, alte Frau! Konnt sie für ihr Blut? Wär wohl bei uns blieben, wenn ich nicht blind worden wäre — Vater, gell?“

„Laßt die alten Geschichten!“ Melchior Wiesenreuters Stimme klang rauh und heiß, so, als wäre ein Brand in seinem Innern ausgebrochen, den er nicht mehr beherrschen konnte. „Sag, Katrine, steht der Glockenturm noch?“ Hatte das Gesicht der Alten die Erinnerung an einst so jäh und überwältigend aus seinem Herzen gehoben, daß er sich ihrer nicht zu erwehren vermochte? Eine lodernde Sehnsucht wuchs steil in ihm zur Flamme. Eine Sehnsucht, die alles, was still in ihm geworden war, zu brausender, gewaltiger Melodie werden ließ — unerhört in ihrer schicksalsschweren Bedeutung. Die Glocke! Seine Glocke war's! Seine Hand hatte sie zuletzt gerührt. Sie wußte seines Lebens Glück und Not — an allem hatte sie teilgehabt. Wehe, wer es nach ihm gewagt hätte, sie zu läuten!

Die Alte starrete ihn an — ja, so war er immer gewesen, der Melchior — anders, als andere Menschen. Man konnte vor ihm Angst haben. „Der Glockenturm?“ stotterte sie hilflos. „Ja, der steht wohl noch. Aber die Glocke hat keinen Herrn nimmer, nit mal den da oben“, sie wies mit der Hand gen Himmel. „Keiner wagt, sie zu läuten, aus Angst, daß sie's Kriegsvolk herbeilockt.“

Keiner wagt's! schrie eine Stimme in Melchior Wiesenreuter. Elend und feig sind die Menschen! Nur ein Mann mit eisernem Willen und eisernem Herzen kann in dieser wilden Zeit berufen sein zum Dienst an ihrer metallenen Reinheit. Nur einer, der allem entsagt, weil er tief in sich das Höchste errungen — nur einer wie du, Melchior Wiesenreuter! Ja, er mußte sie läuten, die Glocke! War nicht immer ihr unaufhörlicher Ruf in ihm gewesen, hatte ihn ruhelos gemacht in



der ferne und krank und alt? Nun war er heimgekehrt zu ihr — nun mußte er ihr dienen! Sollten die Haufen der Landsknechte nur kommen! Gott würde seine Hand halten über die Stadt, die den Mut aufbrachte, von ihm zu künden. Gott war ja noch da in dieser Welt voll Gier und Haß. Ganz klar wurde das plötzlich in des Glöckners Herzen. Sollte sich Gott vielleicht zu dieser feigen, erbärmlichen Menschheit bekennen? Er wollte Kämpfer haben! Nie offenbart er sich dem Lauen!

Melchior Wiesenreuter war es, als führe ein gewaltiger Schmerz mitten durch sein Herz — Schmerz der Erkenntnis, die schon Entscheidung ist. „So will ich sie wieder läuten, daß sich der Herrgott der Menschheit erbarm!“ schrie er und übersprang mit einem einzigen Satz die nun leere Strohschütte.

„Vater!“ rief Cornelius. Aber der hörte nicht. Wie ein Trunkener stürmte er durch die wogende Menschenmenge davon — war schon im Gewühl verschwunden.

Der Knabe Cornelius hockte sich auf das Stroh nieder und presste die Hände gegen die heftig atmende Brust. Gleich, gleich würde die Glocke dröhnen! Gleich würde ihr metalener Mund sich auf tun und in entzücktem Rauschen das Geschrei des Marktes überdonnern! Und sein Vater war der Held, der sie aus dem Schweigen der Angst erlöste — er war es, der den Ruf der Gottheit wieder lebendig werden ließ über dem kalten, unbarmherzigen Gewirr der in Blut, Brand und Raub verstrickten Welt.

Plötzlich war eine Stimme neben dem Blinden — eine ganz wunderfame, erdenferne Stimme. So sprachen die Lichtboten, die ab und zu in stillen Nächten durch seine Dunkelheit schritten.

„Fürchte dich nicht“, sagte die Stimme, „sie dürfen ihm nichts tun. Die Glocke ist heilig.“

„Wer bist du, Mädchen?“ fragte Cornelius erstaunt.

„Der alten Katrine Tochterkind, Melsene heiße ich. Ich steh schon lange hier neben dir — du sollst nicht so allein sein . . . Was du für helle Haare hast —“, sie berührte leise mit der Hand seinen Scheitel.

Cornelius zuckte zusammen. In seinem jungen Herzen brannte eine steile Flamme. Er hätte am liebsten geweint vor Glück und nie gekanntem Weh. So — so mußte seine Mutter gewesen sein . . .

„Du bist so gut, Melsene“, hauchte er.

In diesem Augenblick fuhr ein gewaltiger Flügel durch die Luft. Rauschend barst sie auseinander und war nur noch ein brandendes Meer voll Klang.

„Die Glocke!“ schrie Cornelius.

„Die Glocke!“ hallte es aus tausend Kehlen. Schreck und Furcht, Freude und Jubel war in dem Ruf.

„Wer läutet sie?“

„Was soll's bedeuten?“

„Sind Landsknechte vorm Tor?“ so schrie und fragte man durcheinander. Die Torwächter zogen die schweren Brücken in die Höhe, auf den Wällen und Wehrtürmen rannten sich die Bewaffneten über den Haufen — Türen flogen auf und Fenster, alles riet und gestikuliert, jammerte oder frohlockte. Mitten im Gewühl der Menge hockten noch immer Cornelius und Melsene. Wie auf einer Insel saßen sie. Melsene hatte den Arm um den Blinden gelegt — sie hielt die Augen geschlossen und trank mit seligem Entzücken die rauschenden Sturmgesänge des Glockenliedes in sich ein. Cornelius wagte nicht, sich zu rühren. So wollte er still bei ihr bleiben — ganz nahe die Wärme des mädchenhaften Körpers fühlend, während seines Vaters Hand den machtvollen Klöppel im Glockenturm zum Schwingen brachte.

Plötzlich zerriß das wogende Klingeln, als hätte ein blankes Schwert die Luft zerfetzt. Nur das Geschrei der Menschen war da — wie eine kalte Hand krallte es sich um die Herzen der beiden Versunkenen.

„Sie haben ihn!“ schrie eine Stimme.

„So ein Lumpenhund!“ gröhlte eine andere, „verrät uns an die herumlungernenden Heerhaufen draußen!“

„Komm“, raunte Melsene, „wir müssen zu ihm. Halt meine Hand fest!“ Und sie zog den Blinden in angstvollem Lauf hinter sich her.

An der Rathhaustreppe stand die Menge dichtgedrängt. Nun schoben vier Bewaffnete einen Mann die Treppe herauf. Spieße blühten und Hellebarden drohten, Flüche flogen ihm nach. Jetzt stand er oben, dicht an die niedrige Brüstung gepreßt.

