

SCHLESIENS KUNSTLEBEN  
IM FÜNFZEHTEN BIS ACHTZEHTEN JAHRHUNDERT.

---

VERFASST IM NAMEN

DES

VEREINS FÜR GESCHICHTE DER BILDENDEN KÜNSTE  
ZU Breslau

FÜR DESSEN MITGLIEDER

VON

DR. ALWIN SCHULTZ.

---

MIT EINER AUTOGRAPHISCHEN TAFEL UND DREI LICHTDRUCKTAFELN.

---

BRESLAU,  
IN COMMISSION BEI JOSEPH MAX & COMP.  
1872.

# SCHLESIENS KUNSTLEBEN

IM FÜNFZEHTEN BIS ACHTZEHTEN JAHRHUNDERT.

---

VERFASST IM NAMEN

DES

VEREINS FÜR GESCHICHTE DER BILDENDEN KÜNSTE  
ZU Breslau

FÜR DESSEN MITGLIEDER

VON

**DR. ALWIN SCHULTZ.**



---

MIT EINER AUTOGRAPHISCHEN TAFEL UND DREI LICHTDRUCKENTAFELN.

---

BRESLAU,  
IN COMMISSION BEI JOSEPH MAX & COMP.  
1872.

1726

III.



10.000,-

X-2007	
1726	III

Das fünfzehnte Jahrhundert begann für Schlesien unter den trübsten Vorzeichen. In Breslau war unter der Bürgerschaft Unfriede und Hader; die Zünfte lehnten sich gegen die rathsfähigen Familien auf; endlich brach nach Jahren wahrer Anarchie 1418 der Aufstand, der lange gedroht, wirklich aus. Blutig ahndete Kaiser Sigismund bei seiner Anwesenheit zu Breslau 1420 die Frevelthat, aber er sorgte auch dafür dass den Zünften ihr Recht zu Theil wurde und bestätigte ihre Freiheiten und Privilegien. Kaum war so der innere Frieden hergestellt, so trat eine viel schwerere Prüfung an Schlesien heran: die Hussiten brachen 1426 in das Land ein und verheerten immer wiederkehrend dasselbe, plündernd, mordend und sengend, so dass, als 1434 der Frieden geschlossen wurde, nur wenige Städte und kaum ein Landstrich in Schlesien übrig war, der nicht von ihnen heimgesucht worden wäre. Kämpfe mit Polen, langwierige Kriege gegen den hussitischen Böhmenkönig Georg Podiebrad folgten; erst als Breslau Matthias Corvinus 1459 huldigte und sich unter seinen mächtigen Schutz begab, erst da kehrte die ersehnte Ruhe in das schwer heimgesuchte Land zurück. Die unterbrochenen Handelsverbindungen werden wieder angeknüpft, und Breslau wird wieder, was es in geringerem Masse früher schon gewesen, der Platz, wo der nordische und der Handel des Südwestens zusammentreffen und ihre Producte austauschen. Von Kiew und Nowgorod kamen die Pelzhändler hierher; von den Niederlanden, aus Inner-Deutschland, aus Italien wurden dem Norden die feineren Luxusbedürfnisse hier geboten. Breslaus Kaufleute stehen in fortwährendem Verkehr mit Venedig und Florenz; die Namen der Colonnas, Contarini, Loredano, Bragadin, Pazzi begegnen uns oft in den Stadtbüchern; sie haben hier ihre Vertreter, und früh schon siedeln sich Italiener hier an, die nicht nur dem Handel nachgehen, sondern auch wie Antonius von Florenz im Riesengebirge nach mineralischen Schätzen, nach Golde, suchen. Noch lebhafter war die Verbindung mit den deutschen Handelsplätzen, mit Ulm, Augsburg und Nürnberg; Nürnberger wie die Sauer mann, Popplau, Scheuerlein (Scheurl) lassen sich hier nieder und werden unter die vornehmen Familien aufgenommen. Dass die Breslauer Handelsherren in allen jenen Städten auch ihre Verbindungen hatten, dass sie mit ihren Waaren sie besuchten und damit ferne Länder und deren Cultur kennen zu lernen Gelegenheit hatten, versteht sich von selbst. Dabei sahen sie wie die Kunst und Wissenschaft dort gepflegt wurde, sahen die grossartigen Werke, welche die immer fortschreitende Kunsttätigkeit jener Zeit in den Hauptstätten damaliger Kultur geschaffen, und es wurde wohl auch bei ihnen der Wunsch rege in ihrer Heimath, an den äussersten Grenzen deutscher Bildung, ähnliche Schätze zu besitzen, mit jenen Städten auch auf diesem Gebiete in Wettstreit zu treten, die Aufgabe, die ihnen zugewiesen, hier im fernen Osten an den Gränzen der noch ungebildeten Slawenvölker, deutsche Kultur zu vertreten und zu verbreiten, würdig und angemessen auszufüllen. Schon 1475 ist eine Buchdruckerei hier errichtet; seit 1503 ist eine solche hier ständig thätig. Die Wissenschaft wird gepflegt; der Stadtschreiber Peter Eschenloer tritt als hervorragender Geschichtsschreiber auf; 1505 ist man bereits Willens eine Universität hier zu gründen, ein Plan, dem leider Julius II. seine Genehmigung versagte. Die bildende Kunst entwickelte sich in den

Friedensjahren, die am Schluss des fünfzehnten Jahrhunderts eintraten, unter den so günstigen Verhältnissen schnell und tüchtig. Die Reichthümer, welche den Bürgern zu Gebote standen, wurden dazu verwendet die Stadt, vor allem die Kirchen, mit Kunstdenkmälern zu schmücken; keiner denkt daran sein Haus zu zieren und reich auszustatten; aller Ehrgeiz geht vielmehr dahin, durch öffentliche Denkmäler die Stadt zu verschönern und damit sich und seiner Familie ein ehrenvolles Andenken bei den späteren Geschlechtern zu sichern.

An grosse Bauten war bei den oben geschilderten Bedrängnissen zunächst nicht zu denken. Als der Frieden zurückkehrte, hatte man vollauf zu thun, das Zerstörte wieder aufzubauen und wieder herzurichten; das musste die erste und nächste Sorge sein. So hören wir in Breslau nur von Reparaturen schon früher vollendeter Bauten; auf dem Lande werden die verwüsteten Kirchen wieder hergestellt, eine Menge derselben neu gebaut, schlicht und einfach, aus Backstein, seltener aus Bruchstein; Quaderbauten kommen, so viel mir bekannt, nicht mehr vor. Das erste bedeutendere Denkmal aus dem fünfzehnten Jahrhundert ist das Sacramenthäuschen in der S. Elisabethkirche zu Breslau, ein thurmartiger Bau, gegen fünfzig Fuss hoch. Schon 1439 hatte Meister Wolfgang von Wien für die Sandkirche ein solches gearbeitet und dafür 350 Gulden erhalten. Dies Werk, längst zerstört, war wie uns Bartholomaeus Stein in seiner 1512 abgefassten *Descriptio Vratislavia* p. 13 erzählt aus geschnittenem Steine von nicht gewöhnlicher Arbeit (*de lapide secto, opere non vulgari*). Dies Denkmal wurde für das in der Elisabethkirche zu errichtende Tabernakel als Muster aufgestellt und dem Meister zur Pflicht gemacht, dasselbe mindestens zu erreichen. Der gewählte Künstler war der Steinmetz Jodocus Tauchen<sup>1)</sup>, der wahrscheinlich zu Liegnitz in den ersten Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts geboren, mit einer der vornehmsten Familien Breslaus, den Ungerothern, verwandt, im Auslande seine Kunst gelernt hatte. Sein Bruder Nicolaus hatte den geistlichen Beruf erwählt und starb als Domherr am 18. November 1502. Tauchen kommt schon 1451 in Breslau vor, schliesst 1453 März 3. den Contract über das Sacramenthäuschen und vollendet dasselbe für 500 Rh. Gulden in drei Jahren. Die Kirchenväter danken ihm, dass er es zierlicher und schöner, als sie es verdingt, ausgeführt. Ueber dem sechseckigen Sockel an dessen Ecken die Evangelistenzeichen und zwei Portraits wohl die des Meisters und seines Gesellen, angebracht sind, erhebt sich ein sechseckiger mit Masswerk etc. decorirter Schaft, auf dem ein sechsspitziger Stern ruht, getragen an den Ecken von sechs Engelsingestalten. Die obere Etage ist von zwölf Säulen gebildet, die auf den ein- und ausspringenden Ecken jenes Sternes stehen. Ueber dem mittleren Sechseck steigt ein Thurm empor, mit einer Pyramide, Krabben und Kreuzblume bekrönt; die Zwickel des Sternes sind durch Fialengruppen ausgefüllt. Die Architectur ist etwas schwerfällig; die Bildwerke spärlich und ohne besonderen Werth. Ursprünglich bemalt muss das Werk recht gut sich präsentirt haben. Wenige Jahre nach Vollendung dieses Monumentes wurde ihm 1463 die Erbauung des Chores der Sandkirche (St. Maria in Arena)<sup>2)</sup> über-

1) Vgl. m. Diss. „de Jodoco Tauchen etc.“ Vrat. 1864. und m. *Analecten*. (Zeitschr. des Ver. für Geschichte und Alterthum Schlesiens. X. 131.)

2) Da in Kugler's Geschichte der Baukunst die Angaben über den Bau dieser interessanten Hallenkirche ganz ungenau sind, will ich auf Grund des Chronikon Abbatum S. Mariae in Arena (*Script. Rer. Siles. II.*) die Hauptmomente hier anführen. Conrad von Leslau (1329—63) lässt die alte Kirche abtragen und baut an der Südseite; Johann von Crossen (1364—72) baut den Chor des südlichen Seitenschiffes und schmückt einen grossen Theil der Kirche; Peter Schwarz (1372—95) errichtet die Dachgalerie; Johann von Prag (1375—86) lässt das Mittelschiff wölben; Henricus Gallici (1386—95) wölbt die Seitenschiffe. Der Thurm ist von 1430. Der Bau währte also von 1329 etwa bis 1463.

tragen und auch diese Aufgabe löste er zur Zufriedenheit der Klosterbrüder; 1466—69 baut er die Kapelle, die der reiche Kaufmann Philipp Dachz in jener Kirche stiftete. Was er sonst als Architekt geleistet, ist nicht bekannt, dagegen hat er sich als Erzarbeiter noch Ruf erworben; er war städtischer Büchsengeiesser. 1462 bestellte der Erzbischof von Gnesen, Johann VI. von Sprowa (1454—64) sich eine eherne gravierte Grabplatte bei ihm. Als nachzuahmende Muster werden ihm die Grabmäler der in der Gnesener Cathedrale begrabenen Erzbischöfe Nicolaus von Tramba (1411—21) und Albert I. Jastrzembiec (1422—36) empfohlen. Leider sind alle diese Denkmäler verloren und es ist daher unmöglich, Tauchens Kunstweise festzustellen und daraus den Nachweis zu führen, ob die gleichzeitig in Breslau angefertigten Grabplatten des Herzogs Wenzel von Sagan († 1488), jetzt im Museum schies. Alterthümer, der Bischöfe Peter Nowag († 1456) und Rudolf († 1482), beide im Chor des Domes<sup>1)</sup>, von ihm herrühren. Immerhin ist es wichtig, dass wenigstens ein Meister jener interessanten Kunstdenkmale zu ermitteln war. Tauchen lebte noch 1495. — 1504 arbeitete für Leubus Meister Leonhard Gogel (1498—1521) ein Sacramenthäuschen, das aber auch untergegangen ist (Schultz, Klosterk. zu Leubus 10). — Tauchens Rival war Meister Hans Berthold. Er baute 1463—66 die einzige damals neu in Breslau gegründete Kirche, die zu St. Bernhardin (Schmeidler, Geschichte der Bernhardinkirche). Der Bau ist höchst dürftig, die Details z. B. am Westportal sind geradezu plump und geschmacklos und dazu war die Ausführung noch so schlecht, dass 1491 ein Theil der Gewölbe einstürzte und erst von Neuem gebaut werden musste (bis 1502). Mit Meister Franzke unternahm er 1456 die Reparatur der Barbarakirche und 1465—67 den Bau der Vorhalle des Domes, die 1618 durch einen Sturm zerstört wurde und nur in Ruinen erhalten ist. Auch dies Werk kann nicht besonders hervorragend gewesen sein, soweit die Reste das zu beurtheilen gestatten. Einen ganz besondern Schmuck sollte die Stadt durch den Bau des Thurmes der Elisabethkirche (1482—86) erhalten; man wollte es wohl den Wienern und Strassburgern gleichthun. Bis zum Kranze ist der Thurm 102 schles. Ellen hoch; auf diesen steinernen Unterbau setzte Meister Franz Frobel nun eine achteckige, einmal durchbrochene Pyramide, die mit Kupfer gedeckt wurde und eine Höhe von 104 schles. Ellen hatte. (Abb. bei Menzel, topogr. Chron. von Breslau p. 460.) Somit erreichte der Thurm bis zur Spitze eine Höhe von 230 Ellen, also mindestens die des alten Wiener Stephanthurmes. Jedoch bald fing dieser kecke Bau an bedenklich zu schwanken. Niemand wollte die Abtragung unternehmen; da stürzte am 24. Februar 1529 ein gewaltiger Sturm die Spitze herunter. Die heutige geschmacklose Bekrönung baute man dann 1534—35. Dieser Unfall hatte die Breslauer doch etwas vorsichtig gemacht. Man trug lieber 1533—34 die 1431 errichteten hohen Spitzen der Magdalenthürme ab und ersetzte sie 1567 durch andre. — Wenn wir ehrlich sein wollen müssen wir gestehen, dass trotz aller Anstrengungen in dieser Zeit kein kirchliches Bauwerk geschaffen worden ist, das irgend welche künstlerische Bedeutung hat, ja dass die Leistungen des fünfzehnten Jahrhunderts gegen die des vierzehnten und gar des dreizehnten weit zurückstehen. Ein Vergleich mit den Bauten Schwabens z. B. ist gar nicht erst zu wagen.

Und doch hat Breslau in jener Zeit ein Denkmal errichtet, das sich den besten ganz Deutschlands würdig an die Seite stellen kann: sein Rathhaus. Der Bau, im vierzehnten Jahrhundert begonnen, war nur langsam gefördert worden und erst 1471 ging man daran, ihn mit grösserem Eifer weiterzuführen. Das obere Geschoss ist seit jener Zeit gebaut worden, der grosse Flursaal, der Fürstensaal, vor Allem

<sup>1)</sup> Abgebildet sämmtlich in Lucclis' Fürstenbildern.

die reichverzierten Erkerthürme und die ganze obere Südfacade; mit verschwenderischer Pracht hat man besonders das Aeussere geziert, die Friese mit figürlichen Darstellungen belebt, die Giebfelder über den Fenstern und an den Thürmen mit Wappensculpturen bedeckt, das Ganze schliesslich bunt und lebendig bemalt. Die Südfacade ist im höchsten Grade interessant, da an ihr der rapide Verfall der Gothik auf's Klarste sich darstellt. Der südöstliche Erkerthurm (1471) ist trotz reicher Ornamentik noch geschmackvoll, der mittlere (etwa 1480) ist schon mit Zierraten überladen; die Ornamentik des südwestlichen Thurmes (um 1500) ist geradezu verworren, die des Westerkers (1504) mager und dürftig. Durch die Güte des Herrn Baurath Lüdecke bin ich in den Stand gesetzt, ein noch nicht publicirtes Stück des Rathhauses hier beizubringen (Tafel I.), die um 1480-erbaute Estrade im Mittelerkerthurm<sup>1)</sup>, auf der wohl der Rath und die Honoratioren bei den auf dem oberen Flur gefeierten Festspielen Platz nahm. — Die Aehnlichkeit mit den erhaltenen Theilen des Prager Rathhauses ist überraschend und daher Kuglers Angabe, dasselbe rühre noch von Peter Arler her, schwer zu glauben. — Unter den deutschen Rathhäusern ist das Breslauer jedenfalls das bedeutendste und interessanteste. Das Braunschweiger ist allerdings in mancher Hinsicht schöner in seinen Details, aber auch viel kleiner und minder ansehnlich; das Nürnberger endlich hat zum grössten Theile dem späteren Renaissancebau weichen müssen. — Gleichzeitig mit dem Rathhause wird 1479 das Nicolaithor gebaut, und auch mit Figuren (Christus am Kreuz, Maria, Johannes) sowie mit Wappen geschmückt. Der Rathsherr Nicolaus Tinczmann führte die Oberaufsicht über den Bau. Dieser Mann hat gewiss auf die Kunstbildung der Stadt einen bedeutenden Einfluss ausgeübt, da er einmal in wohlhabenden Verhältnissen und angesehenen Aemtern lebte, daneben aber auch, wie sein in der Rathschronik eingetragener Necrolog bemerkt, ein in der Baukunst wohlerfahrener Mann war. Es heisst da 1485: „In dysem jor Freytags vor Trinitatis (Mai 27.) ist Nicolaus Tinczmann gestorben, homo sapiens, Architecturae inuentius et perspicuus, Solennes structuras in hac ciuitate confecit.“

Dass Schlesien überhaupt damals wohl tüchtige Architekten besass, zeigt der Brief, den der Rath zu Hirschberg 1479 vj<sup>la</sup> a. xj<sup>m</sup> (Oct. 15) virg. an den Rath zu Danzig richtet. Die Danziger begannen damals wieder eifriger den Bau ihrer Marienkirche und tüchtige Meister mochten da lohnende Arbeit finden. Die Hirschberger empfehlen nun Meister Mertin Frey den Steinmetzen der „grosze treffliche gebewde keyszern, konigen, ffursten vnd hern off Slässern, an Kyrchen, Tormen vnd Gewelben offs köstlichste vnd czyrlichste gebawet hette, das her denne in vnszer vnd andern vmbliegenden Steten mit vngesehen stockin vnd künsten offs aller meysterlichste beweyset hat.“ (Danz. Stadt-Arch. A. XXIII. 28. — Abschr. auf dem Bresl. Staats-Arch.) Ob Frey in Danzig seinen Zweck erreicht hat, ist nicht bekannt; Hirsch nennt ihn nicht in seiner Geschichte der Marienkirche. Es ist jedenfalls interessant, dass schon im fünfzehnten Jahrhundert auch ein Verkehr auf künstlerischem Gebiete zwischen Schlesien und Danzig stattfand.

