

*Berühmte
Kunststätten
No 19*

*A. Lindner
Danzig*



Mit 102 Abbildungen

SLUB Dresden

1830

17b

0452

000 00 1

Zell 2

*zige
Seemann*

h. P. Joseph

Nur für den
Lesesaal

Berühmte Kunststätten

Nr. 19

Danzig

1830 776 0452 000 001

XVII^b 452

Danzig

Von

Arthur Lindner

Zweite, verbesserte Auflage



Leipzig

Verlag von E. A. Seemann

1913

Alle Rechte vorbehalten



Kat. Nr. 1901

Druck von Ernst Hedrich-Nachf., G. m. b. H., Leipzig

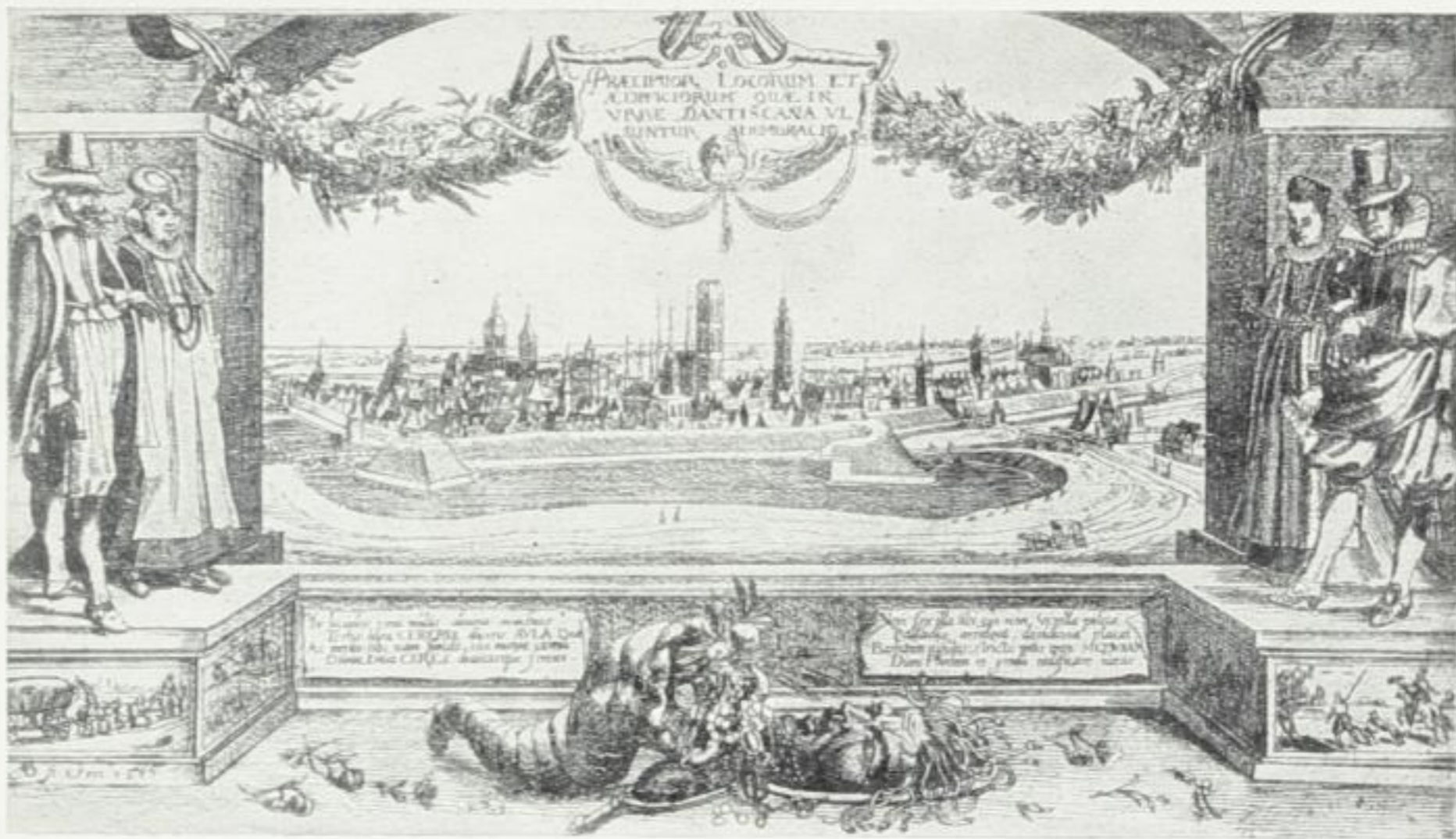


Abb. 2. Titelblatt zur Kupferstichfolge des Megidius Dickmann: Praecipuorum locorum et aedificiorum quae in urbe Dantiscana visuntur adumbratio (vom Jahre 1617)

Vorwort zur ersten Auflage

Wenn man Danzig mit dem gleichen Maßstabe mißt, welchen wir an Florenz, Nürnberg und ähnliche blühende Kunstzentren vergangener Zeiten anzulegen gewohnt sind, so wird die alte Stadt ihr Recht auf den Ehrentitel einer berühmten Kunststätte kaum begründen können. Nie hat hier einer jener Männer gewaltet, deren Namen die Höhepunkte in der künstlerischen Entwicklung des Menschengeschlechtes bedeuten; nie ist hier ein Werk gebildet worden, welches man den erlauchtesten Meisterschöpfungen der Kunstgeschichte anreihen dürfte.

Danzigs Legitimation als Kunststätte ist anderer Art. Die Stadt erwarb sie durch unausgesetzte Betätigung künstlerischen Sinnes während ihres ganzen Bestehens, durch freundlich verständige Förderung der in ihren Mauern lebenden Meister und durch das gleichmäßig treue Bestreben, sich mit den Arbeiten derselben zu schmücken und zu verschönen. Ohne je eine alleinherrschende Stellung einzunehmen, ist die Kunst zu jeder Zeit ein wichtiger Faktor im öffentlichen Leben Danzigs gewesen. Bedeutung gewinnt diese Kunstpflege aber dadurch, daß sie an einem Orte ausgeübt wurde, welcher, weit vorgeschoben in ein ausgedehntes kulturarmes Land, den wichtigsten und günstigsten Einfluß auf die Nachbargebiete ausüben mußte. Trotzdem Danzig seine künstlerischen Anregungen selbst zum großen Teil aus fremden, auf noch höherer Bildungsstufe stehenden Ländern empfing, verarbeitete es diese doch so selbständig, daß es noch heute ein Städtebild von ganz eigenem Charakter bietet und zwar eines der schönsten Deutschlands.

Die dem Danziger eingeborene Liebe zu den heimischen Denkmälern fand ihren Niederschlag in einer reichen lokalen Kunstgeschichtsschreibung, deren zum Teil sehr verdienstliche Werke neben denen älterer Autoren mir beim Niederschreiben vorliegender Schilderung wertvolle Dienste leisten konnten. Benutzt wurden die Arbeiten von Baedeker, Brausewetter, Bertling, Damas, Duisburg, Garbe, Genée,

Hinz, Hirsch, Kaemmerer, Schultz, Simson, Pawlowski, Wernick, Wistulanus und vieler anderer. Wichtige Förderung fand diese Schrift auch durch manchen mündlichen Hinweis und manche wichtige Mitteilung eines der besten Kenner der Kunst seiner Vaterstadt, des Herrn Direktor Ludwig Kaemmerer in Posen. Neben ihm verpflichteten mich Herr Stadtrat Oskar Bischoff, der Vorstand des Danziger Stadtmuseums, durch liebenswürdiges Entgegenkommen und Herr Rechtsanwalt Dr. jur. Szymanski durch aufopfernde photographische Mitarbeiterschaft.

Die reiche Illustrierung des Buches wurde ermöglicht durch die Vorarbeiten des verstorbenen Photographen R. Th. Kuhn. Auch dieses Mannes, welcher es sich zur Lebensaufgabe gemacht hatte, die oft gefährdeten Danziger Baudenkmäler wenigstens in gutem Abbilde zu konservieren, sei dankbar gedacht.

Vorwort zur zweiten Auflage

Seit dem ersten Erscheinen dieser Schrift sind acht Jahre vergangen. Die lokale Kunstgeschichtsforschung ist in dieser Zeit nicht müßig gewesen. Sie hat sich vielmehr den verschiedenen noch zu lösenden Einzelfragen zugewandt und dabei manche wertvollen Ergebnisse zutage gefördert. Der Verfasser war bemüht, das reiche neue Material für seine Arbeit zu verwerten. Er gesteht gern, daß er besonders den jüngeren Werken von Georg Cuny und Paul Simson manche Förderung verdankt. Auch die unter Adelbert Matthaeis Leitung an der Technischen Hochschule zu Danzig entstandenen Doktordissertationen lieferten schätzenswerte Beiträge zur Kenntnis der heimischen Kunstgeschichte. Für denjenigen, welcher über dieses Gebiet eingehendere Aufschlüsse verlangt, als sie im Rahmen der vorliegenden Monographie gegeben werden konnten, ist am Schlusse ein Verzeichnis der wichtigsten, zum Teil benutzten Literatur beigelegt.

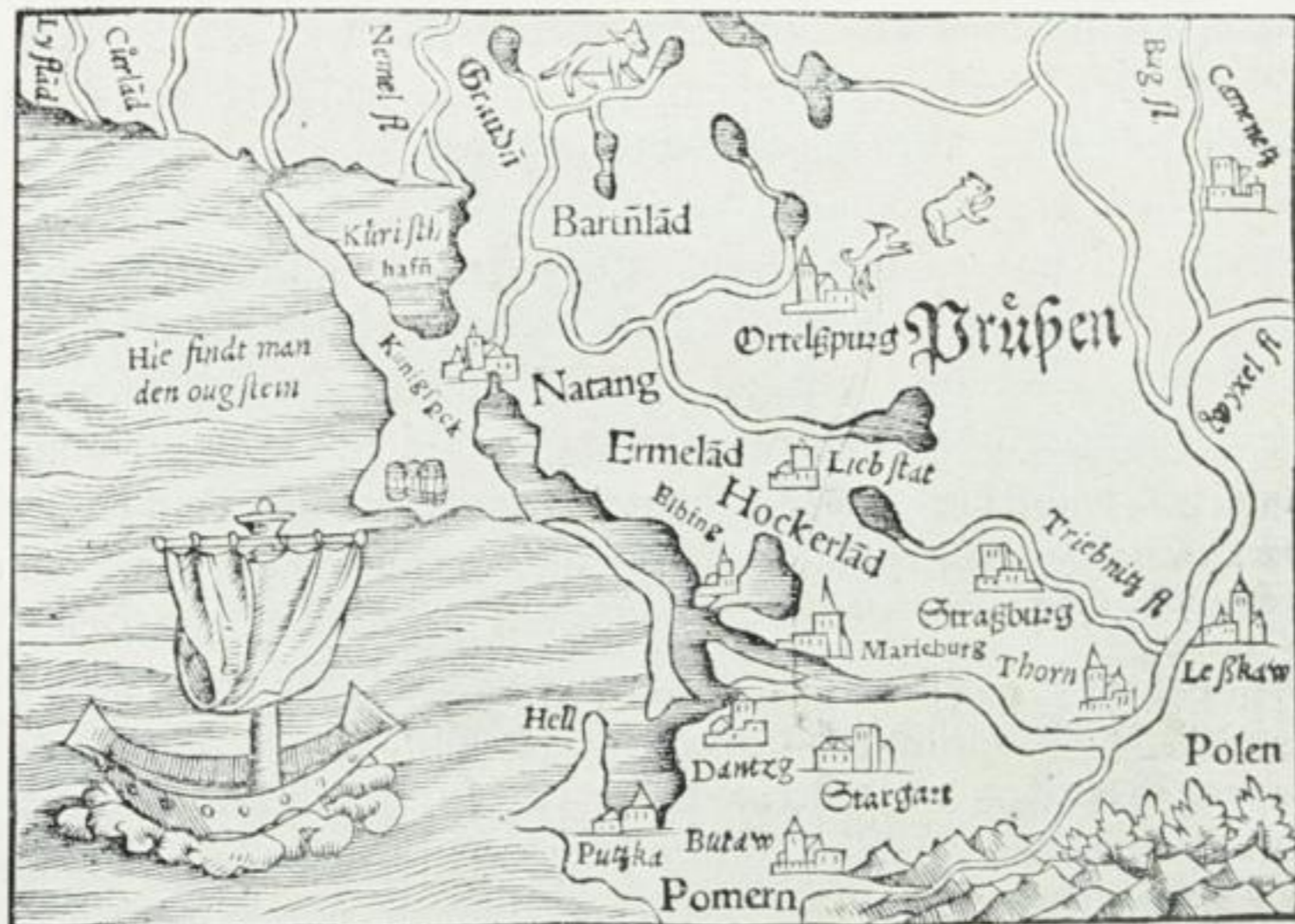


Abb. 5. Karte von Preußen. Holzschnitt aus: Sebastian Münster, *Cosmographie*. Basel 1543



Abb. 4. Langebrücke. (Phot. Gottheil & Sohn)

Nicht an einer der alten Heerstraßen, die wie Schlagadern des kulturellen Lebens unser Vaterland durchqueren, liegt die Stadt Danzig. Der kunstfrohe Wanderer, welcher ihre Schönheit erschauen will, muß jene breiten, vielbegangenen Bahnen meiden und den abgelegneren Pfad nach dem westpreussischen Ostseestrande einschlagen, in dessen weiter Ebene sich die altersgrauen Türme der Stadt erheben. Danzig ist seiner isolierten Lage wegen nicht so bekannt, wie es mit Recht verdient. Wohl jedermann hat schon die malerischen Reize der eigentümlichen Seestadt rühmen hören, aber nur selten lockt dieser Ruhm jemand, sie aufzusuchen; wenig Reisende nahen sich der Stadt, lediglich von dem Wunsche getrieben, ihre Kunstschätze von Angesicht kennen zu lernen. Auch der rege kaufmännische Verkehr mit dem Auslande, welchen die ehemalige Hansestadt in vergangenen Jahrhunderten nach der Wasserseite zu unterhielt, hat in neuerer Zeit aus mancherlei handelspolitischen Gründen nachgelassen; die Regierung ist jedoch in reger Fürsorge bemüht, diesen wirtschaftlichen Ausfall durch Erschließen neuer Arbeits- und Erwerbsquellen wieder zu decken.

Mag die Abgeschlossenheit vom großen Verkehrsgetriebe für die neuere Entwicklung Danzigs hinderlich gewesen sein, seiner Eigenart als alter Kunststätte kommt sie konservierend zugute. Sehen wir doch täglich, wie durch die Masseninvasionen der Reisezeit allmählich bei Land und Leuten jede bodenwüchsig kraftvolle Eigentümlichkeit in Kunst und Sitte einer schablonenhaft modernen Gleichförmigkeit zum Opfer fällt, die es uns oft kaum zum Bewußtsein kommen läßt, ob wir im Norden oder Süden Europas weilen.

Schlicht und bescheiden, wie die Lage der Stadt, ist der Charakter der Landschaft, welche sie umgibt, frei von aufdringlichen Effekten und doch von einer mannigfaltigen, lieblichen Anmut, deren Zauberkraft auch dem weitgereisten

Kenner berühmter Naturschönheit gegenüber nie versagen wird. Berge, Wälder und Wasser, diese drei belebenden Elemente jedes Landschaftsbildes, umrahmen auch die weichfelddurchströmte Niederung, „das Danziger Werder“, ein fruchtbares Marschland, das mit seinen Dämmen und Deichen, Kanälen und Flußarmen, mit den alten Windmühlen und herdenbevölkerten Wiesengründen an die Ebenen Hollands denken läßt, dessen alter Kultur sowohl die Stadt, wie der Landkreis Danzig vieles zu verdanken hatten.

Um diese glückliche Tiefebene legt sich in südwestlicher Richtung ein niedriger Ausläufer des uralisch-baltischen Höhenzuges, „die Danziger Höhe“. Herrliche alte Laub- und Nadelwälder krönen diese Hügelkette, deren weite Täler mit ihren alten Mühlen, einsam gelegenen Förstereien und schmucken Landhäusern eine unerschöpfliche Fülle reizender Spaziergänge in sich bergen. Und wenn wir diese Höhen, deren sanftanmutige, schmiegsame Linienbildung etwa den Formationen des Thüringer Waldes vergleichbar ist, ersteigen, so dehnt sich als nördlicher Abschluß der Danziger Ebene, glitzernd im Sonnenschein und von lustigen Segeln belebt, die blaue Ostsee weit am Horizont vor unsern Blicken aus.

„Die Riviera des Nordens“ hat man das im hellen Seesand schimmernde Gestade der Danziger Bucht genannt, und der Name ist glücklich gewählt. Wenn auch die berauschte Formen- und Farbenpracht südländischer Vegetation, der ganze Feuerzauber einer Beleuchtung, wie sie das Mittelmeer kennt, hier fehlt, so ist die Natur darum doch nicht minder schön. Blau und klar, wie ein deutsches Auge, erstrahlt das Meer, licht und schlicht, wie germanisches Blondhaar, umschließt es der gelbe Strand. Die ganze Natur ist auf einen milden reinen Ton gestimmt. Ein Kranz idyllischer Badeorte, von denen das rasch zu hoher Blüte emporgediehene Joppot den Vorrang beanspruchen darf, schmückt das Gestade. Aus der Nähe grüßen die Türme des nahe am Waldesabhange gelegenen alten Zisterzienserklosters Oliva herüber. Nach Westen ist die Danziger Bucht durch die kühn wie ein Vorgebirge ins Meer abfallende Dünenbildung von Adlershorst abgeschlossen; ihre eigentliche Begrenzung aber findet sie durch eine weitausgreifende Landzunge, auf deren Spitze das alte malerische Fischerdorf Hela liegt, das in der spiegelnden Luft manch sonniger Frühlingstage, dem Vineta der Sage vergleichbar, hoch aus dem nassen Elemente emporzusteigen scheint.

Dies ist das Bild des Landes, das in sanfter Rundung die Fluten des Baltischen Meeres umschließt, wie ein kostbarer Gürtel, in dessen Geschmeide Westpreußens stolze Hauptstadt den schönsten Edelstein bildet, das Land, von dem schon der alte Sebastian Münster voller Bewunderung ausruft:

„Unnd das ichs mit kurzen Worten sag, Preussenland ist ein solich fruchtbar unnd selig land, das auch der Gott Jupiter, den die heiden gedichtet haben, wann er von himmel herabfallen solt, kaum in ein besser lannd fallen möcht.“

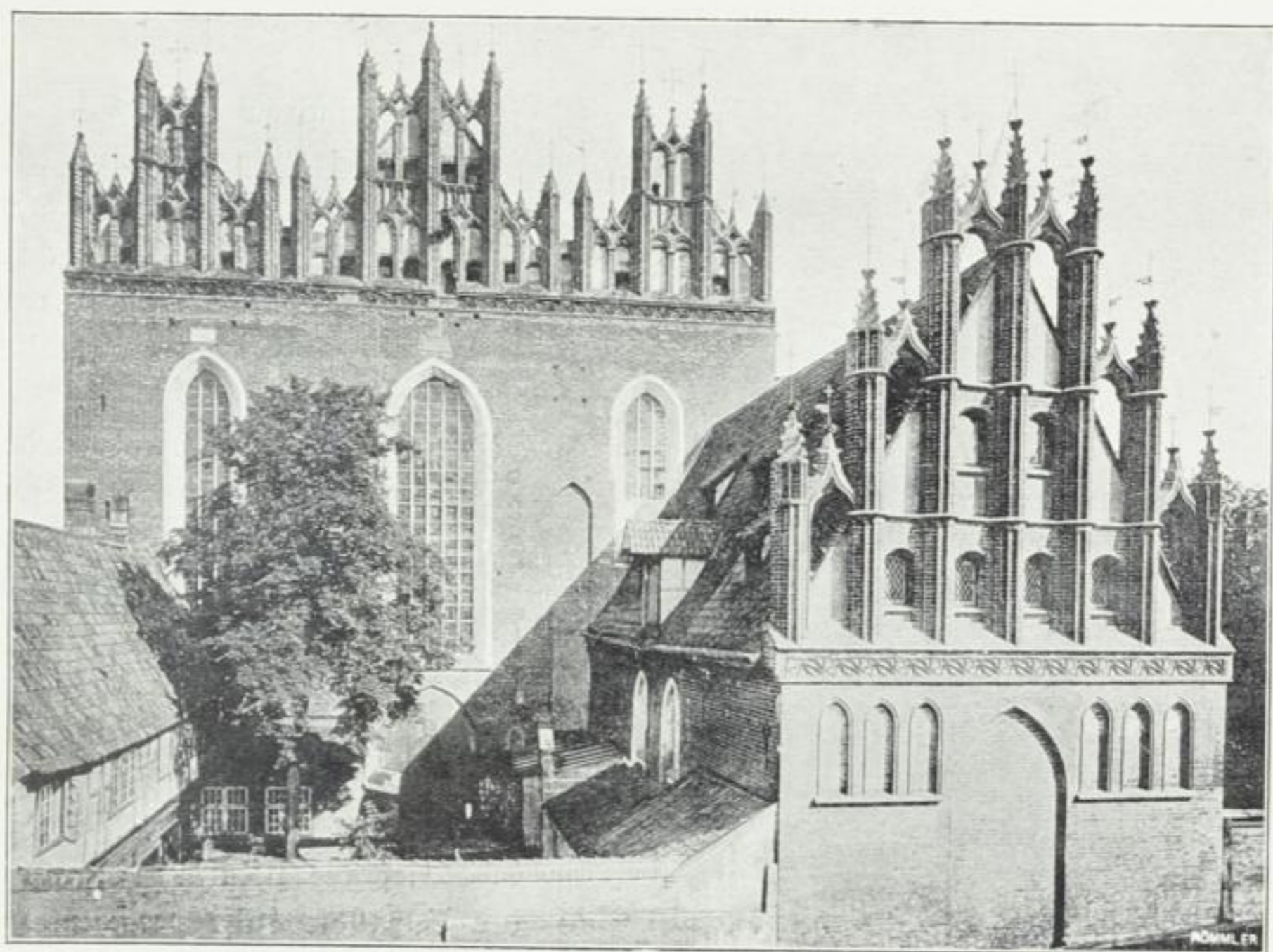


Abb. 5. Trinitatiskirche und Annenkapelle. (Phot. Kuhn)

S in feststehendes Gründungsdatum der Stadt Danzig gibt es nicht, aber schon in früher Zeit haben sich an ihrem jetzigen Standorte Ansiedler niedergelassen. Gleichsam ein Ergebnis der günstigen lokalen Verhältnisse wuchs der Ort an der Weichselmündung bereits während des 10. Jahrhunderts zum selbständigen Flecken heran, dessen Name „Gyddanizc“ wir zuerst um 997 in der Geschichte des Preußenapostels Adalbert, des Bischofs von Prag, verzeichnet finden. Die hier hausenden ersten Danziger waren slawischer Abstammung. Sie fristeten ihr Leben durch Fischfang und Jagd, wie durch die Gewinnung des Bernsteins, welchem nach mittelalterlichem Volksglauben die sonderbarsten Heil- und Wunderkräfte innewohnten und der schon frühzeitig auswärtige Handelsleute nach dem Strande der Ostsee lockte.

Die kulturelle Entwicklung Westpreußens begann im 12. Jahrhundert, als die dortigen Machthaber, die im Castrum Gdansk residierenden Herzöge von Pommerellen, auf ihrem Gebiete die Ansiedelung von Ordensgeistlichen, Zisterziensern und Prämonstratensern, und die Errichtung der Klöster Oliva, Zuckau, Pelplin gestatteten. Bald nach diesen frommen Glaubensboten setzte ein anderer Förderer des Friedens und der Gesittung seinen Fuß auf den rauhen Boden der preußischen Nordostmark, der schiffahrttreibende Lübecker Kaufmann, welcher 1226 die Herrschaft Dänemarks gebrochen und 1235 die Ostsee von dessen Schiffen gesäubert hatte und nun zu der Weichselstadt in rege blühende Handelsbeziehungen trat.

Christentum und Deutschtum sind die starken Wurzeln, aus welchen der Keim der sich später herrlich entfaltenden Kunstblüte und hohen Kultur Danzigs empor-

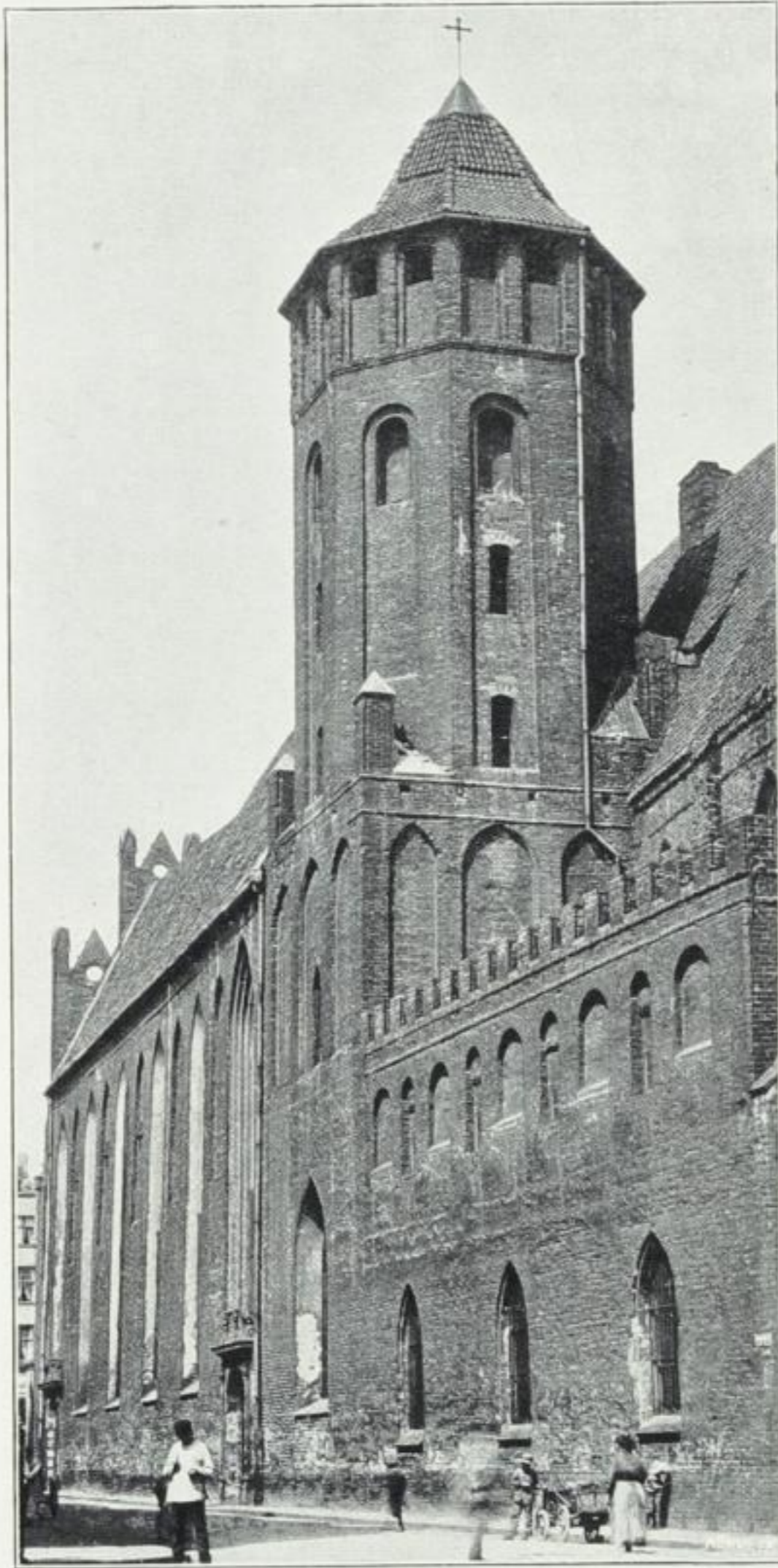


Abb. 6. Glockenturm von St. Nicolai

sproß; freilich vollzog sich diese Entwicklung nicht immer ungestört und friedsam wie das stille Wachstum einer Pflanze. Statt christlicher Nächstenliebe waltete wohl manchmal gewinnsüchtige Politik, statt frommen Glaubenseifers gewalttätiger Fanatismus. Nach dem Tode des letzten Herzogs Mestwin II., 1295, wird die verwaiste, vielbegehrte Stadt zum Zankapfel für die Nachbarn. Zwischen dem Polenkönige und dem Markgrafen von Brandenburg entbrannte ein heftiger Streit um die Erbschaft des herrenlosen Landes. In ihrer Not rief die polnische Besatzung der Burg die Hilfe des deutschen Ordens an, welcher 1308 die von den Brandenburgern belagerte Stadt entsetzte, dann aber in blutigem Straßenkampfe auch die Polen vertrieb und die Städter zur Anerkennung seiner Oberhoheit zwang.

Die ihr aufgedrungene Herrschaft „der Herren in Preußen“ sollte Danzig zum Segen gedeihen. Unter ihr vollzog sich das Herauswachsen des Ortes zur Stadt, welche manches ihrer ältesten auf unsere Zeit gekommenen Denkmäler der Bautätigkeit der Ordensritter verdankt. Freilich nützten auch die Bürger den starken Schutz der nur

widerwillig geduldeten Herren zur ungestörten Arbeit am Wohle der nun machtvoll emporblühenden Vaterstadt.

Die Brüder des deutschen Ordens kamen zum größten Teil aus Gegenden Deutschlands, deren Kulturstufe diejenige der Preußen weit überragte. Wie die Klostergeistlichen, die sich in und um Danzig angesiedelt hatten, wie die handeltreibenden Seestädter, welche ihre Schiffe weichselaufwärts steuerten, so übten auch die weitgewanderten Ritterbrüder, denen die technische, künstlerische und wirtschaftliche Bildung des Abend- wie des Morgenlandes vertraut war, den günstigsten zivilisatorischen Einfluß auf die eingeseffene Bevölkerung aus.

Im Gefolge des Ordens fanden sich kunstfertige Handwerker und Bauleute



Abb. 7. Müllerergewerkshaus und Katharinenkirche. (Phot. Gottheil & Sohn)

und erfahrene Landwirte, deren überlegener Kenntnis es vorbehalten war, die reichen Hilfsquellen des Landes zu erschließen und auszunutzen. Wie die ragende Marienburg am Vogatufer und manch' andere im Lande zerstreute Bauten von der großen Kulturmission des Ordens erzählen, so zeugt von seinen industriellen Unternehmungen in Danzig die schon 1349 erwähnte „große Mühle“, ein massiger, von gewaltigem steilem Satteldach gedeckter Ziegelbau, dessen Mahlwerk noch heute, seit mehr als einem halben Jahrtausend, von dem Wasser der Radaune, eines Nebenflusses der Mottau, getrieben wird.

In der stolzen Reihe meist groß angelegter Gotteshäuser, die unter der Ordensherrschaft erbaut wurden, ist das älteste die schon 1260 unter den pomme-

rellischen Herzögen begonnene, dem Schiffahrtspatron St. Nikolaus geweihte Kirche der Dominikanermönche. Ein den „schwarzen Mönchen“ vom Papste Alexander IV. für den Festtag des heiligen Dominikus (5. August) verliehener Ablass bildete die Geldquelle zum Bau der stattlichen Kirche. Die im Gefolge des Ablasses entstandene Dominiksmesse war einst von hoher Bedeutung für den Danziger Handel und lebt noch heute in Gestalt eines großen Jahrmarktes fort. Der Glockenturm von St. Nikolai (um 1309, Abb. 6) gehört zu den reizvollsten Werken der mittelalterlichen Backsteinarchitektur in Danzig; sein schlichtgegliederter achteckiger Mauerkörper findet den oberen Abschluß in einem kurzen gallerieartigen Geschoß, das durch zahlreiche, unmittelbar unter der Ziegeldachhaube gelegene Schallfensterchen durchbrochen wird.

Die Danziger Kirchen, deren Grundstein die Deutschherren legten, zeigen in ihrer Anlage die gemeinsamen Merkmale der baltischen Gotik. Fast ausnahmslos sind es in Ziegelwerk ausgeführte Hallenkirchen mit drei gleichhohen Schiffen und rechteckigem Chorabschluß, denen gewöhnlich das Querhaus fehlt. Der reiche figurliche Schmuck, der ganze kunstreiche Schatz zierlich durchbrochener Steinornamentik, wie ihn die Gotik an anderen Orten verschwenderisch über ihre Dome ausschüttet, fehlt hier. Ernst und prunklos, mit schlichten Wandgliederungen und in einfachster Weise durch die Stellung der Backsteine gebildeten Zierleisten ausgestattet, üben diese Gotteshäuser schon durch den warmen dunkelroten Ton ihres alten Gemäuers, das nur selten durch farbig glasierte Ziegelstreifen belebt wird, einen würdigen Eindruck aus.

Die Baugeschichte dieser Kirchen weiß von keinen großen Störungen zu erzählen. Oft an Stelle älterer Gotteshäuser und unter Benutzung von deren Resten in verhältnismäßig kurzer Zeit, während des 14. und 15. Jahrhunderts vollendet, tragen sie alle den Stempel stilistischer Einheit. Aber, in sich rein und ohne Mischung von verschiedenem Baugeschmack und untereinander verwandt in Struktur und Dekorationsweise, bieten diese großen Ziegelbauten doch eine reiche Abwechslung in der naiven Art, wie ihre Werkmeister das Bauprogramm abgewandelt haben. Eine Reihe geistvoller Variationen über dasselbe Thema. Hinzu kommen noch die zufälligen äußerlichen Verschiedenheiten, das letzte charakteristisch-entscheidende Aussehen, das das Gotteshaus durch die Gestaltung seines obersten Abschlusses, des Turmhelmes, erhält. Und dieser ist in seiner jetzigen Form bei all den Kirchen ein späterer, vom ursprünglichen Baugedanken abweichender.