„Ruhe!“ brüllte einer der Kriegsknechte. „Wer kennt den Mann?“

„Ein bunter Vogel wird's sein!“ schrie's aus der Menge, „hängt ihn!“

„hängt ihn — hängt ihn!“ brüllte es im Chor, „an den Galgen mit dem Verräter!“

„Ruhe!“ dröhnte eine gewaltige Stimme. Durch die Menge kam ein hochgewachsener Mann, grau und lang waren Bart und Haupthaar. Ehrfürchtig wich das Volk zur Seite. „Ihr Leute, es ist ja der Glöckner!“

„Der Glöckner —?“ Murmeln und Bewegung ging durch das Menschenknäuel.

„Hört ihr's“, flüsterte ein junger Bursche den anderen zu, „der Pfarrer sagt, 's wär der Glöckner! Als ob wir in unserm Leben schon einen gehabt hätten in der Stadt!“

„Der Melchior Wiesenreuter ist's!“ Eine heisere Altweiberstimme schrie es über den Platz.



„Komm her, Katrine, kennst du den Mann?“ rief der Pfarrer. „So wahr mir Gott helfe, „heulte die Alte, „'s ist der Melchior, so die Glocke geläutet hat, bis sein Eheweib ihm davonlief mit dem Landsknechtsgesindel.“

„Frevel ist's, die Glocke zu läuten bei den Zeiten!“ schrie ein Mann, „hängt den Lotterbuben!“

An der untersten Treppenstufe entstand eine wilde Unruhe. Ein Mädchen drängte sich durch die Menschenmenge, Stufe um Stufe wand es sich die Treppe aufwärts, immer besorgt zurückblickend. Nun stand es neben Melchior Wiesenreuter. Mit beiden Händen zog es den Blinden an seine Seite.

„Leute!“ rief Melsene mit klingender Stimme in das wirre Gebrodel hinein, „Leute, bedenkt es wohl — die Glocke ist heilig!“

„Wir brauchen sie nit!“ gröhlte es aus der Menge.

„Ruhe!“ brüllten die Bewaffneten und stießen die Spieße auf den Steinboden, daß es klirrte.

„Der Rat soll entscheiden“, sagte jemand laut und ruhig. Der Pfarrer richtete sich hochauf. „Wozu der Rat, wenn ihr vernünftig seid? Hat er etwas Böses getan, der Melchior Wiesenreuter? Nur weil er die Glocke geläutet hat, seine Glocke, wollt ihr ihn anklagen? Das Heimweh hat ihn gepackt, wollt ihr's denn nicht verstehen? Und Mut hat er gehabt! Solche Männer brauchen wir! Ich werd' die Ratsherren befragen, wie man einem mutigen Mann begegnet!“ Murren und beifälliges Gemurmel erhob sich.

„'s ist wahr“, sagte einer, der vorn an der Treppe stand, „wenn wir immer die Glock' gehabt hätten, wär's nit so arg mit uns worden.“

Die einzigen, die in all dem Wirrwarr schwiegen, waren Melchior Wiesenreuter und sein Sohn. Der Vater blickte den Jungen an, und ein heißes Erschrecken fuhr über sein Herz. Hatte er ein anderes Gesicht bekommen, der Cornelius? Wo war der demütig-weiche, kindliche Zug, der sein Gesicht so rührend verklärte? Ein Jüngling stand da. Mit hocherhobenem Kopf und einem freien, schönen Lächeln um die Lippen. Seine Hand lag in der des Mädchens, das ihn eben so mutig verteidigt hatte. Wie zwei reine Flammen standen sie beide über dem grauen Gewoge der Menschenmenge.

Cornelius fühlte den Blick des Vaters. Er tastete mit der freien Hand zu ihm hin. „Ihr seid ein Held, Vater, ich danke Euch!“

Die Menge verlief sich. Der Pfarrer verhandelte mit den Kriegsknechten, worauf diese Melchior Wiesenreuter, wenn auch nur ungern, freigaben.

„Wo bleibt ihr, Melchior?“ fragte der Pfarrer, „bis ich Euch kundtun kann, was der Rat der Stadt mit Euch beschloß?“

„Bei uns“, sagte Melsene rasch. „Mutter Katrine und ich werden für ihn und seinen Sohn sorgen.“

Der Pfarrer legte die Hand auf ihren Scheitel. „Bist eine tapfere Dirn, junge Melsene.“ Und sein Blick glitt verständnisvoll lächelnd über die Gestalt des Blinden. „Kannst stolz sein auf deinen Vater, Jüngling. Willst auch einmal ein Glöckner werden?“

„Nein!“ rief Cornelius freimütig, „das Orgelspielen möcht ich erlernen!“

„Schau, schau, junger Mann, das ist hoch gezielt! So komm zu mir in die Kirche am Samstag, will sehen, ob du dich eignest!“ Und damit schritt der ehrwürdige alte Herr die Rathhaustreppe abwärts.

Melsene und Cornelius folgten wie im Traum.

Nur Melchior Wiesenreuter trat fest die steinernen Stufen, als wollte er sein brennendes Herz darauf zertreten.

\*

Sechs Monde waren ins Land gegangen. Der Winter hatte harte Hände gehabt, und als die Bäche und Ströme zu tauen begannen, belagerten wieder einmal ein paar Haufen Landsknechte die starkbewehrte Stadt. Wenn sie auch umsonst ihre Pulverhörner donnern ließen und gegen die dicken Mauern anrannten, so war doch die Stimmung der Stadt nicht die beste, denn man war gezwungen, die Äcker und Felder draußen brach liegen zu lassen und bangte dem Sommer entgegen. Auch draußen im Lager der Landsknechte schien der Hunger an der Tagesordnung zu sein, das Häuflein schmolz bedenklich, und schon mehr als einmal waren Überläufer bis dicht an die Mauern der Stadt geschlichen und hatten um Aufnahme gebeten. Freilich wurde nicht viel Federlesens mit ihnen gemacht, der Galgen schien den braven Bürgern gerade gut genug für diese Herumlungerer. Einmal aber war eine Frau dagewesen — man wollte es deutlich gesehen haben. Es war nicht gelungen, sie zu erwischen. War sie ins Lager der „bunten Vögel“ zurückgekehrt oder hatte sie sich irgendwo verbergen können?

Melchior Wiesenreuter, zu dem die Kunde davon auch gedrungen war und der nun wieder als Glöckner mit seinem Sohn den hohen, engen Glockenturm bewohnte, zitterte das Herz im Leibe. Eine Frau? Was hatte sie gewollt? Jeden Abend, den Gott werden ließ, klomm er hinauf in die Glockenstube und brachte das Glockenseil in Schwung. Und dann war es ihm, als hätte er nur ihretwegen, die er verloren, wieder sein Amt als Glöckner aufnehmen müssen, als müßte er sie durch die Glocke rufen . . .

Unten im kleinen Wohnraum saß Cornelius. Wenn die Glockentöne an dem geöffneten Fenster vorüberflogen, dann sangen in der Seele des Blinden tausend himmlische Harfen.