Von Privatarchitecturen jener Zeit sind mir nur unbedeutende Reste bekannt. In Breslau sind die meisten Häuser im 16. Jahrhundert wenigstens mit einer neuen Façade versehen worden; von den Bauten der Provinz fehlen mir alle Nachrichten. Nur ein Haus am Breslauer Ringe No. 14 hat noch seine alten gothischen aber sehr einfachen Giebel; die Predigerhäuser zu S. Maria Magdalena noch recht schlichte Ercker; ein gekuppeltes gothisches Fenster ist noch Nicolaistrasse 81, ein alter Holzbau Wein-

<sup>1)</sup> Lüdecke u. Schultz, Das Rathhaus zu Breslau. Bresl. 1868.

traubengasse 5 erhalten. Auch in der Burgruine des Kinast finden sich Reste eines Erkers. Bei weitem wichtiger ist das feste Haus (manoir) zu Wohnwitz bei Lissa, das der Breslauer Patricier Nicolaus Schebitz (laut Inschrift) 1513 erbaute, und das von einem späteren Besitzer Boner 1540 mit Renaissance-Ornamenten weiter ausgeziert wurde. Schade dass der heutige Besitzer das Pyramidaldach des auf Consolen neben der Eingangspforte ruhenden Thurmes durch geschmacklose Zinnenbekrönung ersetzen liess.

Die Zunft der Maurer und Steinmetzen zu Breslau wurde erst 1475 d. 21. Sept. constituirt und als Meisterstück „eine tasche reykrange vund eine vorjungte forme off drey pfoften“ festgesetzt. Einen Zusammenhang mit den Deutschen Bauhütten speciell mit der Wiener Haupthütte, in deren Kreis ja auch Schlesien gehörte, habe ich nicht nachweisen können.

Die Kleinkunst leistet in mancher Hinsicht recht erfreuliches. So ist der bronzene Taufkessel der Elisabethkirche (nach 1500), an der Cuppa mit Reliefs geschmückt, zwar kein Kunstwerk ersten Ranges aber doch besonders in den Ornamenten recht hübsch. Auch die Chorstühle derselben Kirche, Anfang des 16. Jahrhunderts gearbeitet, sind nicht ohne gewisses Verdienst; die durchbrochenen feinen Masswerkmuster an den Rücklehnen wirken nicht schlecht. Der Schmiedekunst Hauptwerke sind die Thür- und Schlossbeschläge des Rathhauses; auch die Schlüsselschilde an der Thür der Sacristei der Magdalenenkirche sind nicht ohne Geschick componirt, müssten aber erst einmal von der übergeschmier-ten Oelfarbe gereinigt werden. Ein meisterhafter Thürbeschlag findet sich in der Kirche zu Rothsürben (Kreis Breslau); die Bänder laufen da in Drudenfüsse (Pentagramme) aus, die wiederum mit Lilien verziert sind. Von Werken der Goldschmiedekunst sind manche Werke noch erhalten, unter denen wohl das wichtigste ein tabernakelförmiges, über 4 Fuss hohes Ostensorium (1495) ist, jetzt in Ratibor (Photogr. v. Leisner). Die architectonische Gliederung ist sehr fein und geschmackvoll; die Figuren dagegen sind minder bedeutend. Eine schöne Sammlung mittelalterlicher Kirchengenüthe besitzt das Breslauer Museum (vgl. Schles. Vorz. II. 3) unter anderen auch ein kostbares Dorsal einer Casula (nicht eine Altarkreuzbekleidung (??)), die auf Goldfadengrund im Relief gestickte Figuren zeigt und mit einer Unzahl von Perlen geschmückt ist, ein Meisterwerk der Stickkunst. Von dem Reichthum der Breslauer Kirchen an derartigen Werken kann man nur durch die theilweis erhaltenen Schatzverzeichnisse sich eine Vorstellung verschaffen. Eine Reihe derselben habe ich in den Abhandlungen der schles. Gesellschaft für vaterländische Cultur (hist. Abth. 1867 1.) veröffentlicht. Endlich will ich noch auf zwei colossale Zinnkrüge aufmerksam machen, die über und über mit Gravirungen bedeckt sind. Den einen gothischen von 1495, der ehemals der Breslauer Beckerzunft gehörte, habe ich bereits abgebildet und besprochen (Schles. Vorz. I. 195) den andren schon im Renaissancestil gehaltenen von 1511 werde ich, sobald ich Gelegenheit finde, publiciren.

Was die Steinplastik anbelangt so sind aus dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts mir keine Denkmäler bekannt. Doch ist es wahrscheinlich, dass sich deren noch werden finden lassen. Aus der Mitte jenes Jahrhunderts mögen einige Tympanon-Sculpturen herrühren (Junkernstr. 18, Ring 48), das Schweisstuch der Veronica und das Haupt Johannes des Täufers in der Schüssel, von Engeln gehalten. Einigermassen erinnern diese beiden Denkmäler an die Bildwerke des Jost Tauchen am vorbeschriebenen Ciborium. Decorativ interessant sind die Arbeiten am Rathhause, die Wappen sowohl als die kleinen Darstellungen aus der Thierfabel, mit denen die Friese belebt sind. Sehr nahe stehen diesen Werken die Sculpturen des schon erwähnten Nicolaithores (1479 gebaut, 1820 abgebrochen), die später an der Façade der Elftausendjungfrauen-Kirche wieder eingemauert wurden. Die Statuen und Reliefs der Dom-

vorhalle zeichnen sich in keiner Weise aus, sie sind nicht besser, nicht grade schlechter, als man solche Bildwerke in jener Zeit gewöhnlich antrifft. Von Einzelfiguren dürfte zu bemerken sein die der h. Barbara, ursprünglich an der Ecke der Nicolai- und Reuschen-Strasse am alten Barbaraspital angebracht, jetzt an die gleichnamige Kirche gesetzt, ein Werk, das in den sechziger Jahren etwa entstanden, weniger durch die Schönheit der Figur als durch die zierlichen Formen des Sockels und des Baldachins vortheilhaft wirkt. An der Maria-Magdalenenkirche sind dann noch angebracht eine Marienstatue an der Westecke der Sacristei, 1499 von dem Maler Jacob Beinhard gestiftet, und am Westportal eine ziemlich ähnliche Maria und ein heiliger Christoph (1506). Eine andere Marienfigur steht gegenüber der Kirche an einem Eckhaus Hintermarkt 2, ist jedoch weniger gut gearbeitet und besonders neuerdings durch Vergoldung ganz entstellt; hübscher ist der hochaufstrebende Baldachin. Eine Bildsäule Johannes des Täufers von 1516 steht am Neumarkt No. 22; sie ist unter den genannten sicher die schönste, würdig im Gesichtsausdruck und geschickt in dem übrigen Arrangement. Die schönsten Statuen Schlesiens jedoch fanden sich ehemals in Glogau am alten Oderthore, eine h. Barbara, Maria und d. Nicolaus, alle drei 1505 und 1506 gefertigt. Sie sind durch die Bemühungen unsres Vereinsmitgliedes, des K. Generalmajors Weber, beim Abbruch des Thores gerettet und an andrer Stelle wieder aufgestellt worden. Was sie vor allen anderen Bildwerken jener Zeit auszeichnet, ist das ersichtliche Streben des Meisters nach schönen Formen und wenn auch die Bildung der Körper manches zu wünschen übrig lässt, sind doch die Köpfe der Gestalten und vor allem die Figur des Christuskindes meisterhaft zu nennen (Taf. II.). Grössere historische Compositionen finden wir an den zahlreichen Epitaphien, zumal an den der Elisabethkirche, die alle von Dr. Luchs in seinen „Denkmälern der Elisabethkirche“ beschrieben worden sind. Wichtig ist da besonders das Denkmal des 1488 verstorbenen Peter Jenkwitz (Luchs a. a. O. N. 307). Das Relief stellt dar Christus am Kreuz, Maria, Johannes. Der Christus erinnert an Dürer, die Madonna an Schongauer; die Umrahmung wird durch zwei Pilaster und zugehörigen Architrav gebildet. Die Schäfte der Pilaster sind mit einer Füllung im reinsten Renaissancestil decorirt; die Kapitelle sind corinthisirend; zwei Eckblätter, mehr den gothischen Farren — als Acanthusblättern gleichend, zwischen denen ein Kopf durchblickt. Auf dem Grabmahl des Hans Scholz († 1505, Luchs N. 339) ist eine Verkündigung dargestellt, ganz in der Art, wie sie van Eyck im Genter Altarwerke, M. Wohlgemuth in seinem Zwickauer Altar von 1479 aufgefast hatte. Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht umhin, auf die Nothwendigkeit hinzuweisen, die Darstellungsweise mittelalterlicher Bildwerke soweit es möglich immer in ihrer Entwicklung zu verfolgen. Die meisten der gegebenen Bilder sind auf einige Grundtypen zurückzuführen, zu denen man mit grösster Achtung festhielt, die man immer wieder reproducirte und nur allmählig dem Bedürfnisse und den Zeitansprüchen gemäss umgestaltete. Besonders seit die Holzschnitte und Kupferstiche die Erfindungen grosser Meister zum Gemeingut machten, sind diese vielfach bloss copirt worden. Hans Brüggemann wird nicht der einzige gewesen sein, der Dürer'sche Entwürfe für seine Zwecke benutzte. Auf dem Denkmal des Sebald Sauer mann († 1507 — Luchs N. 132) ist die Beweinung Christi dargestellt; mehrere Heiligen sind als theilnehmende Zuschauer zugegen. Dies Relief erinnert schon an Adam Kraft und wäre dieses Meisters nicht unwerth. Und so sind noch manche solche Reliefs an der Elisabethkirche, am Dome, an der Christophoruskirche, die alle einen entschiedenen Fortschritt der plastischen Kunst beweisen, alle aber auch mehr malerisch als eigentlich plastisch componirt sind. Wie tüchtig die Breslauer Meister vorwärts strebten, zeigt z. B. auch das an der Südseite der Maria-Magdalenenkirche eingesetzte Epitaphium des 1516 verstorbenen Paul Hornig. In der Ornamentik überwiegt

schon das Element der Renaissance, dagegen ist die Reliefdarstellung (Christus am Kreuze, Maria, Johannes, Andreas, Maria Magdalena, die Familie) ganz im deutschen Stile gehalten und trefflich ausgeführt. Endlich gedenke ich noch des an der Nordseite derselben Kirche befestigten Denkmals der Margaretha Irmischin († 1518), das in seiner ganzen Composition den neuen Stil befolgt, in der Formengebung der Figuren jedoch an die besten Leistungen der sächsischen Schule erinnert. Es stellt dar, wie der Heiland nach seiner Auferstehung von zwei Jüngern begleitet der heil. Jungfrau und ihren Frauen erscheint. Bemerkenswerth ist, dass dieselbe Composition der Maler des Epitaphiumsbildes für den 1528 verstorbenen Hans Starzedel benutzte. (Elisabethkirche, Luchs, No. 75.)

Die Erzplastik ist verhältnissmässig nur selten hier angewendet worden. Ich gedachte schon der gravirten Grabplatten des Domes. Die Gesichter der beiden Bischöfe sind da en basrelief gehalten. Diese beiden Denkmäler sind durchaus nichts Bedeutendes, allerdings immerhin besser als sie auf den Abbildungen in den „Fürstenbildern“ dargestellt sind. Die Wahrnehmung, dass hier eine tüchtige, den Ansprüchen der Zeit genügende Erzarbeit nicht zu erlangen sei, veranlasste wohl den Bischof Johannes IV. Roth, seine Grabplatte in Nürnberg bei dem ersten damals lebenden Erzgiesser, bei Peter Vischer zu bestellen. Vischer vollendete sie zehn Jahre vor dem Tode des Bischofs 1496 und gravirte auf einer Leiste ein: „gemacht zu Nurnberg von mir peter vischer im 1496 iar.“ Dies schöne Monument, das zwar gegen Vischer's spätere Arbeiten zurücktritt, ist neuerdings von Dr. Luchs in seinen Fürstenbildern (Taf. 4a), von Mannfeld in der Leipziger Illustr. Zeitung (1872, Febr. 24.) abgebildet worden. Doch wird eine treuere Wiedergabe desselben trotzdem wohl immer noch willkommen sein (Taf. III). Der Meister eines diesem Werke ebenbürtigen Denkmals, der Grabplatte des 1536 verstorbenen Landeshauptmanns Sebastian Monau (Südseite der Elisabethkirche, Luchs No. 353), ist unbekannt, die Anfangsbuchstaben des Namens: V. A. G. H. nicht zu deuten. Die architektonischen Formen sind die der Renaissance; dargestellt ist Christus am Kreuze, zu dessen Füßen der Verstorbene und seine Gattin knien; der Hintergrund ist gravirt und zeigt eine weite, im Dürer'schen Stile componirte und gezeichnete Landschaft.

Der Zweig der Bildnerei, der jedoch mit dem grössten Erfolge in Schlesien gepflegt wurde, ist die Holzschnitzkunst. In keinem Lande mögen wohl so viele und zum Theil auch so treffliche Denkmäler dieser Kunstübung vorhanden sein als gerade in Schlesien. Ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, dass, obschon wir die Provinz ja erst zum kleineren Theile gründlich kennen gelernt haben, jetzt schon weit über hundert Schnitzaltäre, Tausende von Holzfiguren bekannt geworden sind. Der Grund für diese Erscheinung ist leicht zu finden: Es fehlte hier an gutem Sandstein, denn der von Löwenberg scheint seit dem vierzehnten Jahrhundert weniger verwendet zu sein; der Stein war grobkörnig, schieferig, mit bedeutenden Kosten erst zu beschaffen. Andre plastisch brauchbare Steine waren nicht zur Hand; die Marmorbrüche scheinen erst im siebzehnten Jahrhundert aufgeschlossen zu sein. Da war Holz und zwar Lindenholz das Material, das man am leichtesten erlangen konnte und das durch seine Weichheit auch die Bearbeitung bedeutend erleichterte. Die Figuren wurden dann mit Leinwand und Kreidegrund überzogen und schliesslich bemalt. Daher erklärt es sich auch, dass die Bildschnitzerei nicht von Steinmetzen, sondern von Malern geübt wurde; die Bildschnitzer sind immer zugleich Maler, die meisten Maler auch Bildschnitzer. Die Breslauer Maler-Innung ist eine der ältesten Deutschlands; schon 1390 hatte ihnen Kaiser Wenzel ihre Statuten gegeben, aber schon lange vor dieser Zeit sind,

wie ich schon früher bemerkte, Maler hier ansässig und thätig<sup>1)</sup>; ihre Zahl nimmt gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts noch bedeutend zu. Das war ganz natürlich: die Menge der von den Hussiten und in den folgenden Kriegen zerstörten Kirchen war sehr gross; sobald dieselben wieder aufgebaut, mussten Altäre und anderer Bilderschmuck beschafft werden und da fanden viele Meister lohnende Beschäftigung. Deshalb finden wir auch so überaus selten Schnitzereien aus dem Anfange des fünfzehnten oder gar aus dem vierzehnten Jahrhundert, desto mehr aus dem letzten Viertel des fünfzehnten. Es kann hier nicht am Orte sein, das Erhaltene im einzelnen aufzuzählen, da die Ausdehnung dieser Abhandlung sonst ungebührlich vergrössert werden würde; nur einige der wichtigsten Monumente sollen genannt werden. Da ist zunächst der Marienaltar der Elisabethkirche zu Breslau, wohl um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts gearbeitet. Im Schrein ist in Rundfiguren die Verkündigung dargestellt und zwar ist Gabriel als Jäger des Einhorns aufgefasst, daneben Johannes der Täufer und Hedwig; die Innenseiten der Flügel zeigen das Leben der Maria von der Geburt Christi bis zum Tode; im Aufsätze ist die Krönung und die Verherrlichung der Himmelskönigin gebildet; in der Predella stehen verschiedene Halbfiguren von Heiligen. Die Gesichter der Madonna und des Gabriel sind von seltener Lieblichkeit, in dem übrigen Schnitzwerk jedoch noch eine gewisse Befangenheit und Unsicherheit zu erkennen. Die Malereien der doppelten Flügel, Scenen aus dem Leben der Maria und aus der Passion des Herrn, sind von geringerem Werthe. — Der Altar zu Zindel bei Brieg ist von 1445, wohl erhalten und noch jetzt in der protestantischen Kirche auf dem Hauptaltar belassen. — Ein Hauptwerk der Holzplastik wie der Malerei ist dann der Marienaltar des Breslauer Museums, den ich in „Schlesiens Vorzeit I, 149“ abgebildet und besprochen habe. Die Reliefs der Flügel, die Verkündigung, Anbetung der Könige, Geburt Christi, Darstellung im Tempel hat Ernst Förster (Denkm. VI.) schon publicirt; sie sind von grösster Schönheit, weit vorzüglicher als alle Arbeiten von Veit Stoss, selbst als dessen Krakauer Marienaltar, und gewiss gegen 1470—80 entstanden. Die Sculptur des Schreines ist später gearbeitet, viel handwerksmässiger. Letzterem Werke sehr ähnlich und vielleicht von demselben Meister ist der grosse Steinauer Marienaltar, jetzt im Breslauer Museum. — Ein vorzügliches Denkmal der Bildschnitzerei ist dann der Schweidnitzer Marienaltar aus der Bürgerkapelle der Jesuitenkirche, 1492 datirt. Im Schrein ist dargestellt der Tod der Maria; die Figuren lebhaft bewegt, sind malerisch aufgefasst, das Gefält schon etwas unklar, aber alles sehr sorgfältig und geschickt bis auf die Sprüche, die die Mantelborten zieren, gearbeitet. Weniger gut sind die Malereien. Leider hat man dieses schöne Werk ungeschickt auseinandergebrochen, um es in Breslau bei einem Tischler restauriren zu lassen (!) und da liegt es denn augenblicklich noch. Auch der Altar der Elisabethkirche, dessen Mittelstück die Kreuzigung darstellt, datirt von 1498, ist in seiner Composition auf malerische Wirkung berechnet, sonst aber eine treffliche Arbeit. Als die Hauptwerke schlesischer Plastik möchte ich die beiden Altäre der Maria-Magdalenenkirche bezeichnen; den Lucas-Altar (abgeb. b. Förster, Denkm. VI.) und den von demselben Meister herrührenden 1508 gefertigten Stanislaus-Altar. Besonders der letztgenannte, trefflich erhalten, macht durch die individuelle Lebendigkeit der Gestalten, durch die ausserordentliche Tüchtigkeit der Arbeit, einen ausgezeichneten Eindruck. Doch es könnten noch eine gute Anzahl von Denkmälern dieser Art genannt werden, die alle in höherem oder minderem Grade tüchtig gearbeitet sind, es mag aber

<sup>1)</sup> Vgl. für das Folgende meine „Geschichte der Breslauer Maler-Innung“ Bresl. 1866, meine Analecten (Zeitschr. d. Ver. f. Gesch. u. Alterth. Schles. X. 131), Luchs, Kunsttopogr. Schles. (Schles. Vorzeit II. Heft 1) und verschiedene Aufsätze in der letztgenannten Zeitschrift.

genug sein. So viel jedoch scheint mir sicher, dass weder im Dresdener Alterthums-Museum, noch in denen zu Köln, Kolmar, Augsburg, bessere Werke zu finden sind, dass die schlesischen Sculpturen die des Veit Stoss übertreffen, den Altären zu Breisach und Freiburg überlegen sind und vielleicht nur, soweit mir bekannt, in den Lübecker Schnitzwerken ebenbürtige, vielleicht überlegene Rivalen haben. Freilich so lange unser Museum so beengt ist, dass die Kunstwerke übereinander geschichtet werden müssen, so lange das Licht fehlt sie zu betrachten, so lange kann auch die eigenthümliche Schönheit dieser Werke nicht nach Gebühr anerkannt und gewürdigt werden.