Im Jahre 1393 stiftete der Hochmeister Conrad von Jungingen den Apostelfürsten Peter und Paul eine Kirche in der neu angelegten Vorstadt. An Stelle dieses niedergebrannten Baues trat etwa dreißig Jahre später die jetzige, am Poggenpfuhl gelegene Petrikirche (Abb. 8), aus deren Westfront der starke quadratische Mauerturm herauswächst. Die sonderbare, von allen sonst üblichen Bildungen abweichende Form dieses Turmes findet sich mehrfach an preussischen Ordensbauten und ist besonders bei der Petrikirche von prachtvoll malerischer Wirkung. Kurz über der Stelle, wo sich der Turmkörper aus dem ihn umfassenden Kirchendache ablöst, macht ein horizontaler Zinnenkranz seinem Wachstum ein Ende, ein west- und ostwärts steil abfallendes Ziegeldach deckt ihn ein und diesem werden an den Seiten spitze, zinnengeschmückte und in ein System von langgestreckten oder

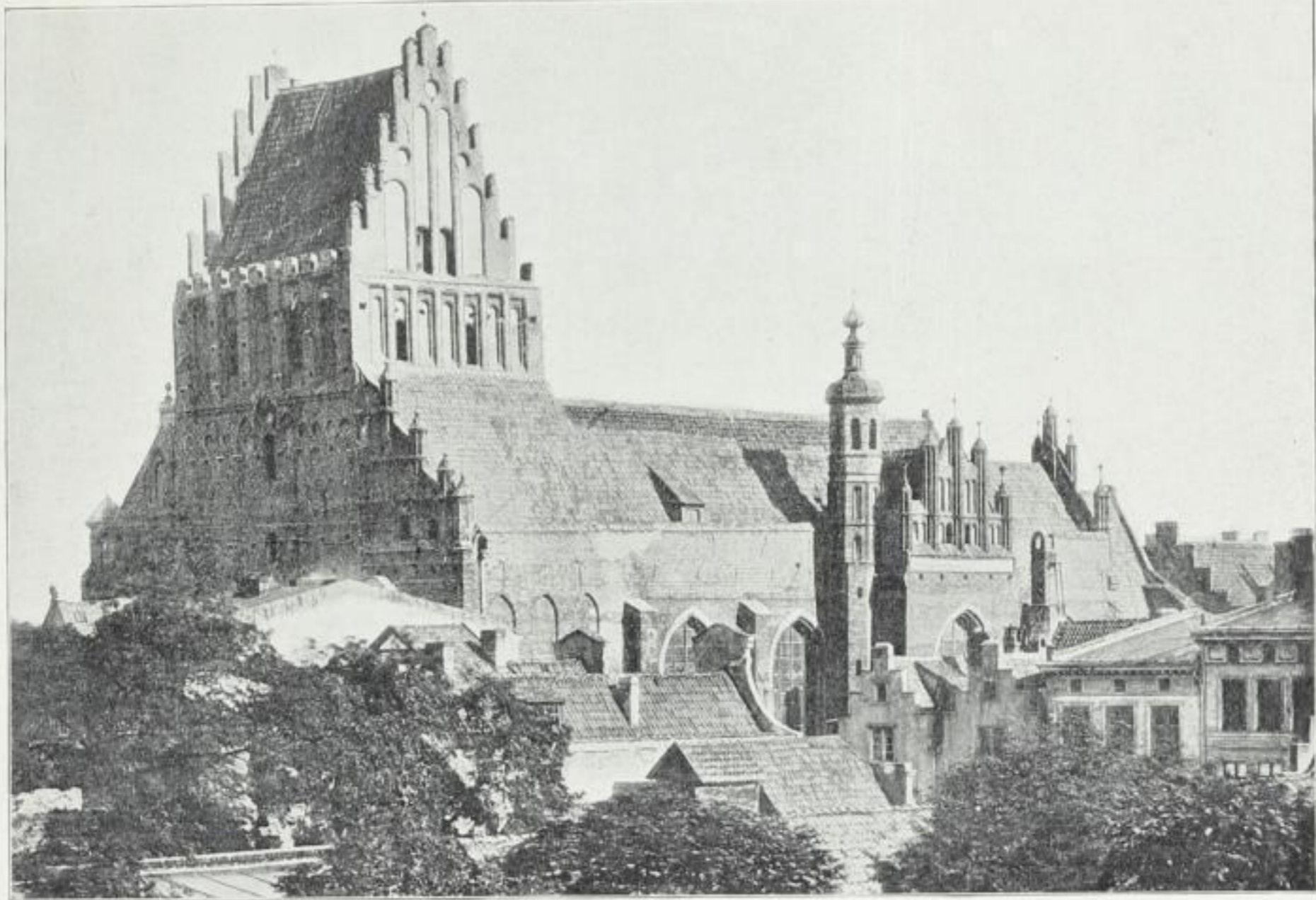


Abb. 8. Petrikirche. (Phot. Kuhn)



Abb. 9. Katharinenkirche: Chorseite. (Phot. Kuhn)

freisrunden Blendfenstern aufgeteilte Treppengiebel vorgesetzt. So hebt sich, mächtvoller als ein hoher Turm es könnte, dieses Haus wie eine feste Burg aus dem Kirchenrumpfe heraus, ein Symbol jener Zeit, welche die Herrschaft des Kreuzes der des Schwertes eng vereinte.

Die der Petrikirche verwandte Westfront von St. Katharinen (Abb. 7) erhielt in den achtziger Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts ihren Turm. Von vorne betrachtet, verschwindet der übrige Kirchenkörper gegen die Massenhaftigkeit dieses Aufbaues, dessen große Wandflächen aber von kräftigem, durch stark hervortretende Eisernen, Fenster- und Formsteinfriese erzielttem Licht- und Schattenwechsel belebt werden.

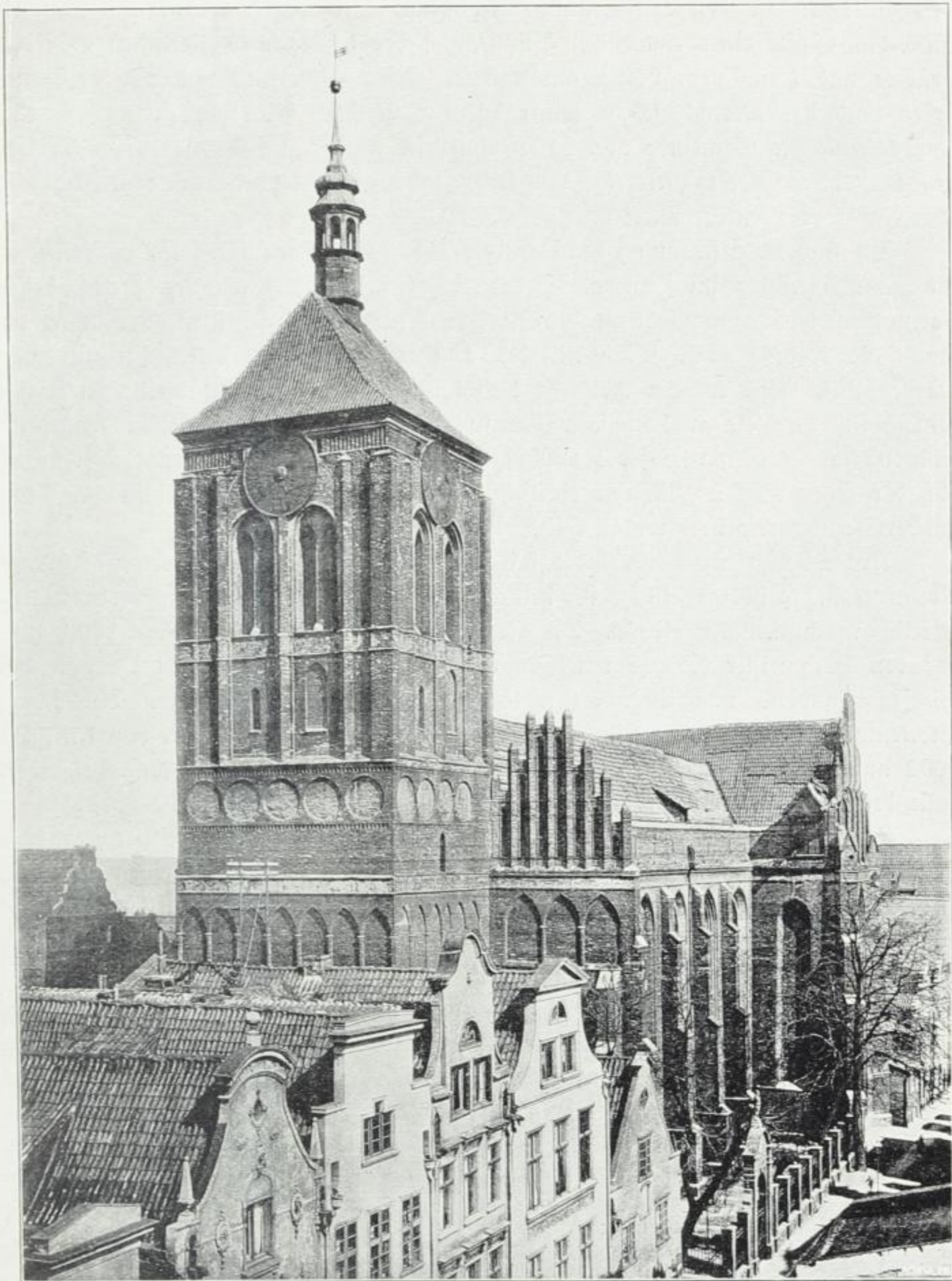


Abb. 10. Johanniskirche. (Phot. Kuhn)

Über einem neueren Dachgesimse erheben sich seit 1634, durch Balustraden verbunden, vier kupfergedeckte Ecktürmchen und in deren Mitte ein geschmackvoller Turmhelm von zwei Geschossen. Für diese komplizierte Bekrönung stiftete der altstädtische Ratsherr Andreas Stendel 1738 ein sichtbar angebrachtes Glockenspiel.

Das zu Horn in den Niederlanden gegossene „Singwerk“ wurde im Sommer 1905 das Opfer eines zündenden Blitzstrahls, der den ganzen zierlichen Oberbau zerstörte und den Turm völlig ausbrannte. Aber Opfermut und fleißige Arbeit ließen bald das Vernichtete in seiner alten Schönheit neu erstehen und freudig lauscht heute die Gemeinde von St. Katharinen wieder auf die frommen Weisen ihres geliebten Glockenspiels, die vor sechs Jahren zum letzten Male ergreifend aus den Flammen herniederzitterten.

Die äußere Erscheinung der Danziger Kirchen gibt meist ein klares Bild von der Raumeinteilung im Innern. Jedes Schiff erhält sein eigenes Dach, dessen Form an der Chorwand durch den vorgelagerten Dreieckgiebel mehr sichtbar gemacht als verdeckt wird. Nur bei der Katharinenkirche ist dieses Prinzip nicht durchgeführt. Hier werden vielmehr die drei Schiffe des älteren westlichen Teiles gemeinsam von einem hoch am Turmförper emporgreifenden Dache eingedeckt, während in der Ostpartie jedes sein eigenes Dach besitzt. Der Grund hierfür ist, daß der Chor ursprünglich nur einschiffig ausgebildet war und erst im 16. Jahrhundert seitlich erweitert wurde (Abb. 9).

Mit St. Katharina verbindet sich die daneben gelegene, zu einem früheren Nonnenkloster gehörige Kirche der heiligen Brigitta zu einer Baugruppe von mittelalterlich monumentaler Macht. Die Gründung der Brigittenkirche, um 1400, geht auf den Hochmeister Conrad von Jungingen zurück, doch läßt ein Neubau des 16. Jahrhunderts von ihrer ersten Gestalt nichts mehr erkennen. Der jetzige Glockenturm voll zierlicher Pilasterstellungen gehört einer Bauperiode von 1587 bis 1602 an; seine kupferbedeckte Holzbekrönung wurde erst spät im 17. Jahrhundert vollendet, das so manchem Danziger Kirchturme seine zopfige Haube aufsetzte.

In wie reizvoll zierlicher Weise die Backsteinbaukunst die Stirnmauern der Langhausdächer auszubilden verstand, zeigen die reichen durchbrochenen Schmuckgiebel der zum ehemaligen Franziskanerkloster gehörigen Trinitatiskirche, welche von den Bauhandwerkern nach Feierabend und „um Gotteswillen“ aufgeführt wurde, wie die der unmittelbar an sie anstoßenden St. Annenkapelle (Abb. 5).

Groß und würdig ist auch die Hallenkirche von St. Johann (Abb. 10), an der Johannisgasse gelegen. Aus einer Kapelle Winrich von Kniprodes erwuchs 1460 der jetzige Bau, dessen Turm uns einen Begriff davon gibt, wie man bei schlichtestem Material durch die Gliederung der Mauermassen wirken kann. St. Johann hat prachtvolle Sternwölbungen, wohl die besten der Stadt, was viel sagt, da die Kunst des Gewölbebaues im 15. und 16. Jahrhundert zu Danzig in hohem Flor stand.

Unter den kleineren Kirchen ist St. Bartholomäi bemerkenswert, 1500 nach einem Brande auf den alten Umfassungsmauern wiederhergestellt, mit flacher Decke und nur einem Schiffe. Einschiffig ist auch St. Elisabeth, ein Kirchlein, das schon 1554 vom angeschütteten Festungswalle halb vergraben wurde, und, erst vor wenig Jahren wieder freigelegt, sich jetzt in seiner ursprünglichen einfachen Gestalt präsentiert.

Das größte und vornehmste unter den Danziger Gotteshäusern — man zählt deren 23 — ist die Oberpfarrkirche von St. Marien, ein gewaltiger, gotischer Dom von 105 m Länge und 35 (bezw. im Querschiff 66 m) Breite. Eine kleinere, schon

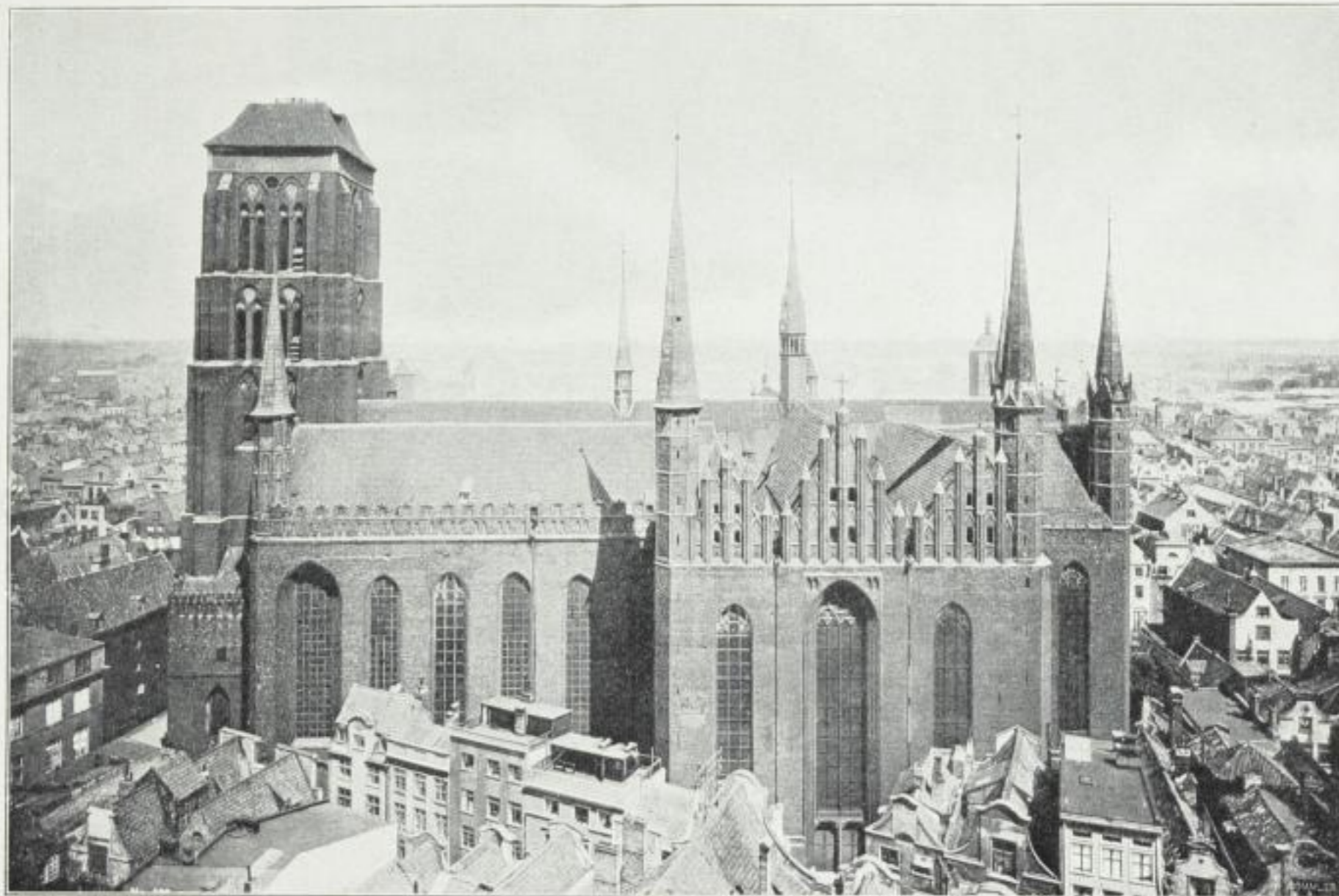


Abb. 11. Marienkirche

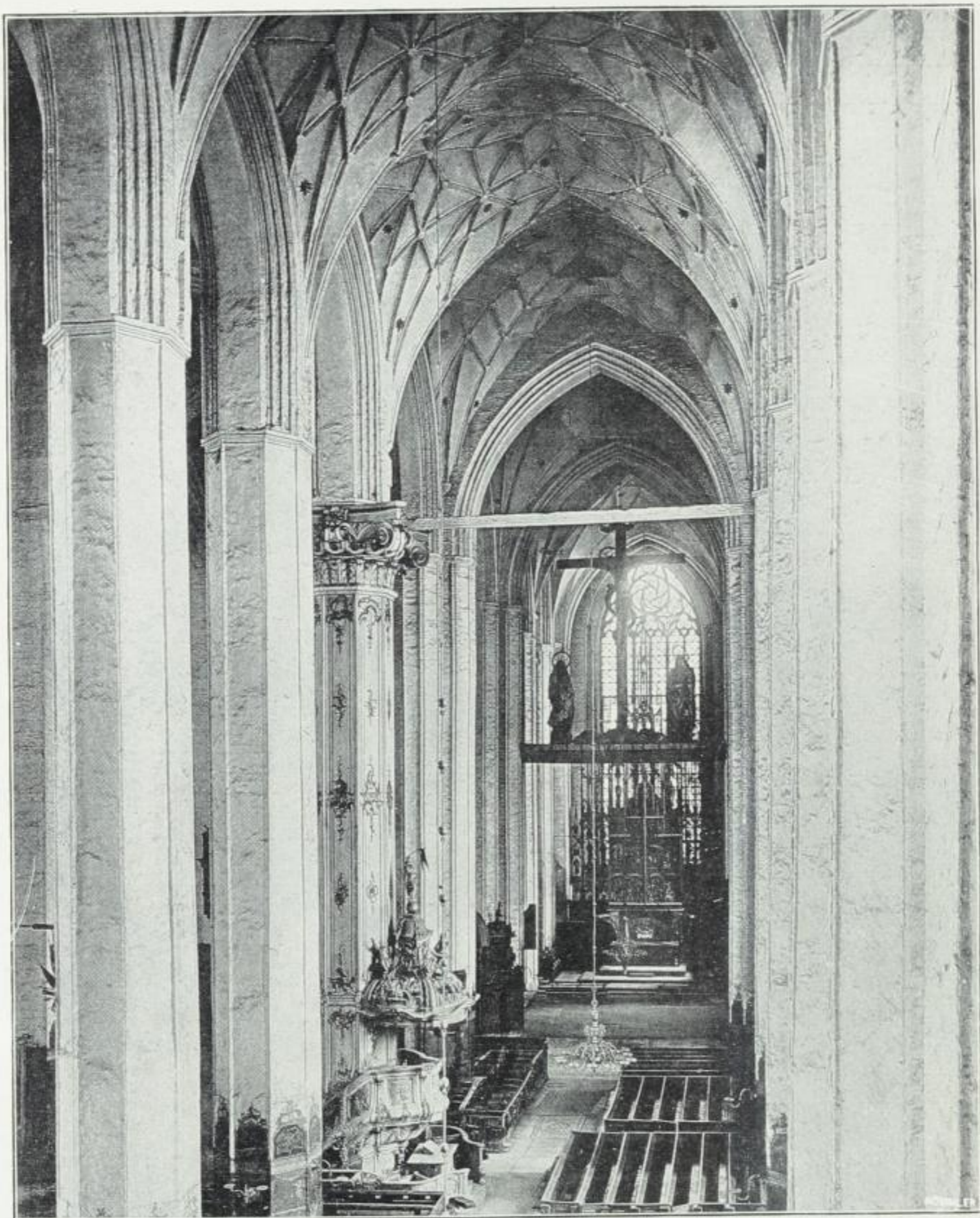


Abb. 12. Marienkirche: Mittelschiff

1343 vom Hochmeister Ludolf König v. Weizau gegründete Marienkirche mußte zu Beginn des 15. Jahrhunderts dem jüngern Neubau weichen, dessen Errichtung in der jetzigen Gestalt rund das ganze Jahrhundert in Anspruch nahm (Abb. 11).

Dem imponierenden Eindrucke, welchen die Marienkirche auf den Beschauer ausübt, wird sich nicht leicht jemand verschließen können. Er wird in erster Linie bedingt durch seine übersichtlich selbstverständliche Einfachheit, durch die wohllautenden Verhältnisse, nach welchen die schmucklosen, nur durch hohe, oben breitbogig geschlossene Fenster unterbrochenen Mauer Massen angeordnet sind, durch die schlichte,

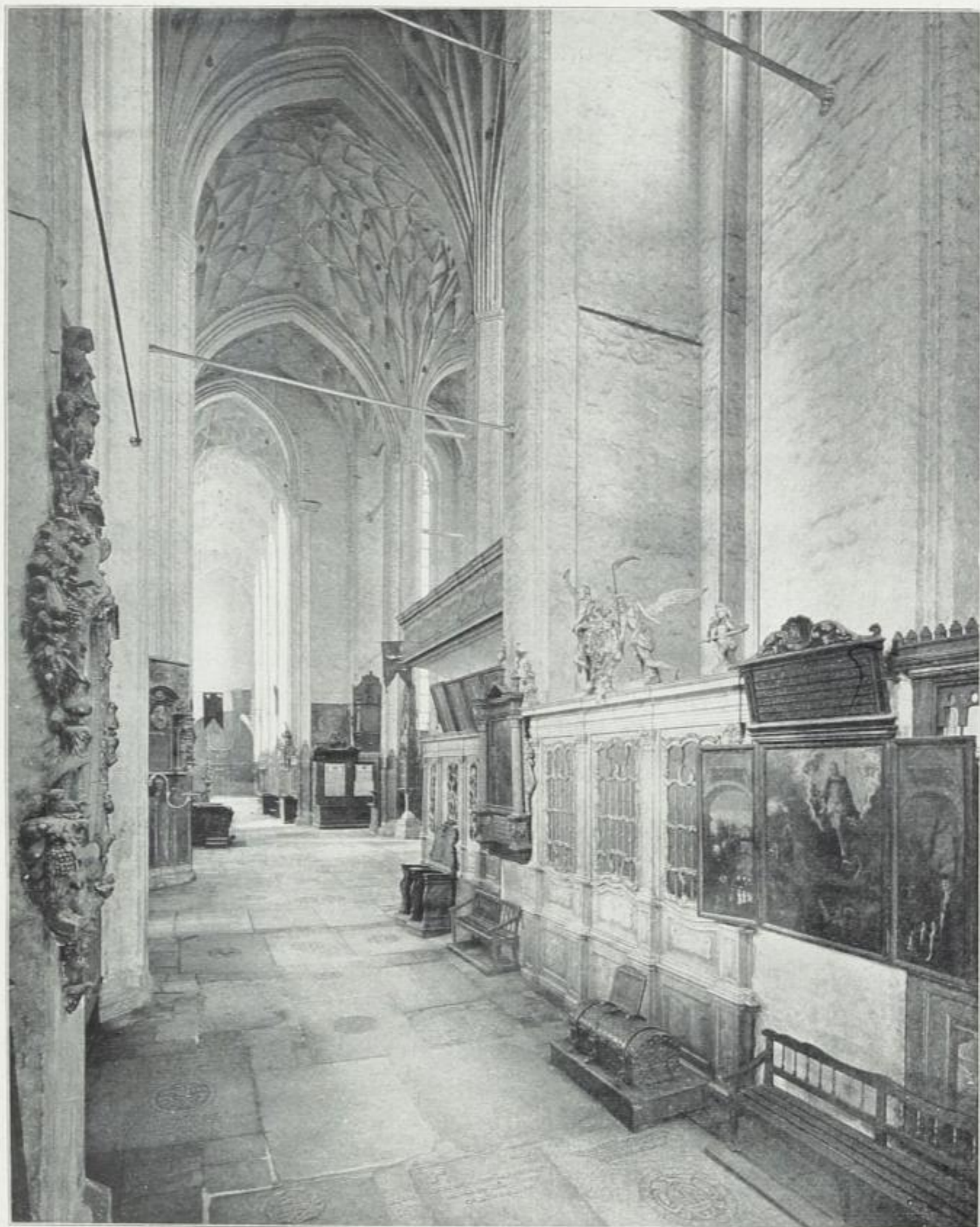


Abb. 13. Nördliches Seitenschiff der Marienkirche. (Aufnahme der Kgl. Preuß. Meßbild-Anstalt)

ruhige Monumentalität, in welcher der Riesenbau aus dem Gewirr der ihn umgebenden Giebel und Dächer emporwächst.

Die Umfassungsmauern des Langhauses werden oben von einer über die Fußlinie des hohen Satteldaches hinausgeführten zackigen Brustwehr abgeschlossen, während die Wände des Chors und des Querhauses, der dreischiffigen Anlage entsprechend, in je drei Giebel endigen, von denen die äußeren durch achteckige Türmchen mit nadelspitzen Helmen flankiert werden. Auch auf dem Kreuzungspunkte der Vierung erhebt sich ein schlanker Dachreiter. Über alles dieses aber

2*

ragt der wuchtige 76 m hohe Glockenturm empor, welcher mit seiner stumpfen Haube zum Wahrzeichen Danzigs geworden ist. Seit vier Jahrhunderten hält der steinerne Recke Wacht, hoch über der alten Stadt, und blickt mit majestätischer Ruhe hernieder auf das Werden und Vergehen der Danziger Geschlechter.

Gleichwertig mit der Erscheinung des Außenbaues ist das Bild des Kircheninnern: Eine weite dreischiffige Halle ruht auf hohen polygonen Pfeilern. Diese tragen statt der Kapitelle schmucklose Schafringe, über denen sich ein schön geschwungenes, mit Sternen besätes Netzgewölbe ausspannt (Abb. 12 und 13). Eine seitliche Erweiterung erfährt das Langhaus dadurch, daß sich zwischen den im Innern aufsteigenden Strebepfeilern der Platz für zwei Reihen von Kapellen ergibt, deren Rückwände durch die hohen Kirchenfenster eingenommen werden. Ein dreiteiliges, nach Norden nicht völlig ausgebautes Querhaus und ein gradliniger Chor vervollständigen den Grundriß.

Die Marienkirche ist derjenige Bau Danzigs, nach welchem der Fremde zuerst seine Schritte zu lenken pflegt; sie hat von allen Gotteshäusern der Stadt, trotz manchen Verlustes, noch immer die reichsten Kunstschätze aufzuweisen, und unter diesen ein Werk von großer kunstgeschichtlicher Berühmtheit. Dies kostbarste Stück in dem Gemäldeschätze nicht nur der Marienkirche, sondern der Stadt Danzig überhaupt, ist ein Werk altniederländischer Malkunst, Hans Memlings herrliches „Jüngstes Gericht“ (Abb. 14—18).

Nicht gerade vorteilhaft in der Dorotheenkapelle zu St. Marien aufgestellt, bildet das augenscheinlich durch Roger van der Weydens „Weltgericht“ zu Beaune beeinflusste Gemälde des Meisters von Brügge den Stolz jedes Danzigers und seine allerdings ungewöhnliche Geschichte wird gern erzählt. Ein Vertreter der Medici in Brügge, Angelo Tani, der Vorgänger Tommaso Portinaris, und seine Gattin Catarina Tanagli sind, wie es A. Warburg mit Hilfe der Wappen neben den Donatorenporträts der Außenflügel festgestellt hat, die Stifter, welche dieses Juwel der damals in Italien auf das Höchste geschätzten flandrischen Kunst wohl für eine Kirche ihrer Vaterstadt Florenz bestimmt hatten. Da kaperte am 6. Juni 1473 der gegen die Engländer kreuzende Schiffshauptmann Paul Beneke — „en hart Sevogel“ nennt ihn die Chronik — mit seinem großen Kraweel, dem „Peter von Danzig“, eine unter burgundischer Flagge mit Gütern für England und Italien segelnde Galeida, welche das kunstreiche Altarwerk dem Süden zuführen sollte. Beneke lief darauf mit seinem Schiffe in die Elbe und lieferte dort bei Stade seinen Reedern die erbeuteten Schätze aus.

Um das „Jüngste Gericht“ woben sich reiche Sagen. Nicht Menschenhand sollte es gemalt haben; wie ein vom Himmel stammendes Kleinod wurde es geholt und Paul Beneke, der mit seinen Leuten den auf dem Landwege über Pommern nach Danzig heimkehrenden Beutetransport beschützte, wurde schon im Kloster Oliva mit festlichem Gepränge empfangen. Vergebens führte Karl der Kühne von Burgund bei den Danzigern Klage, vergebens drohte Papst Sixtus IV. „seinem geliebten Sohne“ dem Piraten Beneke mit kirchlichen Strafen: „de van Danske behelden de gudere und vrageten dar nyscht na.“



Abb. 14. Marienkirche. Hans Memling: Jüngstes Gericht. Mittelbild

Eifersüchtig haben sie seitdem ihren von den Reedern für den Altar der Sankt Georgenbrüderschaft gestifteten Schatz behütet, bis er nach der Einnahme von 1807 durch Denon, den Direktor der napoleonischen Kunstsammlungen, nach Paris entführt wurde. Dort im musée Napoléon, der heutigen Louvregalerie, hat das Bild

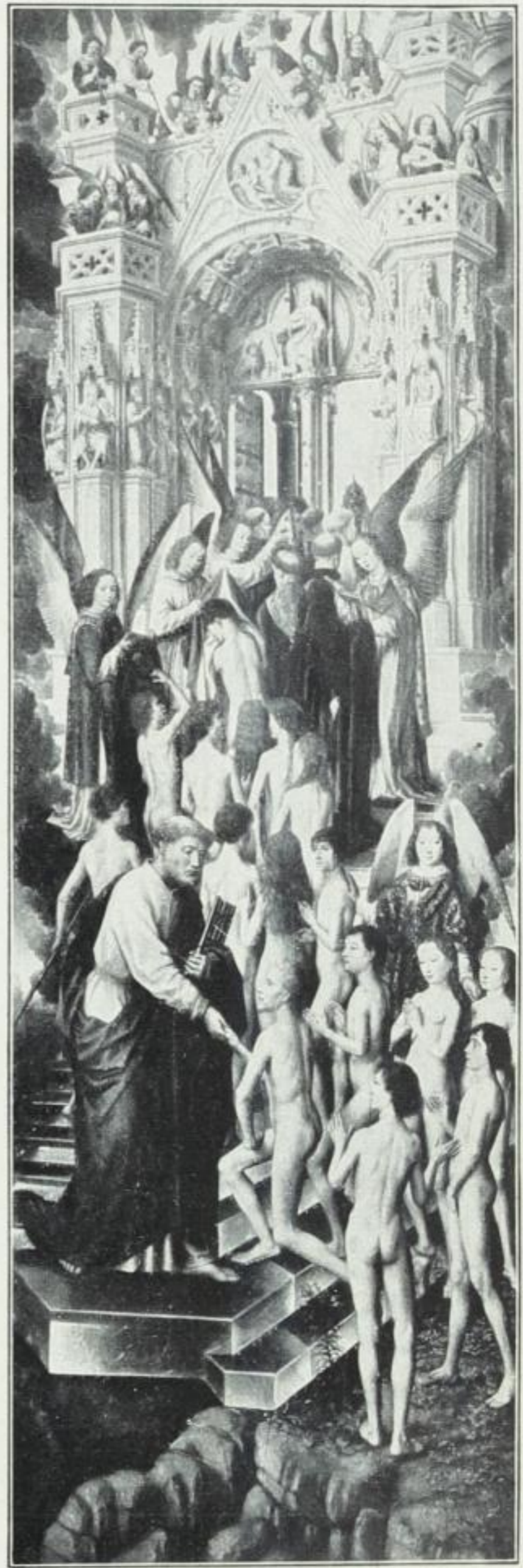


Abb. 15 und 16. Hans Memling: Jüngstes Gericht
Linker Flügel

Außenseite: Madonna mit dem Stifter
Angelo Tani

Innenseite: Himmelsportal



Abb. 17 und 18. Hans Memling: Jüngstes Gericht
Rechter Flügel

Innenseite: Höllenschlund

Außenseite: Sanft Michael mit der Gattin
des Stifters Catarina geb. Tanagli

vor hundert Jahren auf meinen Großvater einen so starken Eindruck ausgeübt, daß er ihm am 22. August 1811 eine genaue Beschreibung in seinem Reisetagebuche widmete.

Nach dem Freiheitskriege zierte der Memling die 1815 in Berlin veranstaltete Ausstellung der zurückeroberten deutschen Kunstwerke und wurde dann von Friedrich Wilhelm III. der Marienkirche wiedergegeben.

„Als das ew'ge Gericht des Kleinods Räuber ergriffen,
Gab der gerechte Monarch uns das Erkämpfte zurück!“

Dieses Distichon am untern Bildrahmen erinnert an die bewegten Schicksale des Altarbildes.

In der Mitteltafel von Memlings



Abb. 19. Heilige Barbara
Mittelfigur eines Schnitzaltars der Marienkirche

farbenglühendem Jugendwerk thront Christus als Weltenrichter auf einem Regenbogen, dem Symbole der Veröhnung. Der Erdball dient zum Schemel seiner Füße und auf halbkreisförmiger Wolkenbank, wie sie später Raffael in der Disputa wiederholte, umgibt ihn die Schar der Jünger, denen sich zu äußerst die Gottesmutter und der Täufer als Fürbittende anschließen.

Unter dem Heilande auf Erden vollzieht sich die Scheidung in Gerechte und Verdammte. Hier waltet mit glänzender Rüstung angetan der Erzengel Michael seines Amtes als Seelenwäger; als Namensheiliger des Stifters Angelo Tani ist er durch die Größe seiner Statur und den dominierenden Platz im Bilde besonders hervorgehoben.

Um den Erzengel herum wimmelt es von Auferstandenen, deren nackte Gestalten noch alle die schlanke hagere Stilisierung des gotischen Formgefühls zeigen, aber dennoch, sowohl was die Durchbildung der Muskulatur, wie die höchst bewegten, manchmal etwas eckigen Stellungen und Gesten anbetrifft, mit erstaunlicher Naturtreue wiedergegeben sind.

Während zur Linken die Sünder dem höllischen Feuer überantwortet werden, gehen die Auserwählten zur Rechten in die himmlische Herrlichkeit

ein. Die schamhaft ängstlich im Gefühl ihrer Nacktheit herumtrippelnden Menschenkinder machen hier ihren Knir vor Petrus, dem himmlischen Pfortner, welcher sie mit Handschlag willkommen heißt. Dann geht es die Treppe hinan zum prächtigen gotischen Himmelsportal, vor welchem die Ankömmlinge aus Engelhand bunte hochzeitliche Gewänder in Empfang nehmen. Alles freut sich des bestandenen Examen, vom Balkon tönt festliche Engelmusik und unter den Seligen gewahrt man viele Geistliche. In lieblichem Märchenton ist diese himmlische Herrlichkeit erzählt. Hier kann der Maler die deutsche Heimat nicht verleugnen und auf das Anmutigste offenbart sich uns der liebenswürdige Charakter und der gemütvolle Phantasie-reichtum Memlingscher Kunst.