Alle Melodien, die er dank der gütigen Hilfe des Pfarrers nun schon der Orgel zu entlocken vermochte, wogten um ihn in der lauen Luft. Manchmal aber war da eine Weise, die hatte kein Ohr jemals vernommen, die blühte allein aus dem sehnächtigen Herzen des blinden Jünglings. Einmal hatte Cornelius sie auf der Orgel zu spielen versucht, da war der Pfarrer erstaunt an ihn herangetreten und hatte gefragt, woher er diese Melodie hätte. „Aus der Ferne“, hatte Cornelius geantwortet, „ich höre sie so oft.“ Und von dieser Stunde an hatte der Pfarrer sich noch inniger um ihn bemüht. Cornelius mußte gerade wieder daran denken, als der Vater droben im Turm die Abendglocke zu läuten begann. Es war so ein friedevoller Abend. Die Stadt lag im weichen Dunst matter Nebel, aus den Schornsteinen kräuselte sich feiner Rauch — goldgeränderte Wolkeninseln ruhten im blauen Meer des Himmels. Davon sah Cornelius freilich nichts. Er fühlte nur den linden Hauch der Luft, und das Atmen von Land und Ferne verwob sich ihm zu neuen, selig strömenden Gesängen. So hatte er nicht gehört, daß die Tür aufgetan wurde, zudem das Dröhnen der großen Glocke jedes nahe Geräusch verschlang. Nun legte sich eine weiche Hand auf seine Schulter.

„Melsene — du?“

„Darf ich ein Weilchen hier bleiben —?“

Er nickte nur.

„Man liegt hier oben in den Glockentönen wie in einer Wiege“, fuhr das Mädchen leise fort.

Cornelius lächelte. „So hab ich als kleines Kind schon darin gelegen. Siehst, Melsene, daher singt's so laut in meiner Brust...“

„Du wirst ein tüchtiger Musiker werden, hat der Herr Pfarrer zur Mutter Katrine gesagt. Wenn du nur — sehen könntest, Cornelius...“

„Ob 's so schön ist in eurer Welt, wie ich es mir male, Melsene? Schau, wenn so die Glocke ruft, da mein' ich, alle Menschen, die unten auf der Straße gehen und die in den Häusern wohnen, müßten niederknien vor Ehrfurcht und Erschütterung. Ist doch in jedem Klang die Stimme aus der Ewigkeit — in jedem Instrument, Melsene. Und wieviel mehr im Glockenmund. Aber statt dessen sinnen sie auf Mord und Brand drunten, Landsknechte belauern die Stadt, und die Städter denken an Abwehr. Alles aber bringt Blutvergießen und Tod... Darüber redet die Glocke von Ewigkeit, und keiner hört's...“ Cornelius stützte die Arme auf das schmale Fensterbrett und schwieg. Nach einer Weile fuhr er fort, während seine glanzlosen Augen in unermessene fernern starrten. „Ich glaube, ich hab Angst, das zu sehen, Melsene. Was ist schön in dieser Welt? Der Himmel, die Sonne, die Sterne und der Mond — das Land im Frühling,

im Sommer, im Herbst und kalten Winterkleid. Das alles weiß ich, weil mein Vater es mir so gesagt hat. Nur eines möchte ich sehen, das schöner ist als alles...“

Ein zitterndes Erwarten lag auf seinem jungen Gesicht. Da strich Melsene leise und verstehend über seine Hand. Cornelius hielt sie fest. „Ja, das da —“ sagte er mit vor Erregung dunkler Stimme, „diese kleine Hand und — dich, Melsene —“

„Ich bin gar nicht schön, Cornelius“, flüsterte das Mädchen beschämt.

„Du strahlst so hell, Melsene. Dein Wesen leuchtet. So hat auch meine Mutter geleuchtet... Nein, verzeih — es mag doch wohl anders gewesen sein!“ Er dachte nach: „Meine Mutter“, begann er dann langsam wieder, „flammte aus den Wunden des Blutes, du aber leuchtest aus der Seele.“ „Woher weißt du das so, Cornelius?“

„Ich fühle es, Melsene. Gefühl ist viel stärker als Wissen, so sagte der Pfarrer. Wissen ist Stückwerk der irdischen Welt, Gefühl aber streift den Mantel Gottes. Ist das nicht schön, Melsene?“ Eine wunderbare Verklärung verschönte das Gesicht des Blinden, er beugte sich ganz nahe zu dem Mädchen hin und sagte leise: „Weißt, was ich fühle, Melsene? Im Lager der Landsknechte vorm Tor ist meine Mutter. Sie ruft sehr oft nach mir — immer, wenn die Glocke tönt. Sie wird bald kommen — Melsene — du darfst nicht weinen —“

„Ich hab so Angst um dich, Cornelius... Wenn sie nun nicht kommt? Du bist krank vor Sehnsucht —“

Die Glocke hatte aufgehört zu klingen. Melchior Wiesenreuter kam die knarrende Stiege herab, ein feines Lächeln glitt um seinen bärtigen Mund, als er das Mädchen wahrte. „Fällt er's wieder mal mit der Philosophie, der Bub?“ fragte er, indem er die weiche Mädchenhand drückte. „Ich fürcht', der Herr Pfarrer macht noch einen Gelehrten aus ihm. Ein Träumer ist er geworden, seitdem wir hier oben sitzen. Täte ihm gut, wieder einmal den alten Wagen zu schirren und Krüge durchs Land zu fahren!“

„Dazu taugt der Cornelius nit, Herr Melchior“, sagte Melsene schelmisch, „grad so wenig wie ihr selber! Wer könnt' wohl so schön die Glocke läuten, als ihr? Und der Cornelius — darf ich's verraten —? Schaut, was ich da hab!“ Und sie hielt die Hand mit gespreizten Fingern gegen das noch helle Fenstergeviert. An einem ihrer Finger hing ein großer, schwerer Schlüssel. „Pst“, machte sie zu Melchior Wiesenreuter hin „der Cornelius soll's finden!“

Der Blinde tastete nach ihren Händen. Als er die eine leer gefunden, suchte er nach der andern. Aber Melsene hielt den Schlüssel hoch über seinem Kopf, so daß er sich weidlich mühen mußte. Nun hielt er ihn in seiner Hand. Er fühlte



daran herum und sann. „So groß ist nur des Pfarrers Kirchenschlüssel“, sagte er.

„Geraten!“ rief Melsene.

„Wie kommt er in deine Hand? Wozu gab ihn dir der Herr Pfarrer?“

„Immer hübsch der Reihe nach, Cornelius“, lachte übermütig das Mädchen. „Hat heute nicht jemand Geburtstag, Herr Melchior? Rechnet's mal nach —“

„Ach Jeffas, Töpel, der ich bin“, knurrte Melchior Wiesenreuter erschrocken. „Schreiben wir etwa den 5. April heuer? So gratulier' ich dir, Bub! Achtzehn Jahr' bist alt heute! Und das konnt' dein Vater vergessen!“

„Ich gratulier' auch, Cornelius! Und daß der Tag mit einer Freude endet, schickt der Herr Pfarrer dir den Kirchenschlüssel. Kannst Orgel spielen heute abend — alles, was dir die Ferne vorsingt, läßt der Herr Pfarrer sagen.“

Die Brust des Blinden hob und senkte sich in hastigen Atemzügen. „Wie gut ihr alle seid“, sagte er, mühsam die Rührung verbergend.