Nicht die gleiche Bedeutung haben die Leistungen Schlesiens auf dem Gebiete der Malerei, sei es nun, dass dem Volksstamme selbst geringeres Talent für diese Kunstgattung innewohnte, oder dass auch für diese Erscheinung der Grund und die erste Ursache in den Unruhen der ersten Jahrzehnte des fünfzehnten Jahrhunderts liegen, dass die Kriege und Drangsale das Volk verhinderten, an dem Aufschwung, den gerade die Kunst der Malerei damals erfuhr, sofort Theil zu nehmen; gewiss ist Schlesien gegen die Rheinlande, gegen Schwaben und Franken weit zurückgeblieben. Wie das leider fast immer in Deutschland zu geschehen pflegt, kennen wir zwar eine bedeutende Anzahl von Malern, vermögen auch deren Lebens- oder Wirkungszeit ziemlich genau zu bestimmen, andererseits sind viele Gemälde bekannt, die von ihnen herrühren müssen, aber nachzuweisen, wer das einzelne gemalt, das ist, da die Bilder ohne jede Bezeichnung, da Nachrichten über die Kunstthätigkeit der Meister nicht vorhanden sind, geradezu unmöglich. Eine Charakteristik des einzelnen Malers ist daher auch nicht zu unternehmen und die ganze Frucht jahrelanger Untersuchung besteht in der Gewissheit, dass zahlreiche Maler in Breslan gelebt und dass diese also so lange als Urheber der in Schlesien noch vorhandenen Gemälde anzusehen sind, bis das Gegentheil nachgewiesen ist. Nicolaus Smid, ein angesehener Maler (1440—91), fertigte für Liegnitz einen Hochaltar in Schnitzwerk und Malerei, der aber schon 1770 beseitigt wurde. Sonst scheinen sich eines gewissen Ansehns erfreut zu haben Paul Glaser (1444—63), Caspar Frauenstat (1446—85), Jacob Beynhart (1483—1525), Leonhard Hörln (1494—1515), Hans von Lübeck (1496—1516) und Hieronymus Hecht (1513—31). Von einem bestimmten Typus der schlesischen Malerei ist kaum zu reden; alle möglichen Malerschulen haben in Schlesien bestimmend eingewirkt, und so hat sich etwas Eigenthümliches kaum herausgebildet. Im Ganzen sind die hiesigen Maler besser in ihren Compositionen, als in deren Ausführung; die Zeichnung besonders der Extremitäten und des Nackten ist selbst bei den besten Werken mangelhaft und das Colorit meist schwach, durch aufgesetzte weisse Lichter in den Fleischpartien hart und todt. Eins der ältesten Bilder jenes Jahrhunderts ist das Passionsgemälde von 1443 in der Brieger Nicolaikirche: der leidende Heiland vor dem Kreuze stehend; neben ihm kniet die heil. Jungfrau; um ihn sind in compendiösester Form die Symbole der Passion angebracht. Dies nur durch sein Alter interessante Bild wird schon übertroffen durch die Zindeler Altarmalereien von 1447 und tritt weit zurück gegen das Altarbild, das einst in der Barbarakirche zu Breslau stand, heut zerstückt theils noch in der Kirche, theils im Museum sich befindet. Es ist ein gemalter Flügelaltar; das Mittelbild stellt dar Barbara zwischen S. Abundantius und Adauctus, rechts und links sind zwei Abtheilungen, Scenen aus dem Leben der Heiligen vorführend, angefügt. Die Innenseiten der inneren Flügel zeigen je vier Darstellungen aus dem Leben der Heiligen, die Aussenseiten derselben und die Innenseiten des zweiten Flügelpaars Passionsbilder; auf den Aussenseiten endlich ist gross Christus und Maria in Herrlichkeit thronend gemalt. Dies Bild, 1447 datirt, ist weitaus das beste unter den hier bekannten schlesischen Gemälden. Es zeigt eine gewisse Verwandtschaft mit der Kölner Schule des Stephan Lochner,

wenn es auch gegen dessen Werke weit zurücksteht; besonders ist die Zeichnung bewegter Vorgänge noch sehr schwach, dagegen sind die grossen Mittelfiguren viel besser und geschickter ausgeführt, anmuthig in der ganzen Erscheinung. Wie es mir scheint, ist das Bild schon in Oelfarben gemalt. Trockener und weniger bedeutend ist die Hedwigstafel der S. Bernhardikirche, 1460—70 vollendet (Vgl. Luchs, über die Bilder der Hedwigslegende, Breslau 1861). Dann wäre noch zu nennen der gemalte Flügelaltar des Dr. Peter Wartemberg von 1468 in der Sacristei des Domes, der grosse mit Schnitzereien und Gemälden gezierte doppelte Klappaltar der Goldschmiede in der Maria-Magdalenenkirche von 1476 und eine ganze Reihe von Epitaphiumsbildern und Altarflügeln der Elisabethkirche und des Museums. Zu den besten Malereien dürften wohl zu zählen sein die der Altarflügel des obengenannten Marienaltars des Museums. (Abgeb. bei Förster, Denkm. VI.) Einige grosse Gemälde des Museums (4405—7) aus der Sandkirche und (4399—4404) aus der Pfarrkirche zu Striegau sind von einem Meister 1485—87 ausgeführt, und zwar zeigen diese Malereien eine auffallende Verwandtschaft mit den Werken Martin Schongauers, besonders in den Köpfen der Maria mit den Tafeln vom Altar zu Isenheim (jetzt im Museum zu Colmar), in den Passionsszenen mit den unter Schongauers Einfluss entstandenen Tafeln aus dem Dominikanerkloster zu Colmar (ebendasselbst). Wie diese Erscheinung zu erklären, ob ein Schüler Schongauers hierher gekommen, das ist alles unklar. Heimisches Fabrikat sind dann sicher die beiden Folgen im Museum (4408—12 um 1512) und (4413—19 datirt 1520), erstere aus dem Dominikanerkloster zu Breslau, letztere aus dem Klarenstifte in Glogau. Beide stellen Passionsszenen dar und zeichnen sich dadurch aus, dass entschieden slavische Physiognomien auf ihnen vorkommen; die Glogauer Tafeln zeigen sogar höchst interessante polnische Costüme. Im Anfang des sechszehnten Jahrhunderts macht sich nun auch der Einfluss der sächsischen Schule geltend. Das schon erwähnte Epitaphiumsbild des 1528 verstorbenen Hans Starzedel und des Balthasar Bregel († 1521) beide in der Elisabethkirche (Luchs, No. 75, 251), das eine, darstellend die Begegnung Christi mit seiner Mutter, das andre die Auferweckung des Lazarus, tragen entschieden den Stempel jener Schule. Noch in höherem Grade gilt dies von dem Marschwitzer Altarwerke (jetzt im Museum), dessen Flügel ganz in diesem Stile gehalten sind. Besonders ist da die Salome auf der Enthauptung Johannis durchaus in Kranach's Art gemalt. Von dem älteren Kranach finden sich Madonnenbilder im Dome zu Breslau und Glogau und in der bedeutenden Sammlung des Freiherrn von Minutoli. Dass übrigens fremde Maler auch sonst in Schlesien thätig waren, ist urkundlich festzustellen. Meister Wilhelm von Kalteysen von Aachen malt 1464—66 die Orgel im Augustiner-Chorherrn-Stifte zu Glatz und bringt dabei aller Klosterbrüder Bildnisse an. Hans Pleydenwurf von Nürnberg fertigt 1462 den grossen, leider verlorenen Flügelaltar der Breslauer Elisabethkirche; Albrecht Dürer verkaufte 1508 ein Marienbild, das jetzt spurlos verschwunden ist, an den Bischof Johannes V. Thurzo. Ja es sind schon im fünfzehnten Jahrhundert fremde Kunsterzeugnisse durch Handel hierher gekommen, wie die Erzählung der Sandstiftschronik, 1431 habe der Abt eine alabasterne Tafel, auf der ein Crucifix dargestellt, von einem Pariser Kaufmann für 40 Gulden erworben, zur Genüge darthut. (Script. Rer. Siles. II. 223.) Andererseits mögen die schlesischen Maler wieder in Polen ein ergiebiges Feld für ihre Thätigkeit gefunden haben, und es scheint ziemlich sicher, dass Breslau neben Krakau damals für den Osten auf dem Kunstgebiete dieselbe Wichtigkeit hatte, wie etwa Nürnberg, Augsburg, Ulm für den Süden. Die Belege fehlen freilich meist, doch wissen wir z. B. dass 1526 der Maler Hieronymus Hecht für den Probst in Kalisch gearbeitet hat.

So viele Tafelbilder nun auch aus jener Zeit noch erhalten sind, die Wandmalereien sind gröss-

tentheils zu Grunde gegangen oder heut noch durch spätere Uebertünchung verborgen. Die Sandkirche war z. B. 1465 von Bruder Paul von Fuelneck und den Laienbruder Wenzel ausgemalt worden. Es wäre sehr zu wünschen, dass bei einer Renovation man sorgfältig untersuchte, ob nicht noch Reste unter der Ueberkalkung vorhanden. Am Rathhause sind einige Spuren ornamentaler Malerei noch an den Aussenwänden zu sehen, die im Inneren noch erhaltenen Wandgemälde hat man bei der letzten Restauration abgekratzt (!). Im Chore des Domes sind einige Figuren blossgelegt worden, die von der im fünfzehnten Jahrhundert erfolgten Ausmalung herrühren. Die grossentheils noch wohl erhaltenen Wandmalereien der Kirche zu Mollwitz sind in diesen Jahren im Auftrage der Regierung durch Loeillot de Mars hergestellt worden. Auch im Schlosse zu Gorkau sind einige Ueberreste von Malereien aus dem Jahre 1524 noch zu finden (Luchs, Kunsttopogr. a. a. O. 44). — Noch geringfügiger sind die erhaltenen Proben der Glasmalerei. 1416 hatte der Maler Peter die Ausführung eines Glasfensters für die Nicolaikirche zu Brieg übernommen. Die Sandkirche hatte noch 1666 alte Glasmalereien, die der Abt von dem Schweidnitzer Glaser Severin Ulrich für 521 Thlr. durch weisse Scheiben ersetzen liess (cum fenestrae ecclesiae juxta antiquum morem constarent ex figuris variorum vitri colorum. — Script. res. Siles. II. 277); derselbe kunstsinnige Abt liess auch die Kirche weissen. Das wenige noch vorhandene besteht aus zwei Mönchsköpfen, jetzt im Museum (N. 4495 a. b.) und einem kleinen Bilde der h. Barbara in einem Fenster der Dorfkirche zu Gross-Tinz (Knoblich, Schles. Antheil an der Verbreitung der Glasmalerei etc. — Schles. Vorz. I. 109). Dagegen besitzt die Stadtbibliothek eine grosse Menge von illuminirten Handschriften, Missalen, Antiphonalen etc. die ehemals in den Breslauer Kirchen im Gebrauche waren. Ich habe die Mehrzahl dieser Miniaturen in meiner Geschichte der Breslauer Malerinnung (p. 175 ff.) besprochen. Sie sind grossentheils nicht von Bedeutung; die Malerei beschränkt sich meist auf die Verzierung der Initialien; grössere Bilder finden sich nur beim Beginne des Canon Missae. Ich hebe unter diesen Codices nur hervor zwei Psalterien, etwa von 1488—98, in denen die Portraits der beiden Kirchenväter, David Jentsch und Laurentius Heugel, nebst den Bildern der h. Maria Magdalena und des h. Andreas blattgross gemalt sind; künstlerische Bedeutung haben auch diese Gemälde nicht, sie stehen tief unter dem durchschnittlichen Niveau der damaligen Tafelbilder. Ausser den schon beschriebenen Handschriften verdienen die der Rhedigerana (S. IV. 1. 4. — IV. 1. 5. — IV. 1. 1) allenfalls Beachtung. Interessanter sind die Bilderhandschriften der k. und Universitäts-Bibliothek (a. a. O. 184 ff.) besonders die Chorbücher aus dem alten Vincenzstifte (m. Verz. 4. 5), eins 1407 von „Nicolaus de Nyssa qui libenter bonam ceruissiam bibit, malam autem inuitus potauit“ geschrieben. Besonders hervorzuheben sind die Federzeichnungen zur Hedwigslegende, die 1451 von Peter Freitag geschrieben wurde. — Von den Werken des Breslauer Holzschneiders (Briefdruckers, Briefmalers, Bilddruckers) Martin Barfuss, der 1444—72 wirkte, habe ich nichts auffinden können. — Wie die Architectur in Schlesien erst spät zu einer gewissen Blüthe gelangt ist und selbst dann, einige wenige Werke abgerechnet, hinter den Leistungen der übrigen deutschen Länder zurückbleibt, wie die Plastik, wenn wir von den obengenannten Ausnahmen, besonders von den Holzschnitzereien absehen, durchschnittlich keine irgend hervorragende Werke hier hervorbringt, so hat auch die Malerei nur in seltenen Fällen es zu wirklich nennenswerthen Schöpfungen gebracht. Man hat manche Verkehrtheiten, wie z. B. die Vorliebe für scharfe Faltenbrüche hier nicht so nachgeahmt, aber auch die guten Seiten der süddeutschen Schulen, vor allem das glänzende Colorit, die sorgfältige Durchbildung der Details sich nicht anzueignen gewusst. Schlesien lag zu fern den Centralstätten, wo die deutsche Kunst damals ihre glänzendste Thätigkeit entfaltete; der

dort angeschlagene Accord war schon verklungen, ehe er bis hierher gelangte. Breslau war ja auch gegen jene mächtigen Reichsstädte gehalten nur ein kleines Gemeinwesen, und es ist immer anzuerkennen, dass es so viel zu erreichen vermocht hat, dass es die Kunst eifrigst gepflegt und wiederum für die noch mehr zurückgebliebenen Länder des Ostens ein Vorbild deutschen Culturlebens geworden ist. König Wladislaus von Ungarn und Böhmen nennt in seiner Stiftungsurkunde für die Universität vom 20. Juli 1505 Breslau eine Stadt „que universe Slesie est Metropolis, miraque loci felicitate aedificiorumque ac insignium structurarum prestantia Cuiumque insuper humanitate cunctos facile Germanie urbes exuperat“ (Zeitschr. etc. I. 234) und die von Bartholomaeus Stein etwa 1512 abgefasste Beschreibung Breslaus bestätigt dies allerdings etwas überschwängliche Lob in vielen Punkten; hatte doch schon früher Aeneas Sylvius Piccolomini der Schönheit Breslaus rühmend gedacht.