Abb. 20. Kreuzigungsgruppe. Schnitzwerk in der Marienkirche

Wie reich der innere Schmuck der alten Pfarrkirche von Sankt Marien einst gewesen sein muß, geht daraus hervor, daß sie, allen Brandschätzungen zum Troste, immer noch manch gutes Kunstwerk in sich birgt. Wenn nicht der berühmte Memling das rege Interesse fremder wie einheimischer Kunstenthusiasten fast ganz für sich allein beanspruchen würde, könnte man die Entdeckung machen, daß dort noch eine ganze Reihe beachtenswerter Malereien fürsorglicher Konservierung nicht unwert wäre. Der neuerdings mit vielem Aufwand, aber wenig Geschick moderngotisch gefaßte Schrein des Hochaltars wurde laut erhaltenem Kontrakte im Jahre 1511 vom Augsburger Meister Michael begonnen, einem Künstler, welcher in der Komposition der gemalten und geschnitzten Darstellungen enge Anlehnung an Dürers damals soeben erschienene Holzschnittfolge des „Marienlebens“ suchte.

Die gemalten Passionszenen eines Altars in der Kapelle der Reinholdsbrüderschaft hat man, sowohl ihrem Kunstcharakter nach, wie auch an dem auf einem Kölner Bilde wiederkehrenden Monogramme, als Werke des zu Antwerpen tätigen, mit dem Maler Joos van Cleef identifizierten „Meisters vom Tode der Maria“ (1510—40) erkannt. Auch die Schnitzereien des Reinholds-Altars, wie diejenigen des im Besitze der Fleischerzunft befindlichen Altars Simon Judae sind unzweifelhaft Antwerpener Arbeit und als solche, wie eine Untersuchung von fachkundiger Seite ergab, durch das alte Handwerkszeichen, die kleine eingebrannte Hand, gekennzeichnet.

Anscheinend niederdeutscher Herkunft ist die ältere Holzfigur einer Barbara (Abb. 19) aus dem Mittelfelde eines dieser Heiligen geweihten Altarwerkes, vom

Anfange des 15. Jahrhundert, ein Frauenbild von rührend zarter, mädchenhafter Anmut, während der etwa gleichaltrige Heiland aus einer Kreuzigungsgruppe in der Elftausend-Jungfrauenkapelle (Abb. 20) der kunstgeschichtlichen Einordnung stets einige Schwierigkeiten bereiten wird. Der ausgespannte Körper und das sterbende Haupt zeugen von so gründlicher Anatomiekenntnis und so ernstem Naturstudium, daß sich die Entstehung des alten Märchens, der Bildhauer habe den Ge-



Abb. 21. Orgel in der Johanniskirche

liebten seiner Tochter ans Kreuz geschlagen und nach diesem Modell seinen Crucifixus geschnitzt, wohl begreifen läßt.

Aus der Fülle wertvollen kirchlichen Materials sei die in gefälligen Renaissanceformen gehaltene Taufe genannt, deren Messingguss 1554 zu Holland vollendet wurde. Über die Provenienz eines anderen kostbaren Werkes der Gießkunst, eines Gitters mit reichem barocken Weingerank, welcher die Begräbnisstätte der Familie von Guldenstern abschloß, hat sich nichts ermitteln lassen, doch ist, wie die Kunstschmiederei, so auch der Erzguss in Danzig heimisch gewesen. Dies lehren die schönen Glockenspiele der Stadt und die mit üppigem Ornament und sinn-

reichen Versen gezierten Geschützrohre des 16. und 17. Jahrhunderts, von denen wir im Berliner Zeughause den „Saturn“ des Meisters Gerdt Benningk (1617) und den von Ludewich Wichtendahl 1625 gegossenen „Storch“ antreffen.

Einen durch die Kostbarkeit und Seltenheit der einzelnen Stücke ganz besonders wertvollen Schatz besitzt die Marienkirche in ihren in der Barbarakapelle auf-



Abb. 22. Inneres der Katharinenkirche. (Phot. Dr. f. Stodtner, Berlin)

gespeicherten alten Paramenten, kirchlichen Geräten und reichgestickten, in Gold, Silber und Seide gewirkten priesterlichen Gewändern. Die Sammlung umfaßt die ganzen kirchlichen Ornate vom 12. bis 16. Jahrhundert und zählt zu den für die Geschichte der Textilkunst und der Kostümkunde wichtigsten Deutschlands.

Ein Rundgang durch die zahlreichen anderen alten Gotteshäuser Danzigs wird sich als durchaus lohnend erweisen. Die in ihrer weißgetünchten Schmuck-

losigkeit meist recht wohlproportionierten Innenräume enthalten, vorzüglich in den Epitaphien des 17. und 18. Jahrhunderts, manch sehenswerte Arbeit. Auch sonst haben die Zeiten des Barock und Rokoko mit ihrem aufs Prunkhaft-Decorative gerichteten Geschmack vieles zur Ausstattung der weiten gotischen Hallen beigetragen und ihnen durch verglaste Logenhäuschen und zierliches Gestühl für die Ratsherren und andere bevorzugte Kirchenbesucher, durch reiche Kanzeln und sonstiges Mobiliar einen ausgesprochen wohnlichen Charakter verliehen.

Die Danziger Kirchen — auch die Klosterkirche von Oliva kann hier mitgezählt werden — zeichnen sich durch gute Orgeln aus. Die Pflege kirchlicher Musik war hier seit langem zu Hause. Wir wissen von musikalischen Studienreisen in alter Zeit. Herzog Ludwig von Anhalt traf 1597 auf dem Wege zwischen Rom und Neapel mit Musikschülern aus Danzig und Thorn zusammen und Caspar Foerster, welcher seit 1613 Kapellmeister der Marienkirche war, machte seine Studien zu Venedig.

Diese Musikliebe kam auch der äußeren Erscheinung der kirchlichen Instrumente zugute. So ist das Gehäuse der 1653 vollendeten und 20 Jahre später auf Kosten des Kirchenvorstehers Zacharias Japp neu hergerichteten Orgel in der Johanniskirche (Abb. 21) über und über mit der reichsten, zum Teil recht geschmackvollen Holzschnitzerei bedeckt, deren buntbemalte Reliefs Szenen aus dem Leben Johannis des Täufers darstellen, unter welchen der Tanz der Salome ein recht gelungenes Kunstwerkchen ist. Einen ähnlichen Aufwand zeigen die ebenfalls dem 17. Jahrhundert angehörenden Orgelgehäuse von Sanct Katharinen und Trinitatis oder die 1760 vollendete Fassung der größeren Orgel in der Marienkirche.

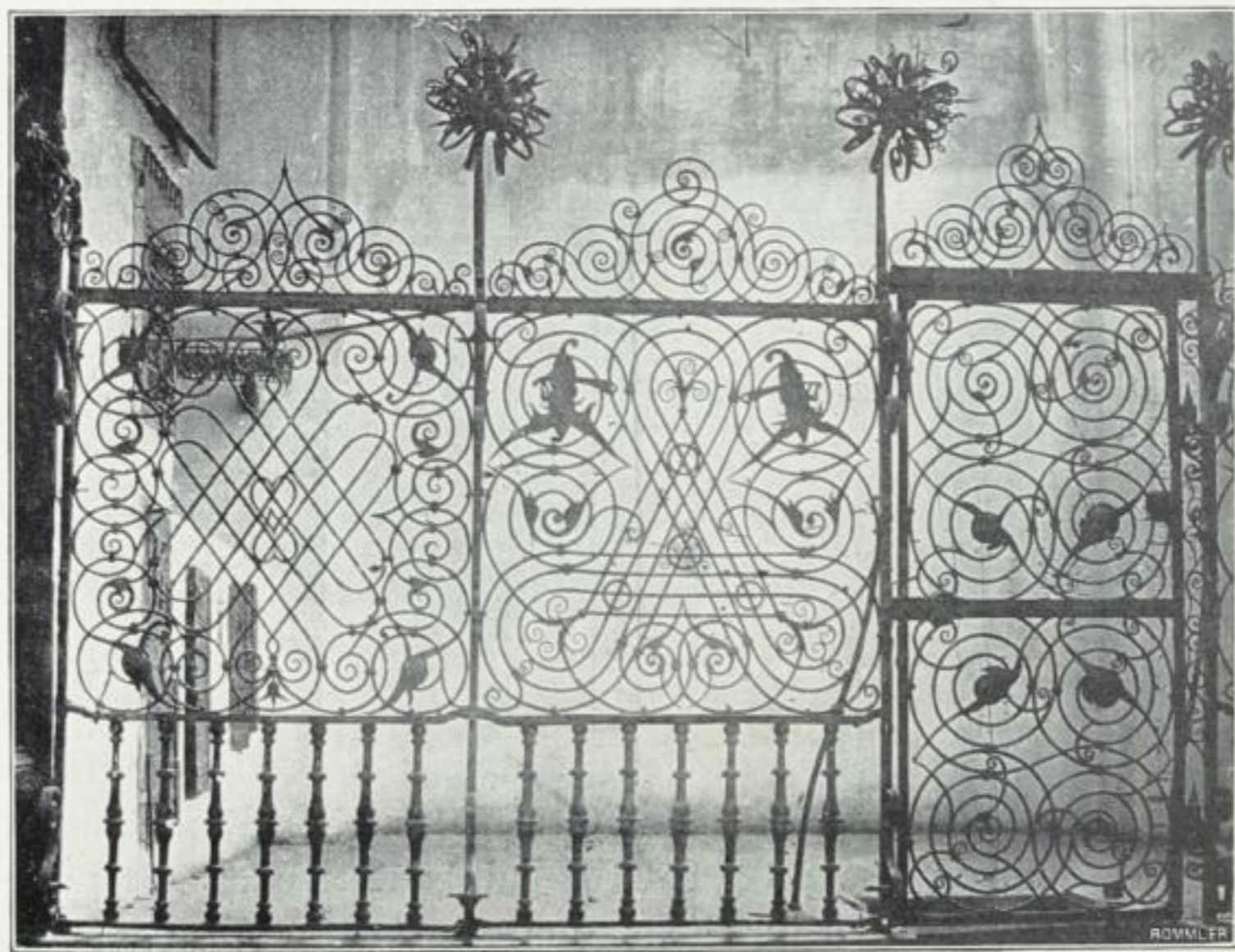


Abb. 23. Kapellengitter in der Marienkirche



*Prospect der Motlau von der Seite des Fisch-markts nach dem Krahn-Thor
Prospectus Motlaviae e regione fori piscarii versus Machinam, qua Molles in altum tolluntur.*

Abb. 24. Langebrücke. Kupferstich des Matthias Deisch aus der Folge:
50 Prospecten von Danzig 1765

Die Anlage des Danziger Straßennetzes wurde bedingt durch die Stromarme der Motlau, eines die Stadt durchquerenden Nebenflusses der Weichsel, auf dessen trägsflutendem Wasser die von der Ostsee kommenden Handelsschiffe bis in das Herz Danzigs vordrangen. Hier pulsierte das geschäftliche Leben der aufblühenden Handelsstadt. Alle größeren Straßen führen in paralleler Richtung rechtwinklig auf diesen Fluß und finden ihren Abschluß in engen, festungsartigen Toren, durch welche man die Langebrücke (Abb. 4, 24 und 26), einen sich am ganzen Motlauufer entlang ziehenden Kai, betritt. Diese Wassertore, nach den Gassen, deren Mündungen sie bilden, Häker-, Johannis-, heil. Geist-, Brodbänken- (Abb. 25) usw. genannt, sind schmucklose festgefügte Bauten mit sparsamer gotischer Flächengliederung, welche in unruhiger Kriegszeit auch fortifikatorische Bedeutung haben mochten.

Wer durch solchen Torbogen auf die Langebrücke hinaustritt, dem weitet sich Blick und Herz. Vor ihm entfaltet sich eins der malerischsten Bilder, welches die alte Stadt bietet, und mit demselben steigt die Erinnerung herauf an ihre machtvolle Vergangenheit. Der breiten, sanftgewundenen Wasserstraße folgt am linken Ufer die krause Linie der kleinen, sich eng aneinander drängenden Häuser, zwischen denen von Zeit zu Zeit als wuchtiger Akzent eins der festen Straßentore aufragt.

Nicht der künstlerische Wert der einzelnen Gebäude ist es, welcher die Schönheit dieses Straßensbildes ausmacht, sondern das bunte lustige Vielerlei, das willkürliche, unregelmäßig reiche Nebeneinander dieser Uferpartie, die sich in der ruhigen, glatten

Wasserfläche spiegelt und deren altes Gemäuer die hier ungehindert zuströmende Lichtfülle in den mannigfachsten Farben und Stimmungen aufleuchten läßt. Hier ankerten neben den Danziger Galeiden die von fernen Küsten kommenden Fahrzeuge fremder Kaufleute, und buntbewegtes internationales Leben erfüllte den Fluß und seine Ufer.

Danzigs Ansehen und Bedeutung als Seefahrt und Handel treibende Macht hatte durch seinen Anschluß an den Hansabund (1360), an dessen Kriegen gegen Dänemark und die Seeräuber es sich tatkräftig beteiligte, einen hohen Aufschwung genommen.

Die bedeutendsten Ausfuhrartikel waren schon in mittelalterlicher Zeit das Bauholz der pommerschen und preußischen Waldungen und das Getreide aus Polen. Zur Aufnahme von Getreidefrachten wurde der Danziger Hafen im Jahre 1392 allein von 300 französischen, englischen und holländischen Schiffen besucht. Dazu kam der Export von andern heimischen Produkten, wie Hanf und Flach, Teer und Pech, von Danziger, Marienburger und Breslauer Stoffen, polnischem Blei und Salpeter und Kupfererzen aus Ungarn. Auch das dickflüssig sirupartige Jopenbier, dessen Namen noch heute die Jopengasse trägt, genoß einen Weltruf und wurde bis nach Konstantinopel versandt. Zur Einfuhr gelangten spanischer Wein und Salz, englische Tuche und Roheisen aus Schweden.

Von der Küste aus erstreckten sich die Handelsstraßen bis weit in das Hinterland, welches von der gewerbereichen Hansastadt mit allen erdenklichen Gebrauchsgegenständen und Lebensmitteln versorgt wurde, und reichten heran an die Grenze der abendländischen Kultur bis nach Nowgorod.

Wenn der Blick die Langebrücke entlang schweift, bleibt er an dem alten, einst zum Hochwinden der Schiffsladungen und zum Einsetzen der Schiffsmasten erbauten Krantor haften. Imposant und massig tritt der originelle Bau mit seinen wulstig runden Seitenteilen aus der Flucht der in Reih und Glied stehenden kleinen Häuser hervor und beherrscht mit seinem weit vorspringendem Dache die ganze malerische Ansicht des Mottlaufkais.

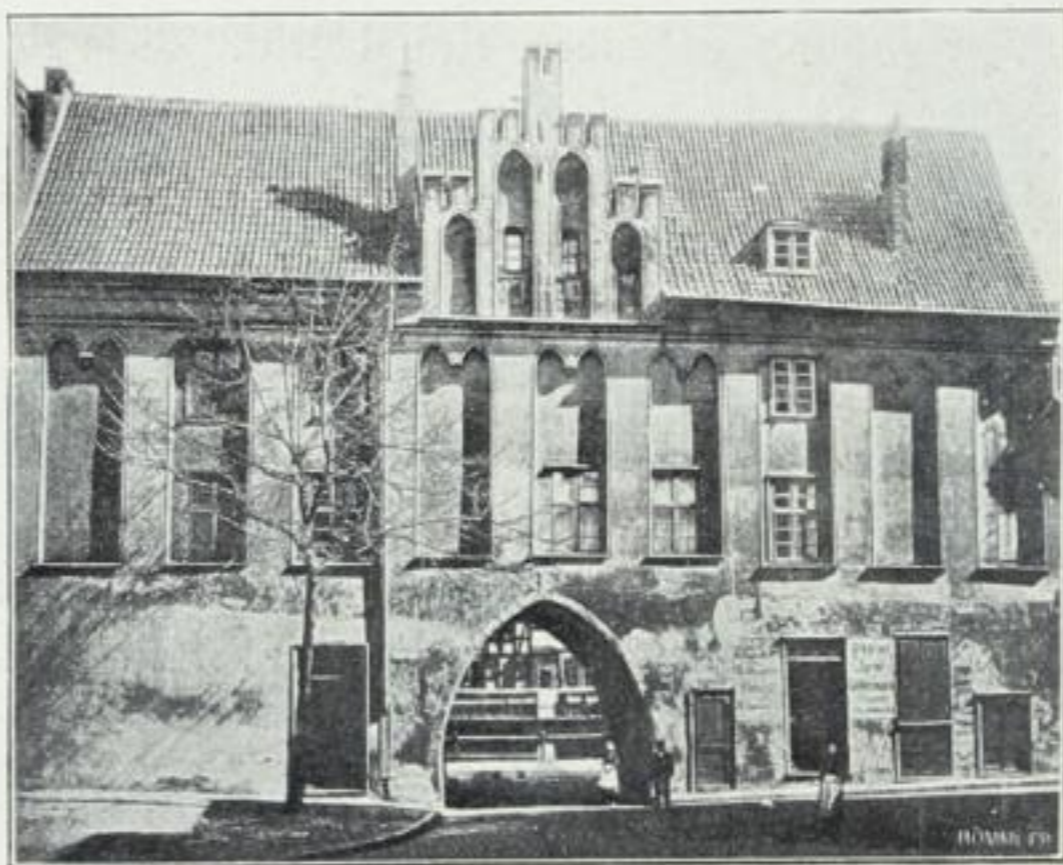


Abb. 25. Brodänkentor. (Phot. Kuhn)

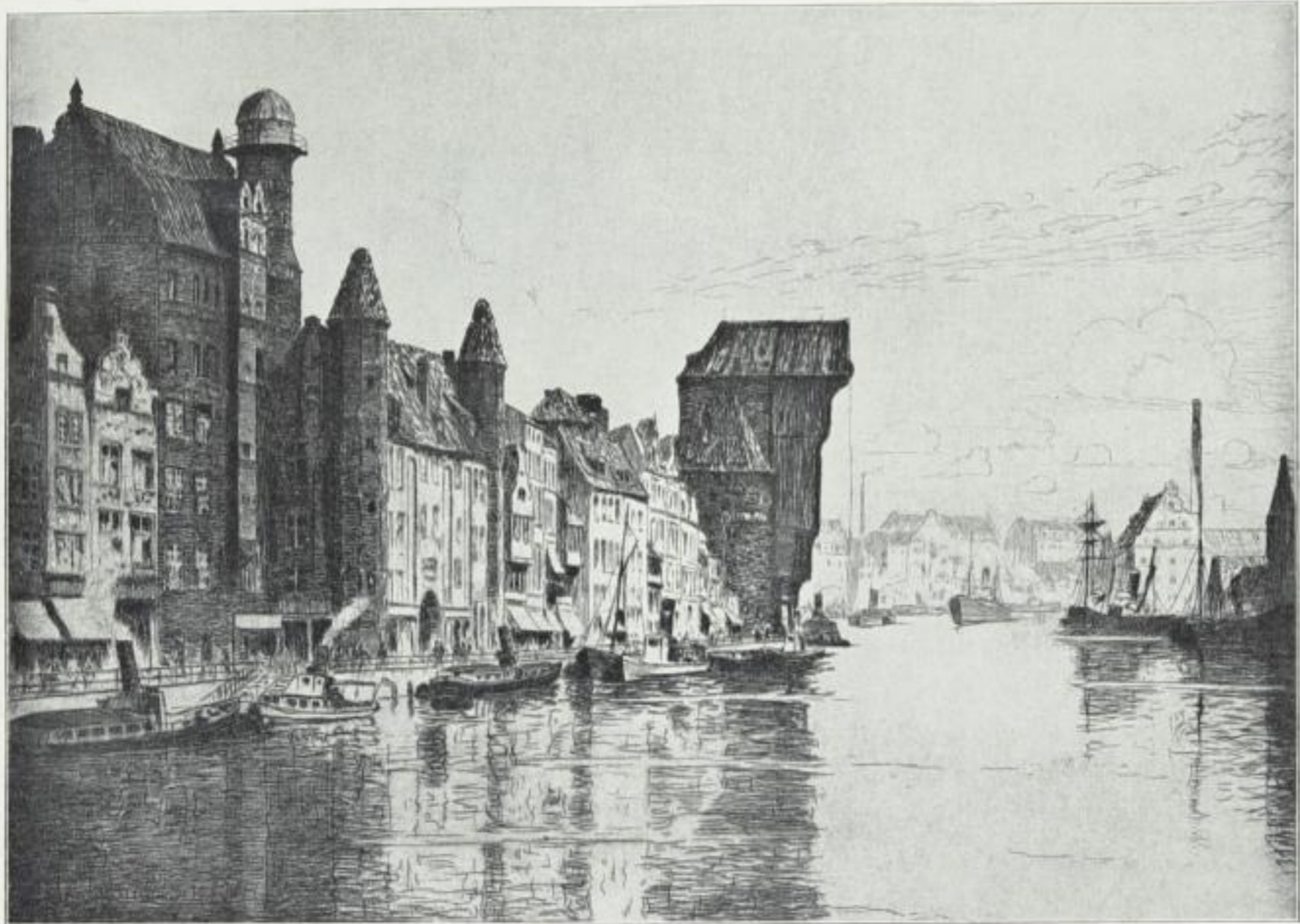


Abb. 26. Langebrücke. Radierung von Berthold Hellingrath

Der Bau des massiven Backsteintores, das die Stadt an Stelle eines 1410 abgebrannten hölzernen Kranes setzte, gab den Anlaß zu einem blutigen Zwiste zwischen dem Räte und dem Orden, welcher Besitzrechte an das Bauwerk geltend machen wollte. Als Opfer dieses Streites fiel mit andern Ratsmännern der den Deutschrittern treu ergebene, aber die Interessen seiner Stadt unbestechlich ver-



Abb. 27. Der „Schwan“ am Fischmarkt. (Phot. Gottheil & Sohn)

teidigende Bürgermeister Konrad Letzkau. Der Danziger Komtur Heinrich von Plauen, ein Bruder des großen Hochmeisters, lockte ihn auf die Ordensburg und ließ ihn dort meuchlerisch ermorden.

Ein malerischer Rest der alten Befestigungsbauten hat sich in dem sogenannten „Schwan“ erhalten, einem gedrungenen freisunden, jetzt von winkligen Häusern völlig eingeschlossenem Turm. Er entstand erst nach der Verjagung des Ordens

und bezeichnet ungefähr die Stelle, wo sich dessen 1454 zerstörte Burg erhob. Zu seinen Füßen spielt sich das rege Gewimmel des durch seine jungenfertigen Verkäuferinnen berühmten Danziger Fischmarktes ab (Abb. 27).

Trotzdem manch alter Turm den Forderungen des Verkehrs hat weichen müssen, besitzt Danzig noch immer eine Reihe solcher ergrauten Zeugen mittelalterlichen Befestigungsbaues, wie den „Kieſ in die Köck“ am Dominkanerplatz, den Milchkannturm auf der Speicherinsel, den weißen Turm am Ende der Fleisnergasse und den Trumpfturm auf dem Wiebenplatze, Mauerflöße, die meist nur archäologisches Interesse gewähren.

In dem Stadtteil am jenseitigen Mottlauufer, das ein zweiter Arm dieses flusses, die neue Mottlau, östlich umfaßt und zur Insel macht, erhoben sich frühzeitig die Speicher und Lagerhäuser der Kaufleute. Eine Feuersbrunst im Jahre 1425 äscherte einen großen Teil der Speicherinsel ein, aber an Stelle der untergegangenen traten stattliche Neubauten. Es entwickelte sich eine Speicher-Architektur, welche in ihrer Einfachheit wirksame Lösungen für die bauliche Ausgestaltung dieser Stapelhäuser fand. Ein solches ist die „Graue Gans“ (Abb. 28), deren wohlproportionierte Frontansicht mit den zahlreichen rundbogigen Fensterreihen als typisches Beispiel für den mittelalterlichen Speicherbau dienen kann.

Viele ihr ähnliche Gebäude sind wohl der Zerstörung anheim gefallen. Allein während der Belagerung im Jahre 1813 brannten 173 Speicher ab, so daß die „Graue Gans“ jetzt ein vereinzelt Denkmal einstiger Handlungsherrlichkeit bildet. Die althergebrachte Sitte, die Kornhäuser mit sinngemäßen Namen zu taufen, blüht noch heute. Wir finden da den „Patriarchen Jakob“, die „Milchmagd“, die „Industrie“, „Sonne“, „Kreuz“, „Anker“, „Schifflein“, „Goldenen Pelikan“, „Halben Mond“, „Adebar“, „Vesta“, „Walfisch“ und noch eine Menge derartiger Bezeichnungen.

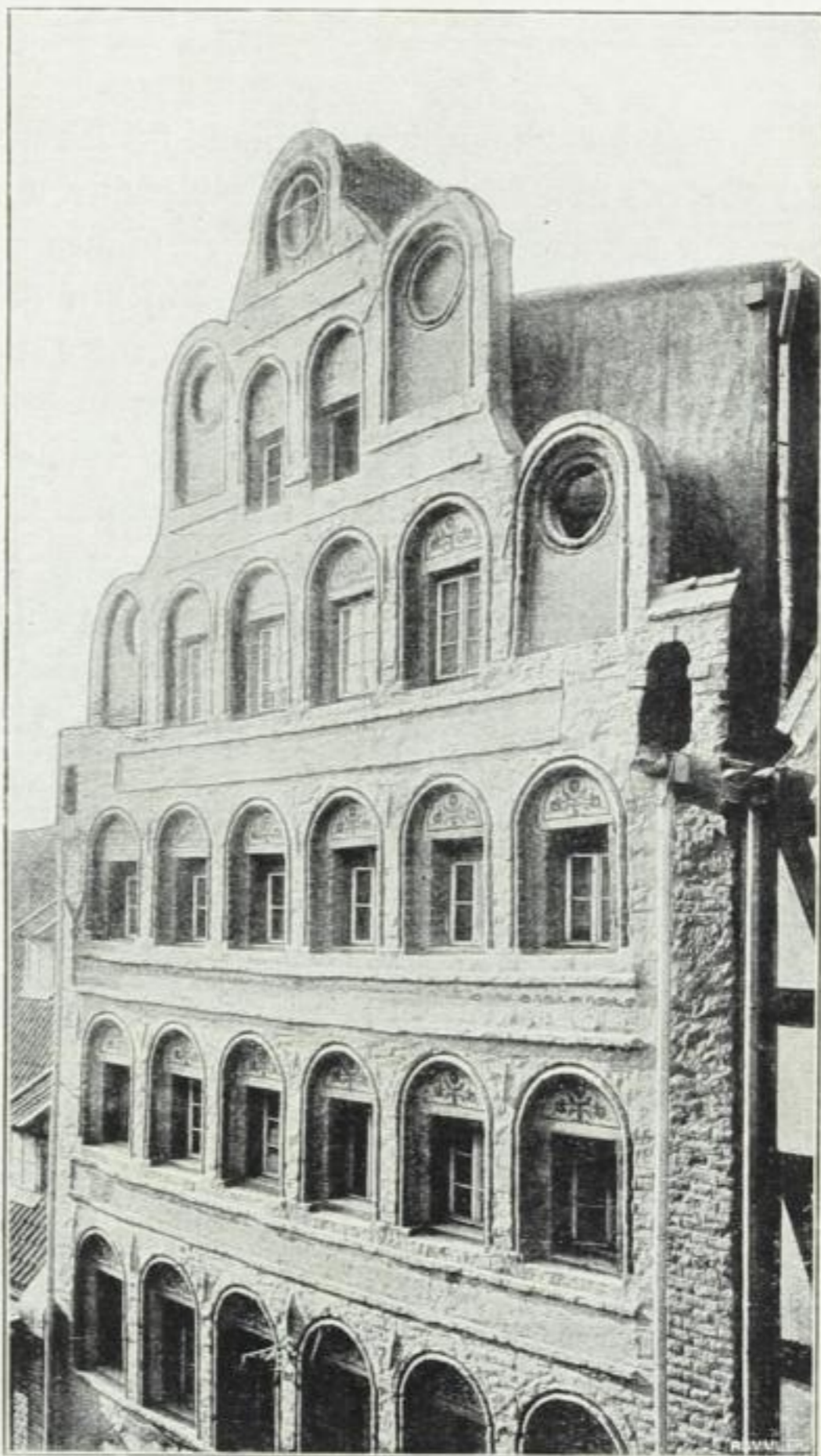


Abb. 28. Speicher: Graue Gans. — Judengasse 15/16
(Phot. Kuhn)

Bis in das neunzehnte Jahrhundert hinein wurde die Speicherinsel bei anbrechender Dunkelheit für jeden Passanten gesperrt und durch ihre Gassen streiften blutgierige Wächterhunde, denen wohl manchmal ein später Wanderer oder ein trunkener kassubischer Flößer zum Opfer fiel. Als aber in neuerer Zeit die Ausdehnung der Stadt wuchs, da schwand auch dieses Verkehrshindernis und heute sind die Speicherreihen der Insel vielfach von Wohnhäusern und Verkaufsläden unterbrochen.

Seit der unglücklichen Schlacht bei Tannenberg (1410) ging es mit der Macht des Ordens abwärts. Innere Zwistigkeiten und partikularistische Reibereien zwischen den aus den verschiedenen deutschen Gauen stammenden Rittern untergruben Zucht und Disziplin und schädigten ihr Ansehen bei den Städtern.

Komture und Gebietiger kümmerten sich wenig um ihren Oberherrn, den Hochmeister in der Marienburg, übten vielmehr in ihren Landen eine willkürliche Vogtsherrschaft. Die Privilegien der Städte gingen nach und nach verloren, ihr Recht, die kulmische Freiheit, wurde mißachtet, dagegen mehrten sich die Zölle und Zehnten. Die Bürger wurden gezwungen, gegen große Abgaben ihr Getreide in den Ordensmühlen mahlen zu lassen, die „flämische Elle“, nach welcher man die zu besteuern den Äcker vermaß, wurde gekürzt, der Fischfang verboten. Minderwertiges Geld, das der Orden prägte — Kupfer statt Silber — trug das seinige zur Verarmung des Landes bei. Wer aber gegen dieses ausfaugerische Herrschaftssystem, gegen „Gewalt, Unrecht und Beschwer“ zu Marienburg Klage erhob, dem drohte nur noch härtere Bedrängnis, Kerkerhaft und Todesstrafe.

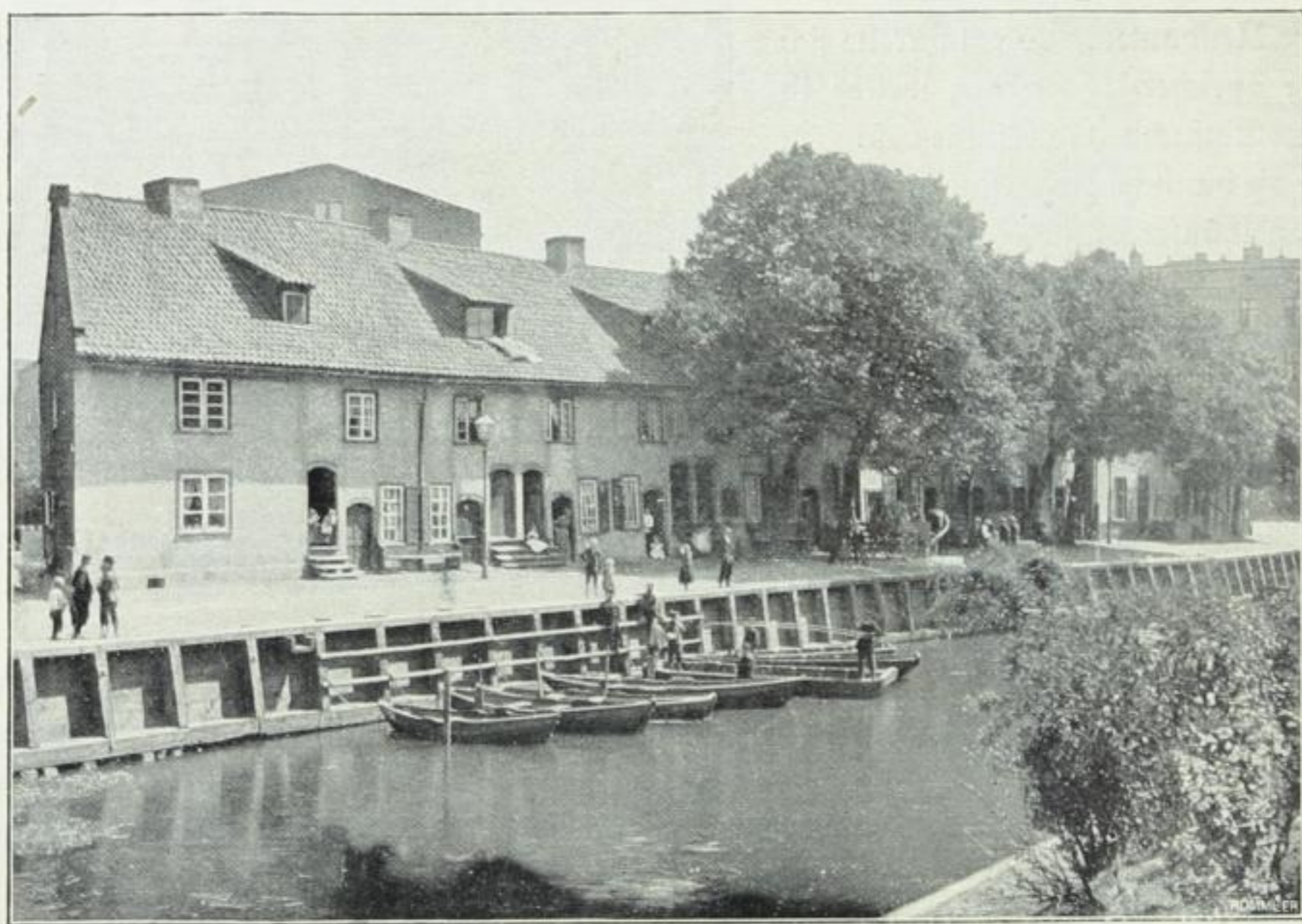


Abb. 29. Eimermacherhof



Abb. 30. Hohetor, Peinkammer und Stockturm. (Phot. Kuhn)

„So konnte endlich aus zweien harten Steinen wenig reines Mehl gemahlen werden“, berichtet ein Chronist.

Die gärende Unzufriedenheit in dem unterdrückten Volke wuchs immer mehr und die westpreussischen Städte taten sich im Jahre 1440 auf einem Städtetag in Marienwerder zusammen, zur Gegenwehr gegen die Bedrückung durch den Orden.