„Na, ich dank auch schön“, brummte Melchior Wiesenreuter, der sich seiner Vergeßlichkeit schämte.

„Kommt, Herr Melchior, ehe 's ganz dunkel wird. Recht vorsichtig auf der Stiege, Cornelius.“

So schritten sie zu dreien die schmale Holztreppe hinab. In den Gassen war schon alles still. Nur aus den geöffneten Fenstern und Türen der niedrigen Häuser drang ab und zu ein Lachen, ein Kinderweinen oder das Geklapper irdenen Geschirrs.

Hoch und dunkel ragte die Kirche. Melchior Wiesenreuter schloß auf, es war ihm sehr feierlich dabei zumute. Dann traten sie ein. Kühle wehte ihnen entgegen. Dumpf hallten ihre Schritte in dem großen, finsternen Raum. Neben der Orgel standen in hohen Leuchtern die Wachskerzen. Melchior Wiesenreuter entzündete sie. Cornelius setzte sich auf die Orgelbank nieder, während sein Vater eine der Kerzen ergriff, um die Bälge treten zu gehen. Jrgendwo im Dunkel saß Melsene. Ihre Augen brannten, und ihr Herz zitterte. Sie liebte den, der da saß und der nun die ersten süßen Klänge aus dem großen, herrlichen Instrument hervorlockte. Cornelius spielte...

Er spielte Mondenträume über dunklen Dächern — er spielte von Wolken und Winden und dem Gesang der Sterne — von blauen Vögeln und silbernen Gedanken. Alles aber war schwer und wie beladen von einer ruhelosen Sehnsucht.

Plötzlich krachte laut und hart die Kirchentür. Es war, als führe ein klagender Windstoß durch das nachtdunkle Gotteshaus.

Hatte Cornelius es auch gehört?

Er sah sich um — eine Leichenblässe überzog sein Antlitz —, einen Augenblick lang wimmerten die Flöten in hilfloser Not, dann zog er mit fliegenden Händen aufs neue machtvoll die Register.

Melsene erschauerte... Was spielte Cornelius jetzt? Gefahr und Angst war in der dumpfen Melodie — wilder Kampf auf blutgetränkten Feldern — Klage und Einsamkeit und dann ein Räuschen wie von endlosen Tränenbächen... Weich und sanft sangen die Flöten, Tröstung glomm aus ihren süßen Herzen, und dann erklang feierlich und ernst das alte Lied:

Herr, unser Gott, laß nicht zuschanden werden  
die, so in ihren Nöten und Beschwerden  
bei Tag und Nacht auf deine Güte hoffen  
und zu dir rufen — —

Der letzte Ton war verhallt... Melchior Wiesenreuter kam mit der Kerze zurück. Von der Bank erhob sich Cornelius. „Nehmt die Kerze mit, Vater“, sagte er. Sein Gesicht leuchtete. „Die Mutter — ist — kommen —“

Sie hielten den Wankenden und führten ihn hinab. Unten wies er auf die langen, dunklen Bankreihen. „Leuchtet hinein“, sagte er tonlos.

Melchior Wiesenreuter hob die Kerze. Ihr flackernder Schein flog an den Wänden hin, hob hier eine der bis ins Endlose ragenden Säulen aus der Dunkelheit, streifte die Heiligenbilder in den Nischen und warf sonderbare Schatten- und Lichtreflexe auf das braune Holz der Bänke. Wie eine weiße Wolke stand der Hauch der drei Menschen in der eisigen Luft der Kirche. Mit leisen Schritten ging der Glöckner die Reihen entlang — seine Augen suchten — und seine Augen fanden. In einer der schweren, dunklen Bänke lag ein Mensch. Stand sein Herz nicht still — wagte es noch weiter zu schlagen? Die Kerze brannte hoch und ruhig, ihr milder Schein fiel auf ein bleiches Frauenangeficht. „Cornelia!“ stöhnte er und sank neben der Ruhenden nieder. Sie regte sich nicht — erloschen staunten ihre weitgeöffneten Augen in die Flamme, die sich über ihrer Armut entfaltete.

Melsene war mit dem Blinden leise gefolgt, ein Schluchzen drang aus ihrem Munde.

„So — ist sie — es — Vater?“ Cornelius kniete neben dem Vater nieder, seine Hand suchte die herabhängende Hand der Mutter. Er erschrak nicht. Er nahm nur behutsam die schon kalt werdenden Finger zwischen die seinen und legte seine warme Wange darauf.

Melsene beugte sich über ihn. „Wie sie lächelt“, sagte sie flüsternd. „Du hast ihr das Sterben leicht gemacht, o Lieber!“ Er hob den Kopf.

Da legte sie ihre jungen Lippen sanft und keusch auf seinen zuckenden Mund.



Musikbericht aus Breslau

Die Konzertsaison nähert sich der heißen Jahreszeit und damit ihrem Ende. Noch im vorigen Bericht konnten wir von einer Überlastung der Aufnahmemöglichkeit bei der Breslauer Bevölkerung sprechen, ein Umstand, den der vergangene Monat nicht mehr aufzuweisen hatte.

Es waren wieder eine Reihe sehr interessanter Veranstaltungen des jungen Nachwuchses, die beanspruchen, daß man seinem Bemühen Aufmerksamkeit schenkt. Wir freuen uns immer wieder über die Vielfalt der Begabungen innerhalb der musikalischen Jugend. Die oft von gewissen Kreisen bewußt aufgestellte Behauptung, unsere Jugend würde der Musik entfremdet, indem ihr nicht mehr die Zeit bliebe, sich wirklich ernsthaft dem Instrumentenstudium zu widmen, wird durch die sinnfälligen Tatsachen widerlegt. Ebenso wie etwa der Einwand, daß die mit Hingabe ihrer musikalischen Entwicklung Ergebenen abseits des großen allgemeinen Erziehungswerkes der deutschen Jugend stehen und ein in überlebten Anschauungen notwendiges Exerzitium führen müßten, doch ein an den deutschen Hochschulen und Konservatorien neu erstandenes Musikstudententum ad absurdum geführt wird. Der im NSD.-Studentenbund und in der Hitler-Jugend stehende Musikstudent lernt Formen der Musikkarbeit kennen, die ihm allerdings eine Richtung geben, die mit alten Maßstäben schwer zu erfassen ist und vor allem in der positiven Beantwortung der ethischen Fragestellung beruht: „Wie diene ich mit meiner Leistung der Gemeinschaft?“ Die aber dennoch das Höchstmaß an Veranlagung, Können und Fleiß verlangt. —

Wir hatten uns schon mehrfach mit dem mutigen Beginnen des Oberorganisten Gotthold Richter, Pionier für zeitgenössische schlesische Musik in seinem Wirkungsbereich zu sein, befaßt und haben ihn bereits aufgefordert, diese Ansätze fortzuführen, weil wir der Ansicht sind, daß derartige Erprobungen künstlerischer Wirksamkeit für die Entwicklung eines Komponisten von unschätzbarem Werte sind, und daß andererseits die Öffentlichkeit ein Recht und die Pflicht hat, wirkliche Begabungen rechtzeitig kennenzulernen und zu erkennen. Leider haben die in ihrer konsequenten Durchführung bisher einmaligen Bemühungen Richters nicht den rechten Widerhall dieser Öffentlichkeit gefunden. Man kann nur hoffen, daß Richter die berechtigte Anerkennung durch zahlreichen Besuch noch finden wird.