Wenn schon die Darstellung des schlesischen Kunstlebens für die bisher besprochenen Jahrhunderte mangelhaft nothwendiger Weise sein musste, weil ein grosser Theil der Denkmäler zur Zeit noch ganz unbekannt oder nur oberflächlich untersucht ist, und eine wirklich zutreffende Schilderung von Kunstzuständen der Vergangenheit wie der Gegenwart doch nur auf einer umfassenden gründlichen Kenntniss aller in Betracht kommenden Monumente beruhen kann, so ist für den folgenden Abschnitt die Unzulänglichkeit der Untersuchungen noch bei Weitem grösser und fühlbarer. Die Kunst des Mittelalters, die in den Augen der jetztlebenden Generation noch von einem gewissen, ich möchte sagen, romantischen Glanze umgeben erscheint, hat ausschliesslich die Aufmerksamkeit der spärlichen Forscher gefesselt; für die späteren Jahrhunderte fehlte das Interesse; ihre Werke, die man von Jugend an als minder geschmackvoll, als zopfig oder gar als geschmacklos hatte bezeichnen hören, wurden gar nicht der Beachtung für werth gehalten. Gesetzt nun selbst, alle diese Vorwürfe wären zutreffend — und sie sind es meiner Ansicht nach nicht — so ziemt es sich doch für den Kunsthistoriker nicht, Denkmäler der Untersuchung für unwerth zu erklären, die seinem persönlichen Geschmacke nicht zusagen, vor Allem ganze Abschnitte der Kunstgeschichte zu vernachlässigen, die eine überaus grosse Wichtigkeit für die Erkenntniss der gesammten Kunstentwicklung nothwendig haben müssen. Jedes Kunstdenkmal, das einmal vorhanden, verdient die Beachtung von Seiten eines gründlichen Forschers, mag es ihm auch noch so wenig sympathisch sein; es ist einmal da, es bildet einmal eins der Momente, die uns den Geist und das Wesen der Vergangenheit enthüllen, und da darf man der persönlichen Neigung keine Wahl mehr verstatten. Bisher hatten die Kunsthistoriker in der Regel die Geschichte der Kunst des deutschen Mittelalters recht ausführlich vorgetragen, waren dann auf Italien übergegangen, hatten die Entwicklung der niederländischen Malerei vorgeführt, das Kunstleben Frankreichs etc. geschildert und dann die Gegenwart dargestellt; nebenbei wohl auch von einigen deutschen Denkmälern des sechszehnten bis achtzehnten Jahrhunderts Mittheilung gemacht, aber das ganz beiläufig, so dass es fast scheinen musste, als sei Deutschland in jenen Jahrhunderten für die Kunst ganz unfruchtbar gewesen. Und doch die Monumente zeugen beredt, dass dem nicht so war, dass vielmehr im sechszehnten Jahrhundert in Deutschland ein reges Kunstleben vorhanden war und dass selbst später die deutsche Kunst noch viele schöne und beachtenswerthe Denkmäler geschaffen. Es ist wirklich Zeit dass für diese so lange vernachlässigte Kunstperiode jetzt endlich etwas gethan wird; ohne ihre Kenntniss können wir das Kunstleben der Gegenwart, die aus ihr hervorgegangen ist, niemals richtig erfassen. Wenn man heut die Denkmäler jener Zeit geringschätzig betrachtet, leichtsinnig und ohne Serupel beseitigt, wie wird es einmal den Werken unsrer Zeit ergehen, die ja was Ideenreichtum und formelle Productivität anbe-

langt, so tief unter jenen vielgeschmähten Monumenten der Renaissance selbst der Rococco- und Zopf-Periode stehen? Sollen wir jedoch dazu kommen, auch jene Zeit ihrem wahren Werthe nach zu würdigen, so ist es nothwendig vor allem durch Specialuntersuchungen das Material zur Lösung dieser Aufgabe herbeizuschaffen, und darum habe ich trotz jener oben beklagten Unzulänglichkeit der mir jetzt vorliegenden Quellen es doch nicht versäumen wollen, aus dem Vorhandenen eine Uebersicht über die Kunstgegenstände Schlesiens zusammenzustellen, das Material sichtlich und einigermaßen chronologisch ordnend.

Im sechszehnten Jahrhundert war Schlesien ein reiches, gesegnetes Land; die Verheerungen früherer Kriegsdrangsale waren verschmerzt; ein langer Frieden gestattete behaglich dem Erwerbe und dem Genusse des Erworbenen zu leben. Der Handel blühte und verbreitete Wohlstand in den weitesten Kreisen; ja selbst in den schlichtesten Handwerkerfamilien finden wir einen heut erstaunlichen Reichtum an Geräthen aus kostbarem Metalle. Ohne grosse Kämpfe hatte die Reformation Eingang gefunden und sich verbreitet; der Sinn für Kunst und Wissenschaft war lebendig geblieben und zu einer Zeit, wo im Inneren Deutschlands die Kriege der aufständischen Bauern, der verschiedenen Religionsparteien zerstörend und lähmend einwirkten, war hier die Stätte, wo die Wissenschaft ungestört ihre weitere Pflege fand. Die Schule des Valentin Trotzendorf († 1556) zu Goldberg hatte einen weit über die Grenzen Schlesiens hinaus reichenden Ruf sich erworben; die Breslauer Patricierfamilien z. B. die Uthmann, Rhediger und wie sie alle heissen, zählten tüchtige Gelehrte zu ihren Mitgliedern, die auf weiten Reisen sich gebildet, Verkehr mit den ersten wissenschaftlichen Grössen jener Zeit angeknüpft hatten. Was für die religiöse Bewegung der damals lebenden Generation Breslau bedeutete, wie wichtig die hier von Crato von Kraftheim und seinen Genossen unternommenen Verhandlungen waren, ist von Gillet in seinem Werke über Crato nachgewiesen; die Leistungen Schlesiens für die Kirchenlieder-Poesie hat August Kahlert (Schles. Anth. an der deutschen Poesie, 26 ff.) geschildert. Thomas Rhediger (1540—76) hatte auf seinen weiten Reisen kostbare Sammlungen von Büchern und Manuscripten, von antiken und modernen Kunstwerken angelegt, die nach seinem Tode wenigstens zum Theil der Stadt bis auf den heutigen Tag erhalten blieben und Zeugniß ablegen von dem feinen Geschmacke und der umfassenden Bildung ihres Begründers. Und in der Hauptstadt wie in der Provinz erwacht nun ein wo möglich noch betriebsameres Kunstleben; hatte Breslau auch 1529 durch den Abbruch des S. Vincenzklosters, das der Furcht vor den schon bis Wien vorgedrungenen Türken geopfert wurde, durch den Einsturz des hohen Elisabeththurmes viel eingebüsst, so war es doch mit einer Menge schöner Häuser bereichert worden und im übrigen Lande fand man eine Baulust, ein Streben Alles schön und geschmackvoll einzurichten, wie in wenigen deutschen Gegenden. Allen diesen Bestrebungen setzte der dreissigjährige Krieg ein Ziel; zwar war Breslau nie in Feindes Hand gefallen, aber den Dom hatten die Schweden doch besetzt und die Kirchen verwüstet. Das übrige Land hatte furchtbar gelitten; der Wohlstand war auf lange Zeit vernichtet und auch der Handel, die Quelle des Reichthums, hatte andre Wege während des Krieges eingeschlagen. Dazu kam die Bedrückung der Protestanten, die gewaltsame Bekehrung oder Vertreibung derselben, die Fortnahme fast aller von ihnen bisher besessenen Kirchen; kurz es wurde dem Lande kein Drangsal erspart. Erschöpft war es als der Frieden endlich wiederkehrte; nur die katholische Kirche hatte gewonnen und die luxuriösen Bauten von Kirchen und Klöstern zeugen dafür noch heute; alle ausser dieser Kirche stehende Kunst war gelähmt und führte nur ein kümmerliches Dasein. Und doch gerade in der Zeit der grössten Noth erndtet Schlesien die Früchte seiner

früheren Bestrebungen für Cultur und Bildung. Martin Opitz (1597—1639) war als das Haupt der schlesischen Dichterschule, als der erste Dichter Deutschlands anerkannt; Friedrich von Logau (+ 1655), der berühmte Epigrammatiker, war in Schlesien aufgetreten; Andreas Gryphius (1616—64) hatte seinen Ruf als Dramatiker weit über Schlesiens Grenzen verbreitet. Waren auch die Häupter der zweiten schlesischen Dichterschule, ein Caspar von Lohenstein (1635—83), ein H. Hoffmann von Hoffmannswaldau (1618—79), minder bedeutend, so konnte ihnen doch damals Deutschland kaum bessere Kräfte gegenüberstellen. Johann Schefflers (des Angelus Silesius, 1624—77) und Johann Christian Günthers (1695—1723) Dichtungen haben ja heut noch, ganz abgesehen von ihrer literar-geschichtlichen Bedeutung, hohen Werth. — Auf dem Gebiete der bildenden Kunst hat seit dem dreissig-jährigen Kriege Schlesien sehr wenig geleistet, dazu war es zu arm und zu gedrückt, dagegen beweisen seine poetischen Erzeugnisse, dass der Sinn für die Kunst, für das Grosse und Schöne, der einmal geweckt worden war, auch nicht verloren ging und sich nur auf einem andren Gebiete, als dem uns hier zunächst liegenden, offenbarte.

Durch den lebhaften Verkehr mit Italien, der durch den Handel zunächst veranlasst wurde, war in Breslau und Schlesien frühzeitig eine Empfänglichkeit für italienische Einflüsse vorbereitet worden; behaupten doch Sprachforscher, dass gewisse provinzielle Ausdrücke wie Spuckat (Bindfaden), Vendite (Trödel-laden) u. a. direct aus Italien hier heimisch gemacht worden. Dadurch erklärt es sich auch, dass die italienischen Architekturformen hier sehr früh Nachahmung fanden, früher als vielleicht an andren Orten Deutschlands. Das schon oben genannte Denkmal des Peter Jenkwitz (+ 1438) an der Elisabeth-kirche dürfte das früheste Beispiel der Anwendung von Renaissanceformen bieten; indessen ist es recht wohl möglich, dass dies Grabmal nicht unmittelbar nach dem Tode des Bestatteten gefertigt wurde, viel später dürfte es jedoch nicht zu setzen sein. Auch die Schrift hat meines Erachtens italienischen Ductus, während die Reliefdarstellung an Dürer und Schongauer erinnert. An den Resten des 1509 von Bischof Johannes V. Thurzo erbauten Schlosses Johannisberg will Dr. Luchs Renaissanceornamente entdeckt haben (Fürstenb. Bog. V. p. 7). Das erste grössere und bedeutendere in dem neuen Stile concipirte Denkmal ist jedoch das 1517 erbaute Portal der Breslauer Domsacristei, mit Arabesken geschmückte Pilaster, auf deren Gesims noch corinthisirende Capitale aufgesetzt sind, tragen den Architrav, auf dem ein Halbrund sich erhebt, mit einem Relief der Enthauptung Johannis gefüllt. Ursprünglich war dies Portal polychromirt, erst seit 1842 ist es einfarbig gestrichen. 1518 ist ein italienischer Maurer (ein Wale) Vincencius de Parmentana hier schon ansässig. 1521 wird das jetzt abgebrochene aber in seinen Details erhaltene Leinwandhaus errichtet. Es scheint da noch der gothische mit dem Renaissance-Stil zu ringen. Ein Thürsturz zeigt die Formen noch seltsam vereinigt: Spitzbogen, Krabben, aber auch entschieden italienische Motive. An dem Erker, jetzt am Stadthaus auf der Elisabethstrasse, ist der Sieg der Renaissance schon entschieden; nur die Auskrugung wird noch durch verschlungene Baumstämme gebildet; die oberen Etagen sind ganz in dem neuen Stile gehalten. Also schon 1521 wird ein ganzer Bau in den Formen der modernen Kunst unternommen. 1527 wird dann das Capitelhaus am Dom umgebaut; Fenster und Portal sind ganz im neuen Stil gehalten. Im Rathhaus an dem Rathssaal ist das Portal dann von 1528 und diesem in der Composition ähnlich das Hausthor des Ringeckhauses „zur Krone“ (King 29) zu setzen, welches nach einer alten Zeichnung ehemals mit der Jahreszahl 1523 bezeichnet war. Die Inschrift QVAEVIS TERRA PATRIA MDXLIII zeigt wohl nur die Vollendungszeit an; dieselbe, sowie die mit italienischem Zinnenwerk bekrönte Façade, das flache Dach, die im Hofe in drei Etagen übereinander

angebrachten Altanen machen es sehr wahrscheinlich, dass dies Gebäude von einem Italiener errichtet wurde. 1532 ist schon ein andres Privathaus Oderstrasse 17 zum „goldnen Baum“ erbaut, von dem aber auch nur einige ornamentirte, aber datirte Thürsturze übrig sind. Interessant ist das jetzt im Hofe angebrachte Relief, ein Halbkreis, umrahmt von Eierstabgesims, in dem eine sehr schön und frei in Holbeinischer Weise gedachte Frau zwei mir unbekannte Wappen hält. Ob an dem ehemals fürstbischöflichen Schlosse zu Neisse, das Jacob von Salza nach dem Brande 1523 wieder aufbaute, sich Reste der Frührenaissance finden, weiss ich nicht; ebensowenig ist mir bekannt, ob das Schloss zu Frankenstein, laut Inschrift 1522 errichtet, noch bezeichnende architektonische Details aufzuweisen hat. Von 1510 an ist übrigens die Renaissance-Ornamentik an Sculpturen ganz gewöhnlich und sind gothische Formen geradezu selten. Für architektonische Details halten sich dieselben länger, verschwinden aber auch um die Mitte des Jahrhunderts. Vergleichen wir nun, was uns über das Auftreten der Renaissance im übrigen Deutschland bekannt ist. Das früheste Denkmal ist nach Hassler's, ich weiss nicht wo, gegebenen Notiz der Saal in der Burg Urach 1474 (Lotz, Kunsttopogr.); wie weit diese Angabe Glauben verdient, kann ich leider nicht untersuchen. An den äusseren im Renaissancestil gehaltenen Fenstergewänden des Wladislaw'schen Saales im Schlosse des Prager Hradschin finden wir die Jahreszahl 1498; doch ist der Saal selbst ganz gothisch componirt und es ist nur eine neue moderne Form unter die alten gewöhnlichen eingemischt. Nach Schayes (Hist. de l'arch. en Belgique II. 373) zeigt das Hôtel des Biscayens zu Brügge von 1495 bereits diesen Stil; dies Beispiel aber ist ganz vereinzelt und es währt lange, ehe die Renaissance wirklich Wurzel in den Niederlanden fasst. Wenn Sieghart (Gesch. d. bild. Künste in Bayern, 677) bemerkt, dass in Augsburg die Renaissance 1512, in Freising 1520, in Landshut 1536 aufträte, so fehlt wenigstens für Augsburg die Bestimmung, ob ganze Bauwerke diesen Stil zeigen, oder sich nur das Vorkommen der Formen überhaupt nachweisen lässt. In Krakau werden schon 1512 beim Schlossbau italienische Baumeister namhaft gemacht; wahrscheinlich waren durch die Vermählung des Königs Sigismund Jagello mit Bona Sforza dieselben in das Land gezogen worden. Das erste namhafte Monument ist die im Ganzen wie in den Details so geschmackvolle und reizende Jagellonen-Kapelle am Krakauer Dome, die 1520 von dem Italiener Bartholomäus von Florenz erbaut wird. Das erste Renaissance-Bauwerk in Prag ist das Belvedere 1534 von Ferabosco errichtet. — Nach allen diesen Daten erscheint es höchst wahrscheinlich, dass die Renaissance zuerst in Polen, Schlesien, Böhmen, Bayern Fuss gefasst und von da aus sich allmählig über ganz Deutschland verbreitet hat. Die Zwischenstationen sind wohl Friaul, Kärnthen, Steiermark, Tyrol, Oesterreich einerseits, Dalmatien und Ungarn andererseits; doch kann ich dafür keine Daten beibringen, da auch in diesen Ländern die Renaissancekunst bisher von den Forschern ganz vernachlässigt worden ist. Wer diese neue Kunst bei uns eingeführt, habe ich bei den sorgfältigsten Nachforschungen in Breslau nicht ermitteln können. Ausser dem oben genannten Meister habe ich keinen Italiener gefunden, doch ist es wohl möglich, dass Untersuchungen in andren Städten zu glücklicheren Resultaten führen. So viel ist aber sicher, bis 1540 verdient ein jedes Monument, das datirt ist und Renaissanceformen zeigt, Beachtung; erst wenn wir alle genau kennen, ist es möglich, über den Entwicklungsgang Genaueres zu ermitteln. Dann mit dem Jahre 1540 wird die Geschichte der schlesischen Renaissance klarer und bestimmter. Um diese Zeit kommen nämlich eine ganze Anzahl italienische Architekten nach Breslau, die sich längere Zeit aufhalten, Bürgerrecht erlangen und wahrscheinlich künstlerisch thätig sind. Was über dieselben urkundlich zu ermitteln war, habe ich in meinem Aufsätze über „die wälschen Maurer“ (Ztschr. des Vereins f. Gesch. u. Altth. IX. 144.) mitge-

theilt. Es war ja natürlich, dass die einheimischen Meister nicht sofort in den neuen Stil sich zu finden vermochten und dass längere Zeit darüber verging, ehe sie sich dessen Formen aneigneten. So erklärt es sich, dass ganze Schaaren von Künstlern über die Alpen kamen und den modernen Stil über das ganze civilisirte Europa verbreiteten.