In den Danzigern hatte der Groll über den Meuchelmord ihres Bürgermeisters Konrad Leskau stets fortgeglimmt und nun loderte der Haß gegen die Mörder zur offenen Flamme empor. Die Segnungen, welche die Stadt den Deutschherren zu danken hatte, ihr kräftiger Schutz, unter dem sie sich zum starken, blühenden Ort entfalten konnte, ward vergessen und Danzig stellte sich als wichtigstes, führendes Mitglied des preussischen Städtebundes an die Spitze des Aufstandes gegen den Orden. Lange Jahre hindurch rangen die preussischen Stände mit den Rittern um ihre Freiheit, und, um des Sieges sicher zu sein, riefen sie den Polenkönig Kasimir IV. zu Hilfe. Als nun im zweiten Thorner Frieden (1466) der Orden die preussischen Landesteile westlich von Rogat und Weichsel endgültig aufgeben mußte, kam Danzig, allerdings unter Zusicherung mancher Privilegien und

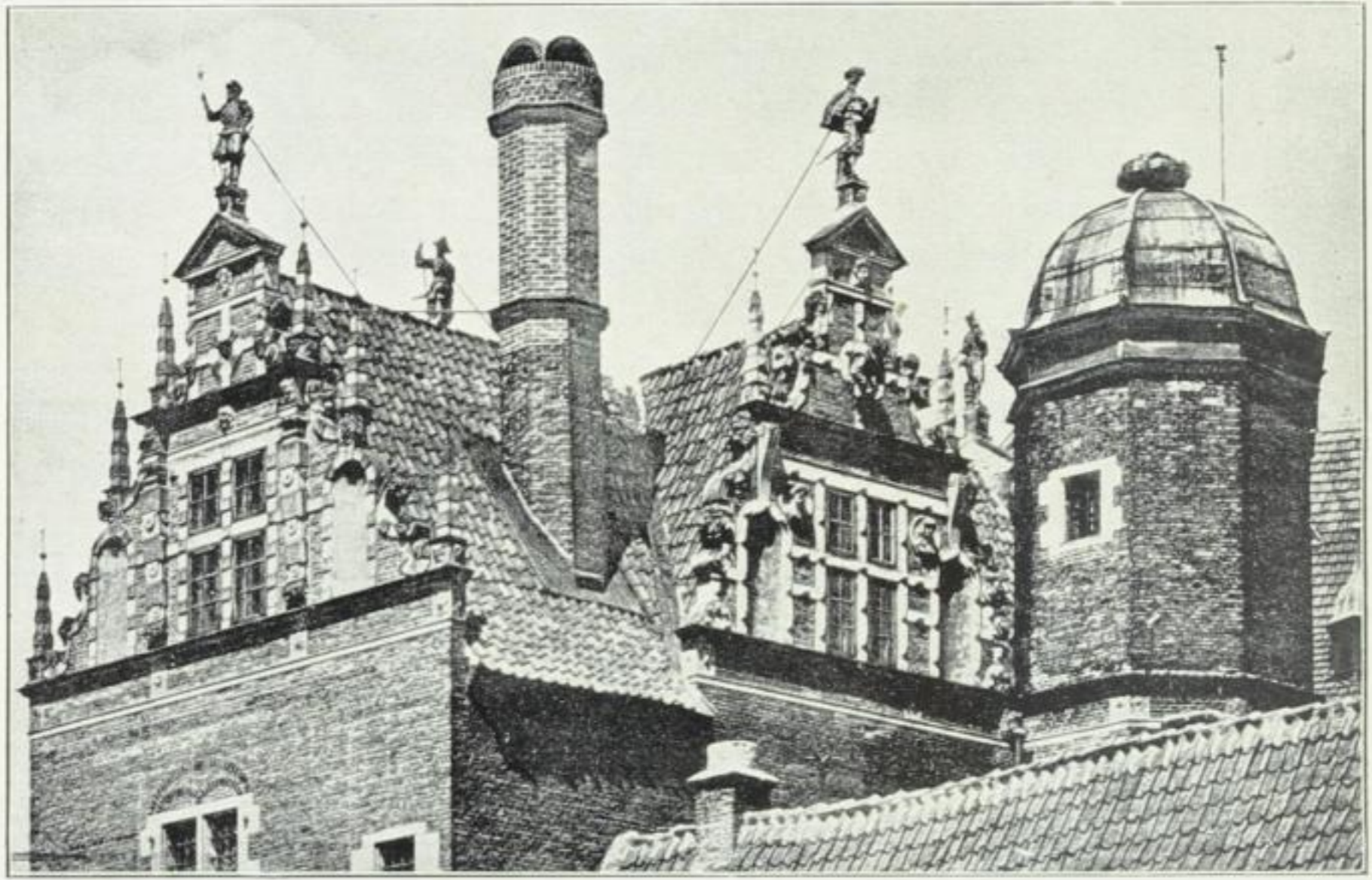


Abb. 31. Giebel der Peinkammer. (Phot. Kuhn)

einer durch Landesangehörige auszuübenden Selbstverwaltung, an das polnische Reich. Über drei Jahrhunderte, bis 1793, hat die Stadt die wechselvollen Schicksale der polnischen Wahlmonarchie samt allen Unruhen und Kriegswirren stets miterdulden müssen, aber dennoch gewährte ihr der Anschluß an den größeren Staat manche Vorteile, die in ihrer Entwicklungsgeschichte unverkennbar hervortreten.

Wer heute die Stadt Danzig betritt, muß sich zum Verständnisse des Grundplans daran erinnern, daß dieselbe seit dem 16. Jahrhunderte von einem Kranze grünender Festungswälle und tiefer Wassergräben umgeben war, deren einengender Schutz auf die Gestaltung der Straßen und Plätze nicht ohne Einfluß war und die erst in neuester Zeit als Befestigung wertlos geworden, abgetragen und zugeschüttet sind. Die Hauptpforte, welche durch den Festungsgürtel in die Stadt führte, war das „Hohe Tor“ (Abb. 30), nicht wegen seiner Gestalt, sondern wegen seiner Lage nach der „Danziger Höhe“ zu so genannt, während das der Niederung zugewandte im Danziger Plattdeutsch den Namen das lege, d. h. das niedrige Tor führt. Im Jahre 1586 beschloß der Rat, „ein zierliches Tor von gehauenen Werksteinen an das hohe Tor machen zu lassen“. Der Künstler, der hierzu ausersehen wurde, war der aus Mecheln stammende Steinmetz Wilhelm von dem Blocke, welcher schon früher das Sandsteindenkmal für die Gattin des Markgrafen Georg Friedrich von Brandenburg in der Königsberger Domkirche geschaffen hatte. Dieser umkleidete den 1574—1576 errichteten Mauerforn des Tores mit einer schweren Rustikaarchitektur aus gotländischen Quadern, die statt der sonst üblichen rohbehauenen Oberfläche kunstvoll vertiefte Blattmuster tragen. Ein großes Mittel- und zwei kleine seitliche Portale sind von vier vorspringenden Pfeilern eingefast, welche oben als Verkröpfungen des von starken Konsolen getragenen Gebälkes fort-

gesetzt sind. Über diesem Gebälk, auf welchem lehrhafte Inschriften von dem gefunden Bürgerfinne der damaligen Generation zeugen, erhebt sich, mehrfach im vorigen Jahrhundert renoviert, ein attikaartiges Geschoß mit den von Einhörnern, Engeln und Löwen gehaltenen Wappen Westpreußens, Polens und der Stadt Danzig. Wie ein altflämischer Kupferstich nach Pieter Brueghel d. Ä. erkennen läßt, besaß die nicht mehr bestehende Porte St. George zu Antwerpen (1555), welche auf ganz gleiche Weise in den Stadtwall eingebettet war, in der Form und den Proportionen ihrer Front eine überraschende Ähnlichkeit mit dem Hohen Tor. Da sie dem Mechelner Architekten bekannt sein mußte, kann hier wohl an eine Motivübertragung auf den jüngeren Danziger Bau gedacht werden, doch mögen beide in den Veroneser Festungstoren Sanmichelis ihr gemeinsames Vorbild besitzen.

Mit dem Fall der Wälle, deren Rasenwand es unterbrach, hat das Hohe Tor seine Bestimmung als Befestigungspforte verloren, und hohe, moderne Neubauten in nächster Nähe schädigen seine monumentale Wirkung empfindlich. Die massig geschlossene Fassadenkomposition darf eben nicht als die eines Triumphbogens angesehen werden, für welchen man jetzt das nach allen Seiten hin freistehende Bauwerk halten könnte. Der jüngsten Zeit war es vorbehalten, eine neue praktische Verwendung für das Hohe Tor ausfindig zu machen. Es dient jetzt, wie einst Sansovinos Loggetta zu Venedig oder die florentiner Loggia dei Lanzi, als Unterkunftshalle für die militärische Hauptwache.

Mit diesem reichen Werke aus den Tagen der Renaissance bilden noch zwei andere, dem Mittelalter entstammende Gebäude, die Peinkammer (Abb. 31) und der Stockturm (Abb. 32 u. 33) eine gemeinsame Gruppe. Da jedes der drei aufeinander folgenden Gebäude das vordere an Höhe überragt, baut sich hier vor dem Fremden, der die Stadt von der Hohentorseite betritt, ein Architekturbild von imposanter Größe auf (Abb. 30). Dazu kommt, unabsichtlich entstanden wohl, darum aber nicht weniger wirksam, eine Steigerung in der Form der Dächer. Der langgestreckten Horizontallinie des niedrigen, flachwinkligen Tordaches folgen die vier schmucken Giebel der Peinstube, welche dem älteren Bau erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts, in einer Zeit, wo sich der Einfluß der niederländischen Renaissancearchitektur aufs stärkste bemerkbar machte, aufgesetzt wurden und deren heitere Zierlichkeit mit dem alten Zwecke des Hauses, als Folterkammer für gefangene Verbrecher zu dienen, wenig in Einklang zu bringen sind. Man schreibt sie dem Antony von Obbergen zu, einem auch aus Mecheln stammenden Meister, dessen genialem Kunstschaffen die Stadt noch manches ihrer schönsten Baudenkmäler verdankt und dessen Werken der Leser noch öfters begegnen wird.

Auch der Stockturm, das alte Gefängnis der Stadt, dankt sein jetziges Aussehen der Arbeit verschiedener Jahrhunderte und Stilperioden. Auf dem 1346 errichteten unteren Teile setzte man die Geschosse mit den unregelmäßigen kielförmigen Blendbögen und über diesen erhob sich 1508 das steile Walmdach, welches mit seinen Ausbauten und dem flotten Dachreiter den Gipfelpunkt in dem architektonischen Crescendo dieser Dächergruppe bildet.

In fast unveränderter Form erhalten, liegt wenige Schritte vom Stockturm der mittelalterliche Ziegelrohbau der „Schießhalle“ (Abb. 34). Die stets exklusive



Abb. 32. Der Stockturm. Kupferstich aus: Reinhold Curicke, Der Stadt Danzig historische Bedeutung. Danzig und Amsterdam 1687

Sanct Georgenbrüderschaft ließ sich dieselbe während der Jahre 1487—1494 als Gesellschaftshaus durch den Danziger Münzmeister Hans Glothau erbauen, als ihr der Zuzug minder vornehmer Elemente den Aufenthalt im Artushofe verleidete. Dieser Baukünstler benutzte hier mit Erfolg das einfache Mittel der Backsteinarchitektur, durch dem Mauergrunde vorgelegte kräftige Gliederungen die Fassadenfläche zu beleben. Eine früher am Eingange befindliche Bronzetafel im Stadtmuseum gibt uns nähere Aufschlüsse über die Baugeschichte der 1591 renovierten Halle. Vor dieser zog sich am Kohlenmarke entlang der Scheibenstand, auf welchem sich die jungen Patrizier der Stadt im Armbrustschießen übten.

Später, 1647, wurde „der Hof der Doelschieters“, wie Ludewyk Schur den Bau in seiner 1735 zu Amsterdam erschienenen „Beknopten Beschryving van de Stadt Dantzig“ nennt, „zur Beschauung und Siegelung der in und bei der Stadt perfertigten Tücher und Joyen (Zeuge) gebraucht“. Beide Arten seiner Verwendung zeigen uns, wie verwandt früher Leben und Treiben des Danziger Bürger-



Abb. 35. Stockturm, vom Kohlenmarkt aus gesehen. (Phot. Gottheil & Sohn, Danzig)

tums dem der altholländischen Städte waren, und wir denken unwillkürlich an die klassischen Schilderungen des letzteren durch Rembrandts Meisterhand, an die „Nachtwache“ und die „Staalmeesters“.

Die ursprünglichen Grenzen Danzigs lagen noch innerhalb des späteren Befestigungsringes und die Rechtstadt — die „rechte“, d. h. die richtige Stadt (lateinisch „urbs principalis“), welche nach Zerstörung der ältesten pommerellischen Ansiedlung nach regelmäßigem Plane von den Bürgern angelegt wurde — hatte ihr Mauertor gegenüber der dem Stadttinnern zugewandten Seite des Stockturms.

Als sich die Stadt erweiterte, kam dieses Tor als Befestigungswerk nicht mehr in Betracht und es wurde daher durch ein anderes, nur als städtischer Prunk- und Saalbau gedachtes, ersetzt. Als solches bildet dieses neuere Gebäude noch heute den Zugang zur Hauptstraße der Stadt, der Langgasse.

Das Langgasser Tor, 1612—1614 (Abb. 34 u. 35), ist ein akademisch nüchterner italienischer Renaissancebau von nicht übermäßig günstigen Verhältnissen und ziemlich plumpen Details, der aber durch seine Lage, hauptsächlich von der Langgasse aus betrachtet, stets einer gewissen Wirkung sicher sein wird. Sein Erbauer ist der aus Königsberg gebürtige, mit seinem Vater Wilhelm von dorthier zugezogene



Abb. 34. Die Schießhalle. Kupferstich aus: Reinhold Curicke, Der Stadt Danzig historische Beschreibung. Danzig und Amsterdam 1687

Abraham von dem Blocke, welcher Steinmetz und Bildhauer bei den Stadtbauten zu Danzig war.

Später, 1648, erhielt das Tor einen neuen Schmuck durch die von Peter Ringering gemeißelten acht Frauenstatuen, welche die Attika an beiden Fronten besetzten. Leider mußten die stark verwitterten Sandsteinsfiguren im Jahre 1880 auf Beschluß des Magistrats entfernt werden und gingen so verloren, während ihre Postamente von Kopien in gebranntem Ton eingenommen wurden. Die Zu-

sammenstellung der acht allegorischen Gestalten ist sinnreich und wohldurchdacht. Nach der Hauptstraße der Stadt blicken die Bürgertugenden Weisheit, Frömmigkeit, Gerechtigkeit und Eintracht herab, während die Segnungen, an welchen es dem Gemeinwesen bei so viel Tugend nicht fehlen kann, Friede und Freiheit, Reichtum und Ruhm, sich dem Fremdling entgegen wenden, der den Toren der Stadt

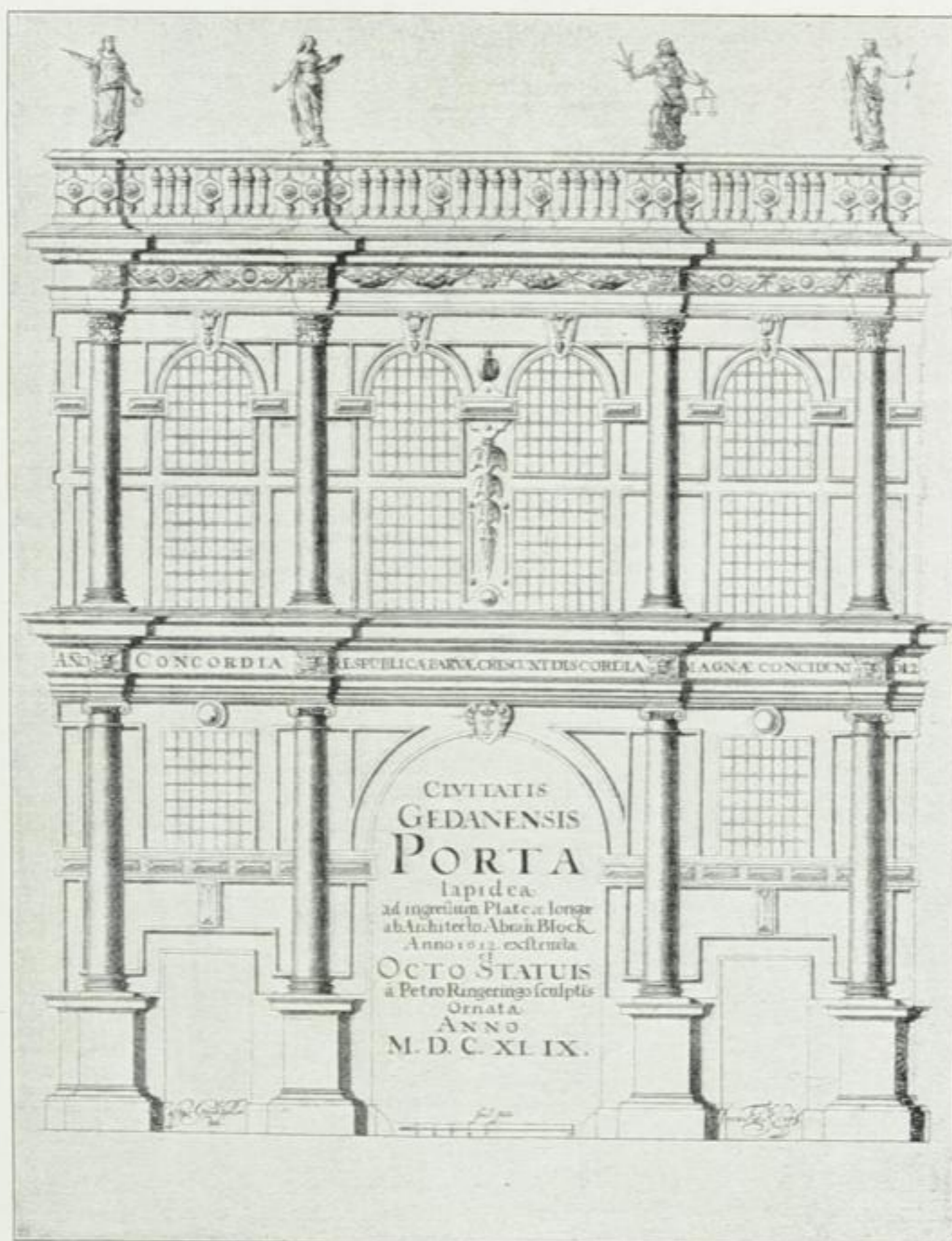


Abb. 35. Fassade des Langgasser Tores. Kupferstich des Jeremias Falck vom Jahre 1649, nach der Zeichnung der Kaspar Glockenheller

naht, und ihm die Blüte derselben verkünden, welche auch ein den Bau als Inschrift schmückendes Bibelwort verheißt: „Es müsse wohlgehn denen, die Dich lieben, es müsse Friede sein in Deinen Mauern und Glück in Deinen Palästen“. Ps. 122.

Die Langgasse (Abb. 36 und 37), im unteren Teile zum Langen Markt verbreitert, zieht sich vom Hohen bis zum Grünen Tore quer durch die Mitte der Stadt, zu beiden Seiten begleitet von den andern ihr gleichlaufenden Straßen. So



Abb. 36. Die Langgasse (1859). Radierung von Joh. Karl Schults

mußte sie zur Verkehrs- und Repräsentationsstraße Danzigs werden. Und dies spricht sich in ihrer ganzen Erscheinung in würdiger Weise aus. Nicht nur die schönste Straße Danzigs ist sie; es dürfte auch sonst in deutschen Landen wenig Straßenbilder von so eigenartigem Stilcharakter und so reizvoll malerischer Gesamtwirkung geben. Freilich werden wir bei Betrachtung eines älteren Bildes der Langgasse mit Wehmut gewahr, wieviel von ihrer ehemaligen Pracht der Zeit zum Opfer gefallen ist, doch auch die schönen Reste bieten noch genug, woran sich ein kunst-



Abb. 37. Langgasse

verständiges Auge erfreuen kann. Das Geheimnis ihrer schwer zerstörbaren Harmonie liegt in den Proportionen der Straße, im Verhältnis ihrer mäßigen Breite zur Länge und Häuserhöhe. Wie von der Langgasse, gilt dies auch von den andern Danziger Straßenzügen, welche gleich ihr die ganze Elastizität ihrer Erscheinung dem knappen Raume verdanken, durch den sie sich winden müssen. Eben weil die schmalen Bürgerhäuser sich, den Sonne suchenden Pflanzen vergleichbar, emporrecken „aus der Straßen quetschender Enge“, ziehen sie unser Auge mit hinan zu der phantastischen, sich einer steinernen Spitzenborde vergleichbar vom Himmel abhebenden Zickzacklinie ihrer Giebel.

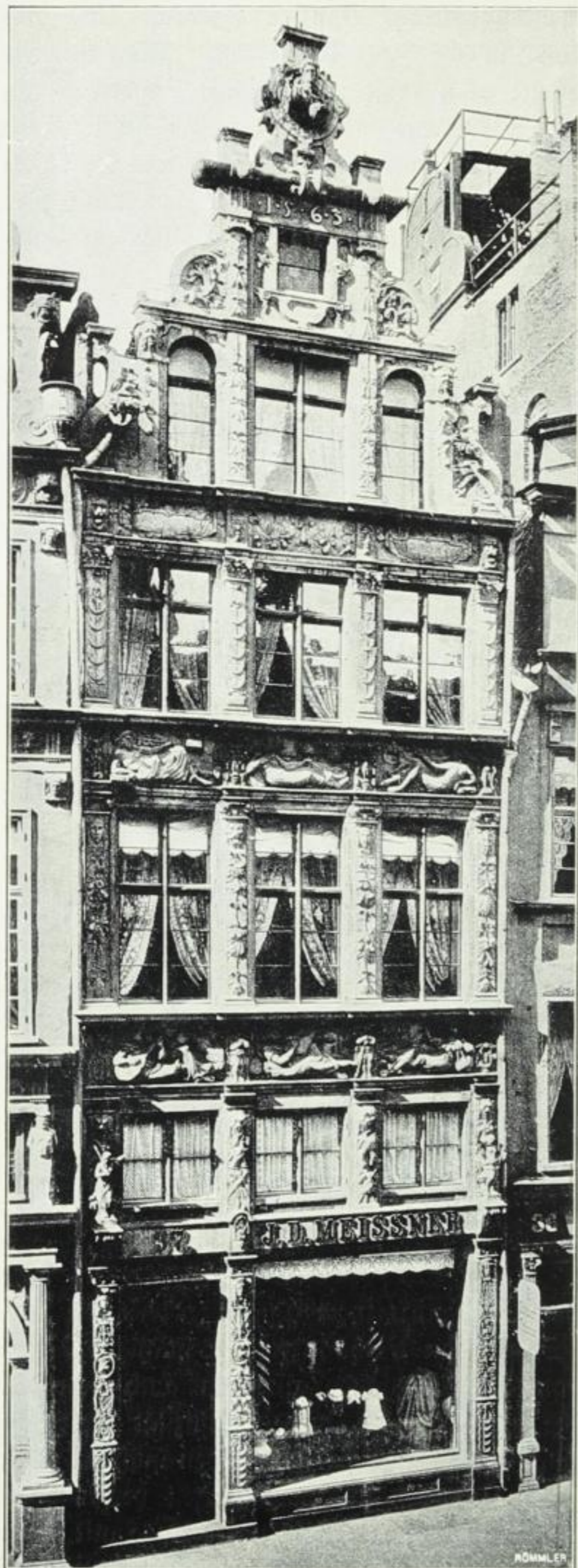


Abb. 38. Langgasse 37. (Phot. Kuhn)

Dazu kommt, daß die Flucht der Straßen nicht die heute übliche, langweilig-schnurgerade ist, sondern kaum merklichen, leichten Kurven folgt, welche das Architekturbild bei jedem Schritte ein wenig verschieben und so abwechslungsreicher gestalten. Und wo die Häuserreihe im Hintergrunde perspektivisch zusammenläuft, da schweift der Blick nicht ins Leere, sondern ruht auf einem stolz den Prospekt beherrschenden Gebäude. Wie die Frauengasse an ihren Endpunkten durch das vom Turm der Sternwarte überragte Frauentor und die Chorpartie von St. Marien, wie die Jopengasse vom Mauerfloß des Marienturmes und der schmucken Front des alten Zeughauses abgeschlossen wird, so erhebt sich an der Grenze zwischen Langgasse und Langem Markte der schlanke Rathausturm (1560) mit der unendlich graziösen Silhouette seines an Geschmack wohl unübertroffenen Helmes (Abb. 47).

Wenn die kirchlichen Monumente Danzigs ihre Entstehung der Stadtblüte in mittelalterlicher Zeit verdanken, so gehören die Denkmäler profaner Baukunst meist einer zweiten späteren Glanzperiode an. Der frische, neuzeitliche Hauch, der die Jahrhunderte der Renaissance durchweht, machte sich auch in der nordischen Seestadt fühlbar, um so mehr, als diese um jene Zeit mit dem Mutterlande des neuen Kunstfrühlings, mit Italien, in rege Beziehungen trat. Trotz häufiger Konflikte der Stadt mit ihren Schirmherren, den polnischen Königen, und mehrfach drohender Gefährdung

ihrer Rechte und Privilegien, trotz innerer, im Gefolge der Reformation auftretender Unruhen, nahm der Handel des kaufmännischen Gemeinwesens einen bedeutenden Aufschwung, und mit dem wachsenden Wohlstand hielten Künste und Wissenschaften ihren Einzug in Danzig, wo sie hauptsächlich um die Jahre 1580—1620 eine gastliche Stätte und verständnisvolle Pflege fanden.

Krieg und Teuerung in andern Ländern Europas boten die Veranlassung zum wirtschaftlichen Aufschwung der Weichselstadt. Die Erhebung der Niederlande gegen das spanische Joch hatte zur Folge, daß Handel und Wandel in den unsichern niederländischen Hafenplätzen ruhte und die Danziger Reeder darauf bedacht sein mußten, ihren Schiffen andere gewinnbringende Wege zu erschließen. Da waren es Portugal und Spanien selbst, welche, mit Umgehung der Niederlande, einen direkten Handelsverkehr mit Danzig anstrebten und von dort her Holz- und Getreidefrachten bezogen. Von 1565 an werden Lissabon, St. Lucar und Sevilla von Danziger Schiffen besucht, ja bis nach Indien lenkte kühner Unternehmungsgeist ihre Kiele. Ein Danziger Fahrzeug, „Der Samson“, ging mit einer Getreidefracht nach Tanager und dann nach Brasilien, von wo er mit einer Ladung Zucker nach Europa zurückkehrte.

Zog die Kaufmannstadt in berechtigter Klugheit aus der spanischen Notlage Nutzen, so öffnete sie andererseits den bedrückten Niederländern gastlich ihre Tore. Und dies war nicht weniger weise gehandelt, denn die flüchtigen Einwanderer kamen als Gebende. „Mit ihrer Niederlassung ging der Stadt ein unberechenbarer Gewinn zu, nicht so sehr an Kapitalien, als vielmehr an Gewerbesleiß, industrieller Kenntnis und Handwerks geschicklichkeit, Unternehmungslust und Handelsbeziehungen.“ Die Weichselniederung um Danzig mit ihrem schlichten und flachen Landschaftscharakter mußte die Niederländer auf das lebhafteste an die verlassene Heimat erinnern und unter ganz ähnlichen Verhältnissen nahmen sie hier ihre Erwerbstätigkeit wieder auf. Neben Ackerbau und Viehzucht, Milchwirtschaft und



Abb. 59. Langgasse 45. (Phot. Kuhn)

Mühlenindustrie und anderer landwirtschaftlicher Arbeit, welcher das Werder noch heute seine hohe Kultur verdankt, führten die Niederländer auch manchen neuen Berufszweig ein. Die Fabrikation gemalter Kacheln, welche in dem untergegangenen Städtchen Stolzenberg bei Danzig zu bedeutender Blüte gelangte, stammt von ihnen. Ebenso wirkten sie Borten und färbten Stoffe und die noch jetzt florierende Branntweinbereitung ist von ihnen eingeführt.

Im Jahre 1598 gründete der Holländer Ambrosien Vermöllen die weitbekannte Eiskörfabrik zum „Eachs“, deren Schnäpse, unter denen „Dubbelt Guldewasser“ und „Kurfürstlicher Magen“ die beliebtesten sind, von Lessing in der „Minna von Barnhelm“ und von Kleist im „Zerbrochenen Krug“ gerühmt werden, und auf welche ein begeisterter Verehrer im Jahre 1781, den „Krambambulisten“, ein Loblied über die gebrannten Wasser im Eachs“ dichtete, das in endlosen Reimen den Lieblingstrank der Danziger Mennoniten feiert und in gekürzter Form seit lange in das Kommersbuch der deutschen Studenten übergegangen ist.

Zu hohem Ansehen gelangte die in den neunziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts eingewanderte Familie der Uphagen aus der Gegend von Upern. Ihr entstammte ein Ratsgeschlecht, dessen stattliches, in der Langgasse gelegenes Haus in seiner freilich späteren inneren Einrichtung ein gut erhaltenes Bild der Danziger Patrizierwohnungen im achtzehnten Jahrhundert gibt (Abb. 90, 102—104).

Große Missernten in Italien während der Jahre 1588—90 und eine ihnen auf dem Fuße folgende furchtbare Teuerung gaben für die Danziger den Anstoß, auch mit diesen Südländern in direkte Handelsbeziehungen zu treten. Der Rat von



Abb. 40. Langgasse 29 und 28. (Phot. Kuhn)

Venedig sandte 1590 seinen Sekretär nach Danzig, um Getreide aufzukaufen; ein Jahr darauf erschien ein Agent des Herzogs Vincenzo Gonzaga von Mantua in der Stadt, um Lieferungsverträge abzuschließen. Ebenso bemühte sich Ferdinand von Medici, der Großherzog von Toskana, in Holland, Lübeck und Danzig um Brotstoffe für sein hungerndes Land und 1592 erschien sogar ein Kommissar des Papstes und bat um schleunige Einschiffung der gekauften Nahrungsmittel.

So wurde Danzig zur Kornkammer Italiens. Ganze Flotten mit großen Getreidemassen gingen dorthin ab, begleitet von jungen Danziger Kaufherren, welche in Rom von Gregor XIV. als gottgesandte Retter begrüßt wurden. Diese, unter denen sich auch Hans

Speymann, der Sohn eines eingewanderten Niederländers, befand, lernten in Italien und zwar vorzugsweise am Ufer der Adria eine üppige, verfeinerte Kultur und ein hochentwickeltes Kunsthandwerk kennen, dessen Erzeugnisse sie mit sich nach der nordischen Heimat führten. In Venedig wurden sie vertraut mit den prächtigen Werken der dortigen Malerfürsten, mit den farbenglühenden Gemälden eines Tizian, den dramatischen Historienbildern Tintoretos und Paolo Veroneses prunkender Repräsentationsmalerei, und sahen am *fondaco de' Tedeschi*, wie materielle Wohlfahrt und Förderung der Künste Hand in Hand gehen sollten und dies bei den deutschen Kaufherren daselbst auch taten.

Hatten die Danziger ihren südlichen Handelsfreunden das wichtigste aller Güter, das tägliche Brot, gebracht, so tauschten sie dafür außer reichem Geldgewinn auch eine Fülle von bildender Anregung und künstlerischer Förderung ein. Das Verhältnis zwischen Nord und Süd gestaltete sich so freundschaftlich, daß die Venetianer Regierung um eine Abbildung der Stadt Danzig bat, welches von Anton Möller gemalte „Konterfei“ der Rat im Jahre 1601 abliefern ließ. Die feierliche Übergabe des Geschenkes, das vielleicht noch heute in einer italienischen Sammlung sein verborgenes Dasein führen mag, hat der Historienmaler Prell in einem Wandbilde des weißen Rathausaales geschildert. Vom Aussehen des Werkes selbst gibt vielleicht ein anderes Panorama Danzigs von Anton Möllers Hand im Stadtmuseum einen Begriff.

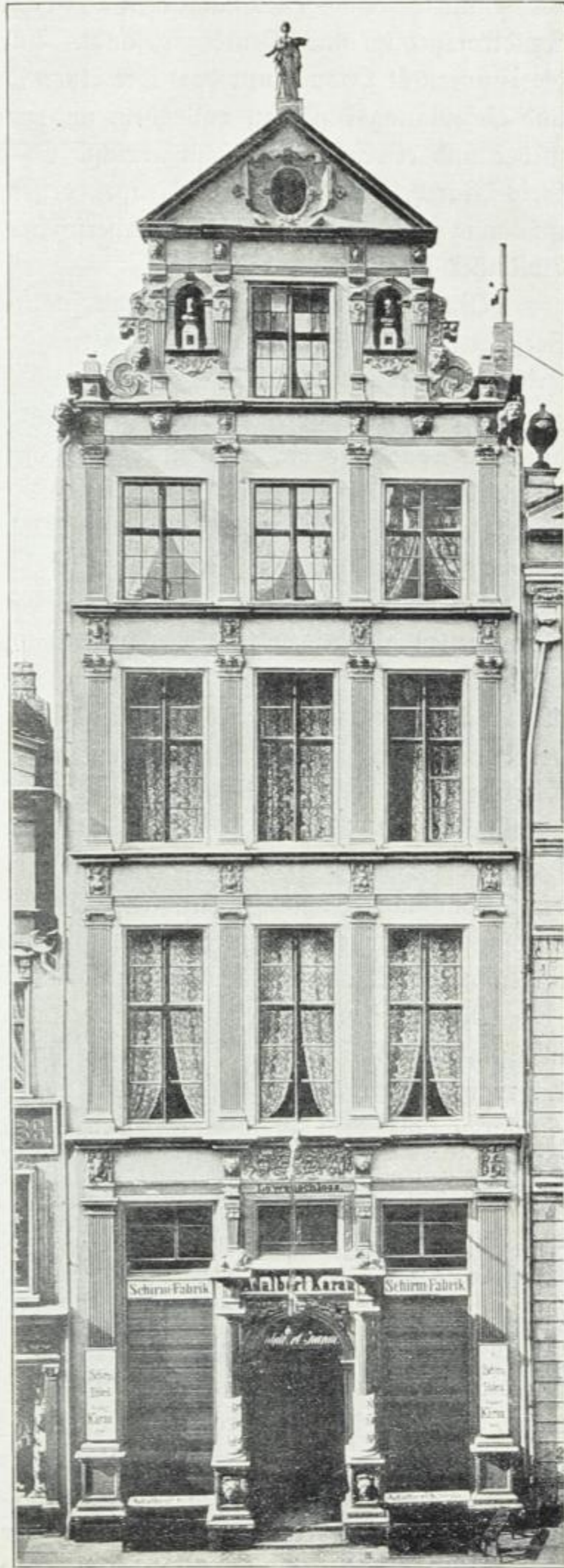


Abb. 41. Löwenschloß, Langgasse 35. (Phot. Kuhn)

Zur Erlernung des städtischen Verwaltungsbetriebes wurde 1600 ein Danziger Syndikatsgehilfe nach Venedig gesandt. Auf Staatskosten bezogen junge Studenten die Universität Padua, um dort ihre Ausbildung in der Rechtswissenschaft, Medizin und Befestigungskunde zu vollenden, und vornehme Italiener ließen sich in Danzig nieder und erwarben das Bürgerrecht. So der gelehrte Reisende Bernardino Bonifacio Marchese von Oria aus Neapel, dessen 1591 aus Sturmesnot in die Weichselmündung geflüchtetes Schiff die Bücherschätze barg, welche den Grundstock der Stadtbibliothek bildeten.