Das letzte und siebente Konzert dieser Art brachte allein drei Uraufführungen von Max Wagner, Eberhard Wenzel und Hans Jilowsky neben dem Präludium und Fuge a-moll von Max Dreifchner und dem eindringlichen dritten Teil der Lukas-Passion von Gotthold Richter.

Der Reichsfender Breslau übertrug aus Groß Weigelsdorf ein Konzert des Kantors Pierzig auf der vor kurzem restaurierten und durch einige Barockregister erweiterten alten Engler-Orgel mit Werken des großen Thomaskantors. Diese Orgel gehört nunmehr zu den wertvollsten Kulturdenkmälern der schlesischen Musik.

Einige Klavierabende junger Pianistinnen fielen durch ihre künstlerische und technische Reife auf.

Leonore Schreier gab ihren ersten eigenen Klavierabend. Sie spannte den geistigen Bogen von Mozart über Schubert und Beethoven zu Brahms und wurde den Forderungen dieser Werke, von wenigen Schwächen abgesehen, durchaus gerecht. Sehr erstaunlich, daß gerade die Fantasie c-moll und die Sonate D-dur von Mozart und die Es-dur Rhapsodie von Brahms, Werke polarer Gegenfährlichkeit, am besten gelangen.

In der jungen Polin Jsa Ostoia, einer Schülerin Pozniaks, spürten wir echtes musikantisches Temperament, das in der Schilderung musikalischer Kleinmalerei ebenso sicher ist wie in dem Gefühl für die eindringliche Anlage großer Formen. Sie bewies das Musikantentum in Bach, Beethoven und in ihren Landsleuten Chopin, Szymanowski und Paderewski.

Eine ähnliche Begabung, allerdings noch stärker auf die große Form und die Monumentalität der Musik eingestellt, verriet sich in Edith Schitto, ebenfalls einer Schülerin Pozniaks. Sie hatte die Gegenwart ausgeschaltet und bewies ihr Können ausschließlich an Werken unserer großen Vergangenheit.

Während seine Schülerinnen in der Öffentlichkeit der ersten und erhabenen Daseinsform der Musik huldigten, hatte der Lehrer Pozniak, Leiter der Meisterklasse an der Schlesischen Landesmusikschule, über seinen zweiten Hausmusikabend „Tanzrhythmen“ geschrieben, so daß wir einen aufschlußreichen Querschnitt von J. S. Bach bis zur Gebrauchsmusik unserer Tage vernahmen.

Hans Pischner, der, ebenfalls aus Pozniaks Schule hervorgegangen, sich später dem Cembalo verschrieben hatte, gab mit Prof. Walthar Schulz-Weimar einen Hausmusikabend. Diesmal standen Werke für Cello und Klavier von Haydn, Beethoven und Brahms auf dem Programm. Eine victuöse Leistung vollbrachte Pischner mit der Chaconne von J. S. Bach, für Klavier für die linke Hand allein bearbeitet, von Joh. Brahms. Dieses zu den „Brahms'schen Studien“ gehörende Werk stellt sehr hohe physische und technische Anforderungen, die Pischner restlos erfüllte.

Der Klavierabend waren viele. Auch Elly Ney, die Musikbeseffene, besuchte uns. Diese Frau ist in ihrem künstlerischen Ernst, den sie dem Hörer den Weg zum Verständnis des Kunstwerkes durch das gesprochene Wort ebnet, und in ihrer durchaus männlichen Kraft eine derartige Einmaligkeit, daß man immer von neuem durch die Ausstrahlung dieser Persönlichkeit in ihrem Spiel hingerissen wird.

In der Reihe der Konzerte der NSG. „Kraft durch Freude“ hörten wir den Dresdener Kammerfänger Arno Schellenberg in Liedern und Balladen. Schellenberg ist einer der wenigen Bühnensänger, die ebenso souverän den feinen Äußerungen des Liederschaffens nachzuspüren vermögen. Wir würden ihn gern als Liedersänger wiederhören.

Gleißnerische Aktivistik bot wieder einmal der Don Kosakenchor, der einen zu der Überlegung reizte, wie oft denn eigentlich der Chor diese Lieder schon gesungen haben mag. Das Ergebnis dieser Antwort war eine fast schauerliche Ehrfurcht vor der Macht menschlichen Gleichmuts. Es bleibt lediglich festzustellen, daß dieser an wirklichen Erlebnissen arme, an stimmlichen Wundern reiche, im übrigen zum soundsovielten Male wiederholte Abend zu den bestbesuchten der ganzen Saison gehörte! Ein Ereignis für Breslau war zweifellos das Gastspiel der Solotänzer vom Deutschen Opernhaus Charlottenburg. Es ist uns leider nicht möglich, diesen musterhaften Abend vollendeter Tanzkunst hier näher zu besprechen.

Großveranstaltungen musikalischer Art, die schon in der Tagespresse ausgiebig gewürdigt worden sind, waren vor allem das Gastspiel der Münchener Philharmoniker unter Siegmund von Hausegger, der in herrlicher Wiedergabe Beethovens Dritte und Bruckners Neunte aufführte, und die Wiederholung der „Herakles“-Aufführung in der Jahrhunderthalle unter Philipp Wüß.

Zum Schluß möchten wir dem Komponisten Johannes Riech, Chorleiter am Reichsfender Breslau, aufs herzlichste gratulieren. Unter den vielen hunderten von Einsendungen für die Reichsmusiktag in Düsseldorf ist seine Rhapsodie für Orgel und Orchester mit 24 anderen Werken zur Aufführung ausgewählt worden. Die Uraufführung leitet Generalmusikdirektor Hugo Balzer. Solist ist der Berliner Organist Dravenski. (Warum kein Breslauer?) Wir wünschen dem Sendboten Schlesiens auf den Reichsmusiktagen vollen Erfolg.

H o r s t B a l f a n g.



## FILM

### Olympia — fest der Völker

In einer Wochenschau war es, kurz nach den Olympischen Spielen in Berlin. Aus der Vielzahl der Kämpfer um den olympischen Lorbeer löste sich der Kopf eines Siegers heraus, in den klaren Linien des Gesichts war noch ein leichtes Vibrieren von den letzten Sekunden stärkster Konzentration auf den Sieg, aber schon löste sich die Spannung und die Augen blickten leuchtend und offen in die Weite. Und mit der gleichen selbstsicheren Gelöstheit neigte sich das Haupt, als ihm der Lorbeerkrantz auf das Haar gedrückt wurde. Dieser Jüngling — seinen Namen und sein Land mögen die meisten, die dieses Bild damals sahen, heute bereits wieder vergessen haben — war unbewußt Sinnbild der olympischen Idee, denn hier offenbarte sich neben der konzentrierten Straffheit des Sieggewohnten die Klarheit und Offenheit des olympischen Kämpfers.