Die meisten dieser Baumeister sind Italiener, vorzüglich Mailänder, wie hier Domenico und Pietro Montanini, Hieronymus Arconati, andere wie Christoph Gross wohl Deutsche, die aber in Italien oder in italienischer Schule sich ausgebildet hatten. Von ihren Werken ist nichts bekannt, nur scheint ein Hans Bernhard von Bern (Verona?) gegen 1549 an dem Schlosse zu Töpliwoda bei Münsterberg gearbeitet zu haben, und von Christoph Gross ist es sicher, dass er in Posen thätig war, wo schon 1550 Gio. Battista de Quadro aus Lugano das so höchst interessante Rathhaus errichtet hatte. Mit Sicherheit können wir allein annehmen, dass Italiener sowohl das Marmorgrabmal des Heinrich Rybisch in der Elisabethkirche als dessen Haus auf der Junkernstrasse No. 2 erbaut. Letzteres nach ehemals vorhandener Inschrift 1540 angelegt (Menzel, Topogr. Chron. 712), ist grösstentheils umgebaut und nur noch ein Stück des Portales, jetzt den Eingang zu Perinis Conditorei bildend, so wie ein Reliefbildniss des Erbauers, jetzt im ersten Hofe eingemauert, erhalten. — Wie in ganz Deutschland so werden auch in Schlesien nur ausnahmsweise Kirchen um diese Zeit neu gegründet; die alten genügten ausreichend und zu blossen Stiftungen der Frömmigkeit war man, seit die Reformation hier Wurzel gefasst, nicht mehr bereit. Die kirchlichen Interessen, die in den früheren Jahrhunderten die gesammte bildende Kunst inspirirt und beherrscht hatten, finden jetzt andere Zielpunkte; die Kunst wird weltlich und hat von jetzt an hauptsächlich profanen Zwecken dienstbar zu sein. In den Städten lassen die wohlhabenden Bürger ihre Wohnhäuser, die früher so schlicht und einfach gewesen waren, entweder von Grund aus neu bauen oder wenigstens die Façaden in moderner prächtiger Weise umgestalten: sie wollen ihren Wohlstand auch darin zeigen. So sind die meisten Giebelhäuser am Breslauer Ringe in jener Zeit mit neuen Façaden geziert worden, und wer die Formgebung der Renaissance recht gründlich erforschen will, kann wohl kaum eine Stadt in Deutschland finden, die für das sechszehnte Jahrhundert so vieles und mannigfaches bietet wie grade Breslau. Aber auch die schlesischen Fürsten werden von der allgemeinen Baulust ergriffen und lassen ihre alten Residenzschlösser abbrechen, um sie geschmackvoller wieder aufzubauen. Friedrich II. von Liegnitz (1503—47) erweitert das Liegnitzer Schloss, und baut das noch allein erhaltene Portal, das mit seinem und seiner Gemahlin, Sophie von Brandenburg, Brustbildern geschmückt wird. Sein späterer Nachfolger Georg Rudolph verschönert dasselbe noch 1618 (Lucae, Schles. Denkw. II. 1211). Dass Schloss zu Haynau wird gleichfalls unter Friedrich II. 1546—47 umgebaut, ist aber auch bis auf das Portal, das sehr hübsch sein soll, im dreissigjährigen Kriege und durch Brände ruinirt (schlechte Abb. in der Silesia. 176). — Der baulustigste unter den schlesischen Fürsten ist jedoch jedenfalls Georg II. von Brieg. Sein Vorgänger hatte schon 1544 den Neubau des Schlosses zu Brieg begonnen; er führte denselben, sobald er zur Regierung kam, mit aller erdenklichen Pracht weiter und schuf ein Bauwerk, dass noch 1689 Lucae (a. a. O. 1459) sagen konnte, es sei „satsam capabel einen König zu logiren.“ In seinem Dienste stand ein Mailänder Architect Jacob Bahr oder Bawor (Bavaro?), der 1547 mit Meister Antonius von Theodor (di s. Teodoro?) die Brieger Stadtschule erbaute, 1552 das Hauptportal des Schlosses beendete und 1564 Brieg verliess (Luchs, bild. Künstler in Schlesien — Ztschr. des Ver. etc. V. 15 ff.). Von dem grossartigen Schlossbau, den Lucae (a. a. O. 1364) ausführlich beschreibt, sind nach dem Brande von 1740 nur spär-

liche Reste noch übrig (vgl. Luchs, Kunsttopogr. Schles. — Schles. Vorz. II. 33), vor allem das Portal, das ich hier zum ersten Male publicire (Taf. IV). An Reinheit der architectonischen Formen ist dasselbe dem viel späteren Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses, dem rothen Schlosse zu Mainz weit überlegen, kann jedoch mit diesen Bauwerken schon darum nicht wetteifern, weil es einmal ungünstig liegt, dann auch durch seine kleinen Dimensionen gegen dieselben verschwindet. Bahr's Nachfolger war Meister Caspar, wieder ein Italiener, der 1568 für den Kanzler von Pernstein Schloss Prossnitz in Böhmen errichtet und 1572 nach Dessau geht. Meister Bernhard, später in des Herzogs Dienst, legt 1567 das längst zerstörte Ohlauer Thor zu Breslau an und leitet 1585 den Bau des jetzt ganz unansehnlichen Schlosses zu Nimptsch, welches unter seiner Aufsicht Meister Lucas baut. So ist an dem Brieger Hofe eine ganze Colonie von Italienern angesiedelt, denn wir können wohl annehmen, dass der Meister auch Gesellen und Werkleute aller Art gefolgt sind. Das Schloss zu Ohlau wurde gleichfalls durch Georg II. verschönert, von Herzog Christian 1654 wiederum durch italienische Baumeister hergestellt und mit schönen Lustgärten geschmückt (Lucae 1405 — vgl. Cunradi Silesipoliographia (Ms. d. kön. Bibl. IV. Fol. 148), wo jedoch die Erbauung ins Jahr 1588, die Herstellung 1678 gesetzt wird); so viel ich mich erinnere, ist von diesem Bau nichts namhaftes mehr übrig. Ueber Georgs sonstige Bauwerke: das Schloss zu Wohlau, das rothe Schloss, den Reuthof zu Strehlen ist mir nichts bekannt; von dem 1568 erbauten Gymnasium zu Brieg entsinne ich mich das reich sculptirte Portal gesehen zu haben. Schliesslich dürfte auch das Oderthor zu Brieg, mit Sculpturen geziert, jener Zeit angehören. Während die Hauptdenkmäler der Baulust Georg's II. durch Unglücksfälle aller Art und durch Vernachlässigung späterer Geschlechter zu Grunde gingen, ist das Schloss zu Oels ganz erhalten. Eine genaue Beschreibung giebt Sinapius in seiner Olsnographia (II. 259). Die Baugeschichte desselben ist durch zahlreiche Inschriften sicher gestellt; die Baumeister jedoch unbekannt, da bisher Niemand die reichen Oelser Archive danach durchforscht. Unter Herzog Johann wurde der Neubau wohl begonnen (1558, 1563), unter Karl II., dem Schwiegersohn Georg II. von Brieg, beendet (1585, 1603, 1616). Es macht mit seinen Figuren gezierten Portalen, dem hohen Zwiebelthurme, den zahlreichen Giebeln, den im Hofe sich herumziehenden Altanen einen ganz bedeutenden Eindruck. Auch das Bernstädter Schloss mag von Karl II. hergestellt worden sein (Sinap. a. a. O. II. 516). Das Schloss zu Glatz ist nach Aelurius (Glaciogr. 106) von einem deutschen Meister, Lorenz Kriskhke, 1557 erbaut worden. — Das von den Fürsten gegebene Beispiel abmte nun der Adel eifrigst nach. Die Burgen Kienast und Kynau mögen damals ihre Zinnenbekrönung erhalten haben; Schloss Trachenberg ist theilweise noch von 1560 (Luchs, Topographie a. a. O.), Puschkau von 1565, Guhlau bei Nimptsch von 1580 (abgeb. b. Luchs, Schles. Vorz. II. Taf. 23 u. 24), Falkenberg mit der Schlosskapelle 1590—1608. Auch die Herren von Schönaich (jetzt Fürsten Carolath) waren nicht minder baulustig. Fabian von Schönaich († 1591) baute das Schloss zu Parchwitz um (Cunradi Silesipol. 904), sein Nachfolger Georg 1598 Schloss Carolath bei Beuthen an der Oder (Lucae 1027), ein besonders durch seine zierlichen Details sehr interessantes Monument, dessen Schlosskapelle, wie mir Herr Baurath Lüdecke mittheilt, in den Brüstungen der Emporen noch gothisches Maaswerk zeigt. Das Schloss in Polnisch-Wartenberg 1608 von Abraham Burggrafen von Dohna errichtet (Lucae 1612), kenne ich nicht. — Die städtischen Architekturen zeigen, wie schon oben bemerkt, nach 1540 durchgehends die neuen Formen, wenn auch an Portal- und Fenster-Profilirungen sich noch hin und wieder gothische Motive bemerklich machen. Seit etwa 1580 finden wir die Italiener nicht mehr in den Urkunden vor; die deutschen Meister hatten

mittlerweile die Formgebung der Renaissance sich völlig angeeignet, dieselbe ihren heimischen Bedürfnissen accommodirt und mit einer Gestaltungsfähigkeit ohne Gleichen sich auf dem neuen Gebiete bewährt. Besonders macht sich dies in der Composition der Giebel bemerklich; an Stelle der Fialen sind die Pyramiden, Candelaber, Vasen getreten, an Stelle des stilisirten Blattwerks die dem Goldschmiede nachgebildeten Blechornament, die gewissermassen an den Körper des Gebäudes nur mit stilisirten Nägeln angeheftet sind. Es will fast scheinen, als ob alle die schöpferische Tüchtigkeit der deutschen Meister erst jetzt, wo sie der strengen gothischen Schule entwachsen, zum vollen Ausdruck komme. Es würde sich wahrlich lohnen, die Façaden der Häuser am Ring z. B. oder des mit dem grössten Reichthum ausgestatteten Hauses Kleine Groschengasse 15 zu zeichnen; mit Worten die Formen kurz zu charakterisiren ist ganz unmöglich. Ich erwähne nur den Giebel Ring No. 2, an dessen Kanten die Wappenthiere Breslau's plastisch im Basrelief und Silhouette erscheinen. Und solche Gebäude mögen sich wohl in allen Städten Schlesiens noch zu Hunderten finden. Unter ihnen dürfte besonders bemerkenswerth sein das Rathhaus zu Neisse, das ich nur aus einer Zeichnung Leonhard Dorst's, jetzt im Besitz des historischen Vereins, kenne. Manche Häuser Breslau's, wie Schmiedebrücke 12 (1581) und Albrechtsstrasse No. 35 (früher die herzoglich Bernstädtische Residenz, jetzt im Besitz des schlesischen Bankvereins) sind überdies noch mit Stuckornamenten, Trophaeen etc. darstellend, ornamentirt. Ein Meisterwerk der Stuckplastik ist die sogenannte Schwedenhalle in dem Hause Ring 47. An der flachen Decke ist im Hochrelief König Gustav Adolf von Schweden zu Rosse dargestellt; die Wände waren mit mannigfaltigen Bildwerken decorirt; gearbeitet ist dies Werk noch 1633. (Abgeb. in der Illustr. Ztg. Bd. XIII. N. 322.) — Eine andre Art, die Gebäude zu verzieren, hatten die Italiener gleichfalls in Deutschland eingeführt: das Sgraffitto. In den Dörfern findet man häufig den Putz von Gehöftseinfassungen, von Kirchenmauern in dieser Manier quaderartig gemustert, doch sind grössere Darstellungen mit Figuren etc. selten. Freiherr von Minutoli, der Verfasser der Monographie über den Dom zu Drontheim, hat auch über das Vorkommen des Sgraffitto in Schlesien Untersuchungen angestellt, sich aber noch nicht entschliessen können, diese und andre für die heimische Kunstgeschichte sehr wichtigen Forschungen zu veröffentlichen. Wenn ich mich nicht irre, sind die Wände des Schlosses Grafenort bei Habelschwert mit Sgraffitten geziert und finden sich solche auch in Oels. Das bedeutendste derartige Werk ist die Decoration einer zu Schloss Tschöcha bei Lauban gehörigen Scheune (publicirt, doch nicht genau, von Max Lohde in der Berl. Bauztg. 1866?). An der Langseite zieht sich ein Fries hin, auf dem Jagdscenen geschildert sind; das Giebelfeld ist horizontal in vier Abtheilungen gesondert: oben thront die Abundantia; in den andern Bildern wird gezeigt, wie der Mensch sich der Gaben der Natur freut, sie aber auch missbraucht. Gewiss ein recht passender Schmuck für einen Fruchtspeicher. Die Zeichnung ist keck und sicher hingeworfen und wohl gegen 1600 ausgeführt. Aehnliche Darstellungen finden sich an einer Scheune in Löwenberg (Schles. Vorz. II. 70. — Die städtischen Bauten zu Breslau wurden durch Stadtbaumeister ausgeführt. Unter ihnen finden wir keinen einzigen Italiener, dagegen kommt ein Holländer im Dienste der Stadt vor, wie denn überhaupt seit etwa 1580 die italienischen Meister seltener werden und schliesslich ganz verschwinden, dafür eine Menge niederländischer Maurer und Bildhauer sich einfinden. Diese Bemerkung ist ja auch an andren Orten Deutschlands zu machen; die Erscheinung hängt meines Erachtens hauptsächlich von der Entwicklung der Fortificationskunst ab; doch davon an andrem Orte. Das schönste Renaissance-monument unter den städtischen Bauten ist die wirklich tadellose Spitze des Rathhausturmes, 1558—59 von Andreas Stellauf, der damals noch Stadtbaumeister zu Schweidnitz war, ausgeführt; 1561 ist

derselbe jedoch schon in Breslau angestellt. 1573 wird ein anderer Schweißnitzer Adam Friese als Baumeister genannt; dann Clement Donat, der bis 1580 bleibt, und dessen Nachfolger Heinrich Muntig von Groeningen ist. Dieser war bis 1586 hauptsächlich bei den Befestigungen der Stadt thätig. Nach seinem Abgange wird ein Breslauer Friedrich Gross, der sich schon als Bildhauer bewährt und auch in der Fortification sich gute Kenntnisse erworben hatte, Stadtbaumeister; er baut das 1815 abgetragene Ziegelthor, das bei den Zeitgenossen lebhafteste Bewunderung fand, starb aber schon 1589. Schon vor seiner Ernennung hatte man den Versuch gemacht, den Danziger Stadtbaumeister Hans Schneider von Lindau, den Erbauer des hohen Thores, zu gewinnen, allein ohne Erfolg; jetzt knüpfte man die Unterhandlungen mit diesem ausgezeichneten Ingenieur wieder an und erreichte, dass derselbe 1591 in den Breslauer Dienst trat. Wie hoch man seine Fähigkeiten anschlug, zeigt, dass man ihm 700 Thaler Gehalt bewilligte, während sein Vorgänger nur 200 erhalten hatte. Er baute das Sandthor, 1816 abgetragen, in der Art des hohen Thores zu Danzig, nur einfacher, und vollendete dasselbe 1595. Nach der schlechten Abbildung im Breslauer Erzähler von 1808 p. 183 zu urtheilen, war Schneider ein Anhänger der Vignola'schen Schule, liebte aber die Quadern seiner Rustica-Architectur durch eigenthümliche sternförmige Muster zu ornamentiren. Es ist daher wohl möglich, dass die Portale der Häuser an der Sandkirche No. 2, Goldne Rade-Gasse 15, Schuhbrücke 92, Ring 58 (1592) von ihm entworfen sind. Das letztgenannte Haus, dessen übrige Façade leider modernisirt ist, bietet auch in dem Hausflur und an der Treppe noch interessante Details (Vgl. m. Abb. Die Breslauer Stadtbaumeister des 16. Jahrh. — Schles. Vorz. I. 115). Schneider starb am 22. Nov. 1606<sup>1)</sup>.

Der dreissigjährige Krieg hatte in Schlesien arge Verwüstungen angerichtet, wenn auch Breslau selbst von einem Einfall verschont blieb, so war doch das rechte Oderufer und mit ihm der Dom und viele Kirchen und Klöster zeitweise im Besitz der Schweden und hatte sehr gelitten. An Neubauten war auch nach dem Frieden vor der Hand nicht zu denken; man hatte vollauf zu thun das Zerstörte wieder herzustellen. Wie sehr jetzt die Protestanten unterdrückt wurden, wie man ihnen die Kirchen nahm und sie gewaltsam zu bekehren sich bemühte, darf wohl nicht erst hier ausgeführt werden. Die katholische Kirche, geschützt durch die Kaiser, gewinnt wieder Macht und eine grössere Stärke, die denn auch in den vielen und zum Theil grossartigen Bauten derselben Ausdruck findet. Aber die Zeit, wo die Baukunst in Deutschland noch wirklich ansprechendes zu schaffen, wo die deutschen Meister mit allerdings oft übersprudelnder Schöpferkraft dem aus dem Auslande eingeführten Stile ein eigenthümliches Gepräge zu geben vermocht, eine deutsche Renaissance auszubilden verstanden hatten, war vorüber; trotz aller aufgewendeten Pracht sind, wenige Ausnahmen abgerechnet, die Leistungen der nun folgenden Periode dürftig und einförmig, schwach in der Composition, mager und phantasielos in der Ornamentik. Die peinlich beobachtete Symmetrie, die schweren Mansardendächer, tragen nicht dazu bei, die meist langweiligen Bauwerke anmuthiger und gefälliger zu machen. Und doch imponiren diese Gebäude oft durch

<sup>1)</sup> Aus dem Todtenbuche der Adalbertskirche für die Müller und Zimmerleute (Cod. membr. saec. XV. Bibl. Reg. Vrat. IV. Q. 195) kann ich die in meinen Analecten (Ztschr. etc. X. 133) gegebene Zusammenstellung der Stadtbaumeister noch ergänzen. Leider finden sich in dem Necrolog keine Daten. Die dort vorkommenden Namen sind besonders hervorzuheben. — Johannes Verber 1387. — Nicolaus Meissner 1427—32. — Hans Crawsche 1432. — Merthen Hirschberg 1435—38. — Peter Strelen. — Lucas 1447. — Andreas 1448. — Martin Berger 1460—72. — Bernhard Sponsberg 1450—86. — Friedrich 1486. — Vecens Botner. — Nickel Hoepfner. — Nickel Kynygk. — Paul Newmann. — Benedict von Krakau 1518. — Wenzel (Reiche?) 1526—28. — Leonhard Folkler 1534—36.