Wie aus den Niederlanden und Italien, so strömten auch aus den nordischen Seestädten Deutschlands und aus dessen Innern, aus Augsburg und Köln, künstlerische und wissenschaftliche Bildung nach Danzig, dessen Bürger eine hohe Empfänglichkeit für den ihnen zufließenden Segen bekundeten. Das ist die Zeit, in welcher auch die Langgasse die Bauten erhielt, die noch heute ihr Aussehen bestimmen, in welcher die vornehmen Ratsherren und reichen Kaufleute den Typus des Danziger Patrizierhauses schufen und ihre Wohnungen mit feinem Kunstsinne und geschmackvollem Luxus ausstatteten.

Es ist unterhaltsam zu sehn, wie bei der Verzierung der hohen Danziger Hausfronten die beiden für die Formenbildung der deutschen Renaissance vorbildlichen Kunstländer, Italien und die Niederlande, nebeneinander ihren Einfluß ausüben. Wir treffen da in edler Einfachheit disponierte Fassaden, deren Hauptreiz bei Anwendung sich nur leicht vom Grunde abhebender Pilasterordnungen in der Eleganz der Verhältnisse liegt, und mit dem willkürlich untektonischen, aber darum nicht minder wirksamen Schneckens- und Bänderwerk nordischen Geschmacks übersponnene Gebäude. Da beide Manieren sich der schmalen langgestreckten Gestalt der Wohnhäuser anpassen müssen, führen sie nebeneinander eine konkurrenzlose, friedsame Existenz und unterstützen sich gegenseitig in dem Bestreben, die Häuserreihen möglichst abwechslungsreich und lebendig zu gestalten.

Die reichsten Fassaden sind nicht immer die gediegensten. Ihre Überladung mit plastischem Schmuck läßt sie, für sich betrachtet, unruhig erscheinen, aber in der rauschenden Musik des ganzen Straßenzuges bilden sie die schmetternden Fanfaren, die dem Gesamtbilde den Charakter fürstlichen Gepräges verleihen (Abb. 38).

Diskreter wirkt eine Gruppe von Wohnhäusern aus den sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts, deren stilistische Übereinstimmung sich aus der gemeinsamen Entstehungszeit leicht erklärt. Da ist das ehemals Baumsche Haus, Langgasse 45 (Abb. 39), ein Eckhaus nach dem Langenmarkt zu, dessen Architektur nicht ohne Einfluß auf andere Gebäude gewesen ist. In allen seinen Geschossen wiederholt sich die gleiche, zierlich kannelierte Pilasterordnung, welche stets ein dorisches Gebälk trägt, bei dem der Architrav zur schmalen Leiste verkümmert ist, der reiche Fries aber zwischen feingeschnittenen Triglyphen mit runden Schilden gefüllte Metopen zeigt. Während der Bau jetzt leider einen langweilig grauen Ölfarbüberzug trägt, hob sich früher die einheitliche Ordnung der sandsteinernen Pilaster und Gebälke von rotem Ziegelwerke ab, wodurch ihre Formen natürlich einer kräftigeren Wirkung sicher waren. Zum bildnerischen Schmuck des schönen Hauses hat sich der

Matronæ annosæ.

*Palla decora foris preciosis pellibus, intus
Antiquo Gdanam more tegebat anum.*



Betagte Frauen.

Zu Dantzig gemein die alt Matron/
Im Kähestenpeltz thun einher gehn.
Ganz rund geschicket rund umbher/
Und ist ein Tracht von Altes her.
D

Virgines exspatiantes.

*Visit Hamadriadem virgo comitante puella
Et recreat mentem, isbit uterq; parent.*



Spazirend Jungfrauen.

Jungfraw Anleit geht hin spanien/
In Garten sich zu recreiren.
Sampt Vater und Mutter welche zwar/
Den vormittag vntuhig warn.

Abb. 42 und 43. Frauenkleidung um 1600. Aus: Anton Möller,
Der Dantziger Frauen und Jungfrauen gebrauchliche Zierheit und Tracht (1601)



Abb. 44. Danziger Kaufmann von Jost Amman.
Holzschnitt aus: Hans Weigel, Trachtenbuch.
Nürnberg 1577

ganze Olymp zusammengefunden. In den Nischen des Giebels thronen Artemis und Apollo, auf der Spitze desselben und auf den, dem Langenmarkt zugewandten Dacherkern, Zeus, Athene, Bacchus und Hera. Ebenfalls im Jahre 1560 erbaute der Ratsherr Constantin Ferber das nach seiner jetzt im Innern des Rathhauses verwandten Haustürschnitzerei „Adam und Eva“ genannte Haus Langgasse 28 (Abb. 40). Sein Erdgeschosß ist modern verstümmelt und der Giebel fehlt, aber drei Etagen zeigen noch die Pracht jener Zeit, in welcher das sagenumwobene Haus von dem alten Patriziergeschlecht der Ferber bewohnt wurde.

In größerer Reinheit erhielt sich der Stil in dem neun Jahre jüngeren Hause Langgasse 35, das, dem Baumischen eng verwandt, auch Ornamentmotive von „Adam und Eva“ übernommen hat, in dem „Löwenschloß“ (Abb. 41), wie der Bau nach den in seinem Skulpturenschmuck häufig vertretenen Löwenköpfen und -körpern getauft wurde. Durch das fehlen jeder

friesartigen Verzierung und das Verbinden der übereinander stehenden Pilaster durch rechteckige Relieffstücke wird die vertikale Tendenz in der Fassadenbildung der norddeutschen Renaissance hier noch besonders betont. Daher spricht sich auch die bedeutende Stockwerkhöhe, welche den aufwandreichen Wohnhäusern der Danziger Aristokratie eigen ist, am Außenbau des Löwenschlosses ganz besonders aus.

Die Prachtliebe, welche die Häuser der Vornehmen mit stolzem Schmuck umkleidete, hüllte auch die Leute selbst in prunkhafte Gewandung. Das gehobene Selbstbewußtsein der Danziger spricht sich in der Kleidung und nicht zum mindesten in der Art, dieselbe zu tragen, aus. Fremdländische, vorzüglich spanische und italienische Moden bürgern sich ein, kunstvolle Halskrausen und wallende Mäntel, bei denen das aus Litauen und Rußland eingeführte Pelzwerk eine hervorragende Rolle spielt. Diese kostbaren Kleidungsstücke wurden mit der entsprechenden feierlichen Grandezza getragen, so daß ein französischer Reiseschriftsteller, welcher Danzig 1635 besuchte, voller Erstaunen hierüber berichtet: „Die Frauen schritten fast in der Gestalt der Doktoren der Sorbonne einher, wenn diese sich in ihre Pelze hüllen.“

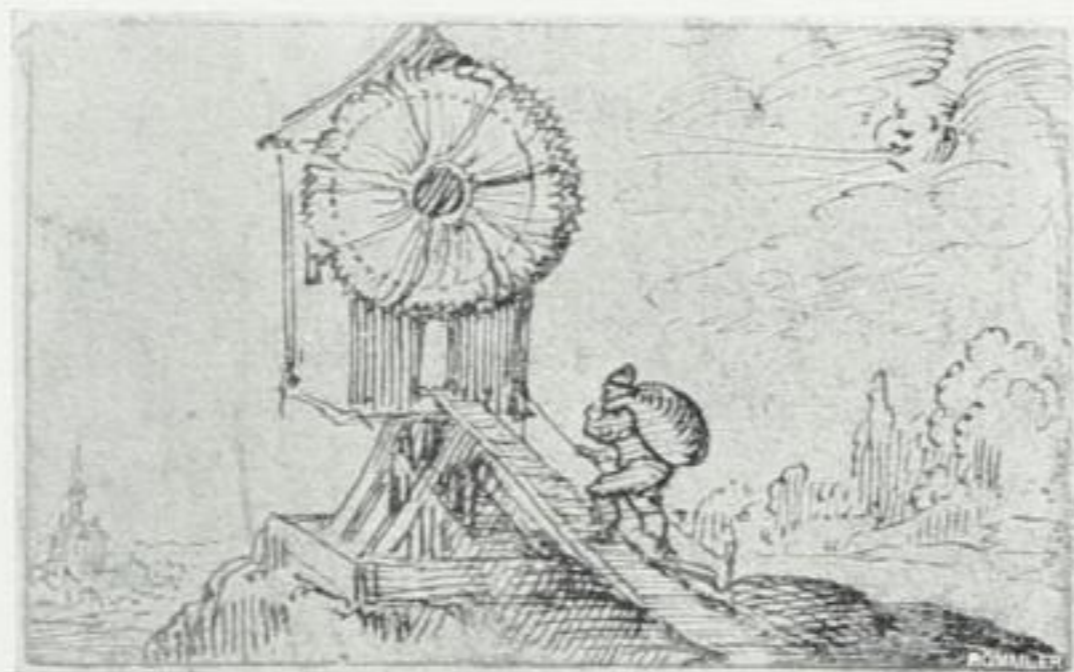
Anton Möller, der „Maler von Danzig“, hat uns die Moden jener Zeit in den Holzschnitten seines kostümgeschichtlich höchst wertvollen Trachtenbuches vom Jahre

1601 „der Dantzger Frawen und Jungfrawen gebrauchliche Zierheit und Tracht“ getreulich überliefert und durch amüsante Verse erläutert (Abb. 42 und 43). Nach Stand, Alter und Gelegenheit gekleidet, finden wir in dem Werke die Patrizierdamen, Handwerkerfrauen und Mägde, die Matronen, Witwen und Jungfrauen, die Kirchgängerinnen, Bräute und zu festlichem Tanze geschmückte Danzigerinnen.

In Wort und Bild hat der Witz damaliger Künstler die Hoffart und Putzsucht gegeißelt. So neckt der Danziger Maler Adolf Boy um 1636 seinen Freund einen aus Schlesien eingewanderten Kavalier von Böhmen, durch eine Zeichnung in dessen Stammbuch. Er stellt denselben dar, wie er an seiner sehr viel größeren Geliebten emporklettern und diese, nur um ihre Halskrause besorgt, ruft dem stürmischen Ritter zu: „Doh! wat gy willen, man knedert my dat Koler nicht!“

Das männliche Geschlecht stand hinter den Damen kaum zurück. Hiervon zeugt ein dem Berliner Kupferstichkabinett gehöriges Bändchen humorvoller Handzeichnungen des Elbinger Künstlers Andreas Volscius (um 1620), welches sich in satirischer Weise über die Modetorheit der übertrieben großen Schlapphüte und gewaltigen Mühlsteinkragen lustig macht (Abb. 45). Nach spanischem Vorbilde gepufft und geschlitzt war die Tracht der Danziger Kaufherren, und Merian erzählt im Jahre 1652 in seiner Beschreibung der vornehmsten Städte in Preußen und Pommerellen, „daß in Danzig einen große Hoffahrt von Mann- und Weibspersonen getrieben werde“ und „daß Einer allhie nicht wohl fortkommen soll, wann er nicht einen jeden Schiffsmann und Schwefelhölzleinfrämer einen Junker nennet.“ —

Abb. 45.
Spottbild auf die
großen
Halskrausen.
Kgl. Kupferstich-
Kabinett zu
Berlin)



Zeichnung des
Adam Volscius
in einem aus
Elbing stammen-
den Skizzenbuche
vom Jahre
1621



Abb. 46. Rathaus: Anton Möller, Sinsgrofchen. (Teilstück)

Am Schluß der Langgasse steht das Rathaus (Abb. 47). Hier erreicht der beim Durchschreiten der Straße sich stets steigende architektonische Eindruck seinen Höhepunkt. Als Gründungsdatum des jetzt bestehenden Rathausbaues wird das Jahr 1379 angenommen. Das damals begonnene Werk eines alten Meisters Henricus ist aber in der Folgezeit vielfach umgebaut und umgestaltet.

Über seinen altersgeschwärzten Mauermassen erhebt sich wie schwebend der 82 m hohe Turm, dessen jugendlich straffer Wuchs durch die behäbige Dicke des nahen Marienturmes noch stärker zur Geltung gebracht wird. Wie er kühn in den blauen Himmel hineinwächst, kann er als Symbol der Stadt in jener froh emporblühenden Epoche angesehen werden, und es muß wohl unbestritten bleiben, daß die nordische Spätrenaissance keine glücklichere Lösung für die Bekrönung eines solchen Rathhausturmes gefunden hat (Abb. 48).

„Der Barockstil scheint hier einen Wettkampf mit der lustig aufstrebenden Gotik versucht zu haben, so leicht, elegant und zierlich in der Verjüngung, so mannigfaltig und reich in ihrem Umriß steigt diese Spitze in die Luft“ und von ihrer steilen Höhe tönen halbstündlich die Choralmelodien eines Glockenspiels, wie wir es in den Niederlanden so häufig antreffen, in die engen Straßen herab. Dieses wurde gleich nach Vollendung des Turmaufsatzes (1561) dort angebracht, gleichzeitig mit der kupfergetriebenen vergoldeten Statue König Sigismunds II. von Polen, welche sich als Wetterfahne auf der höchsten Spitze um ihre eigene Achse dreht.

Der trotz aller Einfachheit in ihrer Mauermasse doch wirksamen, nach der Langgasse gekehrten Rathausseite fügte man im 17. Jahrhundert ein neues Portal

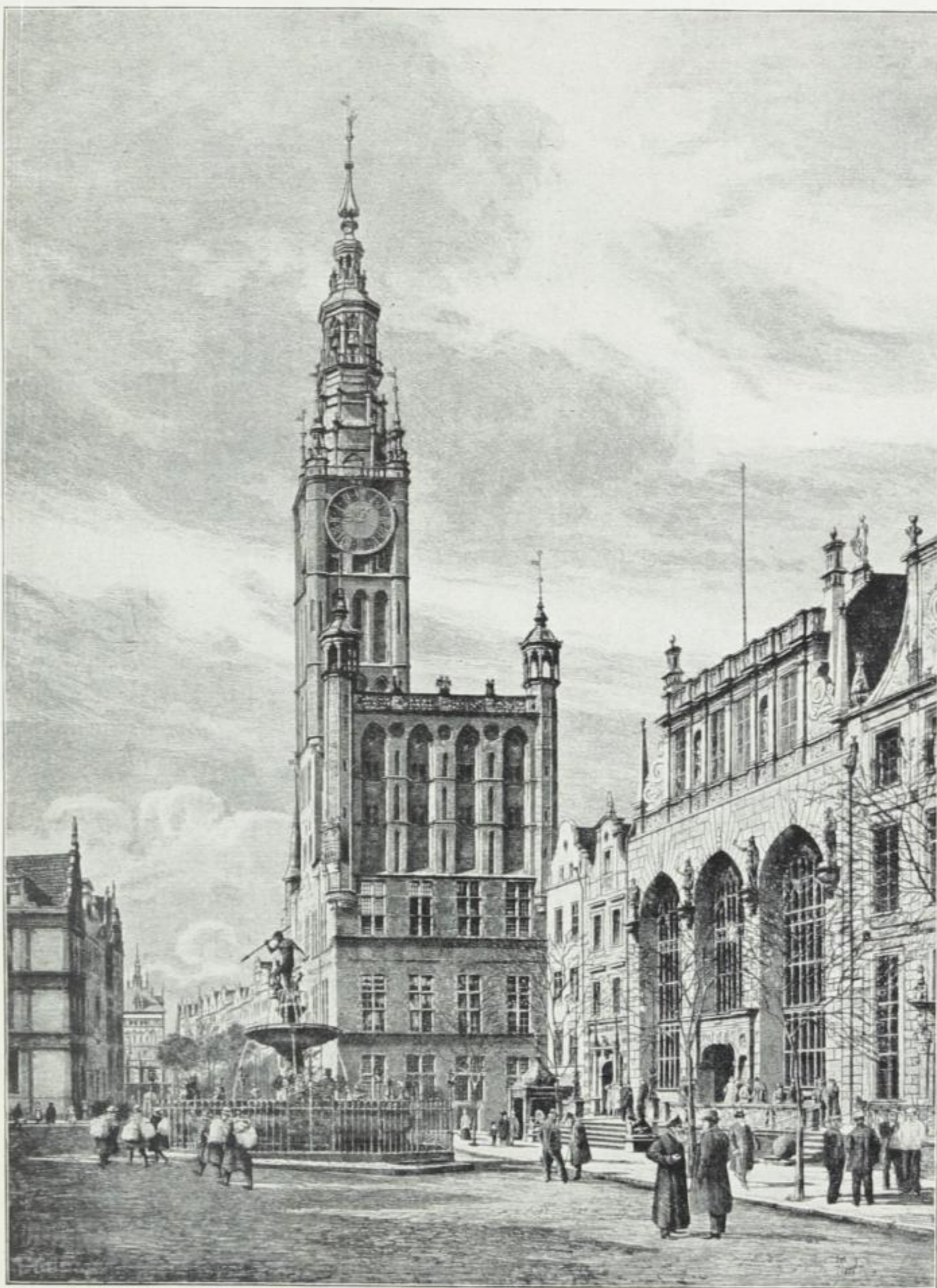


Abb. 47. Rathaus und Artushof. Radierung von Hugo Ulbrich.
(Kunstverlag A. Langewort, Breslau)



Abb. 48. Spitze des Rathaussturms.
(Phot. Dr. F. Stoedtner, Berlin)

Erbauer aber hat es einer vertieften Nische eingefügt. Hierdurch haben wir es mit einer scheinbar doppelten Wanddurchbrechung zu tun; die große Nische

ein, das aber 1768 einem andern, vom Danziger Bildhauer Daniel Eggert erbauten weichen mußte (Abb. 49). In einer Zeit des willkürlichen Rokoko hat sich der Künstler in der Formgebung dieses Portalentwurfes eine weise Maßhaltung auferlegt. Er sah wohl ein, daß er an dieser ehrwürdigen Mauerwand nicht die zierlich tändelnden Dekorationskünste des herrschenden Stiles spielen lassen durfte. Aber auch sonst existiert ein althergebrachtes Schema für ihn nicht: die korinthischen Säulen, welche die rundbogige Türöffnung einfassen, führt er weit über die Scheitelhöhe der Portalarchivolte hinaus und auf ihre Kapitelle türmt er hohe Gebälkstücke, über die er einen flachen, seitlich verkröpften Giebelbogen spannt. Die so über dem Türbogen gewonnene große Wandfläche füllte Eggert mit einem Reliefbilde des von zwei Löwen getragenen Danziger Wappens aus.

Daß trotz der Abnormitäten seiner Architektur der Rathauseingang von jedermann als gelungen betrachtet wird, erklärt sich durch einen einfachen Umstand: Würde das Portal in der üblichen Weise aus der Mauerflucht vorspringen, so erschiene es höchst unproportioniert. Sein

und die kleine Türöffnung halten einander die Wage. Das Schönste der ganzen Portalanlage bleibt jedoch der beischlagartige Vorbau mit der von kräftigen steinernen Atlanten getragenen Brüstung, der zweiläufigen Freitreppe und der reichen

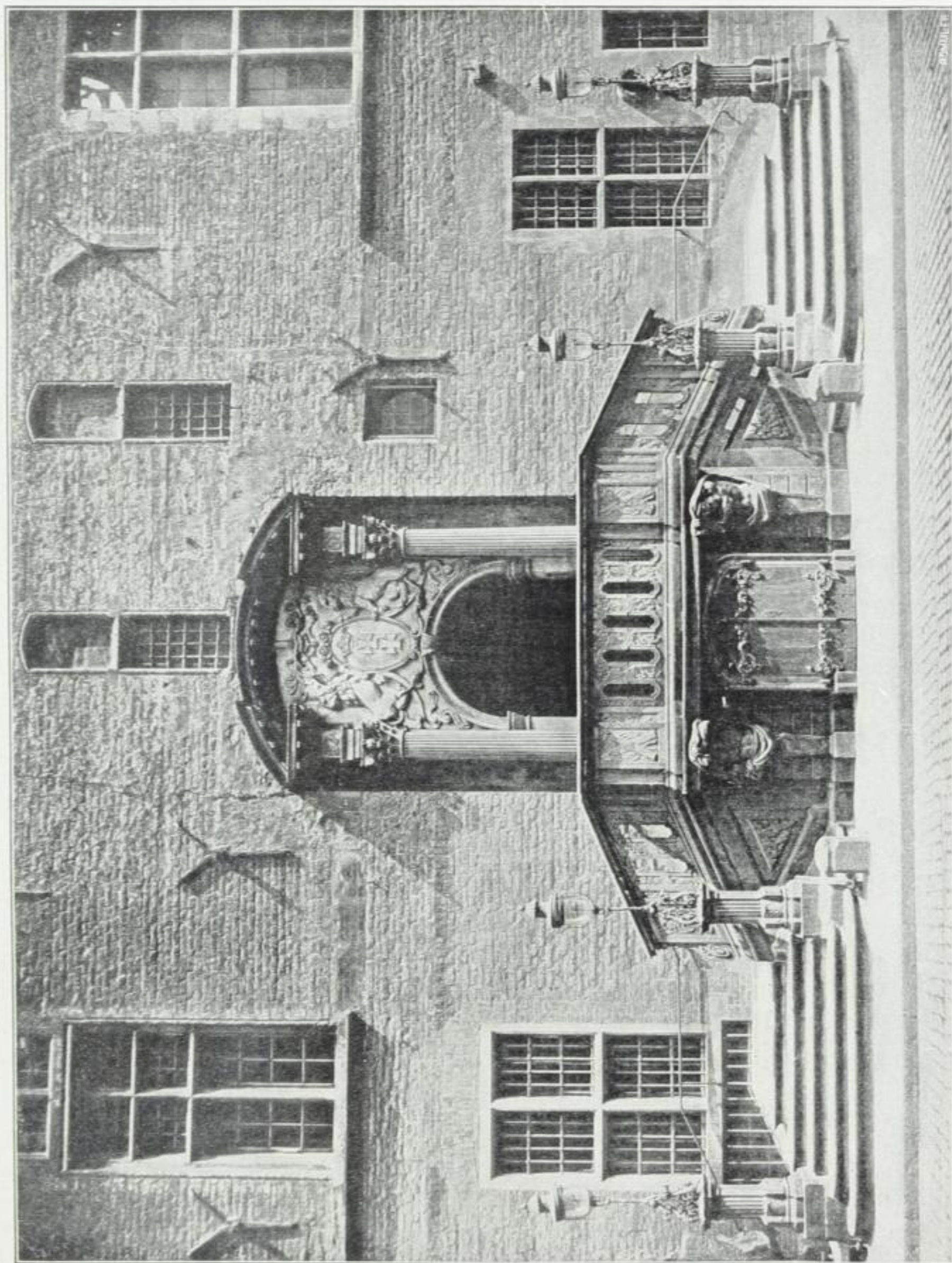


Abb. 49. Rathausportal (1768)

Schmiedearbeit an den Laternensfüßen und den Beschlägen des Kellereingangs.

Durch das Hauptportal gelangen wir in den Hausflur (Abb. 50), von welchem man die im Hochparterre gelegene Sommerratsstube (Abb. 52), den schönsten Innenraum des Gebäudes, betritt. In diesem jetzt den Magistratsitzungen dienenden Ge-

made, das nach der Farbe seiner Sammettapete auch der „rote Saal“ heißt, können wir, wie sonst noch häufig in Danzig, den Einfluß venetianischer Prachtliebe feststellen. Die fürstliche Pracht des Materials seiner Ausstattung und das harmonische Zusammenklingen seiner Verzierungen wirken hier mit gleicher Gewalt auf den Besucher. Dabei vermeidet der üppig reiche Schmuck noch gerade glücklich die Klippe des Überladenen und ist in seinen Einzelheiten so geschmackvoll und sorgsam durchgebildet, daß man nichts davon entbehren möchte.

Der Danziger Kunstfischler und „Schnitzger“ Simon Hörl teilte um 1608 die Decke des roten Saales durch brillant vergoldete und bemalte Holzschnitzereien in zahlreiche Felder, aus deren Umrahmungen zierlich durchbrochene, mit Figuren, Köpfen und Fruchtgewinden geschmückte Knäufe und Abhänglinge herauswachsen. In die von Hörls Schnitzereien umfaßten Felder sind eine Reihe symbolischer Gemälde eingefügt. Der Maler Isaac von dem Blocke schuf sie 1608—1611 an Stelle einer früheren, durch das Dekorationschema Hörls verdrängten Bemalung von der Hand des Vredeman de Vries.

Interessant ist die Darstellung auf dem ovalen Mittelbilde: In einer Ebene, die uns den Flußlauf der Weichsel bis zur Mündung in das Meer verfolgen läßt, steht der Artushof, vor welchem Gruppen Danziger Handelsherren im Gespräch einherwandern. Hinter seiner Fassade ragt ein kolossaler Triumphbogen in die Höhe, welcher auf seiner Plattform die Stadt Danzig trägt. Ein aus den Wolken greifender Arm scheint dem Rathause seinen schlanken Turm aufzusetzen. Von diesem breiten sich zwei Flügel schirmend über die darunter ruhenden Häuser. „Ista servat sub his alis“ lesen wir in dem Himmel über der Stadt und „Coelesti jungimur arcu“ mit Bezug auf einen Regenbogen, welcher das Danziger Gebiet vom weiten Gestade der Ostsee bis in die Weichselniederung umspannt.

An den oberen Wandflächen über der roten Tapetenbekleidung zieht sich noch ein Gemäldezyklus des Jan Vredeman de Vries hin, dessen Deckenmalereien, wie erwähnt, eine spätere Zeit verwarf. Es sind die beliebten allegorischen Tugendgestalten Justitia, Pietas, Concordia, Libertas und dazwischen die verschiedenen historischen und sagenhaften Urteilsprüche mit lehrhafter Tendenz, wie sie die Niederländer immer wieder malten, bei denen aber hier, dem Kunstcharakter des Schöpfers entsprechend, die handelnden Gestalten meist nur die untergeordnete Rolle von Staffagefiguren der dem Maler wichtigeren reichen Architektur bilden, so daß van Mander auch nur von „acht Stücken Perspektiven met Historien van de Regeringhe“ zu berichten weiß. Eine gemalte Tafel Vredemans, mit welcher im Sommer die Kaminöffnung verschlossen wurde, ist verloren gegangen; dieser Kamin selbst aber bildet noch heute eine prächtige Zierde des roten Saales. Er stammt aus dem Jahre 1593 und ist ein Meisterwerk des Genter Bildhauers Wilhelm Barth, des Jüngeren, († 1622 zu Danzig), der das Rathaus auch mit der durchbrochenen, steinernen Dachgalerie nach dem Langenmarkt zu schmückte. Die sandsteinernerne Plastik des Werkes ist leuchtend polychromiert, was den Telamonen, die den Kaminsturz tragen und auf deren polnischen Gesichtstypus die Führer wohl mit Recht hinzuweisen pflegen, etwas fast unheimlich Lebendiges gibt.

Gegenüber dem roten Saale, dem sich noch die schmucklosere, aber schön ge-



Abb. 50. Flur des Rathauses. Radierung von Joh. Karl Schultz. (Phot. Dr. f. Stoedtner, Berlin)

wölbte „Winterratsstube“ anschließt, auf der anderen Seite des stattlichen Hausflures, liegt der für die Sitzungen der Stadtverordneten bestimmte „weiße Saal“ (Abb. 51). Seine im Mittelpunkte von einer polierten Granitsäule aufgefundenen vier Sterngewölbe sind modern, vom Jahre 1842; noch jüngeren Datums sind die sechs Bilder, mit welchen bürgerlicher Kunstsinne die Wandlunetten schmückte. Die Maler Ernst Röber, Prell und Röchling haben hier bedeutungsvolle Momente aus

der Geschichte der Stadt von ihrer frühesten Kindheit bis zu unseren Tagen geschildert und Historienbilder geschaffen, welche, wie besonders Röchlings „Abzug der französischen Truppen des General Rapp aus Danzig 1815“, von künstlerischem Werte sind. Daß natürlich dieser Ausblick durch die gotischen Bogensfelder in die verschiedensten Jahrhunderte hinein jeden stilistisch einheitlichen Raumeindruck, auf welchen im weißen Saale auch sonst kein Wert gelegt ist, aufhebt, ändert an der Qualität der Wandgemälde nichts.

Über eine frei im Hausflur aufsteigende, luxuriös geschnitzte Spindeltreppe gelangen wir in das Arbeitszimmer des Oberbürgermeisters, dessen Wände über der

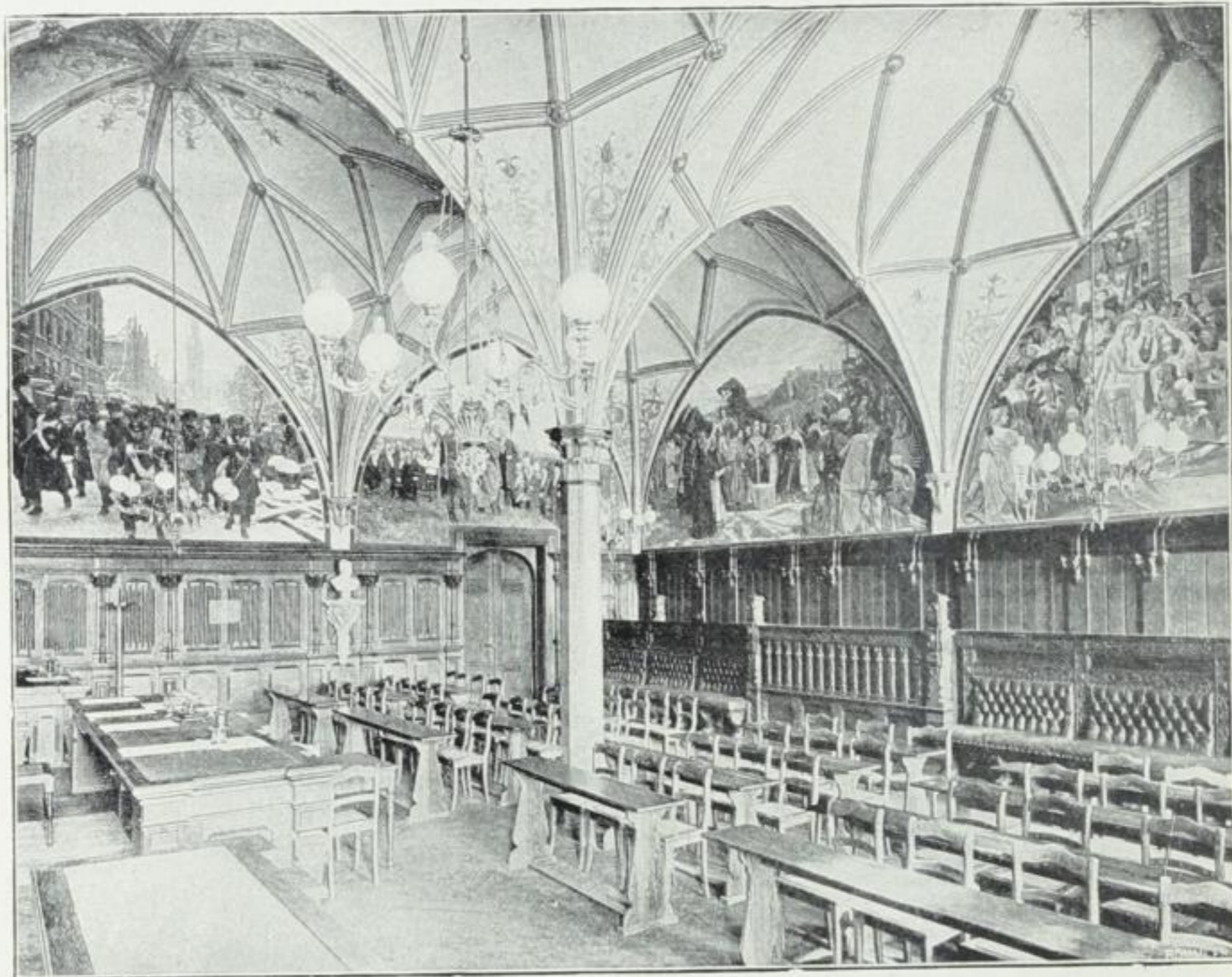


Abb. 51. Rathaus: Der „weiße“ (Stadtverordneten-Sitzungs-) Saal

hohen, 1607 vollendeten Holztäfelung eine Folge alttestamentarischer Schilderungen des aus Königsberg stammenden Malers Anton Möller (geb. 1564), wie den Turmbau zu Babel, die Sintflut und das Dankopfer Noahs, tragen.

Bemerkenswerter als diese ist aber noch ein anderes hier befindliches Bild desselben Künstlers (Abb. 46). Es behandelt das oft dargestellte Thema des Zinsgroschens und erregt unser Interesse besonders dadurch, daß der Künstler die Versuchung des Heilands durch die Pharisäer auf den Langenmarkt verlegt hat und uns eine genaue Ansicht dieses Platzes und der Langgasse im Jahre 1601 gibt. Das Gemach, zu dessen Schmuck das Bild gemalt wurde, diente früher als Kassenraum. So erklärt sich die Wahl des Gegenstandes. War doch der Schrank Alfonso d'Estes, für dessen Türfüllung Tizian nach Vasari seinen „Cristo della

moneta“ malte, vielleicht auch ein Geldschrank, denn die Münzen des Herzogs von Ferrara trugen die Devise „Bebet dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist.“ Ja, es ist möglich, daß Möller nicht nur stofflich, sondern auch formal durch Tizians Gemälde beeinflusst ist. Natürlich müssen bedeutende Ände-

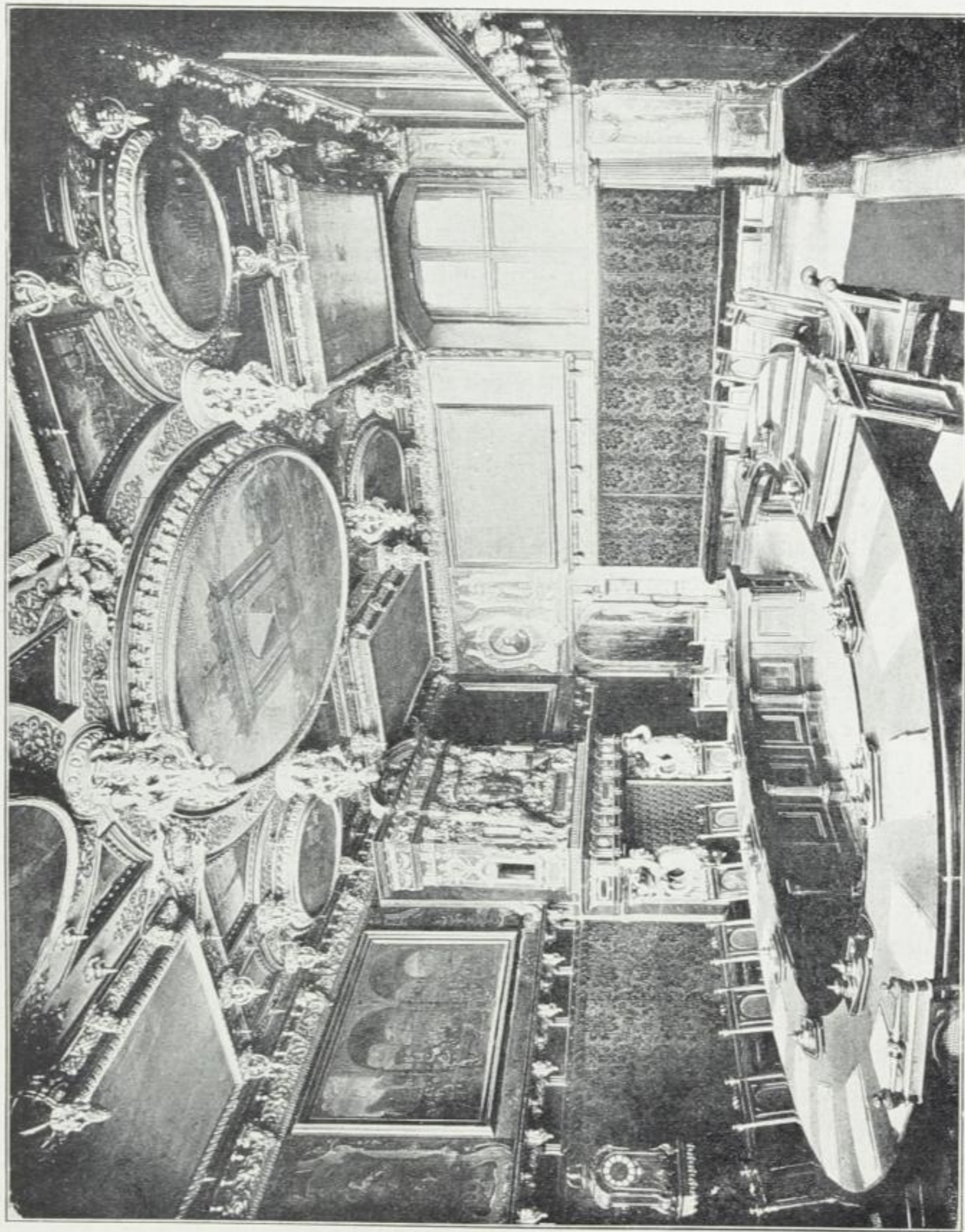


Abb. 52. Rathaus: Der „rote“ (Magistratsrats-Sitzungs-)Saal. (Phot. Kuhn)

rungen eintreten, wenn man ein gedrängt komponiertes Halbfigurenbild zu einem weitläufigen Historienbilde auseinanderzieht. Aber man denke sich Möllers Christus einmal im Gegensinne: Das rückwärts gewandte Haupt des Heilands mit der halben face-Stellung, die Hand, welche wagerecht den Körper überschneidet, die Analogien in der Gewandung. Und dann die scharfe Profilan sicht des Pharisäerkopfes, dessen

Brutalität hier noch ins Nordisch-Gemeine gesteigert ist, der Kontrast zwischen Hoheit und Rohheit, der sich in den Gesichtern und Händen ausspricht, all dies läßt es höchst glaublich erscheinen, daß ein Ekletiker, wie Anton Möller, hier in Italien aufgefangene Kunsteindrücke verarbeitete.