Als diese Wochenschau von den Olympischen Spielen schon längst in den kleinen und kleinsten Kinos abgelaufen war, da wartete man noch immer voller Spannung auf den Olympia-film, von dem man nur wußte, daß er mit einem Riesenaufgebot von bekanntesten Namen gedreht worden war. Und es hat auch hier und da nicht an einzelnen Stimmen gefehlt, die, als das Olympiajahr, das darauffolgende Jahr und die ersten Monate des Jahres 1938 vergingen, ohne daß der Film anlief, die Gründlichkeit bekräftelten, mit der dieser Film fertiggestellt wurde. Man hat diesen Unzufriedenen ausgerechnet, wieviel tausend Meter Filmband gesichtet werden mußten, wieviel Stunden am Tage man für die Zusammenstellung des fertigen Filmstreifens aufgewandt hat, aber das ist doch schließlich unwesentlich: Dieser Film, der Wochen eines festes der Völker für Generationen nach uns festhielt, kann nicht mit üblichen Maßstäben gemessen werden. Er braucht keine Zeit der Reife, er muß uns einen Abstand zu den Geschnehnissen gewinnen lassen, damit wir offenen Sinnes von neuem und gleichsam als Neues jene Tage der kämpferischen Feiern erleben, in denen die olympische Idee in Deutschland ihre herrliche Verwirklichung erlebte und die olympische Glücke die Jugend der Welt zum ehelichen und heldischen Wettstreit auf deutschem Boden zusammenrief.

Wir haben vor Jahren die Filme der Reichsparteitage in Nürnberg gesehen, und vielleicht erinnert sich der eine oder der andere noch an den Film vom Reichsparteitag 1929 in Nürnberg, der unter unsagbaren Mühen trotz des Terrors der Straße und der Schikanen des Systems gedreht wurde und dann aus dem gleichen Grunde nur im kleinen Kreise von Parteigenossen und Freunden gezeigt werden konnte: er war primitiv, was die technische Durchführung anbelangte, denn wir hatten ja keine Gelder, aber er war in einem unerreichbar: diese Gesichter der SA.-Männer und Parteigenossen, die da auf der Leinwand an uns vorübermarschierten, waren der Typ des politischen Kämpfers, ein Menschenmaterial, das die Gegenseite, der damals noch verjudete Film, nicht mit den höchsten Stargagen verpflichten konnte, weil er solche Menschen nicht befaß. Das war es auch, was diese Filme vom Reichsparteitag immer wieder zum unauslöschlichen Erlebnis machte, diese kämpferische Gemeinschaft von Menschen, die einer Idee dienten und aus deren Augen der Glaube an einen ehelichen und anständigen Sieg sprach.

Und darin liegt wohl die gewaltige Kraft eines solchen Gemeinschaftsfilms, daß die Menschen nicht um des Filmes, nicht um der Handlung willen marschieren und kämpfen, sondern für die Idee. So wird der Film vom Reichsparteitag in Nürnberg auch für den, der Nürnberg nicht gesehen hat, zum unvergeßlichen Erlebnis. Und so reißt der Film von den Olympischen Spielen 1936 in Berlin die Menschen mit, läßt sie in atemberaubender Spannung mitfiebern um den Sieg, läßt sie mit den

Läufern oben auf der Leinwand mitzittern vor Aufregung, bis der Startschuß fällt, und löst befreiend die Spannung, wenn der Erste das Zielband durchreißt. Über dem allen aber scheint uns wie ein Symbol das Bild jenes Kämpfers aus der längst vergessenen Wochenschau zu stehen, der noch im Siege über sich selbst hinauswuchs wie jene griechischen Jünglinge der ersten Olympischen Spiele, die vor mehr als sieben Jahrhunderten vor der Zeitrechnung um den olympischen Lorbeer stritten.

An jene Zeit der ersten Olympischen Spiele, die wir nur unvollkommen kennen, knüpft der Prolog des ersten Teiles des Olympia-films an. Sage und Geschichte dieses unsterblichen griechischen Landes, die in Architektur und Bildhauerei ihren feingewordenen Ausdruck fanden, geben den Auftakt zu dem Film. Aus ihnen wächst die Gestalt des olympischen Fackelträgers, der am heiligen Feuer des Altars von Olympia die Fackel entzündet und sie weitergibt, damit an der neuen Stätte der Olympischen Spiele das Feuer von der heiligen Flamme Olympias entfacht werde. Und dann erleben wir die Kämpfe im Olympischen Stadion zu Berlin, wir blicken in die offenen Gesichter der Deutschen und in die zuversichtlichen der Engländer, wir sehen die verhaltene Energie der Italiener und die starke, willensbetonte Konzentration der Japaner, wir schauen der Jugend aller Völker zu, wie sie sich sammelt für den Kampf um den olympischen Preis. Und dann nehmen wir mit aller Erlebnisstärke an diesem Kampfe teil, wir sehen den scharfen, ehelichen Wettstreit, wir sehen den Sieger glücklich lächeln, wir sehen ihn, noch erschüttert von dem Kampfe, zur Seite taumeln, wir sehen Menschen, aus deren Mienen die höchste und letzte Anspannung spricht, und wir sehen wieder andere, die im Kampfe weit zurückgefallen sind und die immer noch weiterkämpfen, losgelöst von den Menschen und den Ereignissen um sich, nur das eine Ziel im Auge: weitermachen, gutmachen, besser machen! Wir sind Zeugen des harten Kampfes im Diskuswerfen der Männer, wir zittern mit all den tausend Menschen im Stadion mit, als die deutsche Läuferinnenmannschaft durch einen dummen Zufall um den sicheren Sieg kommt und wir erleben zutiefst erschüttert die einzelnen Phasen des Marathonlaufes, des dramatischsten Kampfes in diesem Film, der mit einer unerhörten Schau eingefangen wurde.

Es gibt unzählige Bildstreifen in diesem Film, die durch ihre schlichte wahrhafte Unbeflecklichkeit stärker fesseln, als es die dramatischste Schilderung könnte, es gibt Szenen, die Situationen erhellen, die das menschliche Auge damals gar nicht sehen konnte und die erst die photographische Linse entdeckte. So ist dieser Film das grandioseste Bekenntnis zu Olympia und seiner Wiederkehr für unsere Zeit. Denn hier kündigt die Jugend der Welt von ihrem friedlichen Wettkampf im Geiste der olympischen Idee.

Helmuth Wagner.

## SCHRIFTTUM

Eberhard Lutz: *Zeit Stoß*. Deutscher Kunstverlag, Berlin 1938. In Leinen geb. 5,— RM.