die Grösse und Noblesse der Verhältnisse. Ich will hier kurz die wichtigsten Daten zusammenstellen, auf die Schilderung der Einzelheiten jedoch verzichten. Die Herzogin Luise von Liegnitz lässt 1677 die Herzogsgruft in der Johanniskirche zu Liegnitz durch Italiener herstellen (Lucae a. a. O. 1202); Daniel Caspar von Lohenstein, der Dichter, hatte den Entwurf gemacht; die Ausführung der Bildwerke der k. k. Hofbildhauer Matthias Rauchmüller geleitet (Abb. in der Silesia 134). 1680 gründet der Cardinal-Fürstbischof Friedrich von Hessen-Darmstadt die Elisabethkapelle im Breslauer Dome; die Marmorarbeiten werden in Rom von Hercules Floretti und Domenico Guidi, die Malereien von Giacomo Scanzi ausgeführt<sup>1)</sup>. Das Vincenzkloster (jetzt Appellations-Gericht) baute seine Gebäude 1673—97; die Meister Hans Fröhlich und Joh. Geo. Knoll waren dabei beschäftigt. Das benachbarte Klaren-Stift (jetzt Ursulinerinnen-Kloster) erhielt seine jetzige Gestalt 1699—1701; die zugehörige Kirche 1699. Die Augustinerinnen auf dem Sande errichteten ihre Kirche 1688 (jetzt Seminarkirche), die Klostergebäude 1711—15. Das gegenüberliegende Augustinerchorherrn-Stift wird 1709 neu erbaut (jetzt k. Bibliothek), das Stift der Kreuzherren vom rothen Stern (jetzt kath. Gymnasium) bis 1720, die Kirche der barmherzigen Brüder 1715—25. Für den Kurfürsten von Mainz und Fürstbischof zu Breslau Franz Ludwig entwirft Joh. Bernh. Fischer von Erlach zu Wien 1720 den Plan zu der neuen Kapelle im Dome, die durch die Steinmetzen Caspar Herberg und Joh. Adam Karinger, sowie durch den Stuccateur S. Bussi bis 1727 ausgeführt wird. Dies Bauwerk zeichnet sich durch Geschmack weit vor allen anderen aus. — Auch in der Provinz werden die durch den Krieg beschädigten Klöster nun wieder prächtiger aufgebaut, z. B. Heinrichau 1681—1702 (Melcher u. Knie, Beschr. v. Schlesien, 2 Bdchn. 39), Warthas Wallfahrtskirche 1682—95 (das. 44), die zu Albendorf 1730, zu Annaberg 1733 (das. 235), Kloster Trebnitz von 1694 an (das. 105), Liebenthal 1726—31 (165), Himmelwitz 1733 (dasselbst 254). Unter dem Abte Bernhard Rosa (1660—69) errichtete man von neuem das Kloster Grüssau und baute die Josephskirche, die durch Willmanns Freskomalereien bekannt ist (Chron. der Kirchen Schlesiens, Schweidn. 1844 p. 247 — nach Knie a. a. O. aber 1692—96). Die Stiftskirche begann Abt Innocenz Fritsch (1726—34); sie wurde erst 1735 vollendet (s. die eben cit. Chron. 255 wo auch eine Abb.). — Auch das alte Cistercienser-Stift zu Leubus baute seine Gebäude und die Vorhalle der Kirche mit den beiden mächtigen Thürmen unter den Aebten Balth. Nitsche (1692—96) und Ludw. Bauch (1696—1729) wieder auf, weitaus das stattlichste, grösste und interessanteste Denkmal jener Zeit. Ueber die Baumeister aller jener Klöster und Kirchenanlagen hat noch Niemand Nachforschungen angestellt. Vielleicht war Johann Kalekbrenner einer derselben, denn er wird 1702 zum k. k. Hofbaumeister ernannt „in Ansehung, dass Er seine mit sonderbahrem Fleiss erlernte Mauer- und Baukunst sowohl in fremden Ländern bei aufbauung Vieler königl. fürstlichen und Herren Pallästen, Kirchen und Clöstern, als auch in Breßlau und auf dem Lande nicht ohne sonderbahren Nachruhm exerciret, auch vornehme gebäude geführet und von Grunde aufgebauet und erigiret“ (Anal. 136). — Eine besondere Beachtung verdienen die Jesuitenkirchen, die meist in dem überladenen, wohlbekanntem Stile ausgeführt sind. Die zu Neisse ist 1680—92 erbaut (Minsberg, Neisse 173), die Saganer 1689—97 (Knie a. a. O. 198), die Glogauer 1724 beendet (Heyne, Gesch. d. Bisth. Breslau III. 1036). Für die Brieger Jesuitenkirche (1735—39) hatte Joseph Frisch zu Rom den Plan entworfen; die Malereien der Jesuit Kube

<sup>1)</sup> Menzel, Topographische Chronik von Breslau, Luchs, bildende Künstler (Zeitschr. etc. V.) und meine Analecten geben die für die Breslauer Bauten in Betracht kommenden Zeitbestimmungen und Details.

bis 1745 ausgeführt (Schönwälder, *Gesch. Ortsnachr. v. Brieg* II. 175). Das Jesuitencollegium zu Breslau ist unter allen anderen nicht bloss politisch sondern auch künstlerisch wohl das hervorragendste. Im Jahre 1671 war der Gesellschaft Jesu die kaiserliche Burg geschenkt worden; 1689 ging sie an die Erbauung der Kirche, die 1698 beendet wurde; Joh. Franz Rothmayer, Frhr. von Rosenbrunn (1660—1727) malte die Decke. Das Collegium, die heutige Universität, wurde 1728—39 errichtet; der Plan soll aus Italien gebracht sein, nach andren Nachrichten ist er von dem Baumeister der Jesuiten in der österreichischen Kirchenprovinz, dem P. Christoph Tausch entworfen. Den Musiksaal malte Kube; die Aula Christoph Hanke aus Olmütz. Das Gebäude, mit gediegenstem Luxus bis auf's kleinste Detail ausgeführt, macht trotz der willkürlichen Formgebung einen recht bedeutenden würdigen Eindruck und zeigt recht deutlich, dass eine wirklich begabte Künstlernatur selbst trotz der Verkehrtheiten des herrschenden Stiles etwas wahrhaft imponantes zu leisten vermag. (Abb. der Süd façade bei Menzel, *Topogr. Chron.* No. 84.) Andreas Schlüter hatte ja erst kurz vorher in Berlin dafür den glänzendsten Beweis geliefert. Gegenüber dieser staunenerregenden Bauthätigkeit der katholischen Kirche, gegenüber dem pomphaften Aufwand, den sie bei jeder ihrer Unternehmungen entfaltete, ist das, was die evangelische Kirche in jener Zeit für sich geschaffen, ganz unbedeutend und gering. Nach dem westphälischen Frieden waren den Protestanten Hunderte von Kirchen genommen worden, dagegen hatte man ihnen gestattet, in Schweidnitz, Jauer und Glogau ausserhalb der Mauern hölzerne Kirchen, die sogenannten Friedenskirchen zu errichten. Ich kenne genauer nur die von Jauer, die aus Bindwerk construirt ist (1654—55, Knie a. a. O. 149), aussen mit Brettern verschalt, innen blau und weiss gemalt, an den Brüstungen der Emporen mit den Wappen der beistenernden Adligen und allegorischen Malereien geschmückt. Die Kirche hat wenig Werth in künstlerischer Rücksicht, desto mehr Bedeutung als Erinnerungsmal an eine schwere, glücklich überwundene Zeit. Dasselbe gilt auch von den sofort zu erwähnenden Gnadenkirchen. Nach der Altranstädter Convention gab Joseph I. nämlich den Protestanten eine bedeutende Anzahl von Kirchen zurück und bewilligte die Erbauung von sechs neuen Kirchen zu Hirschberg, Sagan, Freistadt, Teschen, Militsch und Landeshut. Die bedeutendste unter diesen ist die Hirschberger, 1709—18 errichtet. Der Grundriss ähnelt einigermassen dem der Liebfrauenkirche zu Trier: ein griechisches Kreuz mit niedren quadratischen Abseiten. Ueber der Vierung erhebt sich die Kuppel, die von einem unförmig dicken, zweimal durchbrochenen Thurme bedeckt ist. In den Winkeln zur Seite des Mittelthurmes stehen vier kleine Thürmchen. Die Mansardendächer des Mittel- und Kreuzschiffes sind abgewalmt. Trotz aller im Innern verwendeten Pracht sieht das Gebäude doch schwerfällig und geschmacklos aus. Man berichtet, ein schwedisches Muster sei in Hirschberg reproducirt worden. Das ist in der That wahr; die unter Karl X. Gustav (1654—60) erbaute Katharinenkirche zu Stockholm, wahrscheinlich von des Königs Hof-Architekten Jean de Valée (Rüh's *Geschichte Schwedens* V. 429) entworfen, gleicht jener ziemlich genau, nur ist sie, wie die Abbildung in der „*Suecia antiqua et moderna*“ (s. l. e. a.) zeigt, doch noch geschmackvoller ausgeführt. Die den Protestanten 1706 zurückgegebenen Kirchen sind, wenige Ausnahmen abgerechnet, in dem Zustande, wie sie damals waren, erhalten worden, mit allen noch aus dem Mittelalter herrührenden Kunstwerken, Altären etc.; die katholisch gebliebenen Gotteshäuser dagegen haben meist das Alte entfernt und durch neue im geschmackvollsten Stile des achtzehnten Jahrhunderts gehaltene Ausstattung ersetzt. Das ist für den Forscher von grosser Bedeutung. — Seit der Eroberung Schlesiens durch Friedrich den Grossen genoss nun endlich die evangelische Kirche volle Freiheit; an allen Orten, wo das Bedürfniss sich nur bemerk-

lich machte, wurden Kirchen gegründet, meist geschmacklose, dürftige, scheunenartige Gebäude, z. B. die zu Rabishau, Rudelstadt. Auch wo man grösseren Luxus entfaltete, z. B. in Warmbrunn (1777 — Knie 176) ist die Wirkung nicht gerade ansprechend. Die reformirte Kirche (1741—50) und die Petrikirche (1777 — Top. Chron.) zu Breslau sind musterhafte Beispiele des überlebten, ganz verlorenen Renaissancestiles. — Beiläufig will ich noch erwähnen, dass selbst an evangelischen Kirchen Italiener thätig waren. Die Kirche zu Muskau wurde 1605—22 von Bevilaqua, die zu Halbau 1720—25 von Simonetti gebaut. (Knie a. a. O. 220. 200.)

Gegen die zum Theil wenigstens ganz bedeutenden kirchlichen Bauwerke treten die Profangebäude, welche nach dem grossen Kriege erbaut werden, weit zurück. Selbst die Fürsten hatten kaum noch so viel übrig um kostspielige Bauten unternehmen zu können, viel weniger die Bürger. Wo man zu einem Bau sich entschliesst, sucht man ihn möglichst einfach wenigstens in den architectonischen Formen herzustellen; statt der früher überall verwendeten Steinornamente begnügt man sich mit Stuckverzierungen. Es fehlt jeder originelle Zug in diesen ganzen Werken; keins derselben repräsentirt z. B. die tolle Formenspielererei des Zopfstiles, die trotz alledem doch auch ihre hübschen und anziehenden Seiten hat, würdig. Wallenstein hatte beabsichtigt 1630 das Saganer Schloss seinen Ansprüchen gemäss umzubauen, „daraus ein Wunder-Palatium zu formiren“ (Lucae 1079), liess auch das Material anfahren, wurde jedoch durch die Katastrophe von Eger an der Ausführung dieses Planes gehindert; nach Knie (a. a. O. 197) soll jedoch die Fronte noch von ihm errichtet sein. Aus dem vorhandenen Baumaterial liess Fürst Ferdinand von Lobkowitz den Bau zu Ende führen. Im Schlosse zu Parchwitz erbaute 1658 die Gemahlin des Herzogs Ludwig von Liegnitz, Anna Sophia von Mecklenburg, „nach eigener Invention“ einen neuen Altan (Lucae 1249). Von der Restauration und Verschönerung des Ohlauer Schlosses ist schon oben gehandelt worden. Das Glogauer Schloss erhielt 1669 durch den Grafen Herberstein eine neue Façade. Ueber alle andren Bauten, die im siebzehnten Jahrhundert in der Provinz ausgeführt wurden, finde ich keine Angaben vor; doch scheinen viele Rathhäuser z. B. in Oels, Hirschberg und eine Menge Bürgerhäuser wie in Hirschberg, Striegau aus dieser Zeit herzurühren. Uebrigens ist es auch schwer zu entscheiden, welche Gebäude dem siebzehnten, welche dem achtzehnten Jahrhundert angehören, da Angaben von Jahreszahlen entweder nie vorhanden waren, oder besonders in Breslau durch Umbauten der Erdgeschosse meist verloren gegangen sind; so kann man nur nach Analogien urtheilen und dass ist immer misslich. Um 1700 mag das Haus Ring 42 entstanden sein, über dessen Erdgeschoss korinthische Pilaster zwei Etagen hoch aufsteigen, das viel verkröpfte Hauptgesims tragen, das wiederum von einem zwei-stöckigen Aufbau bekrönt wird. Auch das Schreyvogel'sche Haus, die jetzige Post, auf der Albrechtstrasse, mit schweren Fensterverdachungen und Balkon verziert, dürfte kaum später entstanden sein. Ein prächtiges Beispiel eines Luxusbaues bot früher das mit grossen Stuckreliefs verzierte Haus Ring 30, in dem die polnischen Könige zu logiren pflegten. Die Reliefs sind grösstentheils abgeschlagen worden um Ladenschilder placiren zu können (wie denn grade die interessantesten Häuser am Ringe durch die in den letzten Jahren eingebrochenen Läden entstellt worden sind), nur der grosse Liefändische Reiter ist noch erhalten. Ein wie ich glaube bischöfliches Gartenhaus, Klosterstr. 40, zeigt im Innern noch prächtige Ausstattung mit geschliffenen Stucksäulen, Vergoldungen, Malereien etc. Der Hauptbau aus dem achtzehnten Jahrhundert in Breslau war das Hatzfeldische Palais auf der Albrechtsstrasse, das Christoph Hackner (1663—1741) entworfen hatte, ein seiner Zeit sehr geschätzter Architect, der auch die Pläne zu der Hochbergischen Capelle der Vinzenzkirche fertigte (1723 — vgl. Luchs, bild. Künstler

u. m. Anal.). Wir kennen diesen Bau nur aus einer Abbildung (Topogr. Chron. ad p. 152) und aus älteren Beschreibungen, da er 1760 bei der Belagerung durch die Oesterreicher mit allen in ihm bewahrten Kunstschatzen (s. u.) zu Grunde ging. Durch Karl Gotthard Langhans (1733—1808) wurde das Palais neu aufgebaut, so stattlich, dass wohl kein anderes Breslauer Gebäude ihm an die Seite gestellt werden kann. Seit 1802 ist es Sitz der k. Regierung. Derselbe Langhans errichtete 1770 das Gebäude des Kaufmanns-Zwingers, dass er äusserlich mit Büsten, innen mit Atlanten decorirte. Die Verzierungen an den Bürgerhäusern werden immer magrer. Feine lisenenartig aufsteigende ornamentirte Stuckstreifen fassen die Façade ein oder theilen sie, im Hauptgesims endend; über den Fenstern sind Stuckreliefs, Medaillons oder mit mythologischen Szenen, oft winzigen Figürchen, eingesetzt. (Ohlauer-Strasse 53, Ketzberg 32, Alte Sandstrasse 5. 9. 10, Schmiedebrücke 40. 41 u. s. w.) Oder man hat grössere allegorische Reliefs angebracht, die jedoch mit der übrigen Architectur in gar keiner Verbindung stehen (z. B. in der k. Bank, früher dem Gräfl. Schlegenbergischen Hause, Albrechtsstr. 12, dem Molinari'schen Hause, Albrechtsstr. 56, dem Gebäude Schuhbrücke No. 50). Zuweilen sind die Verzierungen auch nur in den Kalk eingeschnitten und bilden so Friese von Palmetten etc. (z. B. Schuhbrücke 81).

Erst in diesem Jahrhundert bricht auch hier ein besserer Geschmack sich Bahn; die Gebäude im Stile von Gilly z. B. die reizende Villa Schweidnitzer Stadtgraben 16, bieten die ersten Proben der neueren Bauweise, die in ihrer Entwicklung wir jedoch hier nicht verfolgen wollen.

Habe ich bei der Besprechung der Baudenkmale dieser Periode länger verweilt, als dies dem Zwecke dieses Schriftchens sonst angemessen sein mochte, so geschah dies hauptsächlich, um die ersten Grundzüge für diesen bisher gar nicht behandelten Abschnitt schlesischer Kunstgeschichte einmal festzustellen. Das Resultat unsrer Untersuchung können wir kurz dahin zusammenfassen: die Renaissance tritt in Schlesien, Polen und Böhmen früher auf als im übrigen Deutschland, verbreitet sich von Süden und Osten nach Norden und Westen, während die Gothik von Nordwesten nach Südosten vorschreitet; die Frührenaissance ist in Schlesien durch eine Reihe der interessantesten Denkmäler repräsentirt; nirgends, selbst in Augsburg nicht, sind so viele charakteristische Façaden dieses Stiles vorhanden. Die Architecturen des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts stehen hinter denen anderer deutscher Länder wiederum zurück; nur der Klosterbau von Leubus, das Jesuitencollegium von Breslau können als Ausnahme von dieser Regel bezeichnet werden. Es fehlt in Schlesien an Fürsten, die grosse luxuriöse Palastbauten unternehmen und daher ist diese Gattung der Roccoco-Architectur gar nicht vertreten.

Die Kleinkunst folgt bekanntlich den Gesetzen, die die Architectur feststellt, und so lange diese noch kräftig sich entwickelt, steht auch sie auf einer gewissen Höhe. Unter den Tischlerarbeiten des sechszehnten Jahrhunderts zeichnen sich besonders die Holzmosaiken (Intarsen, Marquetterien) an den Wandschränken im alten Rathssaale (1563), an den Boiserieen des Zimmers des Ober-Bürgermeisters im Rathhause, vor allen an den Chorstühlen der Maria-Magdalenenkirche (1576) aus. Die Chorstühle der Vincenzkirche (17. Jahrh.) sind trefflich geschnitzt und auch die Reliefs daran nicht ohne Verdienst. Proben der Möbeltischlerei des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts mit eingeleger Arbeit finden sich im Museum, wo auch die geschnitzte und vergoldete Bettstelle des letzten Leubuser Abtes bewahrt wird. Die Schlosserarbeiten des sechszehnten Jahrhunderts sind gleichfalls von ganz bedeutender Vollendung. Die durch mannigfach sich durchkreuzende und durchschlingende Eisenstäbe gebildeten Muster, den kalligraphischen Schnörkeln jener Zeit ähnelnd, sind mit grossem Geschick gearbeitet. So das Gitter um den Taufstein der Maria-Magdalenenkirche, 1576 von Simon Leubner gefertigt, das Gehäuse des Schönen Brunnens

zu Neisse (1686 — Abgeb. Schles. Vorz. II. Taf. 1). Auch die Wetterfahnen sind oft sehr hübsch ausgeführt, z. B. die Fahne, die S. Georg im Kampfe mit den Drachen darstellt (Museum) und viele andere. Einen schönen eisernen geschmiedeten Candelaber finden wir in der Leubuser Klosterkirche. Ausgezeichnet sind die Gitter vor der Mansionarien- und Elisabeth-Kapelle im Dom, gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts vollendet, und die Thür vor der Hochberg'schen Kapelle in der Vinzenzkirche (gegen 1723). Das Meisterwerk schlesischer Schmiedekunst bieten jedoch die Fenstergitter und Thürbeschläge des Jesuitencollegiums, wo besonders die Thür an der Schmiedebrücke mit wunderbar feingeschmiedeten Blumenfestons decorirt ist.