Daß der Maler zum Schauplatz für das Erdenwallen des Heilands den Danziger Langenmarkt auserkor, spricht für den freudigen Stolz, welchen die Bürgerschaft über die sich um jene Zeit vollziehende monumentale Ausgestaltung dieses Platzes und der sich an denselben anschließenden Langgasse empfand. Der gleiche berechtigte Lokalpatriotismus bekundet sich in dem Distichon, welches wir beim Verlassen des Rathauses an der Hausflurwand über der Tür lesen:

Ante alias felix quas Prussia continet urbes
Exsuperans Gedanum nobile nomen habet.

* * *

Zu den bedeutendsten historischen Monumenten der Ostseestadt gehört der mit der Geschichte ihrer Größe eng verwachsene Artushof (Abb. 47 u. 53). Er bildet eine Hauptzierde des Langenmarktes, an dessen Nordseite er gelegen ist, in nächster Nachbarschaft des Rathauses und nur durch die „große Krämergasse“ und zwei schmale Wohnhäuser von jenem getrennt.

Nach dem Muster jener berühmten Tafelrunde, die der sagenhafte britische König Artus einst um sich versammelt haben sollte, hatten sich in England schon während des dreizehnten Jahrhunderts Körperschaften gebildet, die unter dem Namen der „Artushöfe“ der Pflege ritterlich festlichen Spieles huldigten. Von dort gelangte der Brauch an die Ostseeküste und hier, wie im preussischen Ordenslande, so in Thorn, Culm, Elbing, Braunsberg, Riga und Stralsund, entstanden ähnliche Verbände, die sich, meist schon im vierzehnten Jahrhundert, eigene Festhallen errichteten. Auch auf diese Bauten wurde der Name „Artushof“ übertragen.

Ihre Stifter waren die städtischen Bruderschaften, welche sich unter dem Patronate eines Schutzheiligen zuerst zur gemeinsamen Sorge um ihr Seelenheil zusammen zu tun pflegten, um dann bald auch neben die Pflege der Frömmigkeit und Wohltätigkeit diejenige kameradschaftlicher Vergnügungen treten zu lassen.

So wurde auch in Danzig um 1350 der Artushof von der aus Söhnen des städtischen Patriziats gebildeten St. Georgsbruderschaft erbaut. Dies vornehmer Geselligkeit gewidmete Klubhaus brannte 1476 ab, wurde aber gleich darauf (1477—81) in schönerer, heute nur durch späteren Schmuck im Äußern und Innern bereicherter Gestalt wieder aufgebaut.

So erhielt der gotische Bau um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts einen Giebel mit geschweifter Volutenumrahmung, wie ihn der Norden liebte. Etwa 60 Jahre später aber, zwischen 1601 und 1617, siegte die Kunst Italiens. Der mittelalterliche Bau mit den hohen Bogenfenstern muß sich eine Rustikamaske gefallen lassen; der spitze Schneckengiebel weicht einer von wagerechter Balustrade abgeschlossenen italienischen Dekorationswand, in deren Nischen die Gestalten der Gerechtigkeit und Stärke aufgestellt sind, während auf Konsolen zwischen den

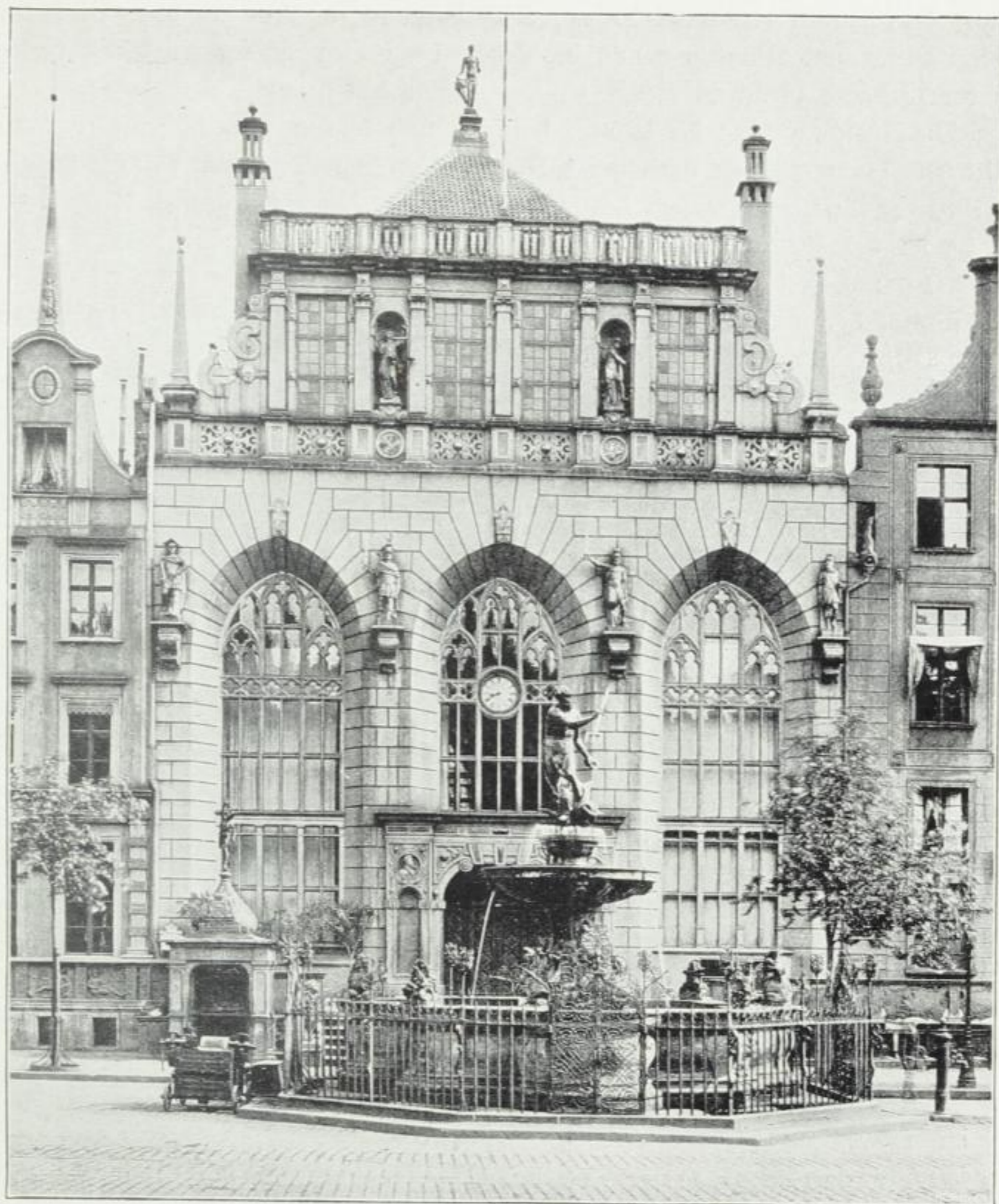


Abb. 53. Artushof

Fenstern vier ritterliche Helden des Altertums — Scipio Africanus, Themistokles, Camillus und Judas Maccabäus — Posten faßten.

Selten wird das Aussehen eines Festraumes mit seiner Bestimmung in harmonischerem Einklang stehen, wie dies bei dem Innern des Artushofes der Fall ist. Gleich den schlanken Stämmen eines Palmenhaines ragen in demselben vier kantige Granitsäulen empor und wie ihre Blätterkronen breiten sich oben die Felder der in steiler elastischer Kurve aufwärtsstrebenden Steingewölbe (Abb. 54 und 55). Der Raumeindruck der Halle ist ein würdig vornehmer, dabei aber festlich heiterer, wozu das durch je drei sich gegenüberliegende Fenster flutende Licht viel bei-

trägt. Man atmet frei unter diesen hohen Wölbungen, und mit dem Blick, dem sich an Decken und Wänden genug des Schönen und Beachtenswerten bietet, verliert sich der Gedanke zurück in die Zeiten reichstädtischen Glanzes.

Die Ausschmückung der Wände hat sich nach keinem einheitlichen Programm vollzogen, sondern ist in malerischer Unregelmäßigkeit allmählich entstanden. Da die einzelnen Tischgesellschaften des Artushofes, die „Banken“, je nach Mitteln und Geschmack bemüht waren, ihre Plätze mit allerlei Bild- und Schnitzwerk auszustatten, herrscht in dem Saale eine zwanglos lustige Buntheit der Dekoration. Dennoch stimmt der mannigfaltige Zierat zu gut zueinander, als daß sich des Besuchers

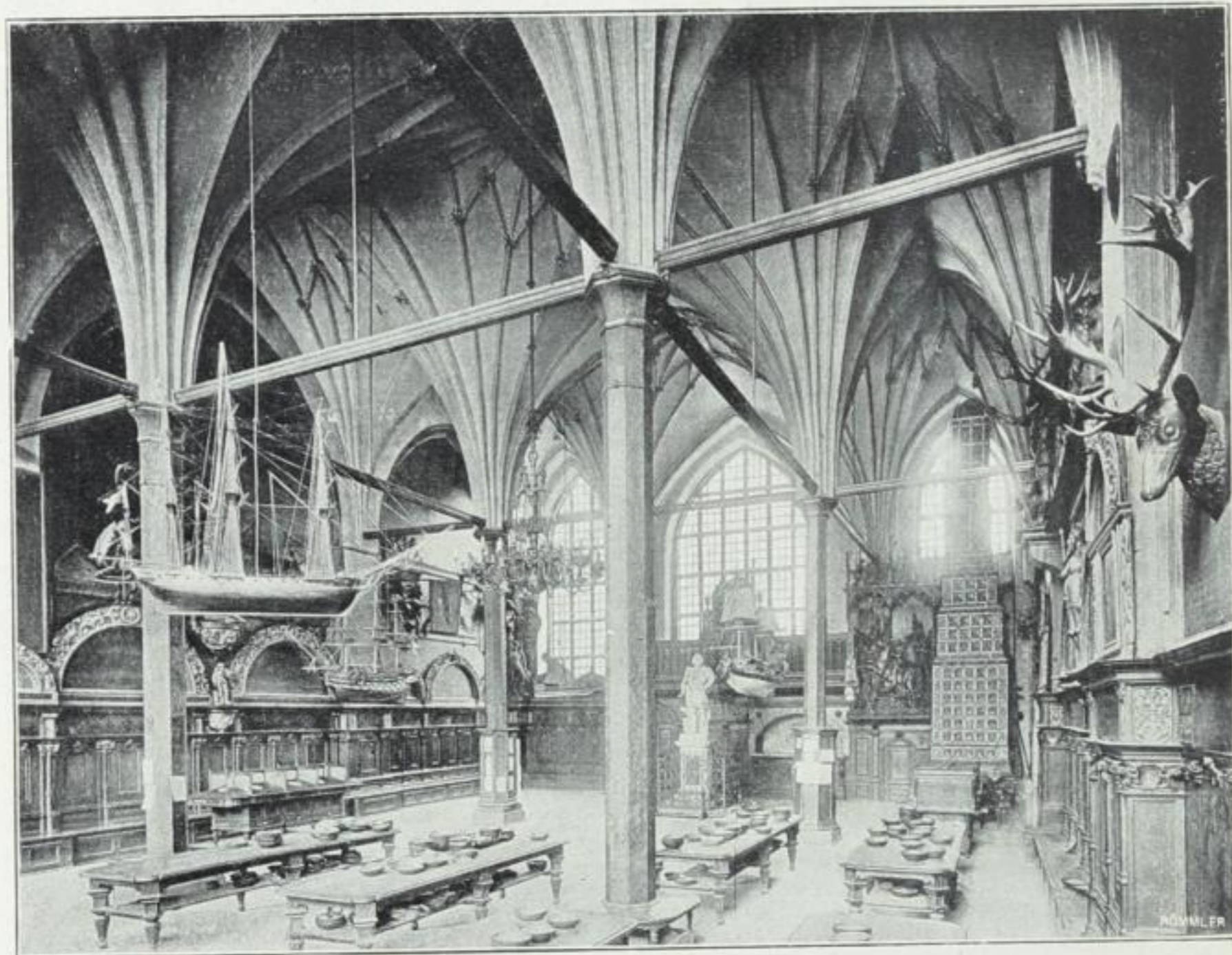


Abb. 54. Inneres des Artushofes

hier das unbehagliche Gefühl bemächtigen könnte, welches wir in dem Durcheinander einer Raritätenkammer empfinden.

Das erste große Wandfeld rechts vom Portal wird ausgefüllt durch ein Hauptwerk des uns schon bekannten Anton Möller, den man nach dem Hauptorte seines Kunstschaffens schlechtthin den „Maler von Danzig“ genannt hat (Abb. 56). Möllers Wandbild behandelt denselben Stoff, wie ihn der alte Meister Hans Memling in dem Altarwerke der Marienkirche schilderte, „das jüngste Gericht“, und wurde im Jahre 1602 von den Danziger Schöffen zum Schmuck ihrer Gerichtsstätte gestiftet, als welche der Artushof gleichfalls benutzt wurde. Der Künstler malte jedoch nicht, wie es sonst meist üblich war, die Auferstehung der Menschheit und ihre Sonderung in Gerechte und Ungerechte, sondern er schuf eine Allegorie, deren Hauptgedanken ein Höllensturz der Laster bildet, während man in kleinerem Maßstabe, entfernter

vom Betrachter gedacht, an der linken Bildseite die Tugenden triumphierend zum Himmel steigen sieht.

Die scharf charakterisierten Personifikationen sind durch Inschriften noch be-

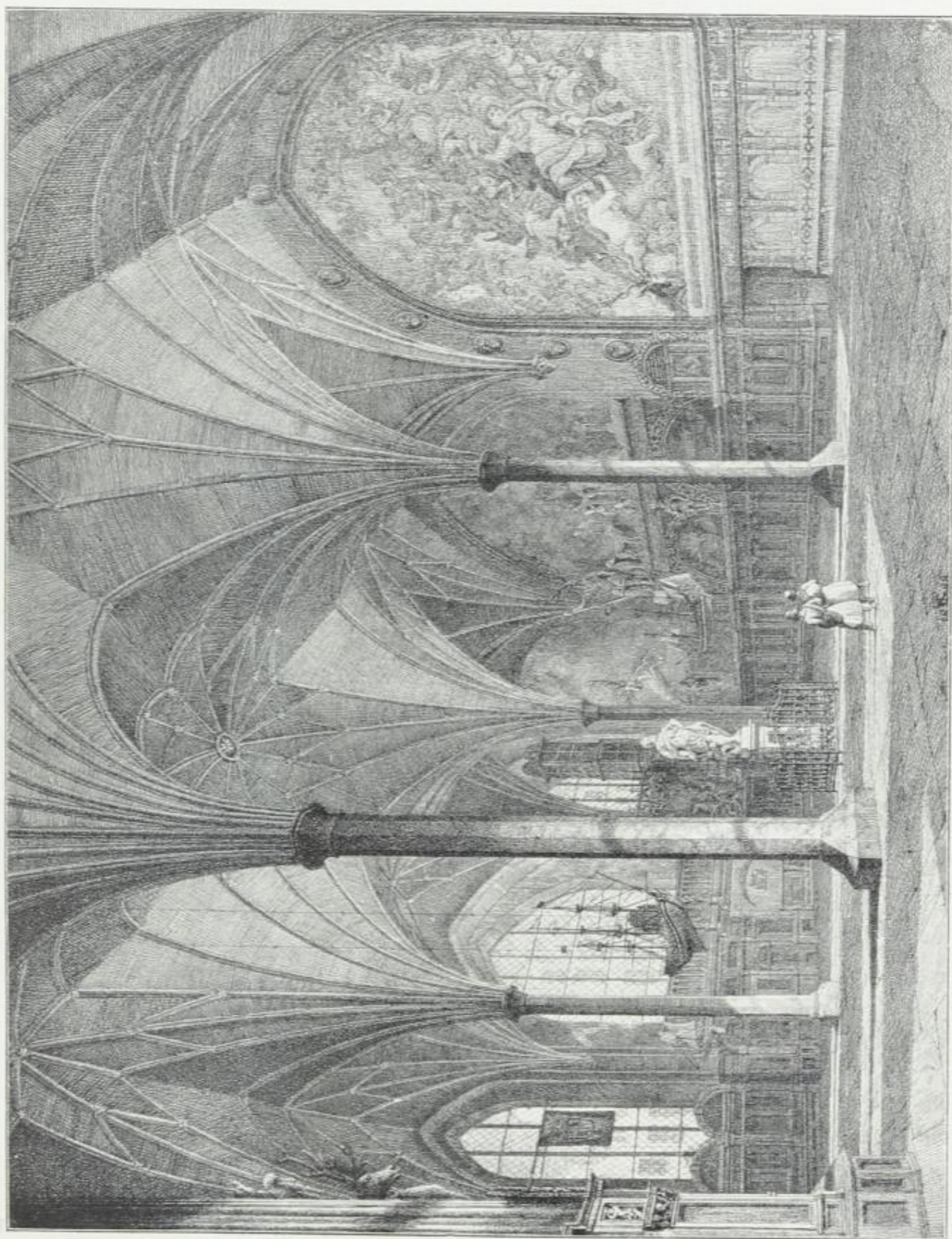


Abb. 55. Inneres des Artushofes. Radierung von Joh. Karl Schults

sonders kenntlich gemacht und Spruchbänder mit lateinischen und deutschen Sentenzen unterstützen die Mahnungen, welche das großartige Werk dem Beschauer zu erteilen bestimmt war. An den in der aufblühenden Handelsstadt wichtigsten Stand der Kaufleute wenden sich noch im besonderen folgende Reime:

falsch Eid, böß Gewicht, unrecht Maß
 Gehn zur Höll die breite Straß!
 Durch Banckorut, gestohlen Gut
 fahren wir auch zu der Hölle Glut!

Das Bestehen einer geistigen und formalen Verwandtschaft des Danziger Malers mit dem größeren Rubens ist von jeher die erste Wahrnehmung gewesen, welche vor dem zweifellos bedeutenden Bilde gemacht wurde. Die Üppigkeit der nackten Frauenleiber, die wildbewegte Komposition, welche allerdings hinter der Dynamik der Rubensschen Weltgerichte zurückbleibt, sprechen aufs deutlichste für Möllers vlämische Schulung. Die grelle Buntheit der freidigen Kolorits läßt einen feineren Sinn für harmonische Farbenwirkung vermissen und auch in der Zeichnung finden wir manches Gewaltsame, Rohe. Dabei übrigens weist vieles auf den nachgewiesenen Aufenthalt des Malers in Italien und erinnert an die gewaltigen Bilder der dortigen Manieristen. War es doch das Schicksal der meisten, nicht völlig selbständigen nordischen Künstler jener Zeit, in die unentrinnbare Pforte des Italismus einlenken zu müssen. Jedenfalls aber bedeutet Anton Möller eine achtunggebietende Größe in der Kunst seiner Tage und rechtfertigt den Stolz, mit welchem man in seiner Heimat von dem „Maler von Danzig“ und von seinem „Jüngsten Gericht“ spricht.

Für den Möllers Gemälde gegenüber gelegenen Teil der Westwand hatte der Danziger Rat schon im Jahre 1594 ein Bild durch den Seeuwardener Meister Hans Vredeman de Vries malen lassen. Mit Bezug auf die gastliche Bestimmung des Artushofes stellte der holländische Maler ein friedliches Idyll dar, den Orpheus inmitten der durch sein Saitenspiel gezähmten Tiere. „Want das is een drinckplaets dar men vrede moet houden en de droncke beesten nit mogen vechten“ erklärt van Mander.

Wenngleich wir noch heute in Danzig auf Schritt und Tritt Bauten treffen, deren verschörkelte Giebellinien aus Vredemans Sammlungen von Bauentwürfen herauskopiert erscheinen, und deren Voluten das von ihm empfohlene „Versterben und verlieren unten und oben am werck mit geröll“ zeigen, so scheint man doch die Dienste des Künstlers als Architekt hier wenig beansprucht zu haben. Um den Posten des Stadtbaumeisters, als welcher ihm Anthony von Obbergen vorgezogen wurde, bewarb er sich ebenso vergeblich, wie später 1604 um ein Perspektivlehramt an der Leydener Universität. Aber gerade als Virtuose der Perspektive und als Begründer der Architekturmalerei lernen wir ihn im Artushofe kennen, wo er die Orpheussage in eine kunstvolle Renaissancehalle verlegt, deren komplizierter Säulenbau sich in geschickt konstruierter Verjüngung bis tief in den Bildhintergrund erstreckt.

Einen besonders wirksamen Schmuck des kühngewölbten Saales bilden prachtvoll, weit aus den Wandflächen hervorragende Hirschgeweihe, darunter eins mit 32 Enden, wofür, wie Merian (1652) erzählt, ein Herzog in Preußen 500 Gulden hat geben wollen. Um diese Geweihe anbringen zu können, mußte auf den Wandgemälden der Hirsch eine Rolle spielen, und so hat die Notwendigkeit, das edle Tier darzustellen, wohl mehrfach die Wahl des Bildthemas bestimmt. Von dem



Abb. 56. Artushof: Weltgericht von Anton Möller. (Phot. Kuhn)

gemalten Körper löste sich dann ein plastischer Kopf los, der das Gehörn trug. Unter den Tieren des Orpheus ist der Hirsch, dessen gut modellierten Kopf der Bildschnitzer Simon Hörl schuf, ja wohl berechtigt. Schwieriger ist seine Motivierung auf Möllers Weltgericht. Hier stellt er die Furcht (*pavor*) dar und trägt einen barock stilisierten Frauenleib, das „böse Gewissen“. Bei einer modernen Dianajagd, die an Stelle eines älteren verdorbenen Wandbildes von den Malern Scherres, Stryowski und Sy gemalt wurde, gibt natürlich das verfolgte Wild den Träger des Geweihes ab, während es auf einem andern Bilde, dessen Figuren sich in starker Plastik vom Untergrunde abheben, das Haupt des von der Göttin verzauberten Aktäon frönt.

Das letzte Bild in der Reihe der großen Giebelfelder stammt von einem Maler der barocken Kunstperiode, dem aus Stolp eingewanderten Andreas Stech (1690), welcher auch vielfach für die Kirchen zu Oliva und Pelplin tätig war. Es hat den Kampf der Horatier und Curiatier zum Thema; die streitenden Krieger



Abb. 57. Andreas Stech: Spaziergang vor den Toren Danzigs. Braunschweig, Herzogl. Museum.
(Phot. f. Bruckmann N. G., München)

tragen das in jener Zeit übliche phantastisch theatralische Römerkostüm, bilden aber eine lebendig bewegte gutgezeichnete Gruppe. Nach Stechs Kartons in den Niederlanden ausgeführte Gobelins, die Einsetzung der Richter, Salomons weisen Schiedsspruch und den ein Todesurteil beweïnenden Bias darstellend, schmückten bei feierlichem Anlasse die getäfelte Wandverkleidung hinter der Bank der Schöffen, welche im 17. Jahrhundert ihre Gerichtssitzungen im Artushofe abzuhalten pflegten. Ein späterer Künstler, Matthias Deisch, hat uns die Kompositionen dieser jetzt verschollenen Tapeten in Schabkunstblättern überliefert.

Liebenswürdiger wie als Schilderer breiter dekorativer Historienbilder ist Stech, welcher auch ein gesuchter Porträtist war, in kleineren Stücken. Ein feingemaltes Bildchen von ihm besitzt die Braunschweiger Galerie, den Spaziergang zweier modisch gekleideten Patrizier mit ihren Söhnen vor den Toren Danzigs, das mit seinen Türmen und Wällen und dem Stromlauf der Weichsel in der Ferne getreulich abgebildet ist (Abb. 57).

Nur Möllers Weltgericht und Vredemans Orpheusbild erstrecken sich über die ganzen Wandflächen bis hinab zu der Täfelung, welche sich rings um den Saal hinzieht. Auf den andern vier Bogenfeldern bleibt über dem Gesimse dieser zum Teil kunstvoll intarsierten und geschnitzten Holzverkleidung noch Raum für kleinere, je zu zweit nebeneinander angeordnete Gemälde.

Mit dieser Bilderreihe wird sich die Kunstforschung noch eingehender zu beschäftigen haben, als hier geschehen konnte. Sie ist, in einigen Teilen zum min-

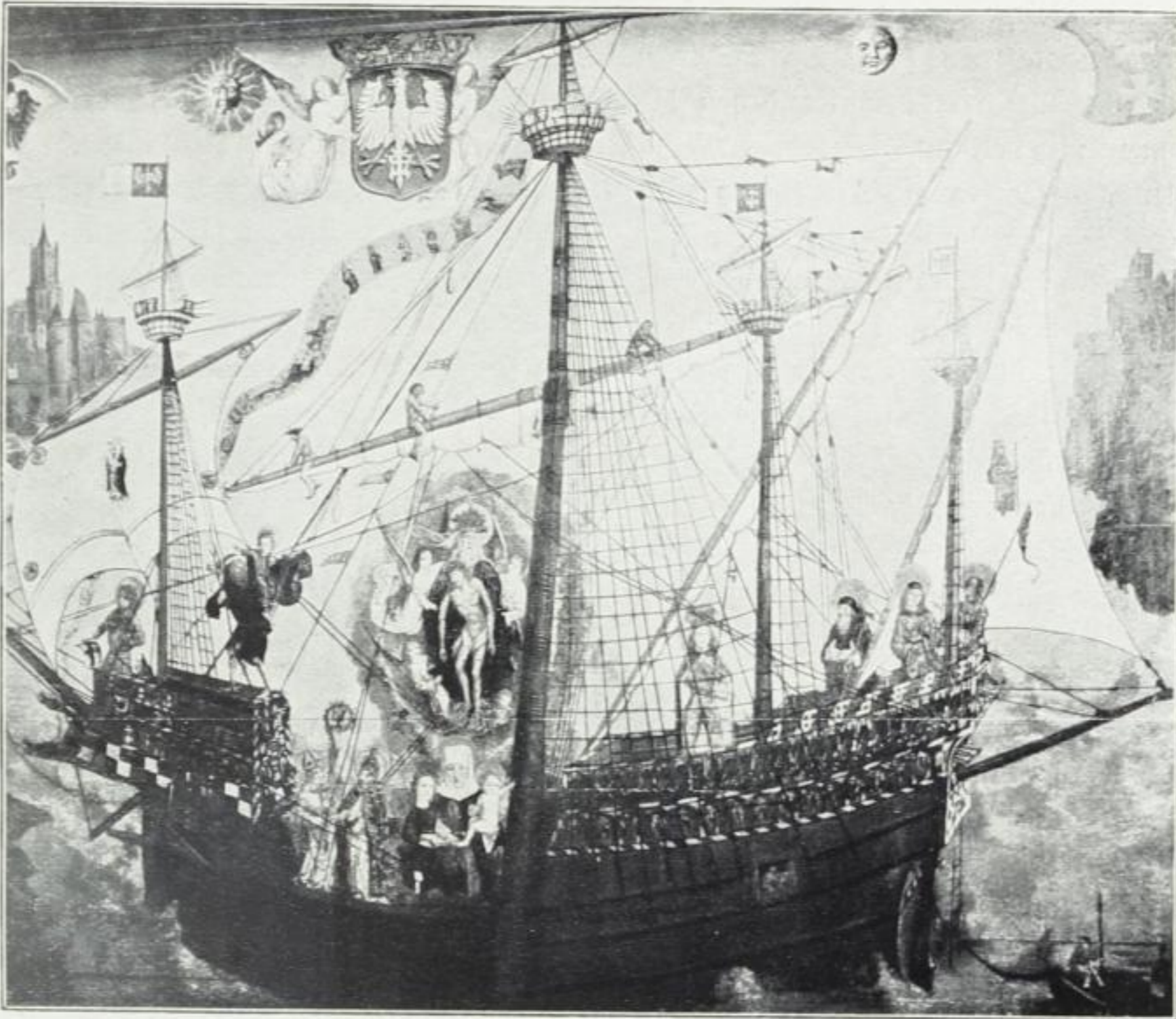


Abb. 58. Artushof. Gemälde: Das Schiff der Kirche

desten, absolut nicht unbedeutend und reizt das Interesse des Historikers wie des Freundes alter Malerei in gleichem Maße.

Die ältesten Werke sind noch in das späte 15. Jahrhundert zu setzen. Es sind figurenreiche Kompositionen, deren eine die Belagerung der Marienburg durch die Danziger und Polen im Jahre 1460 darstellt.

Daneben hängt eine religiöse Allegorie, „das Schiff der Kirche“ (Abb. 58). Eine Kogge der seemächtigen Stadt trägt neben einer „Anna selb dritt“ mehrere über das Verdeck zerstreute Heilige an Bord, unter denen wir auch Schutzpatrone der Artushofbrüderschaften, den Christophorus und Georg, erkennen. Zu Häupten der Großmutter Christi schwebt die heilige Dreifaltigkeit schirmend über dem Schiffe.

Die jüngeren Gemälde dieser Reihe zeigen sämtlich die Halbkreisform einer Lünette, nach welcher sie in den alten Verträgen und Rechnungen stets den Namen „Kundele“ führen. Unter ihren Künstlern treten zwei Männer hervor, deren Leistungen sich weit über den Durchschnitt handwerksmäßiger Kunstübung erheben. Lorenz Lawenstein, welcher das Zusammentreffen des nach Überwindung der Ammoniter heimkehrenden Jephtha mit seinem Kinde und die Geschichte von Lot und seinen Töchtern malte, scheint bei den italienisierenden Vlamen in die Schule gegangen zu sein; sein Zeitgenosse Martin Schoninck, wohl ein oberdeutscher Meister, bei dem die Marienburger Bank 1536—1541 mehrere Bilder bestellte, bekundet

in einer Belagerung der Marienburg (Abb. 59) und in der Geschichte von Judiths Befreiungstat das ausführliche Erzählertalent eines Historienmalers im Stile Albrecht Altdorfers, hinter dessen Werken die Arbeiten des erst vor kurzem auch namentlich bekannt gewordenen Künstlers kaum zurückstehen. Mit diesen „Rundelen“, deren es noch mehrere gibt, ist der Schatz des Hauses an Werken der Malerei aber noch nicht erschöpft. In mancherlei Gestalt und Qualität erstreckt sich vielmehr der Bilderschmuck noch über den Fries des Paneelwerkes.

Über den Plätzen, an welchen die Schöffen zu tagen pflegten, finden wir wieder die üblichen vorbildlichen Beispiele strenger Gerechtigkeitsliebe, das ganze beliebte Malprogramm für die Rathaus- und Gerichtssäle, in seltener Vollständigkeit. So sind diese kleinen Bildchen meist mehr stofflich als künstlerisch interessant. Ein Meister von der Mitte des 16. Jahrhunderts weiß besonders mit diesen moralisierenden Themen Bescheid, wenn ihm nicht ein weitgereister und wohlgelehrter Danziger Jurist die Stoffe für seine in zierlichem Predellenmaßstab gemalten Szenen geliefert haben sollte. Dem bei solcher Gelegenheit stets wiederkehrenden salomonischen Urteile schließen sich krassere Sujets an, wie die Folter des Licinius Crassus, dem die Parther zur Strafe für seine Habgier geschmolzenes Gold in den Mund gossen. Auf den Spruch des Kambyzes wird dem ungerechten Sisammes die Haut vom Leibe gerissen und damit der Richterstuhl gepolstert, auf welchem der Sohn und Amtsnachfolger des Geschundenen Platz nehmen muß, und der Iokrische Gesetzgeber Zaleukos übernimmt für seinen zur Blendung verurteilten Sohn die Hälfte der Strafe, Szenen, wie sie Gerard David für das Brügger und Hans Holbein für das Baseler Rathaus malten. An anderer Stelle treffen wir die bekannte Allegorie von der Verleumdung des Apelles, welche schon Botticelli auf seinem florentiner Bilde der Beschreibung Lucians nacherzählte.

Die langgestreckten schmalen Streifen des Frieses forderten zur Anbringung fortlaufender Schilderungen auf und wurden mehrfach auf diese Art verwertet. Lange Züge buntgekleideter Miliz aus alter reichsstädtischer Zeit wandern die Wände entlang. Der von einem schönen Pagenknaben geleitete Bürgermeister hoch zu Roß auf einem solchen Frieße regte die Phantasie eines E. T. A. Hoffmann zu der merkwürdigen Novellendichtung „Der Artushof“ an. Im Jahre 1585 schmückte Lukas Ewert einen Teil des Wandstreifens mit dem als Grisaille behandelten Triumphzuge des Polenkönigs Kasimir nach seiner Eroberung der Marienburg im Jahre 1460. Gruppierung und antike Gewandung der Krieger legen hier den Gedanken an mantegneske Einflüsse nahe (Abb. 59. unten).