Dieses in der von Eberhard Meier herausgegebenen Sammlung „Deutsche Lande — deutsche Kunst“ erschienene Buch enthält in einwandfreier Wiedergabe die hauptsächlichsten Werke des Zeit Stoß in 72 Abbildungen, ein knappes Schrifttumsverzeichnis und in 47 Seiten höchst lebendigem Text eine Einführung in den Lebensablauf und die Lebensleistung des Meisters. Die Beziehungen zwischen Wort und Bildern werden durch die an den Rand gesetzten Abbildungsnummern hergestellt. Es ist ein Genuß, die kraftvollen Sätze Lutzs zu lesen. Sie haben die Bedeutung des Krakauer Deutschtums für Stoß und sein großes Altarwerk in vollem Umfange heraus. Über die Volkszugehörigkeit des französischen Meisters werden nach der Durchsicht dieses schönen und empfehlenswerten Buches keine Zweifel mehr bestehen. E. B.





PFINGSTPASCHEN  
BRESLAU 1896

**P. Johs. Arnold: Weit Stoß.** Der Lebensroman eines deutschen Künstlers. 216 S. mit 8 Kunstdrucktafeln. Lnbd. 4,80 RM. Verlag: Quelle & Meyer, Leipzig, o. J.

Das gut ausgestattete Buch beginnt mit der Einweihung des Krakauer Marienaltars, es stützt sich offensichtlich auf eine genaue Durchsicht der geschichtlichen Daten über das erfolgreiche Wirken des Weit Stoß in Krakau, die bei seiner Niederschrift zur Verfügung standen. So tritt auch die Bedeutung der deutschen Gemeinde im mittelalterlichen Krakau, die dieses stolze Kunstwerk bestellt und bezahlt hat, in ein gewisses Licht. Im ganzen geht es dem Verfasser aber mehr um das persönliche Lebensschicksal des Künstlers, dessen tragische Wendung im heimatlichen Nürnberg breit und anschaulich dargestellt wird. In dem unermüdelichen Kampf des Bildschnitzers um sein Recht — er war auf schändliche Weise betrogen worden, und ließ sich zu Schritten hineinreißen, die u. a. zu seiner Brandmarkung führten — ist Stoß am Ende seines Lebens auch noch einmal nach Schlesien gereist. Ernst Birke

**Friedrich Lange: Oberschlesien. Um Annaberg und Teschen.** Verlag Grenze und Ausland, Berlin 1937. 96 Seiten. Mit Karten und zahlreichen Abbildungen.

Lange versucht für weite Leserkreise eine Darstellung einer der bedeutungsvollsten Dreivölkerecken Ostmitteleuropas. C. v. Loesch hat vor einigen Jahren eine Karte der Dreivölkerecken geliefert, die auf allen Seiten das deutsche Sprachgebiet umgeben. Am

zahlreichsten sind sie an der deutschen Ostgrenze zwischen Adria und Ostsee. Es wäre sehr lehrreich, sämtliche dieser Dreivölkerecken miteinander zu vergleichen. Obwohl dies hier nicht durchgeführt werden kann, steht doch eines fest: die größten Schwierigkeiten bietet die oberschlesische. Sie liegt in einer von der Natur einzigartig mit Bodenschätzen ausgestatteten Landschaft. Das größte Kohlenlager Mitteleuropas ist von der Natur als Einheit geschaffen, politisch und völkisch jedoch in drei Teile zerrissen, über die sich vorerst noch die Geschlossenheit der Industriebeziehungen der Vorkriegszeit mildernd legt. Entweder wird hier das Ostproblem einmal friedlich gelöst oder es „wird überhaupt nicht friedlich gelöst werden“. Diesen Eindruck behält jeder Leser des schmalen Bändchens, das in liebevoller Weise für die reizvolle Landschaft wirbt. Die schicksalhafte Ausgestaltung des Landes mit Bodenschätzen, die seltene Gunst seiner kontinentalen Lage, seine Meeresferne, seine Menschen, insbesondere der bodenständige slawisch-schlesische Menschenschlag der Schlonzaken, deren Geschichte, die geschichtliche Entwicklung der Grenze in den letzten 1000 Jahren, Wirtschaft und Verkehr über die Staatsgrenzen hinweg, die Kulturarbeit und die landschaftlichen Schönheiten dieses unbekanntes Reise- und Wanderparadieses werden eingehend geschildert. Es ist ein Land der Superlative und Entscheidungen, und nachdenklich wird jeder, der im Nachwort die Entwicklung seit dem 15. Juli 1937 liest. Werden sich die Nachbarn endgültig zur Entscheidung der deutschen Volksidee und ihrer politischen Folgerungen bekennen? Die Antwort auf diese Frage befeigt das Schicksal dieser Dreivölkerecke. Herbert Schlenker

Breslauer  
**Pfingst-Paschen**

vom 4. bis 15. Juni 1938 im Schießwerder  
Täglich von 15 bis 24 Uhr / Eintritt 10 Pfennige  
Erstklassiger Vergnügungspark / Große Konzerte

Am Dienstag, dem 7. Juni, 15 Uhr:

**Eröffnung des  
städt. Königsschießens**  
verbunden mit großem Volks-  
preisschießen, offen für jedermann

Am Mittwoch, dem 8. Juni:

**Großes Trachtenfest  
mit der Waldenburger  
Trachtengruppe**  
20 Uhr: Einmalige Aufführung  
„Ressendurfer Pauernhuxt“



Blut / Herz  
Nerven  
Rheuma

# Bad Flinsberg

im schlesischen Isergebirge

Radium  
Mineral  
Moor

## Johannisfest

Das Volksfest der schlesischen Heimat

Die neuesten und originellsten Schaustellungen der Welt durch Hugo Haase

Vom 17. Juni bis 28. Juni

täglich ab 15 Uhr, in Breslau-Scheinig, gegenüber der Jahrhunderthalle

Eintrittspreise nur 10 Pfennige, Sonn- und Elitetage 20 Pfennige für Erwachsene - Kinder 10 Pfennige

Benutzt die Eisenbahn-Sonntagsfahrkarten an Sonn- und Elitetagen!

Täglich große Sportwettkämpfe

Riesenprachtfeuerwerke an Sonn- und Elitetagen



Meister für passende Oberhemden

Mäntel · Leinensakkos · Herrenartikel

Breslau, Straße der SA 12 (Haus Huthmacher)

Schlesische Jade  
Schlesischer Nephrit  
Gleitwitzer Kunstgub

Juwelier  
**Heinr. Gumperl**  
Gartenstr. 65 (neben Capitol)

Gold- und Silberwaren  
Edelschmuck  
aus eigener Werkstatt

**Privatschule** für Kurzschrift und Maschinenschreiben

**Ella Hildebrandt**

Alte Taschenstraße 10/11 / Fernsprecher 215 05

Mitglied des Prüfungs-Ausschusses der Industrie- u. Handelskammer Breslau

Anspruchsvolle Drucksachenverbraucher werben  
mit Drucken aus unserem leistungsfähigen Betrieb

**NS-Druckerei Breslau**

Breslau 2, Flurstraße 4, Fernruf 525 51



**Kudowa**

bei Herz-, Drüsenkrankheiten - Basedow - Nerven-, Blut-, Rheuma-, Frauenleiden

28täg. Pauschakur 255 RM. · Vergünstigungskur 218 RM.