Der Versuch auch in der Plastik und Malerei die grossen italienischen Vorbilder nachzuahmen, deren Stil sich anzueignen und in ihrer Weise zu schaffen, ist bekanntlich nirgends in Deutschland geglückt und hat selbst die talentvollsten Maler — ich erinnere nur an Mabuse, Schoreel — auf Abwege geführt. Viel weniger konnte dies hier glücken, wo die Künstler selbst noch lange nicht auf der Höhe standen, welche die meisten andren deutschen Schulen schon zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts erreicht hatten. Ihr Talent reicht nicht aus, jene grossen, bedeutsamen Formen mit entsprechendem Inhalte zu erfüllen. Sie eignen sich nur Aeusserlichkeiten an; das wahrhaft Bedeutende jener ihrer Vorbilder sind sie zu erfassen, geschweige denn zu reproduciren unfähig. Daher kommt es, dass wo sie im grossen Stile zu componiren sich unterfangen, bei historischen Darstellungen, diese Arbeiten meist, ja wohl immer, den mässigsten Anforderungen nicht genügen, dass dagegen die Portraits, wo sie nur die Natur wiederzugeben brauchten, viel besser gelungen sind.

Die ersten Bildwerke dieser Epoche, das Grabmal des Bischofs Johannes V. Thurso. († 1520) im Dom und des Heinrich Rybisch († 1544, 1534 gefertigt) in der Elisabethkirche rühren wohl von italienischen Meistern her. Sie sind in dem rothen gefleckten Marmor ausgeführt, den auch Veit Stoss bei dem Denkmale des Casimir Jagello in der Krakauer Kathedrale verwendet hatte, und sind beide in der Darstellung der Portraitfigur, die halb liegend aufgefasst ist, gleich; das Rybisch-Denkmal ist überdies noch durch reiche Architektur ausgezeichnet und als ein Hauptwerk der Frührenaissance zu bezeichnen.

Später treten auch hier Niederländer an Stelle der Italiener; so fertigt um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts Hans Gruter (Greuter) von Nimwegen die Figuren am Rathhausthurm, in dem hohlen Stile, der in seiner Heimath damals in Geltung war. Er beginnt den Taufstein der Magdalenenkirche, den 1575 der schon genannte Baumeister Friedrich Gross († 1589) beendete. Gross war auch in der niederländischen Schule gebildet und seine Reliefs an der von ihm 1579—80 in der eben erwähnten Kirche aus Alabaster, Gabbro und Sandstein errichteten Kanzel sind ganz in dem Geiste des Martin de Vos, Franz Floris, Heemskerck erfunden. Dasselbe gilt von der Mehrzahl der Alabaster-Epitaphien der Elisabethkirche; die Arbeit ist sauber und fleissig, die Composition geziert und geschmacklos. Gegenüber diesen so wenig befriedigenden Erzeugnissen damaliger Plastik zeichnen sich die Portraitgrabsteine durch Tüchtigkeit aus. Im letzten Viertel des sechszehnten Jahrhunderts sind hunderte, ja ich glaube man kann ohne zu übertreiben sagen, tausende von solchen Grabsteinen gefertigt worden — in den kleinsten Dorfkirchen, wenn nur ein Rittersitz in der Nähe war, findet man sicher einige; manche Kirchenmauern, z. B. in Schosnitz (bei Kanth), sind ganz von ihnen bedeckt — und fast immer sind die im Hochrelief dargestellten lebensgrossen Portraits der Verstorbenen trefflich gearbeitet, ein Zeugniß für die durchschnittliche Kunstfertigkeit der schlesischen Steinmetzen. Theuer können diese Grab-

mäler, die man selbst für Kinder anfertigen liess, nicht gewesen sein, dagegen spricht ihr gar zu häufiges Vorkommen, und daher werden sie auch wohl nicht von den ersten Meistern, sondern von gewöhnlichen Steinhauern herrühren. Da sind die Ritter in ihren Rüstungen, ihre Gemahlinnen in ihren Staatsroben, mit Ahnentafeln etc. dargestellt, da werden uns die Bilder ehrenfester Bürger und Bürgerinnen, ja selbst von Bauern vorgeführt, so lebenswahr, so in jedem Detail vollendet, dass das Studium dieser Denkmäler für die Culturgeschichte des sechszehnten Jahrhunderts ganz vorzügliche Ausbeute gewähren müsste. Zuweilen sind die Gesichter bunt bemalt, Kleider und Verzierungen nur mit Gold hervorgehoben, wie bei dem schönen Epitaphium der Grafen Schaffgotsch in der Kirche zu Greifenberg (1546 — abgeb. in der Silesia p. 160); bald wie in der Dorfkirche zu Wederau bei Jauer sind sie ganz polychromirt; meist jedoch finden wir sie ungefärbt. Prächtiger, doch ganz in der Art jener Denkmäler, sind die Grabmäler der Fürsten gehalten: die Epitaphien des Herzogs Karl von Münsterberg-Oels († 1536) und seiner Gemahlin Anna († 1541) in der Kirche zu Frankenstein, das des Herzogs Johann († 1565) und seiner Gemahlin Christine († 1556) in der Oelser Schlosskirche (Luchs, Fürstenbilder Taf. 22<sup>1 u. 2</sup>, 22a 1—3). An dem ersten Monument nennt sich als Meister „Ulricus Statuarius Lapidida“ vielleicht der Johannes Ulrich von Frankenstein, der 1565 königl. polnischer Hofarchitekt ist (Schles. Vorz. I. 136), an dem anderen findet sich die Inschrift: *Hec duo monumenta ducum laboravit Joannes Oslew (nicht wie bei Luchs Oslav) Wirzeburgensis.* Dass auch die ersten Künstler, sobald sie Portraits zu bilden haben, alle die den Italienern abgesehenen Künsteleien vergessen und etwas Gutes zu leisten vermögen, das beweist Gerhard Heinrich aus Amsterdam († 1616?), ein Schüler von Friedrich Gross, dessen Biographie ich gelegentlich veröffentlichen werde. Er fertigte in Breslau das grossartige Denkmal an, welches dem 1600 verstorbenen Feldmarschall Melchior von Redern seine Gemahlin Catharina, geborne Gräfin Schlick, in der Stadtkirche zu Böhmisches-Friedland errichten liess. Ueber die Schönheit des architektonischen Aufbaues liess sich streiten; die Reliefs, die Hauptwaffenthaten des Heiden darstellend, sind sehr gewöhnlich, handwerksmässig ausgeführt, dagegen sind die drei Broncestatuen des Verstorbenen, seiner Gemahlin und ihres Sohnes Christoph vortrefflich entworfen, gegossen und überaus sauber eiselirt. Ein anderer Niederländer Adrian de Vries goss 1614 für den Dom die silberne Tafel des Vincenzaltars. Wenn man nun schon vor dem dreissigjährigen Kriege genöthigt gewesen war, da die einheimischen Meister nicht geeignet waren, grössere Aufträge zufriedenstellend auszuführen, zu fremden Künstlern seine Zuflucht zu nehmen, so musste das nach dem Kriege, wo Plastik und Malerei wenn möglich noch weniger leisteten, erst recht geschehen. Und auch diese Werke, überladen mit allegorischen Gestalten und aus den kostbarsten Stoffen gearbeitet, wirken recht nüchtern und langweilig. Die Grabmäler des Arzat und Pestalozzi in der Magdalenenkirche, 1685 und 1672 von Matthias Rauchmüller ausgeführt, das luxuriöse Denkmal der heil. Hedwig zu Trebnitz, das die Aebfissin Christina Catharina Gräfin von Wr̄bna Paulowska (1674—99) erbauen liess, legen für diese Bemerkung Zeugnis ab. Geschmackvoller sind da immer noch die von Italienern herrührenden Arbeiten z. B. die Statue Rudolf Friedrichs, Herzog von Holstein († 1688) und seiner Gemahlin Bibiana Gräfin Promnitz († 1685) mit ihren vier Kindern, beide aus carrarischem Marmor und in der Kirche von Klein-Kniegnitz bei Zobten aufgestellt. Für die Elisabethkapelle des Domes fertigte den grossen Altar Hercules Floretti zu Rom, ein Nachahmer Berninis (abgeb. in der Zeitschr. Torso von Bach und Benkendorf); das Grabmal des Stifters († 1682) stammt von Domenico Guidi (1628—1701), einem Schüler des Algardi; die Büste des Stifters über der Eingangsthür soll ein Originalwerk des Lorenzo Bernini

sein. Gegen diese virtuoson Arbeiten der Italiener sind die unsrer einheimischen Meister sehr unbedeutend. Was Adam Karinger an der Domkanzel und an andren Denkmälern geschaffen, was Johann Georg Urbanski in seinen Nepomukfiguren vor der Kreuz- und Matthiaskirche (1726) geleistet, Mangold in den Statuen der Sternwarte, das steht durchschnittlich eher unter als über den gewöhnlichen Schöpfungen jener Zeit. Gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts wird dann auf dem Glacis das Grabdenkmal des Vertheidigers von Breslau, des Grafen Tauenzien errichtet. Der Sockel ist mit Reliefs, Scenen aus den Vertheidigungskämpfen darstellend, geschmückt; an dem Sarcophag, auf dem eine Bellona ruht, ist ein Medaillon mit dem Bildniss des Verstorbenen befestigt. Der Meister war Gottfried Schadow. Die Zeitschrift „Torso,“ die Seite 38 eine Abbildung des Denkmals bringt, findet die Bellona, welche uns heut weniger zusagt, sehr schön, tadelt jedoch die Reliefs und wünscht an deren Stelle allegorische Darstellungen.

Die Malerei steht wo möglich auf einer noch niedrigeren Stufe. Zwar sind einzelne Portraits wie das des Andreas Hertwig (1541) auf der Stadtbibliothek, des Heinrich Rybisch, im Besitz des Herrn Kaufmann Lübbert, ganz tüchtige Werke; alles übrige jedoch, was wir von Malereien z. B. in den Kirchen finden, ist mehr als mittelmässig zu nennen. Es ist daher wohl überflüssig bei deren Schilderung länger zu verweilen, zumal von den wenigsten Gemälden die Meister bekannt sind, von den bekannten Malern keine Gemälde wir nachweisen können, ausserdem die bekannten Namen von mir in der Zeitschrift etc. VIII. 352 ff., von Dr. Luchs in seinen „Bildenden Künstlern“ verzeichnet worden. Weder die zahlreiche Künstlerfamilie des Beinhart, die durch drei Generationen die Malerei betrieben, noch die beiden Bartholomäus Strobel, die Prospectmaler Barth. Weyner und Georg Hauer, der Holzschneider Crispin Scharfenberg und der Kupferstecher Tobias Fendt haben irgend etwas geschaffen was der Erwähnung werth wäre; sie sind höchstens für die Localkunstgeschichte von Bedeutung. B. Strobel d. J. (geb. 1591) scheint auch Portraitmaler gewesen zu sein; Martin Opitz besingt nämlich „Strobels Abbildung eines Frauenzimmers“ (Opp. II. 241) in einem Gedichte, das also anhebt:

„Wen seh' ich, oder wer sieht aus dem Bild mir zu?

Hat's die Natur gemacht, Herr Strobel oder Du?“

Je weiter die Malerei aller Orten fortschritt, desto weniger behagte es den Malern sich den alten Zunftstatuten zu fügen, desto zahlreicher wurden die Versuche sich denselben zu entziehen. Den Kampf, der auch in Breslau nicht ausblieb, habe ich in Zahns Jahrbüchern für Kunstwissenschaft geschildert, die Versuche durch die Erreichung des Hofmalertitels, der die Hofbefreiung, also sehr vortheilhafte Annehmlichkeiten, zur Folge hatte, die strengen Gesetze zu umgehen, ausführlich dargelegt. Aber auch die freien Künstler verstanden nichts grosses zu schaffen. Allerdings wurde durch die zahlreichen Kirchenbauten nach dem dreissigjährigen Kriege ihnen ein ergiebiges, grosses Feld der Wirksamkeit geboten; aber trotzdem sind sie zurückgeblieben. Schlesiens Stolz, der Danziger Michael Willmann (1629—1706), ein unglaublich fruchtbarer Künstler (s. Knoblich, Leben und Werke des Malers M. L. Willmann. Breslau 1868), aber immer nur ein handfertiger Nachahmer von Rubens und Rembrandt, deren technische Manipulation er sich zur Noth angeeignet hatte, ist in fast allen Schlesischen Kirchen vertreten, hat selbst in der Josephskirche zu Grüssau sich als Freskomaler versucht, aber nie etwas geschaffen, das seinen Beinamen „der schlesische Rafael,“ „der schlesische Apelles“ rechtfertigt. Diese Ueberschwänglichkeit des Lobes ist in einer Zeit natürlich, die in den Sandsteingebilden Sachsens eine „sächsische Schweiz,“ in den Hügeln von Möncheberg eine „märkische Schweiz“ fand; überdies hatte schon über hundert Jahr früher der Professor am

Magdalenaeum Andreas Calagius die oben erwähnte Kanzel des Friedrich Gross in folgender Weise besungen (Crusius, *Miscell. Siles. Contin.* — Lips. 1728, p. 115):

166. I nunc artificesque tuos, rumoribus andax,  
Mentora, Praxitelem, Polycletem cumque Myrone  
Lysippum centumque alios, hoc tempore quorum  
Nil restat nisi nomen iners fer ad astra Vetustas:  
Tu Friderice tuusque labor durate vel isto  
Nomine servati caussae melioris ad usum.

Das ist gewiss das äusserste von poetischer Lizenz, aber einmal durch die gelehrte Zeitrichtung entschuldigt, dann auch in der oft über die Massen regen Vaterlandsiebe der Schlesier begründet. Die Nachfolger Willmanns, Lischke, Bendler, Phil. Sauerland und wie sie alle heissen, verdienen kaum genannt zu werden; sie können unter den gleichzeitigen deutschen Malern selbst kaum einen untergeordneten Rang beanspruchen. Den Jesuitenmalern wie Kube, Hanke kann man ein gewisses Decorationstalent nicht absprechen; sie verstehen unstreitig den gegebenen Raum geschickt und festlich auszustatten. Verlangte man etwas mehr, so mussten Fremde herbeigerufen werden. So malte Giacomo Scanzi die Kuppel der Elisabethkapelle. Ambrosio Mainardi die Apostelbilder im Dome, Franz de Backer (1725—27) im Dome und in der Adalbertskirche. Auch die Kupferstecher Daniel Tscherning, Jacob Lindnuz, Philipp Kilian, Barth. Strahowski, Friedr. Gottl. Eadler sind nur für die Provinz interessant, da sie manche wichtigere Portraits und Prospective geliefert haben.

So hat denn die Kunst des sechszehnten bis achtzehnten Jahrhunderts, abgesehen von der Architektur des ersteren Jahrhunderts, wenig, sehr wenig hier hervorgebracht. War es jedoch den Schlesiern auch nicht beschieden, selbstschöpferisch aufzutreten und wie in der Poesie so in den übrigen Kunstzweigen sich einen geachteten Namen im deutschen Lande zu erwerben, so haben sie doch für alle Erscheinungen der Kunst sich stets ein warmes lebendiges Interesse erhalten. Schon Thomas Rhediger hatte, wie oben bemerkt, eine kostbare Sammlung von Gemälden und besonders Kupferstichen hinterlassen, die später in den Besitz der Stadt kam. Diese Sammlung, durch ein Legat des kunstsinnigen Albrecht von Saebisch (1689) vermehrt, ist reich an den seltensten und durch ihre Erhaltung bemerkenswerthesten Blättern und wird jetzt auf Anregung des Geheimen Justizrathes Freiherrn von Amstetter, unsres Ehrenmitgliedes, durch ein Mitglied unsres Vereins, Herrn Particulier Kaestner, geordnet. Berühmt waren im siebzehnten Jahrhundert die Münzsammlungen des D. von Lohenstein, G. M. von Hoffmannswaldau, Fr. M. von Rethel, Sigism. von Hannold, Dan. von Reusch. Von den Gemälde-Sammlungen<sup>1)</sup> sind uns einige Nachrichten überliefert, die ich hier beifüge. Geschmack an der Kunst,

1) Der Graf Hatzfeld besass in seinem schon erwähnten Palais auf der Albrechtsstrasse, wie uns der gelehrte Kundmann in seinem *Promptuarium rerum naturalium et artificialium Vratislaviense* (Vrat. 1726 p. 49 ff.) berichtet, unter andren Gemälden\*) ein Haupt Johanns von Albrecht Dürer, Judith und Holofernes und Christus unter den Kindern von Lucas Cranach, Maria mit mehreren Heiligen von Domenichino, ein Marienbild von Carlo Maratta, eine heilige Familie von Frans Floris, 13 Tafeln Christus und die Apostel von P. P. Rubens, von demselben eine Löwenjagd, von Roland Savery eine Landschaft, drei von Poelenburg, zwei Brustbilder von Rembrandt, eine Schlacht von Bourgignon, vier von Rugendas, Simson und Delila von van der Werff, Blumenstücke von Mignon (2), von Breughel, von Seghers, von van Huysum (2) zwei Thierstücke von Roos (Rosa da Tivoli?), zwei Bildnisse von Kupetzki. — In der Gallerie des Grafen Christoph von Prosskau zwölf Philosophenporträts von Rembrandt, Bacchus von P. P. Rubens, Andromeda von demselben, zwei Callot's (Tabulae primis coloribus adumbratae), eine Landschaft von R. Savery, eine Geburt Christi von van der Werff, das Urtheil Salomonis von de Vos.

\*) Die Gemälde verbrannten mit dem Palais 1760.