Der Gewohnheit der Banken, die Wand hinter ihrem Stammtische mit einer Statue ihres Patrons zu zieren, verdankt der Artushof eine Reihe guter Bildwerke. Skulptur und Malerei sind in diesem Festsaale überhaupt eine sehr innige Verbindung eingegangen, und wenn sich von dem Bildgrunde plastische Köpfe und Körper als Träger der weitausgreifenden Hirschgeweihe abheben, so sind dafür alle skulpturellen Arbeiten mit bunter Bemalung überzogen.

In der Holzfigur des Drachentöters Georg, des Schutzpatrons seiner Begründer, dürfte der Artushof sein ältestes Bildwerk besitzen. Der geharnischte Rittersmann, der, mit knittrig flatterndem Mantel angetan, über das Untier am Boden hinweg-

sprenkt, präsentiert sich trotz seines modernen Farbenanstrichs und der wohl nicht mehr ursprünglichen Aufstellung als eine höchst beachtenswerte Leistung der Bildschnitzerei vom Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts.

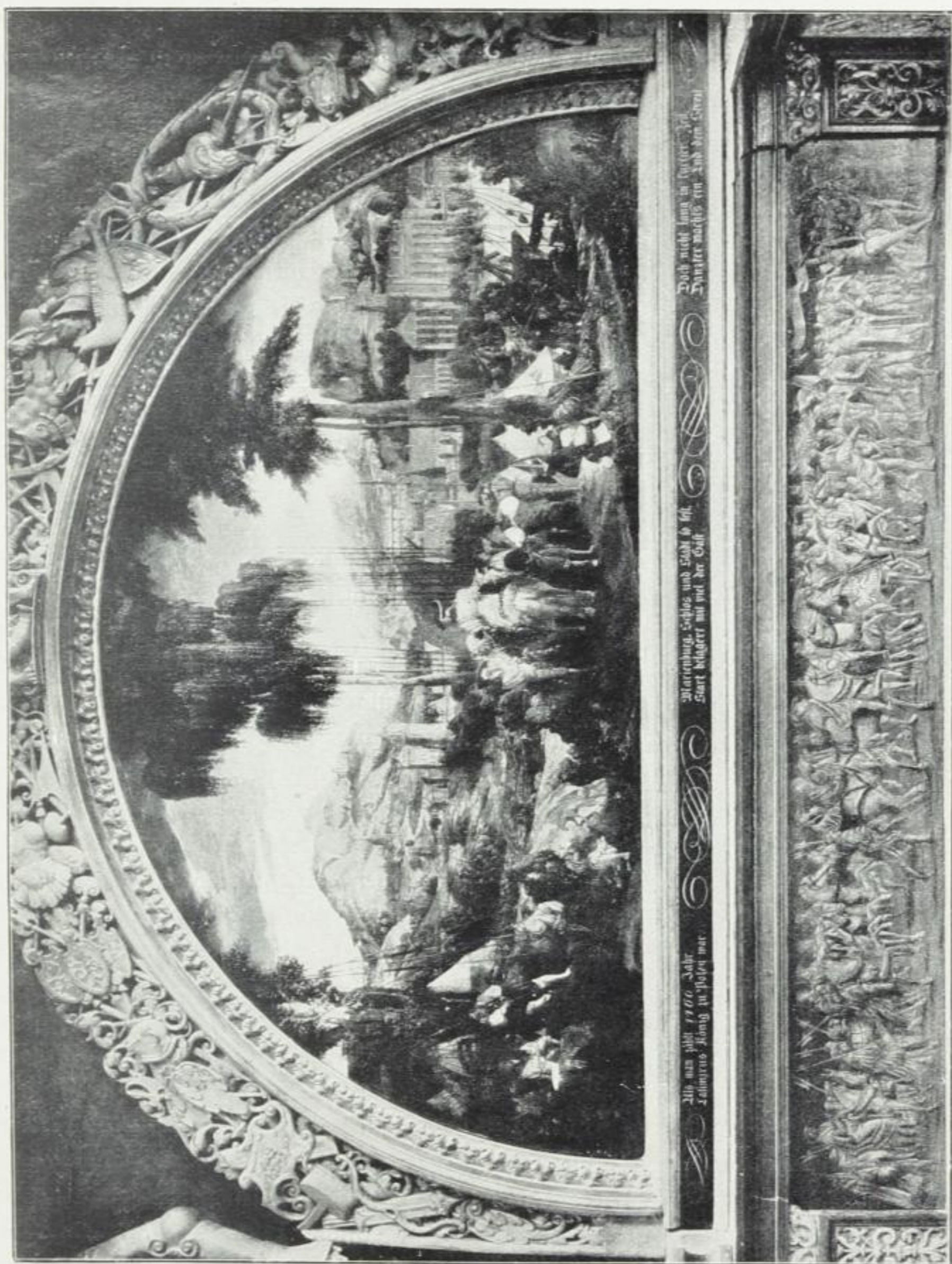


Abb. 59. Artushof: Belagerung der Marienburg. Wandbild von Martin Schöninger

Von den Danziger Skulptoren, welche zur Renaissancezeit im Artushofe arbeiteten, tut sich als unstreitig der beste Adrian Karffycz hervor, möglicherweise ein Pole, der aber wohl auf weiten Reisen seinen Formensinn auszubilden Gelegenheit fand. Hierfür spricht alles, was wir von ihm besitzen, die reichgeschnitzten

Rahmen einiger „Rundele“, die ausdrucksvollen Köpfe an den Pilasterkapitellen der Wandtäfelung und vor allem seine vortreffliche Statue des heiligen Reinhold (1533), eine jugendlich geschmeidige, schönbewegte Rittergestalt, deren elegantes Standmotiv an Peter Vischers Innsbrucker Erzbilder erinnert (Abb. 60).

Aus Dankbarkeit für die erfolgreiche Förderung ihrer Interessen beschloßen 1752 Kaufmannschaft und Gewerbe, dem Könige August III. ein Denkmal im Artushofe zu errichten, und beauftragten den begabten Danziger Bildhauer Johann



Abb. 60. Adrian Karffycz. Statue des heiligen Reinhold. Artushof

Heinrich Meißner († 1760) mit der Herstellung dieser Statue. So trug auch die Rokokoperiode zum plastischen Schmucke des Artushofes das ihrige bei. Die ideale römische Feldherrntracht und die maniert üppigen Formen der Meißnerschen Marmorgestalt bringen das Kraftstrotzende in der Natur dieses Sachsen- und Polenfürsten gut zum Ausdruck.

Ein hervorragendes Werk der Danziger Ofenkunst besitzt der Artushof in dem schmucken, zwölf Meter hohen Kachelofen des Töpfers Georg Stelzner (1545/46). Der aus verschiedenen, nach oben zu einspringenden Geschossen errichtete schlanke Ofenriese, dessen zahllose bunte Kacheln mit männlichen und weiblichen Reliefbildnissen unter halbrunder Bogenstellung bedeckt sind, ist lediglich ein Dekorationsstück und hat seine Wärmefunktion kaum je ausgeübt.

Auf dem Langen Markt, dem Forum der reichen Kaufmannsrepublik, wetteiferten selbstbewußter Gemeinnsinn und private Kunstliebe miteinander in dem Bestreben, der Blüte der Vaterstadt den stolzesten, monumentalen Ausdruck zu verleihen. Und mit am glücklichsten und erfolgreichsten wurde dieses Bestreben durch die Vollendung eines Werkes der Erzgießkunst gekrönt, durch den herrlichen Neptunsbrunnen (1633), welcher, hier vor dem Artushof errichtet, den Platz schmückt (Abb. 61). Recht aus dem antikisierenden

Zeitgeschmack herausgeboren, schwang der heidnische Meergott schirmend seinen Dreizack über den Söhnen der schiffahrttreibenden Stadt, wenn sie zu ernster Arbeit nach dem Rathause oder zu frohem Trunk nach dem Artushofe emporstiegen. Einer Lokaltradition nach ist die prachtvoll muskulöse Neptungestalt ein Werk des niederländischen Erzplastikers Adrian de Vries, welchem Augsburg seine berühmten mythologischen Brunnenfiguren verdankt. Wir wissen, daß Abraham v. d. Blocke, der Architekt des bauchig geschweiften steinernen Bassins, schon im Jahre 1620 mit dem Augsburger Rotschmied Wolfgang Weidhardt über das Danziger Brunnenprojekt Briefe wechselte, und daß dieser als geeigneten Künstler

den Adrian de Vries auf das Dringendste empfahl. Wenn nun auch die Ausführung des Gusses durch Adrian durch nichts beglaubigt ist, so ist der Danziger Neptun dem Augsburger Merkur und Herkules doch so verwandt, daß er unbedenklich, wenigstens in der Konzeption, demselben Künstler zugewiesen werden darf. Ausschlaggebend scheint mir hier der feine Sinn für die Silhouettenwirkung, welcher die gut bewegte Figur von allen Seiten klar verständlich erscheinen läßt.



Abb. 61. Neptunsbrunnen auf dem Langenmarkte. (Phot. Gottheil)

Im 18. Jahrhundert wurde der breite Rand des Brunnenbeckens dann noch mit allerhand steinernem Rokoko-Seegetier bevölkert. Das hübsche Gitter (Abb. 62) soll nach einer alten Notiz im Jahre 1634 vollendet sein. Als glücklicher künstlerischer Gedanke muß es anerkannt werden, daß man in unsern Tagen zum Schmuck des Eingangs in den unter dem Artushofe gelegenen Ratskeller eine Kopie von Giovanni da Bolognas „Merkur auf dem Windstoß“ wählte, der zeitlich und stilistisch so gut zum Neptun paßt und den zweiten Schutzgott der Handelsrepublik darstellt.

In der Reihe der Patrizierhäuser italienisierenden Geschmacks ist das späteste und reichste das berühmte Steffensche, einst Speymannsche Haus am Langen Markt (Abb. 63). Ein Rostocker, Hans Voigt, der im Dienste Abrahams von dem Blocke stand und später dessen Nachfolger als „Bildhauer und Steinmetz bei den Stadtbauten“ wurde, hat in den Jahren 1609—17 „des seligen Hans Speymann Giebel von oben bis unten mit Bildwerken versehen.“ Der Ritter Hans Speymann von der Speye, welcher auch zu den Begründern des Zeughausbaues gehört, war ein gebildeter, weitgereister Mann, der die Schätze italienischer Kunst im Lande selbst



Abb. 62. Gitter des Neptunsbrunnens

studiert hatte und die „antikischen“ Stoffe für den Skulpturenschmuck seinem Steinmetzen wohl persönlich angegeben haben mag.

Die Pilaster des Erdgeschosses sind mit Waffen und Trophäen umwunden, die Reliefs der Fensterbrüstungen enthalten die bekannten, häufig wiederkehrenden Beispiele römischer Bürgertugend und Vaterlandsliebe. Der Anzeichen für die Wertschätzung, die der Bauherr für die Kunst und Kultur Italiens hegte, gibt es manche. So finden wir unter den Köpfen berühmter Männer, mit denen die Fassade geschmückt ist, das Idealporträt Lorenzo de Medicis. Und, eng verwandt mit der gleichaltrigen Anlage des Artushofes, bemerken wir hier zum erstenmal an einem Privathause, daß auf den spitzen nordischen Giebel verzichtet und das Gebäude horizontal durch eine Attika abgeschlossen ist. Die sich durch alle Geschosse

zwischen den Fenstern hinziehenden Pilasterordnungen flingen hier oben in den vier statuengeschmückten Postamenten der Balustrade aus. Das Dach ist wie beim Artushofe an der Vorderseite abgewalmt und sein First gleichfalls von einer allegorischen Frauengestalt bekrönt. Vornehme Ruhe und gleichwertige Verteilung des reichen Skulpturenschmuckes befunden ein an guten italienischen Werken geschultes architektonisches Feingefühl und lassen das Haus wie einen Fremdling in der Reihe seiner bodenwüchsigen Genossen erscheinen, so daß es wohl zu begreifen ist, wenn einst die Sage entstand, die ganze Fassade wäre zu Schiff von Italien eingeführt worden.

Die südöstliche Seite des Langemarktes wird in ihrer ganzen Ausdehnung vom „Grünen Tor“ begrenzt (Abb. 64). Auf dem Rustika-Erdgeschoß, von dessen vier rundbogigen Portalen dasjenige am weitesten rechts zur Entstehungszeit des abgebildeten Stiches zugebaut war, lagert ein gleichmäßig durchgehendes Stockwerk mit flachen jonischen Wandpfeilern. Dem hohen Ziegeldach sind drei gefällige Ziergiebel vorgesetzt. Die Architektur beider Fronten ist völlig gleich.

Das 1568 vollendete geräumige Torgebäude war ursprünglich als Wohnung für den polnischen Hof bei dessen Besuchen in Danzig geplant, hat aber den Zwecken eines solchen königlichen Palastes nie gedient, sondern vielmehr als Zeughaus Verwendung gefunden, während es gegenwärtig die guten prähistorischen und naturwissenschaftlichen Sammlungen der Provinz Westpreußen be-



Abb. 63. Steffensches Haus, Langemarkt 41

herbergt. Die Polenkönige und ihr Gefolge quartierte man gewöhnlich in eine Reihe nebeneinander gelegener vornehmer Privathäuser am Langenmarke ein. Das gleiche geschah, als im Februar 1646 die in Paris dem Polenkönig Wadislaw durch Prokuration angetraute Ludowika Maria Gonzaga, die Herzogin von Mantua und Nevers, auf der Reise nach Warschau von den Danzigern mit höchster Pompentfaltung beherbergt wurde. Aus den Fenstern ihrer dortigen Gemächer blickte sie auf die Aufzüge, Mohrentänze und Fechterspiele, welche den Kampf der alten Sarmaten und Goten darstellten, auf ein mit theatralischen Darstellungen

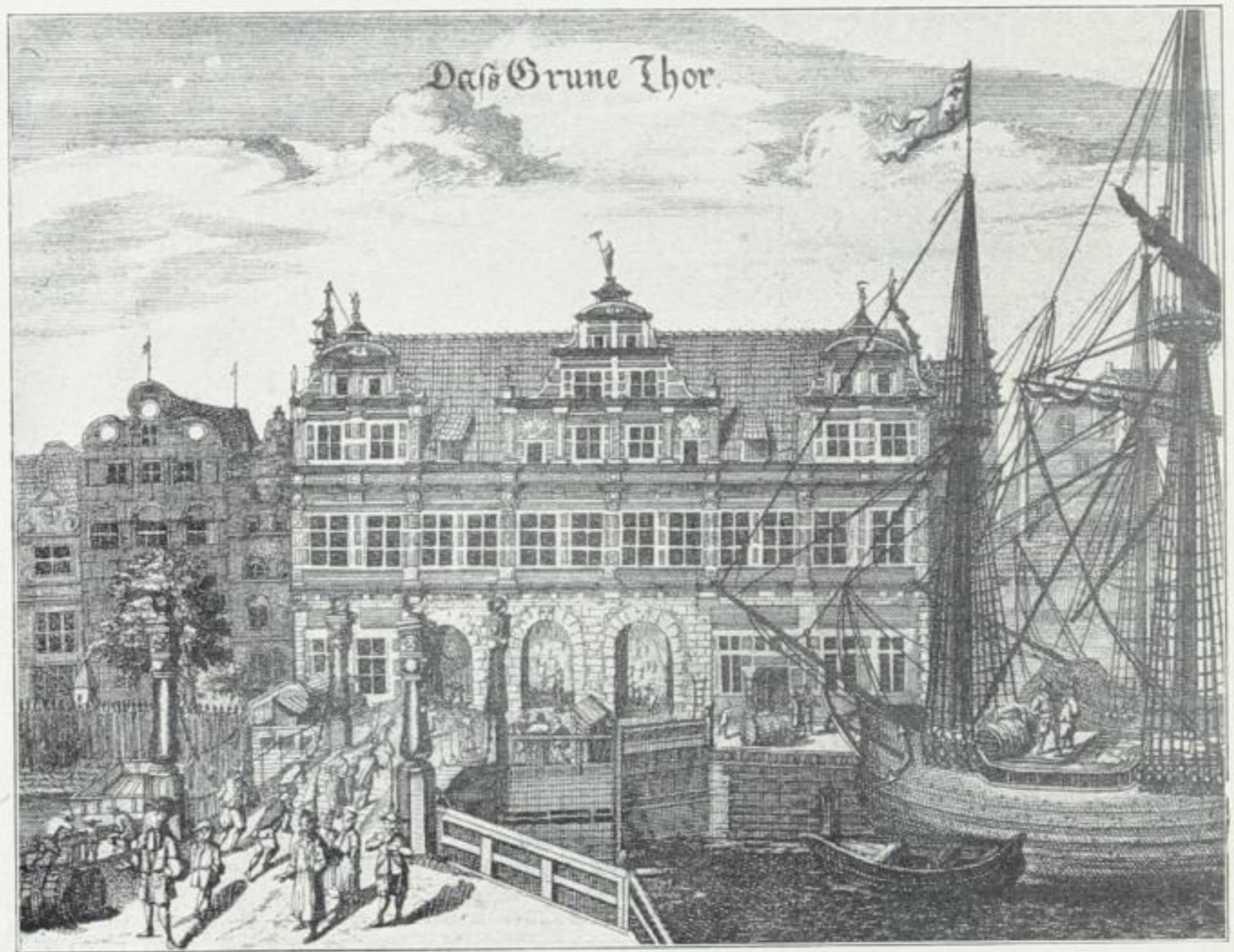


Abb. 64. Das Grüne Tor. Kupferstich aus: Reinhold Curicke, Der Stadt Danzig historische Beschreibung. Danzig und Amsterdam 1687

verbundenes brillantes Feuerwerk und auf die zwei überaus komplizierten Triumphbogen, von welchen man Haufen von „poudre de Cypre“ hinabstreute, dessen scharfer Wohlgeruch die Lüfte durchdrang. Der holländische Kupferstecher Willem Hondius der Jüngere, welcher damals in Danzig lebte, und sein Kunstgenosse, der Danziger Jeremias Falck, haben uns das Bild dieser festlichen Dekorationsbauten, wie auch die Bildnisse des Polenkönigs und seiner Gattin überliefert. Die großen Kupferplatten mit den Stichen der Triumphthore werden noch jetzt auf dem Danziger Rathause aufbewahrt.

Bietet das Grüne Tor mit den munteren Farben seiner aus Hau- und Backstein zusammengesetzten Architektur für den marktabwärts gerichteten Blick einen wirkungsvollen Prospekt, so enthüllt sich uns ein Bild von fesselnder Schönheit,

wenn wir, von der Wasserseite kommend, den Bau durchschreiten und, von seinen Wölbungen umrahmt, den Langenmarkt vor uns liegen sehen. In stattlicher Tiefe erstreckt sich der wundervolle Platz, eingefasst und geschmückt von den hohen reichen

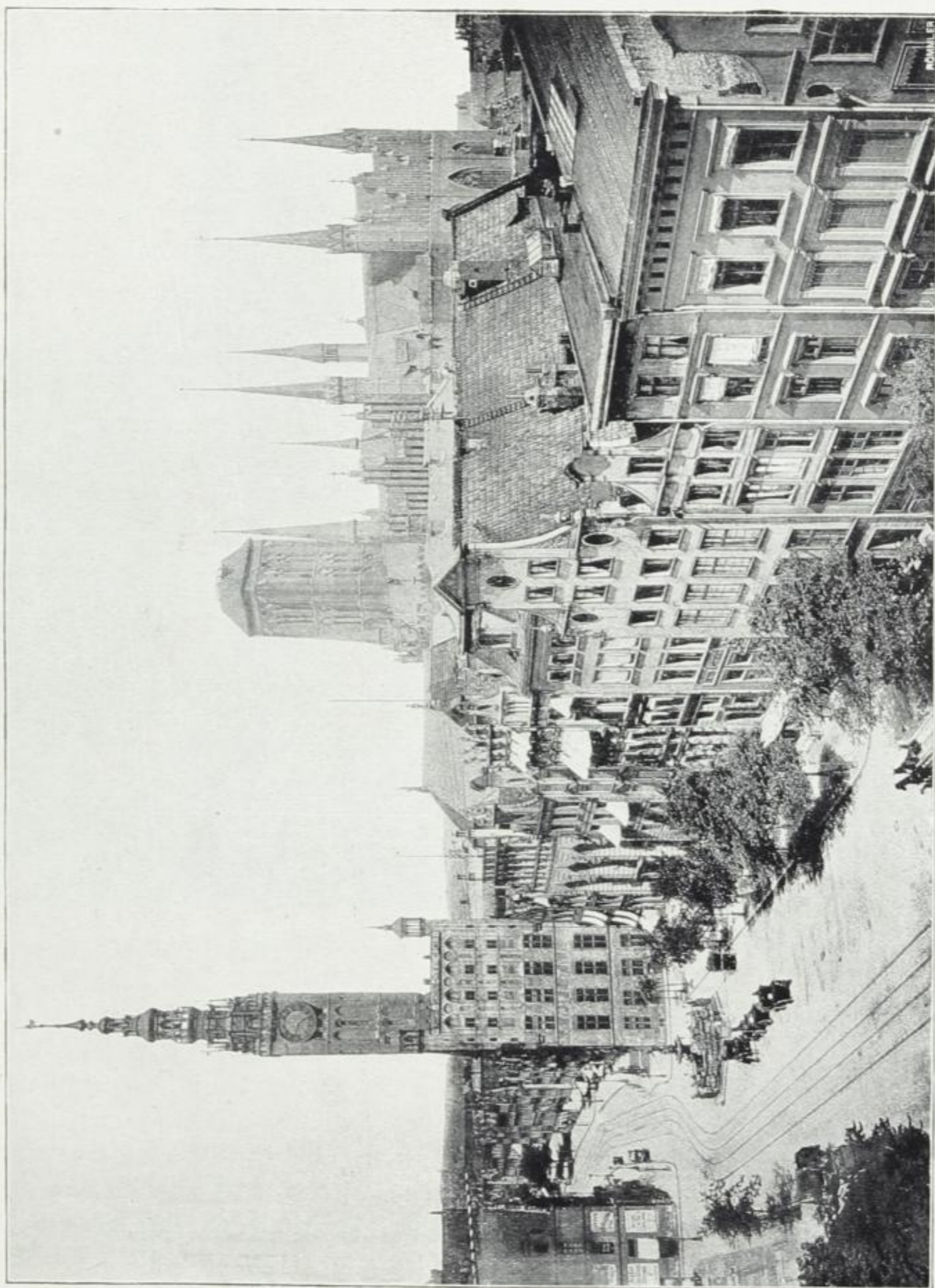


Abb. 65. Langemarkt

Patrizierhäusern mit ihren Beischlägen, vom Artushof und dem Neptunsbrunnen, überragt von dem schlanken Turm des Rathauses und dem massigen Turm der Marienkirche. Und wo die Verengung des Platzes zur Straße die perspektivische



Abb. 66. Haus der „Naturforschenden Gesellschaft“ und Frauentor

Verjüngung dieses Stadtbildes unterstützt, da dringt der Blick noch weit hinein in die schöngewundene Langgasse (Abb. 65).

Wenn zur Mittagszeit die Sonne den Goldschmuck der Häuser aufleuchten läßt und von den Dächern des Rathauses und des Artushofes, lüstern nach den Getreideproben der dort börsehaltenden Kaufleute, schillernde Taubenscharen herniederflattern und sich zutraulich unter die Menschen dort unten mischen, dann darf der Gedanke wohl einmal vergleichend hinüberschweifen nach dem stolzen Platze von San Marco, und das oft wiederholte Wort von dem „nordischen Venedig“ gewinnt für uns Sinn und Bedeutung.

Weniger berechtigt erscheint diese kühne Parallele dort, wo der Lokalpatriotismus sie häufiger zieht, wenn wir, durch das Grüne Tor zurücktretend, auf der Langen Brücke am Danziger „Canal grande“ entlang wandeln (Abb. 2, 24 u. 26). Keine Paläste,

nur hohe Speicher und schmucklose Häuser, deren Reihe hin und wieder durch den monumentaleren Bau eines mittelalterlichen Wassertores unterbrochen wird, begrenzen die Mottlauufer. Einem derselben, dem Frauentor, fügt sich ein hochragendes, 1597—99 als Stapelhaus fremder Kaufleute errichtetes Renaissancegebäude an, welches seit 1840 der „Naturforschenden Gesellschaft“ zum Vereinshause dient (Abb. 66). Für Danzig ungewohnt erscheint an demselben der große, durch fünf Stockwerke gehende Erker und das in elegantem Kiefförmigen Bogen geschweifte Dach. Der hübsche Turmhelm hat in unserer Zeit dem halbkugelförmigen Dach einer Sternwarte Platz gemacht. Man muß diesen entstellenden Umbau der Naturforschenden Gesellschaft zugute halten in Unbetracht des fördernden Schutzes, den sie seit anderthalb Jahrhunderten dem wissenschaftlichen Leben Danzigs gewährt hat. Von dem hochverdienten Bürgermeister Daniel Gralath 1742 gegründet, zählte sie be-

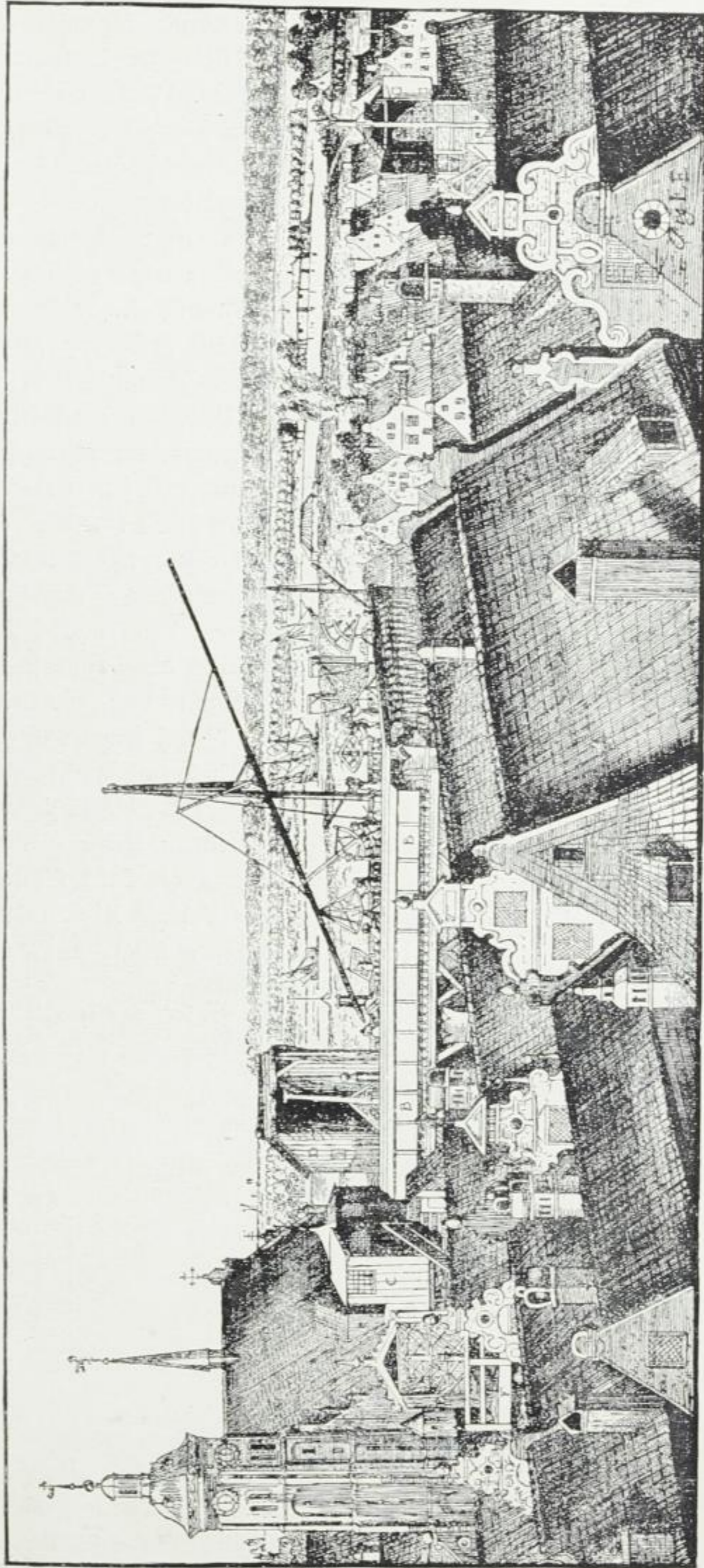


Abb. 67. Die Sternwarte des Johannes Hevelius. (Aus: Hevelius, „Machina coelestis“ 1673)



Abb. 68. Bronzebüste des Johannes Hevelius. Im Hause der „Naturforschenden Gesellschaft“ zu Danzig

deutende Männer zu den ihrigen. So den Mediziner Nathanael Matthias von Wolff (geb. 1724), welcher die Blatterninokulation in Danzig einführte und, allen Vorurteilen trotzend, zuerst bei Johanna Schopenhauer und deren Geschwistern ausführte und welcher in seiner Sternwarte auf dem Bischofsberg eifrig astronomische Studien trieb. Hatte die Himmelskunde doch schon früher eine Heimstätte in Danzig gefunden durch den berühmten Johannes Hevelius (Hewelcke, 1611—87) (Abb. 68), den gelehrten Ratsherrn und Bierbrauer, der über den Dächern seiner Häuser in der „Pfefferstadt“ aus eigenen Mitteln eine große Sternwarte errichtete (Abb. 67). Hier beobachtete er durch die selbstgeschliffenen Linsen seiner Instrumente die Sonnenfinsternis von 1639 und stellte seine Forschungen an über die Sonnenflecke und über den Mond, Saturn und Jupiter. Und darunter, im Obergeschosß seines Hauses, wurden in der eigenen Buch- und Kupferdruckerei seine großen Werke gedruckt, die „Selenographie“ (1647) — „ein

Buch ohne gleichen, wenn es nicht von einem Ketzer geschrieben wäre“, wie Papst Alexander VII. ausrief — und die von Andreas Stech illustrierte „Machina coelestis“ (1673 und 1679), deren ersten Band er Ludwig XIV. widmete, während der zweite die Dedikation an den königlichen Gönner trägt, auf dessen Namen er auch ein neuentdecktes Sternbild „Sobieskies Schild“ taufte.

Einen rühmenden Bericht über die Tätigkeit der „Naturforschenden Gesellschaft“ verdanken wir dem Berliner Professor Bernoulli. Aber auch Laiengäste fanden in dem gelehrten Kreise ihre Rechnung, denn, „wenn hospites non literati an den Versammlungen teilnahmen und die ordinären labores und experimenta für solche Personen zu sérieux seyn möchten, so sollten solche sodann ausgestellt und ein anderes die Sinnen sonderlich vergnügendes Experiment vor die Hand genommen werden (1744)“.



Abb. 69. Zeughaus: Fassade nach der Zopengasse. (Phot. Kuhn)

Den Gipfelpunkt seiner malerischen Wirkung erreicht der niederländische Renaissancestil in dem Ziegelrohbau des Zeughauses (1602—05). Der Meister dieses monumentalen Gebäudes, Antony von Obbergen aus Mecheln, war ein hochangesehener und weitgereister Künstler, der schon vorher für



Abb. 70. Zeughaus: Fassade nach dem Kohlenmarkt. (Phot. Kuhn)

den Dänenkönig Friedrich II. das feste Schloß Kronborg am Sunde bei Helsingör errichtet hatte. Von da wandte er sich 1586 nach Danzig. Das erste größere Denkmal seines dortigen Wirkens bildet das 1587—89 erbaute Altstädtische Rathaus auf der Pfefferstadt, dessen Stockwerkgliederung, Fensterumrahmung und bildhauerische Details eine offenkundige Formenverwandtschaft mit denen des Zeughauses verraten (Abb. 71). Auf dem Wege der Stilvergleichung hat man Ob-



Abb. 71. Altstädtisches Rathaus auf Pfefferstadt. (Phot. Kuhn)

bergen auch sonst noch manches von den während seiner Tätigkeit als Danziger Stadtbaumeister entstandenen Bauten zugewiesen, so die Giebel der Peinkammer, das Haus der Naturforschenden Gesellschaft und die Predigerhäuser von St. Katharinen. Sein Zeughaus ist eine vierschiffig gewölbte, zweistöckige Halle mit darüberliegendem Dachgeschoß, deren von zwei achteckigen Treppentürmen eingefasste Hauptfassade sich der Jopengasse zuwendet, während die von vier platzenden Granaten bekrönten Giebel der weniger reichen Rückwand nach dem Kohlenmarke gerichtet sind (Abb. 69 und 70).

Eindner, Danzig. 2. Aufl.