Saunestrinkuren mit der berühmten Eugenquelle (einzigartige Arsen-Eisenquelle) und der radioaktiven Gottholdquelle!  
Prospekte durch die Kurverwaltung und Reisebüros

In eigener Regie: Kurhotel Fürstenhof

Thermalquellen  
(44° Celsius)  
Moorbäder

**Bad Warmbrunn**  
im Riesengebirge

Das Gesundbad  
bei  
Rheuma, Gicht,  
Ischias, Alters-  
u. Frauenleiden



### Sudetendeutsche Kulturtage

Die politische Einigung des Sudetendeutschtums ist das entscheidende Moment in der Entwicklung der volksdeutschen Anliegen in den letzten Wochen gewesen. Der Gedanke der inneren Verbundenheit aller Deutschen über trennende Grenzen hinweg hat sich wohl bisher noch niemals in derartiger Klarheit und überzeugender Wucht dem deutschen Volke eingepreßt wie in den vergangenen Monaten des Endkampfes und Sieges in Österreich und des gewaltigen Ringens der Sudetendeutschen um ihre existenzielle und kulturelle Selbständigkeit.

In der Erkenntnis der schicksalsbedingten Kulturgemeinschaft war es ein Gebot der Notwendigkeit, einen Vorgang zu fördern, der über Grenzen hinweg den Austausch von Kulturgütern und von kulturell Schaffenden innerhalb und jenseits des Reiches zum Ziele haben mußte. Diese Aufgaben, eine rege Verbindung zu schaffen zwischen dem kulturellen Leben im Deutschen Reich und den vielfältigen Regungen des Auslanddeutschtums, verfolgt der „Grenzdeutsche Kulturaustausch“, der seit einiger Zeit seine Arbeit intensiv aufgenommen hat und dessen vermittelnde Tätigkeit sich namentlich in den kommenden Monaten und im Winter stark auswirken wird.

Ausgehend von dem Umstand, daß Schlesien als unmittelbar nachbarlicher Zeuge des Kulturlebens der Sudetendeutschen seine besonderen Pflichten hat, führt der „Grenzdeutsche Kulturaustausch“ vom 30. Mai bis 4. Juni in Breslau „Sudetendeutsche Kulturtag“ durch, die in wirksamer Weise von dem reichen und hohen kulturellen Stande unserer Sudetendeutschen Volksgenossen Kunde geben sollen.

Das collegium musicum der Prager deutschen Universität mit seinem Leiter Prof. Dr. Becking gehört zu den stärksten Exponenten sudetendeutscher Musikpflege. Kolbenheyer, dessen „Gregor und Heinrich“ aufgeführt wird, und der aus seinen Werken liest, hat über seine sudetendeutsche Herkunft weit hinaus seine Wirkung im gesamtdeutschen Raum gefunden. Bruno Brehm gilt ebenfalls als einer der besten Vertreter im literarischen Leben

und kulturellen Kampfe der Sudetendeutschen. Ernst Prade und Barbara Reihner, beide Sudetendeutsche, führen Werke ihrer Landsleute auf. In Prof. Cysarz aus Prag hören wir einen der hervorragendsten Deutschkundler unserer Tage. Die Sudetendeutsche Kunstausstellung, die schon andere Städte besuchte, wird in einer Feierstunde von dem Kulturamtsleiter der Sudetendeutschen Partei, Franz Höller, und dem Reichskulturwalter Moraller eröffnet.

Mit der Erstaufführung der „Kleinstädter“ von Theodor Deidl schließlich rundet sich das Bild dieser knappen Schau schöpferischer kultureller Regsamkeit ab.

Um die Durchführung dieser Tage zu ermöglichen, haben sich als Einzelveranstalter eingesetzt: die Städtischen Bühnen Breslau, der Rektor und die Studentenführung der Universität, die NSG. „Kraft durch Freude“, die Zwinger-Gesellschaft (Ortsgruppe des Deutschen Auslandsklubs Berlin) und die „Kunstausstellungsleitung Schlesien E. D.“.

Die Folge der Tage:

Montag, den 30. Mai, 20 Uhr, Musiksaal der Universität: **Konzert des collegium musicum der Universität Prag.** Leitung: Prof. Dr. Gustav Becking.

Dienstag, den 31. Mai, 20 Uhr, Schauspielhaus: **Festaufführung „Gregor und Heinrich“** Schauspiel von E. G. Kolbenheyer. — In Gegenwart des Dichters.

Mittwoch, den 1. Juni, 20 Uhr, Haus der Zwinger-Gesellschaft: **E. G. Kolbenheyer und Bruno Brehm lesen aus ihren Werken.**

Donnerstag, den 2. Juni, 20 Uhr, Großer Konzerthausaal: Unter dem Ehrenschutze Konrad Henleins zugunsten der Sudetendeutschen Volkshilfe: **Konzert mit Werken sudetendeutscher Komponisten.** Gr. Orchester des Reichsleiters Breslau, Leitung: Ernst Prade, Solistin: Barbara Reihner.

Freitag, den 3. Juni, 20 Uhr, Aula Leopoldina der Universität: **Vortrag Prof. Dr. Herbert Cysarz, Prag** (Eichendorffpreisträger 1938): „Eichendorff und der Mythos“.

Sonabend, den 4. Juni, 11 Uhr, Museum der bildenden Künste: **Eröffnung der Sudetendeutschen Kunstausstellung** durch Reichskulturwalter Moraller.

20 Uhr, Stadttheater (Opernhaus): **Erstaufführung „Die Kleinstädter“**, komische Oper von Theodor Deidl, Prag,

## SCHLESISCHE MONATSHEFTE

MITTEILUNGSBLATT DER DEUTSCHEN ARBEITSFRONT, NS.-GEMEINSCHAFT „KRAFT DURCH FREUDE“

Verantwortlich für den gesamten Inhalt: Karl-Heinz Kreusel, Breslau

Verlag: Gauverlag-NS-Schlesien, G. m. b. H., Breslau 5, Am Sonnenplatz · Druck: NS-Druckerei, Breslau 2, Flurstraße 4.

Klischees: Conrad Schönhals, Breslau

Manuskripte und Besprechungsexemplare sind nur zu senden an die Schriftleitung Breslau 1, Klosterstraße 8.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Lichtbilder übernimmt der Verlag keine Haftung · Die Rücksendung kann nur erfolgen, wenn ausreichendes Porto beiliegt.

Bezugspreis: Vierteljährlich 2,25 RM. Einzelheft 0,75 RM zuzüglich 6 Rpf. Bestellgeld monatlich · Bestellungen können bei jeder Buchhandlung sowie bei jeder Postanstalt aufgegeben werden oder auch direkt beim Verlag der Monatshefte, Breslau 5, Am Sonnenplatz (Postscheckkonto Breslau 74822, Fernsprecher 52551 und 52555).

Anzeigenpreis (nur Seitenteile): 1/2 Seite 100.— RM. Preisliste 6 · D. A. I. Vierteljahr 1938: 7033.

Verantwortlicher Anzeigenleiter: Walter Gehrke, Breslau.