Verständniss, Liebe und Theilnahme war wohl vorhanden, es fehlte bloß die Productivität. Um letztere

Bei dem Grafen von N.\*): eine Magdalena von Rafael, die Kreuzigung Christi mit Maria und Johannes von Michel Angelo, Jesus als Knabe auf dem Kreuze liegend von Carlo Maratta, Mars und Pallas von Paolo Veronese, die Steinigung des Stephanus von Procaccini, eine kleine Landschaft von Breughel, zwei Schlachten von Bourignon, vier Thierstücke von Rosa (da Tivoli?), ein Greisenkopf von David Teniers. — Aus der Sammlung des Grafen Anton Christoph von Prosskau sind besonders hervorzuheben vier Landschaften von Breughel, sechs Landschaften von Greffier, Seeschlachten von demselben. — Sehr reichhaltig war die Gallerie des Ernst Benjamin von Löwenstein und Ronneburg\*\*). Sie enthält 127 Gemälde, unter diesen sind wohl die bedeutendsten zwei Rosas (eine Weibes-Person mit Früchten und eine Weibes-Person mit einem Strohhute, wobei ein Ziegenbock), „ein Pfau mit einer Pfauin und allerhand Enten“ von Hondekoeter, zwei Seestücke von Remigius Noods (Zeemann), Cleopatra von Guido Reni, Landschaft mit Eichwald von Berghem, eine Landschaft und ein Architekturbild von Huchtenburg, ein Seesturm von Backhuysen, ein Fruchtstück von Corn. van Heem (Weintrauben und Pomrantzen), der h. Sebastian von Callot, das Urtheil des Paris von Mieris („ist von einem grossen Herrn 1000 Ducaten gebothen worden“). In kleinerem Format: von Titian Maria mit dem Kinde, Joseph und zwei Engel, eine Weibes-Person wie sie aus dem Bade kommt, von Rembrandt „ein schöner Kopf mit der Hand,“ von einem Schüler des Rubens Tomyris, von Wouwermann ein Reiter mit einem Schimmel, ein Blumenstück von Weenix, eine Schlacht von Huchtenburg, ein Fleischer wie er Fleisch halet von Brower, ein Weib, welches ein Kind auf dem Schoss hat nebst ihrem Manne mit betrübter Miene von Brakenburg, Diana und Callisto von Mieris, ein alter Mann in einem Buche lesend von Gerh. Douw, ein alter Mann bei Licht studirend von Jan Liveness, eine Lautenspielerin von P. v. der Werff, zwei Nachtstücke von Gottfr. Schalcken, (eine Frau mit einer Mausefalle zeigt ihrem Sohne eine Maus, Maria Magdalena bei der Lampe lesend, draussen Mondschein). Von Metz zu besass er eine Spielgesellschaft; eine Magd hält einen Spiegel, um die Karten zu sehen, Landschaften von Breughel, v. d. Heyden, eine Küche mit allerhand Küchenwerk von Sachtleven. Von Rosalba Carriera war ein kleines Porträt da. Der Besitzer hatte, wie Kundmann ausdrücklich hervorhebt, zwei Gemälde „ein Wein-Röhmer, da durch das Fenster die Häuser scheinen“ und eine Landschaft von Sachtleven (ein Fluss zwischen Bergen, Dörfer, hundert Personen Staffage) aus dem Nachlasse Karl's I. von England gekauft. Die Sammlung des Joh. Georg Pauli (Kundmann a. a. O. p. 81) enthielt Zeichnungen von Lely, Rosalba, Quellinus, Jordaens, Perugino, Sachtleven etc., ein Bacchanal mit zwei ganzen, drei halben Figuren von Annibale Caracci ( $3\frac{1}{2}' : 4\frac{1}{2}'$ ) ein Ecce homo mit zwei Nebenfiguren von Albrecht Dürer 1512 ( $1\frac{1}{2}' : 1\frac{1}{4}'$ ), ein andres von Gio. Bellini, ein drittes von Palma vecchio ( $1' : \frac{1}{2}'$ ), Johannes den Täufer von van Dyck, eine heilige Familie von Rubens, einen kleinen Kopf von Frans Hals, verschiedene Affen von Thiel (?) Breughel, Orpheus von Savery, Landschaft mit Figuren von Teniers; an Miniaturen, Heinrich VIII., grau in grau, von Holbein, eine Landschaft von Bol, acht Blumenstücke von Hoefnagel. Dieses Cabinet wurde, als der Besitzer 1730 nach Danzig übersiedelte, verkauft. (Gomoleke, Inbegriff der Merkwürdigkeiten Breslau's II. p. 53.) Von einer andren Gallerie des Grafen Carl von Berg und Herrendorff berichtet Gomoleke (a. a. O. 55). Sie enthielt 88 Gemälde, darunter von Dürer Adam und Eva und eine Judith, von Holbein ein Männerkopf, von Cranach ein Knabenkopf, von Titian David mit dem Haupte des Goliath und der heil. Rochus in einer Landschaft, von Francesco Mazzuoli, dem Parmeggiano, Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes von Correggio, eine Magdalena, von Salvator Rosa Johannes in der Wüste (Landschaft), von Carlo Maratta ein Marienbild und Madonna mit dem Kinde und Engeln, die Passionswerkzeuge halten, von Paolo Veronese Alexander in das Zelt des Darius tretend, von Guido Reni ein Frauenkopf, von Trevisano zwei Männer, die einen Stein heben (?); Venus und Adonis von Palma, Apollo mit den Musen von Fr. Floris, David mit dem Bären und Löwen kämpfend (?) von P. P. Rubens, das Paradies von Jan Breughel, ein Viehstück von N. Berghem, Landschaft mit Figuren und Pferden von Ph. Wouwermann, zwei Schlachtenbilder von Bourignon, eine Schlacht und dann ein Karrengaul von Snyers, zwei Seestücke von van der Velde, eine Landschaft von Rol. Savery, ein kleines Stück von Teniers, ausserdem viele Gemälde von Franz de Baker, Christian Bendler und Anderen. — Ich habe die wichtigsten der angeführten Gemälde hier genannt, weil wir aus dem Verzeichnisse sehen, wie viele zum Theil sehr werthvolle Bilder ehemals in Breslau vorhanden waren, denn gesetzt auch, dass einige derselben nicht von dem Künstler herrührten, den die Kataloge nennen, so ist doch gewiss der grössere Theil echt und deshalb von Bedeutung gewesen. Ausserdem aber scheint es mir wichtig, diesen alten Verzeichnissen Aufmerksamkeit zu widmen, da dadurch gewiss oft die Herkunft bedeutender Kunstwerke mit Sicherheit festzustellen ist. Einige der angeführten Werke werden wohl in der Gallerie des Ständehauses heut noch vorhanden sein, der bei Weitem grössere Theil ist dagegen wohl schon im vorigen Jahrhundert zerstreut aus der Provinz verloren worden.

\*) Diese Sammlung kam später, als der Besitzer Amtshauptmann wurde, nach Wohlau. (Gomoleke.)

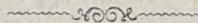
\*\*) Nach seinem Tode 1729 wurde die Sammlung grösstentheils verkauft.

zu fördern, wurde 1790 die Kunst-Bau-Handwerksschule errichtet und an ihre Spitze der Maler Karl Daniel Bach (1756—1826) berufen, ein Mann, der zwar nicht als Künstler bedeutend war, jedoch das Kunstinteresse lebendig zu erhalten wusste. Schon 1796 gab er mit C. F. Benkendorf den „Torso, eine Zeitschrift, der alten und der neueren Kunst gewidmet“ heraus, und durch seine schöne, heut im Ständehause aufgestellte Gemäldesammlung, durch sein Verständniss der Kunst wirkte er wohlthuend auf seine Zeitgenossen ein<sup>1)</sup>. Mitte der zwanziger Jahre wurde ein Künstlerverein gegründet, in dem nicht bloss die Vertreter der bildenden Kunst, sondern auch Musiker und Dichter wie Heinrich Hoffmann von Fallersleben später wirkten. 1839 constituirte sich der Kunstverein, welcher die schon gegen 1820 von der Schles. Gesellschaft für Vaterländische Cultur, durch deren Section für Kunst und Alterthum angeregten und mit glücklichem Erfolge veranstalteten Kunstausstellungen ferner leitete. 1858 trat der Verein in's Leben, der die Errichtung eines Museums zu Breslau sich als Aufgabe stellte und zu diesem Zwecke die älteren Kunstdenkmale der Provinz sammelte und für ihre Erhaltung Sorge trug. Um auch die Kenntniss der Kunstgeschichte in weiteren Kreisen zu verbreiten, wurde endlich 1862 unser Verein für Geschichte der bildenden Künste gestiftet.

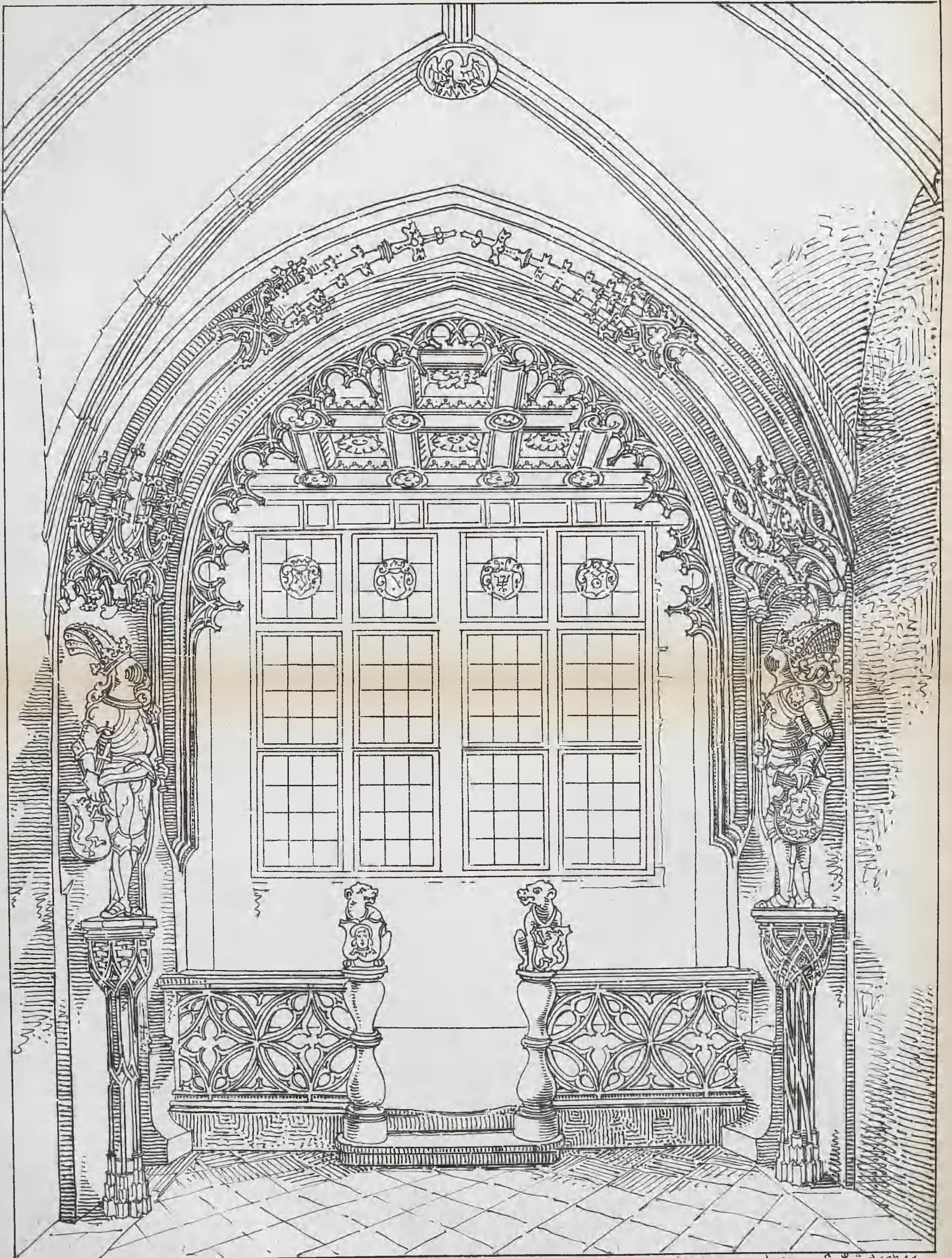
Was in unsrem Jahrhundert die Schlesische Kunst hervorgebracht, das zu untersuchen und zu beurtheilen wird einer späteren Zeit vorbehalten bleiben; wir stehen den Erscheinungen noch zu nahe, um vorurtheilsfrei sie ihrer ganzen Bedeutung nach würdigen zu können. Ueberblicken wir noch einmal, was ich unvollkommen, wie die mir zu Gebote stehenden Vorarbeiten waren, hier darzustellen versucht, so ergiebt sich, dass Schlesien eine bedeutende Stelle in der deutschen Kunstgeschichte wohl schwerlich beanspruchen darf, dass dagegen in einzelnen Perioden es ganz Anerkennenswerthes zu leisten verstanden hat. Vergessen wir nicht, dass Breslau an Bedeutung weit hinter den übrigen Reichsstädten zurückstand, dass es nach Bergius (Ztschr. etc. III. 189) zu Ende des sechszehnten Jahrhunderts erst 30,000 Einwohner zählte, sich binnen den nächsten hundert Jahren etwa nur um viertausend vermehrt hatte; Breslau hat verhältnissmässig also sehr viel für die Kunst gethan und hat überdies immer die Kunst hier im äussersten Osten Deutschlands würdig zu repräsentiren gewusst. Das ist jetzt schon klar, wo wir die Kunstthätigkeit unsres Landes nur höchst oberflächlich beurtheilen können; es wird noch sicherer sich erweisen lassen, wenn das Interesse für kunstgeschichtliche Untersuchungen überall

1) Ein grosses Verdienst hat sich Bach um die Geschichte der Breslauer Kunst dadurch erworben, dass er 1823, als die Stadt noch weit entfernt war von der heutigen Grösse, als noch eine bedeutende Anzahl interessanter Denkmäler sowohl an Kirchen als vor allem an Privathäusern sich vorfanden, die in den letzten fünfzig Jahren spurlos zu Grunde gegangen sind, — dass er diese Denkmäler von seinen Schülern Mützel und Hillebrandt zeichnen liess. Sind diese Federzeichnungen, von denen sechs Mappen voll jetzt im Besitz der schles. Gesellschaft für vaterl. Cultur sind, auch nicht immer mit der für uns wünschenswerthen Genauigkeit ausgeführt, so genügen sie doch ein Bild des ehemals Vorhandenen zu geben und es wäre sehr anzuerkennen, wenn man dies Beispiel heute noch befolgte. Die kirchlichen Denkmäler werden durch den Staat zwar, so weit es nur möglich, geschützt und erhalten. Die bürgerlichen Bauwerke können jedoch leider nicht in dieser Weise vor Zerstörung und Verstümmelung bewahrt werden; es ist einzig möglich sie in Abbildungen der Nachwelt zu conserviren. Herr Graf Hoverden-Plencken hat schon begonnen solche Zeichnungen interessanter Denkmäler anfertigen zu lassen und damit den späteren Generationen manches noch gerettet; aber es ist immer darauf hinzuweisen, dass zunächst die Privatarchitecturen, die wir täglich seltener werden sehen, in Betracht gezogen werden; die kirchlichen Monumente werden voraussichtlich jetzt nicht mehr in dem Grade gefährdet sein. — Bach's Sammlung verdanke ich es, dass ich noch einige Denkmäler der Frührenaissance, die jetzt zerstört sind, kennen lernte. So war das Portal der Kornecke (Ohlauerstrasse 1), 1525 datirt, schon mit einem Renaissancegesims ornamentirt, während die Thürgewände und die Kragsteine, die den Sturz trugen, mit gothischem Stabwerkprofilirungen decorirt waren. Universitäts-Platz 18 fand sich an einem hübschen Renaissanceportal die Jahreszahl 1536, an einem andren Portale Schuhbrücke 75 die Zahl 1538. Jedem, der sich mit der Geschichte Breslauer Kunst beschäftigt, sei diese Bach-Mützel'sche Sammlung dringend empfohlen.

wird lebendig geworden sein, wenn aller Orten nicht bloss die Kunstdenkmale verzeichnet und beschrieben, auch die urkundlichen Nachweisungen, die in den meisten Fällen, aber freilich nur bei geduldiger Arbeit, zu finden sind, und damit eine präzise Datirung der Monumente wird gegeben werden. Dann wird dieser Versuch bald zur grössten Freude seines Verfassers als unzulänglich bei Seite geschoben werden. Denn nur durch die sorgfältigsten Specialforschungen ist es möglich, die sicheren Momente für die Kunstgeschichte einzelner Landstriche zu gewinnen; diese Lokalgeschichten aber bilden den besten und gediegensten Stoff zu einer allgemeineren Kunstgeschichte. Wir dürfen uns das nicht verhehlen, dass viele wichtige Momente des geschichtlichen Kunstentwicklungsganges den besten Forschern der Neuzeit noch ganz unbekannt sind, dass wir beispielsweise die deutsche Kunstgeschichte in einzelnen Partien nur höchst oberflächlich kennen, dass diese Mängel jedoch dadurch nicht unbedeutender werden, wenn man sie vornehm ignorirt oder sich mit einer geistreichen Wendung über die Lücke positiven Wissens hinweghilft. Die deutsche Kunstgeschichte kann sonnenklar in ihrer gesammten Entwicklung dargestellt werden; die Monumente sind eher in zu grosser erdrückender Menge zur Hand; unsre Archive können gewiss noch die wichtigsten Aufschlüsse bieten, wenn sie nur erst für unsere Zwecke untersucht werden: aber alle diese zur Erreichung jenes Zweckes nothwendige Arbeit kann nicht von den wenigen Kräften, die uns heut zu Gebote stehen, geleistet werden, sie kann nur dann zu Stande kommen, wenn das Interesse für unsere vaterländische Kunst allgemein sich verbreitet, wenn überall die heut so gering geachteten und doch so unendlich wichtigen Lokalforschungen, die, so unbedeutend ihre Resultate sein mögen, erst das Material zu wissenschaftlich begründeten Combinationen darbieten, mit Umsicht und Einsicht, vor Allem mit Verständniss der Kunst und mit gewissenhafter Berücksichtigung der Chronologie unternommen werden. Diesen Forschungen zunächst für unser engeres Vaterland einen ersten Anhalt zu gewähren, ist die bei Abfassung dieser Schrift maßgebende Absicht gewesen.



S. 6. Die Statuen des Oderthores zu Gross-Glogau (Tafel II.) stellen dar die heil. Catharina (nicht St. Barbara), die heil. Jungfrau und St. Nicolaus und sind alle drei 1505 (nicht 1505 und 1506) gearbeitet.



Stegow, Merthor, 1505



1505



Lichtdruck v. C. Schmidt, Breslau.



*Ponez, kramie zambina -*



CSG 1173753LAU

BUCHDRUCKEREI  
ROBERT NISCHKOWSKY  
IN Breslau.