Abb. 72. Jopengasse

Strengwägende Stilkritik müßte vielleicht manches von dem fast allzu reich über die Giebel ausgestreuten Schmuckwerke ablehnen, aber dieses wirkt in seiner naiven Prunkentfaltung doch stets zierlich und nirgends aufdringlich. Ebenfowenig stört es, daß der Architekt das Hauptprinzip jeder Fassadenkomposition, die Fenster der verschiedenen Stockwerke in gleicher Achse anzuordnen, unbeachtet ließ, eine

Freiheit, die er sich schon beim Bau des altstädtischen Rathauses genommen hatte. Nicht strenge Gesetzmäßigkeit, sondern launige Prachtliebe erfand diese pittoresken Giebelprofilierungen und belebte den Bau mit den verschnörkelten Spätrenaissance-Formen der Haussteinbänder, welche das rote Ziegelmauerwerk durch-



Abb. 73. Das „Englische Haus“. Brodbänkengasse 16. (Phot. Kuhn)

kreuzen und durch ihre leichte, gleichsam in Glanzlichtmanier aufgesetzte Vergoldung vorbildlich dafür sein können, wie man im Gegensatz zur modernen prozigen Massenwirkung das Gold als heiteren Schmuck der Architektur verwenden sollte. Die Zickzacklinien der vor den steilen Satteldächern aufragenden Fronten werden durch reiche und zierliche Profilierung, durch Statuen- und Obeliskenschmuck gemildert, die spitzen Winkel zwischen je zwei Giebeln durch Blendmauern dem Auge ver-

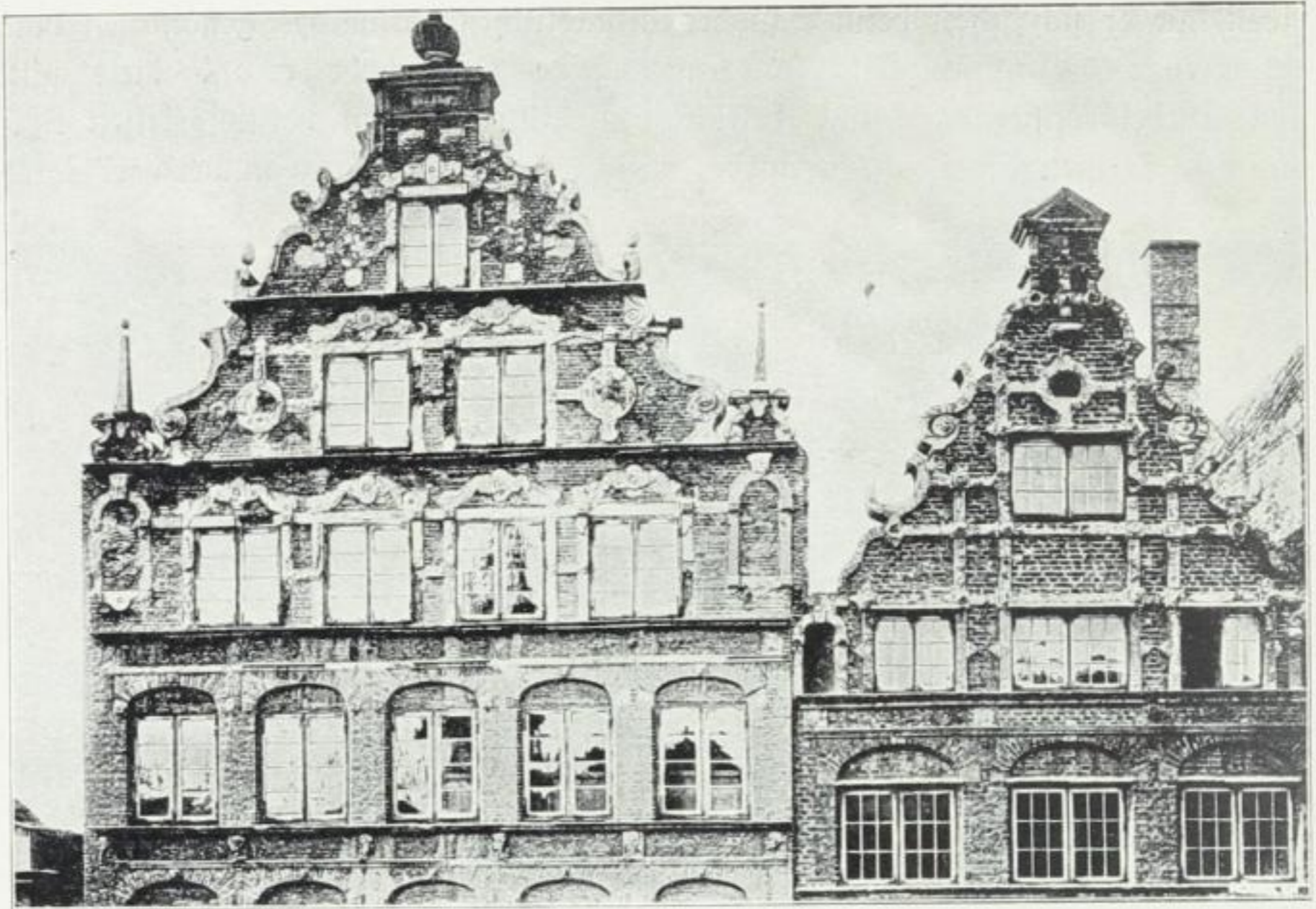


Abb. 74. Siebel: Hundegasse 12 und 11. (Phot. Kuhn)

borgen. So verschmelzen die einzelnen Teile zu einer prächtig dekorierten Wand, die Griesebach nicht ungeschickt mit dem stolz aufgerichteten gesteihten Spitzenkragen der damaligen spanischen Mode vergleicht.

Von der reicheren Zeughausseite ausgehend, läuft links neben der Langgasse die Jopengasse her (Abb. 72). Ihre schmalen, sich lichtbegierig nach der Straße drängenden Häuser zeigen heute nur noch geringen Aufwand von schmückendem Beiwerk, sind aber bei aller gebotenen Platzbeschränkung in ihren Innenräumen stattlich und hoch disponiert.

Wo die Marienkirche mit dem gigantischen burgtrozigen Pfarrturme in die Flucht der Straße vorrückt, ändert diese ihren Namen: aus der Jopengasse wird die Brodbänkengasse. Wie diese nach den Verkaufsständen der Bäcker, so heißt noch manche Danziger Gasse, etwa die Fleischer-, Wollweber-, Böttcher- und Korkmachergasse nach dem Gewerke ihrer ehemaligen Bewohner. Ja, der Name der Straße verrät mitunter noch heute den Beruf ihrer Insassen. So enthält die Goldschmiedegasse fast in der Hälfte ihrer Häuser die Wohnungen und Läden von Juwelieren, die freilich nicht stets so formenschöne Werke schaffen, wie ihre Kollegen in der zweiten Hälfte des 17. und im 18. Jahrhundert, aus welcher Zeit das Berliner Kunstgewerbe-Museum einen erlesenen Schatz kunstreicher Danziger Silbergeschirre bewahrt.

Das Straßenbild der nach der Mottlau bergabführenden Brodbänkengasse mag früher auch ein stattlicheres gewesen sein. Unter ihren Häusern erregte ein so sehr das Wohlgefallen Friedrich Wilhelms IV., welcher als Kronprinz mehrfach Danzig besuchte, daß er es ankaufen und die Fassade nach Berlin transportieren ließ.

Von Schinkel ergänzt, schmückte sie bereits 1827 das sogenannte „Danziger Haus“ auf der Pfaueninsel bei Potsdam, welches freilich seitdem spurlos verschwunden ist.

Aber die Brodbänkengasse besitzt noch heute das machtvollste Danziger Baudenkmal privaten, bürgerlichen Stils. Das „Englische Haus“ wurde durch Hans Kramer aus Dresden erbaut, dessen Mitarbeit vorher am Dresdner Schloß und der Frauenkirche nachgewiesen ist und welcher 1565 als Stadtbaumeister in Danziger Dienste trat (Abb. 73). Der Bauherr Dietrich Lillie ließ es zwar auf seinen eigenen Namen errichten, verpachtete es aber als Geschäfts- und Lagerhaus an die in Danzig ansässigen englischen Kaufleute. So wurde es ein „Gewandhaus“, in welchem die Londoner Tuchhändler ihre Stoffe aufspeicherten und feilboten.

Das „Englische Haus“ teilt mit dem „Löwenschloß“ des gleichen Architekten das Gründungsjahr 1569 und eine ganze Reihe von Dekorations-elementen und Baumotiven, bei der Portalanlage beginnend bis zu den Hermen der Giebelgeschosse.

Bei der für Danziger Verhältnisse enormen Breite des palastartigen Kaufhauses war eine Verdoppelung der architektonischen Ausdrucksmittel geboten und so wurden hier die den gleichartigen Architekturteilen des Löwenschlosses nah verwandten Pilaster gekuppelt nebeneinander angeordnet. Auch die Proportionen haben sich verschoben. Trotz seiner Höhe hat der Bau etwas Lastendes, Breitlagerndes. Diesen Eindruck bedingen die vielen Geschosse; wir zählen vier volle Stockwerke und noch drei Etagen in dem nach vier Seiten gerichteten Giebelbau, dessen Firstkreuzung ein schlanker achteckiger Dachreiter krönt. Der schon an sich kraftvollen Wirkung der großen Fassade kam dann noch eine lebendige farbenprächtige Bemalung zu Hilfe. Alle verputzten Flächen waren, wie neuerdings festgestellt ist, mit schwarzweißer Sgraffitodekoration bedeckt, die aus Haustein gebildeten Teile trugen über ihrem schwarzen Anstrich einen reichen Goldschmuck, das Holz an Türen und Fenstern war rotgestrichen, einzelne Friese gar blau bemalt. Daß übrigens das Englische Haus in seinem vielfarbigen Schmuck nicht vereinzelt dastand, wird uns durch alte Nachrichten bezeugt. Man hat beklagt, daß die schmale Brodbänkengasse einen bequemen Überblick über das imposante Kaufhaus nicht ermögliche. Diese Enge sichert aber im Gegenteil dem Bau seine Hauptwirkung. Das perspektivische Zusammenlaufen der Stockwerksgurte, die verkürzte Ansicht der architektonischen Gliederungen bringen statt langweiliger geometrischer Gleichmäßigkeit malerisches Leben in die düsteren Mauer-massen des Englischen Hauses, welches unendlich vornehm auf die niedrigen Giebel seiner Nachbarhäuser herabblickt.



Abb. 75. Giebel: Brodbänkengasse 37.
(Phot. Kuhn)



Abb. 76. Giebel: Heiligegeistgasse 81.
Johanna Schopenhauers Geburtshaus.
(Phot. Kuhn)

Diese Giebel behandeln in stets wechselnder Gestalt und mit ungleichwertiger Geschmacksentfaltung meist dieselbe Aufgabe, die steil aufsteigenden Linien des Dachwinkels durch eine wellig profilierte Blendwand zu verdecken und zu umkleiden (Abb. 74, 75, 76, 77). Die Zusammensetzung des Materials, rotes Ziegelgemäuer, das jetzt leider meist überputzt ist, mit hausteinernen Ziergliederungen, weist schon darauf hin, daß wir die Vorbilder dieser Häuser in Holland zu suchen haben. Auf den Zusammenklang dieser Baustoffe ist auch die Fassade des schlanken Giebelhauses Jopengasse komponiert (Abb. 79). Sie enthält noch manches Element der nordischen Renaissance, in den Einzelheiten ihres Skulpturenschmuckes jedoch, vorzüglich am reichen Portal, lebt schon das ausgesprochene Formgefühl des Barock. Man wird dem 1640 vollendeten Bauwerk einen bedeutenden Platz am Anfange der Entwicklung dieses Stils anweisen müssen, seit

man in ihm ziemlich unanfechtbar eine Arbeit des Bildhauers Andreas Schlüter erkannt hat. „Des Älteren“, wie die Kunstgeschichte den von Hamburg zugereisten Meister nennen muß, zum Unterschied von seinem größeren Sohne, der jedoch manche Erbschaft vom Vater angetreten zu haben scheint. So hat Cuny in den oval gefaßten Steinköpfen, mit welchen der alte Schlüter die Fensterpfeiler des Jopengassenhauses zierte, in dem „Herakles- und Alexander-Medaillon“, die künstlerischen Ahnherren der berühmten Kriegermasken des Berliner Zeughauses erkannt.

Der Giebel zeigt eine geistreiche Verwendung des beliebten Volutenmotivs, das in der Danziger Architektur ein zähes Leben führt. Die Herrschaft der Volute als Giebelschmuck hat hier bis zur Stunde nicht aufgehört und im 17. Jahrhundert entwickelte sich das eingeführte Dekorationsrequisit zum ständigen Inventarstück des sogenannten Danziger Stils. Neben einer Reihe langweiliger Giebelbildungen, deren Sandsteinumrahmung in lahmer, kraftloser Kurve um die Backsteinmauer kriecht, treffen wir äußerst pikante und lebendige Lösungen. Mit federnder Schnellkraft ranken sich dort die Spiralen empor, spielend, willkürlich, aber reizvoll und gefällig in der Silhouette. Und von ihnen ausgehend ziehen sich Steinbänder durch die Giebelwand, gliedern dieselbe in Felder und umrahmen die freisunden Bodenfenster oder die Medaillonreliefs, welche man in den Mauergrund eingelassen hat, während ihre zugespitzten Enden Hörnern gleich in die Luft emporragen. Dieses beschlagartige Riemen-, Rahmen- und Kartuschenwerk ist dann noch besetzt mit Knöpfen und Spiegelquadern; auf den geschweiften verschnörkelten Schneckenornamenten erheben sich kleine Obelisken, Vasen und kugelige Auswüchse. Ähnliche Gebilde bekrönen die Giebelspitzen auf diesem höchsten Punkte der Dächer, doch klingt die ganze Herrlichkeit auch häufig in allerhand figürlichem Schmucke

aus. Wir treffen dort bewaffnete Krieger, allegorische Frauenstatuen und antike Göttergestalten. Auch niedriger geartete Wesen haben auf solch hoher Warte Platz genommen; da lagern und stehen biedere Vierfüßler, Pferd, Ochs und Lamm; große Vögel breiten kühn ihre Schwingen aus, als wollten sie sich zum fluge erheben, und auf einem Hause der Heiligengeistgasse hat sich sogar eine große Schildkröte niedergelassen, deren im hohlen Metallkörper hängende Beine sich im Winde zappelnd bewegten und schon das Entzücken der kleinen, in diesem Hause geborenen Johanna Schopenhauer hervorriefen (Abb. 76).



Abb. 77. St. Elisabethkirchgasse 3. (Phot. Kuhn)



Abb. 78. Frauengasse

Sine richtige Anschauung von der architektonischen Physiognomie, welche Danzig im 17. Jahrhundert zeigte, ist nach allem, was über die Stadt dahingegangen, heute nicht leicht mehr zu gewinnen. Immerhin tragen einige Straßen, wie die Jopen- und Brotbänkegasse und der dem Wasser zugewandte Teil der Heiligengeistgasse (Abb. 105) noch ziemlich unversehrt den alten Charakter. Am ursprünglichsten aber wirkt das sonst durch neuzeitliche Elemente

gestörte Straßensbild noch in der Frauengasse, die zwar keineswegs die wertvollsten alten Häuser besitzt, dafür aber von moderner Zersetzung möglichst verschont geblieben ist (Abb. 78). Hier empfangen wir auch einen unverfälschten Eindruck von der wichtigen Rolle, welche der „Beischlag“, jenes ursprüngliche Danziger Baumotiv, das sich gleichartig nur noch an alten Häusern der Stadt Elbing wiederfindet, im Bilde der Straßen und im Leben der Bürger spielte.

Als eine erhöhte, die ganze Fassadenbreite einnehmende Plattform, zu der eine steinerne Freitreppe hinaufführt, diente der Beischlag dem Zwecke eines dem Hause vorgelagerten terrassenartigen Ruhe- und Erholungsplatzes, wie ihn ähnlich etwa die Loggien der italienischen Renaissancevillen zu erfüllen hatten (Abb. 79—88). Auf den Beischlag trat man heraus, um frische Luft zu schöpfen, ohne seinen Grund und Boden zu verlassen. Freundlich einladend öffnete er sich den Kommenden und hob dabei doch den vornehm abgeschlossenen Charakter des Danziger Patrizierhauses. Nur die lückenlose Reihe der ungleich hohen und mit ihren Stufen verschieden weit in die Straße eingreifenden Beischläge ist das malerisch wirksame im Straßensbilde, denn nur sie — nicht der verlassen und einsam auf den Bürgersteig hinausragende Vorbau — gibt uns ein Bild des alten gemütlichen Lebens vor den Haustüren. Und dann ist es unerlässlich, daß die ganze Anlage einen benutzten wohnlichen

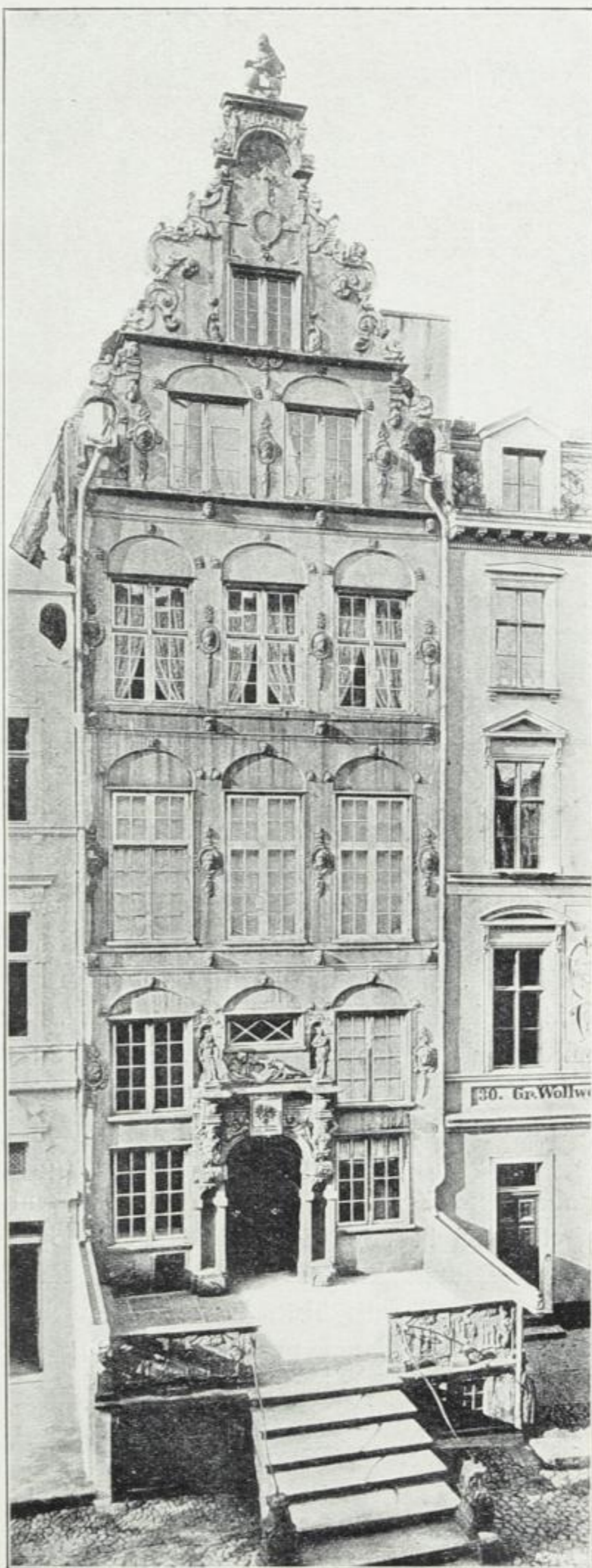


Abb. 79. Jopengasse 1. (Phot. Kuhn)



Abb. 80. Beischlag des Hauses Jopengasse 1. (Neue Phot. Ges. Steglitz-Berlin)

Eindruck macht, wie dies jetzt leider nur noch selten der Fall ist. Hierzu gehörten auf der Brüstung stehende grüne Kästen mit allerlei altmodischen Blumen, Kresse, Gaisblatt und anderem Rankenwerk, ein sauber gedeckter Tisch mit der blinkenden Kaffeemaschine darauf und die bläulichen Rauchwolken einer großväterlichen Tabakspfeife, welche zum blühenden Lindenbaum empor wirbeln, in dessen Zweigen eine geschwätzige Spazenschar ihr Wesen treibt. Danziger Künstler, wie Daniel Chodowiecki im 18. und der Radierer Schultz im 19. Jahrhundert haben uns hübsche Schilderungen traulicher Wohnungspoesie und freundnachbarlichen Verkehrs auf den Beischlägen hinterlassen (Abb. 81 u. 82).

Die Steinbrüstungen, welche diese Vorplätze nach der Straße zu abschlossen, gaben dem Bildhauer willkommene Gelegenheit, seine Kunstfertigkeit zu zeigen. Freilich erhebt sich die Plastik dieser Beschlagwangen selten zu wirklich künstlerischer Bedeutung, aber die vielen Reliefplatten meist biblischen, allegorischen oder dekorativen Inhalts bieten dem Vorübergehenden doch manche unterhaltsame Anregung. Da war und ist noch heute mancherlei zu sehen: Jakobs Traum von der Himmelsleiter (Frauengasse 17, Abb. 84), Daniel in der Löwengrube (Langer Markt 18), der barmherzige Samariter, der gute Hirt und die Versuchung Christi (Pfarrhaus von St. Marien, Frauengasse). Dann das ganze antike Göttervolk: Minerva und Artemis, Venus (Abb. 83) und Ceres, Saturn, Amor und Apollo (Artushof) und die Gestalten der griechischen Sage: Arion auf dem Delphin, Leda und Endymion, Leda mit ihrem rosenbekränzten Schwan (Langer Markt 16 und 8). Am häufigsten kommen die zur Füllung des oblongen Raumes besonders geeigneten

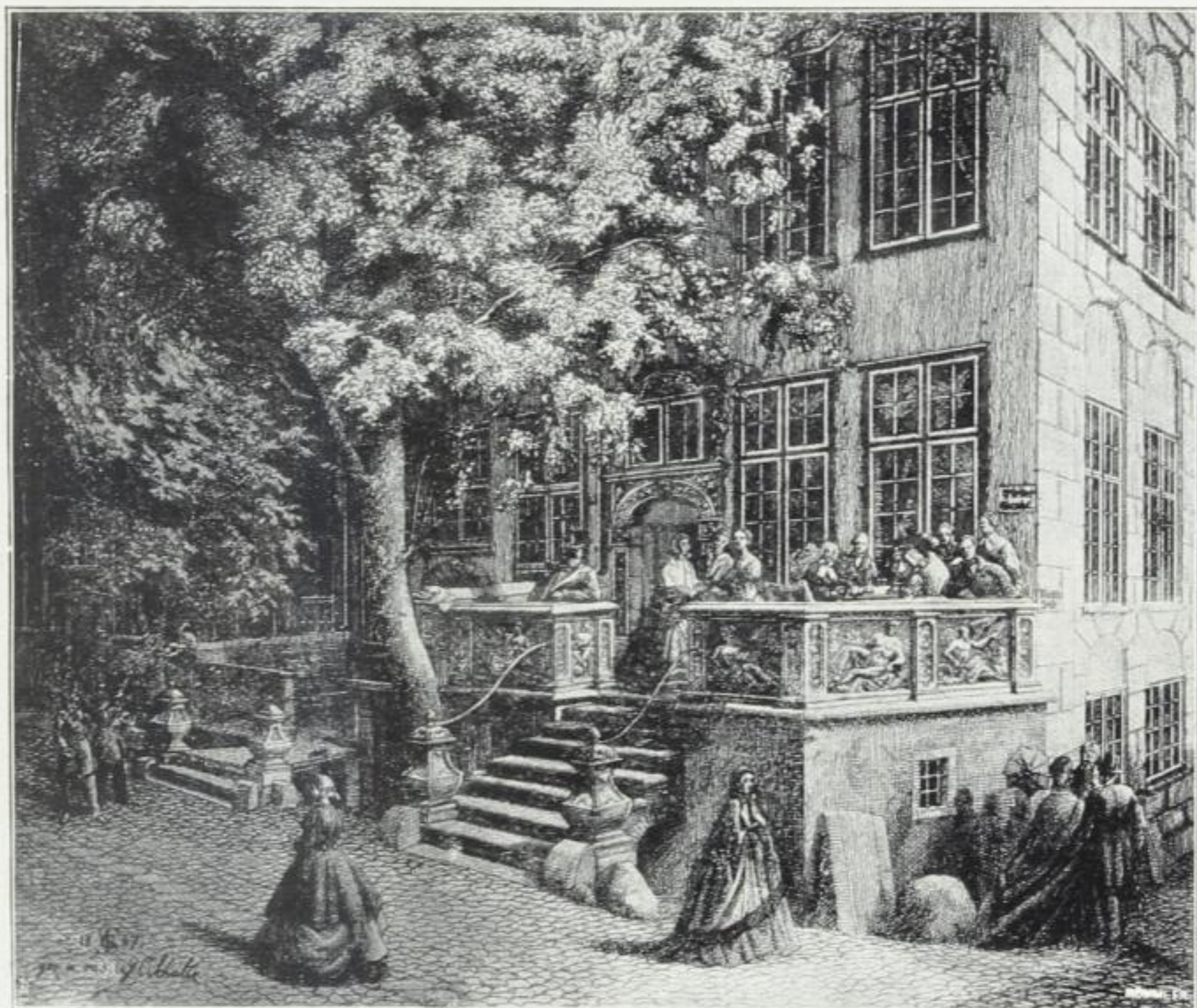


Abb. 81. Ehemaliger Beischlag auf Pfaffstadt. (Radierung von J. K. Schults)



Abb. 82. Auf dem Beischlag des „Englischen Hauses“. (Brodbänkengasse.)
Zeichnung von Dan. Chodowiecki. 1773

lagernden Frauengestalten vor, Allegorien der Wissenschaften und Tugenden mit dem ganzen symbolischen Rüstzeuge ihrer Attribute. Dazu die Jahreszeiten, Pomona und Flora-Gestalten mit Füllhörnern und der Winter, frei kopiert nach dem Heiligen, der sich auf Peter Fischers Sebaldusgrab am Eiszapfenfeuer die Hände wärmt (Brodhänkengasse 14). Ferner Medaillonbilder lorbeerbekränzter römischer Imperatoren, Putten, die in mitunter kunstvoll durchbrochen gearbeitetem Rankenwerke spielen, oder Landschaften mit malerisch zerfallenen Ruinen und im Rokokogeschmack zerklüfteten Felsen darin (Abb. 80), Löwenköpfe, Masken und Fratzen, Blumengirlanden und Fruchtgewinde, Kartuschen, Monogramme des Hauseigners und ähnlicher ornamentaler Zierat. Mitunter treten an Stelle der steinernen Brustwehren auch eiserne Gitter, unter denen sich gute Leistungen der Kunstschmiederei finden (Abb. 85). Eisern sind auch die Treppengeländer, welche unten auf der Straße von zopfig dekorierten Pfosten aufgefangen werden, an deren Stelle häufig die gewaltigen Danziger Steinfugeln aus schwedischem Granit treten (Abb. 86).

Die Bausitte, den Beischlag in der uns überkommenen Form der Hausfront vorzusetzen, beginnt im 16. Jahrhundert, gleichzeitig mit der Entwicklung des Renaissancetypus im Danziger Bürgerhause. Als ältestes Datum, das man auf einem Beischlagpfosten gefunden hat, gilt die Jahreszahl 1591. In der „Willfür“ vom Jahre 1597 wurde vom Rat die Anlage von Beischlägen gestattet; aber mehrfach dagegen erlassene Verbote aus früherer Zeit beweisen nur, daß dieselbe schon lange vorher üblich und beliebt war. Allerdings handelte es sich hier meist um primitivere Vorbauten, wie sie sich ähnlich in Hamburg und Lübeck ausgebildet hatten, um Freitreppen, deren Seitenwangen gleichzeitig die Funktion von Sitzbänken er-



Abb. 83. Beischlagbrüstung. (Stadtmuseum)



Abb. 84. Beischlagbrüstung. Frauengasse 17. (Die Jakobsleiter)

füllten und nach der Straßenseite zu von hohen flachen Stelen oder runden Pfosten abgeschlossen wurden, welche, etwa den venetianischen Gondelpfählen vergleichbar, den Hauseingang flankierten. Eine steinerne Stele mit dem ungelentken Flachreliefbilde des hl. Sebastian im Hofe des Danziger Stadtmuseums scheint ehemals diesem Zwecke gedient zu haben.

Die ersten Beischläge verdanken ihre Entstehung dem Umstande, daß die Danziger von der Überschwemmungsgefahr genötigt waren, die Erdgeschosse ihrer Wohnungen in erheblicher Höhe über dem Straßenboden anzuordnen. Dieses wird schon daraus ersichtlich, daß noch heute die tiefer und näher am Wasser gelegenen Häuser der nach der Mottlau zu abfallenden Straßen, wie der Brodbänken-, Frauen- und Heiligengeistgasse, die höchsten, bis zu 15 Stufen über die Straßensohle emporgehobenen Beischläge aufweisen. Das Aussehen der frühen einfacheren Vorbauten ist uns durch alte Abbildungen, etwa auf Anton Möllers „Zinsgroschenbild“ im Rathause, vom Jahre 1601, bekannt. Sie waren meist aus Holz errichtet, was denn auch zur Folge hatte, daß sie bei einem schweren Gewitterregen im Jahre 1486 „haufenweise an die Mottlau geflößet wurden.“

Nicht immer haben die Danziger Beischläge die Billigung der Reisenden gefunden. Wie Merian 1652 erzählt, „geheth man von der Gassen etlich Treppen in die Häuser hinauf, welche dann die Ursache, daß die Gassen ziemlich eng seyn, die auch unsauber gehalten“ und Johann Bernoulli spricht in seiner Reise nach Danzig und Beschreibung der Merkwürdigkeiten dieser Stadt von den „bekanntesten nachtheiligen Beyschlägen.“

Anders denken die Danziger Schulknaben hierüber, welche in ihren wilden Spielen den Beischlag zur starken Ritterburg machen, deren Mauer sie im kühnen Sturme zu erklimmen oder im heldenmütigen Kampfe zu verteidigen suchen. Und nicht nur die Buben, auch die Mädchen hielten ihren Beischlag lieb und wert. Johanna Schopenhauer widmet ihm in ihrem „Jugendleben und Wanderbilder“ dankbare Erinnerungsworte. „Und — heißt es dort — welcher ein Spielplatz bot in meiner Jugendzeit der Beischlag den Kindern, so sicher, so bequem!



Abb. 85. Beischlag in der Frauengasse

Dicht unter den Augen der oben am Fenster nähernden oder strickenden Mutter, die zuweilen es nicht verschmähte, mitten unter ihnen des milden Abends zu genießen. Bei leidlichem Wetter brachten wir mit unsern Gespielen alle unsere Freistunden

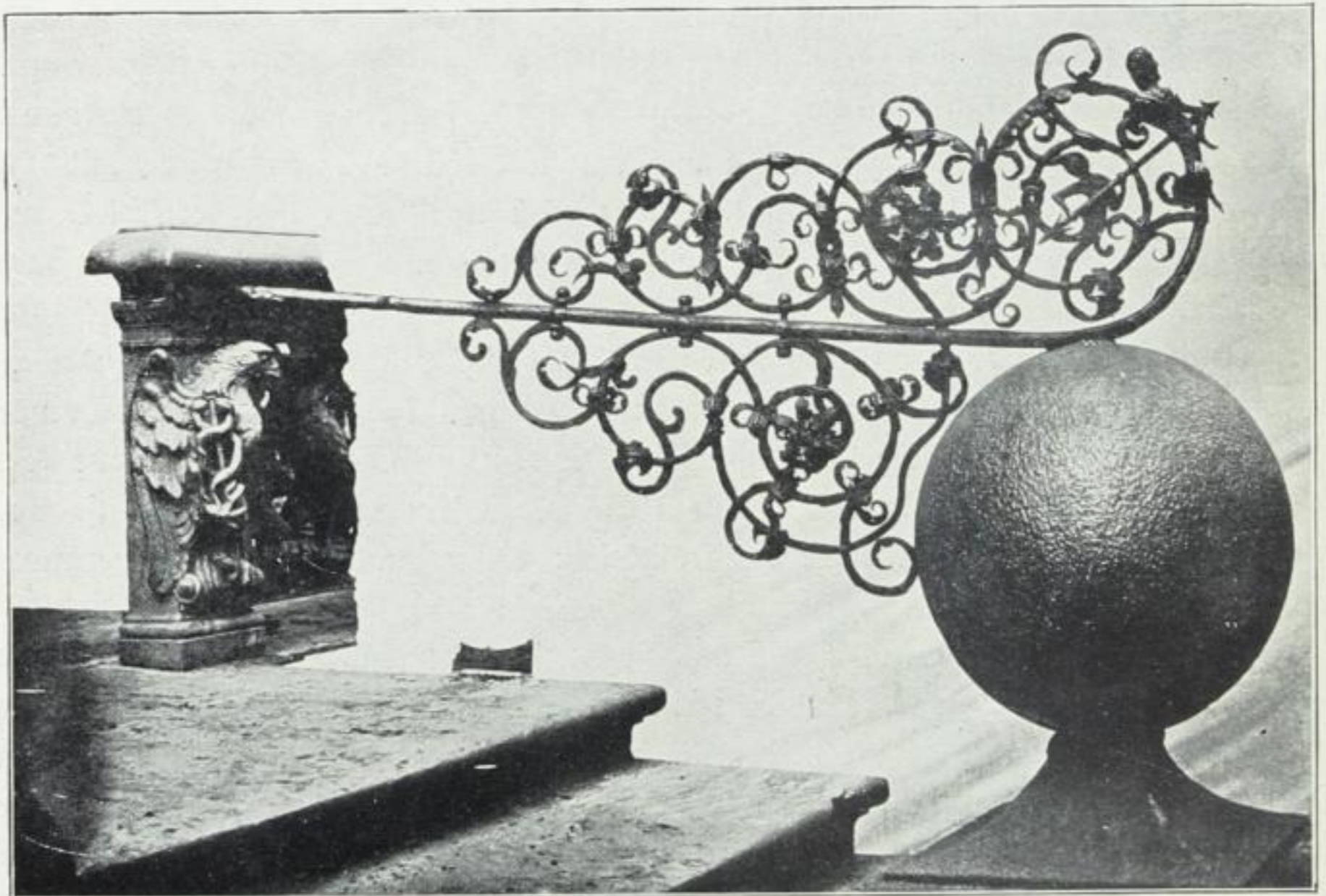


Abb. 86. Beischlaggeländer, jetzt am Eingange zum Stadtmuseum



Abb. 87. Beischläge in der Jopengasse

in diesem Asyl zu, das noch den unschätzbaren Vorzug besaß, daß wir des lärmenden Treibens wegen weniger gescholten wurden, weil es hier bei weitem nicht so lästig wurde, als im Hause selbst."

Vom Beischlage aus betrat man den hohen, weiträumigen „Hausflur“, der als Atrium, als Empfangshalle für das wohl immer nur von einer Familie be-



Abb. 88. Beischlag aus der Langgasse (abgebrochen)



Abb. 89. Portal Hundegasse 25. (Phot. Kuhn)

verhältnissen, welche aus der Langgasse, der vornehmen via triumphalis Danzigs, eine verkehrsreiche Geschäftsstraße geschaffen haben. Der Danziger Radierer Johann Karl Schultz (geb. 1801) hat uns das Aussehen der alten Hausflure getreulich überliefert. Die Decken waren häufig mit dunkelgebeizter Holztäfelung geschnitzt oder durch reiches Rahmenwerk in eine Anzahl von mit Gemälden geschmückten Feldern geteilt. Zur Bekleidung der Wände dienten Kacheln, deren durch die Holländer eingeführte Herstellung einst einen blühenden Zweig des Danziger Kunstgewerbes bildete. Entweder enthielt jede Kachel ihre eigene Darstellung, kleine Landschaften, Genreszenen, Blumen und Stilleben, kurz lauter holländische Bildstoffe, oder sie fügte sich mit den andern zu einem großen Bilde zusammen. Im Provinzial-Kunstgewerbemuseum, im Flur des Rathauses und in der Treppenhalle des 1884 von Ende erbauten Landeshauses sind solche bei Umbauten entfernten Kachelwände wieder gebührend zu Ehren gekommen. Zur Ausstattung dieser Flure gehörten ferner die bekannten geräumigen Danziger Schränke, entweder in kräftiger Holzschnitzerei ausgeführt oder mit bunter, auch heimischer Intarsiaarbeit bedeckt (Abb. 92 u. 93).

wohnte Patrizierhaus diente und mit gediegener Pracht ausgestattet war. Aber wie die ehemals lückenlose Reihe der Beischläge sich im Laufe der Jahre mehr und mehr gelichtet hat und in manchen Straßen spurlos verschwunden ist, lebt auch der Danziger Hausflur meist nur noch im Bilde oder in den Erinnerungen alter Leute fort. In seiner gegenwärtigen Gestalt vermag der einst so imposante Vorraum kaum einen rechten Begriff von seinem früheren Aussehen zu geben. Dort, wo er am häufigsten vorkam und die kostbarste Ausgestaltung fand, in der Langgasse, ist er jetzt zu Ladenlokalen umgebaut, welche nach der Straße zu statt des reichen Portals nur eine schmucklose Tür, im übrigen aber eine gewaltige Glaswand zeigen, hinter der die verschiedensten Kaufobjekte ausgebreitet sind.

Diese Wandelung, welche sich mit derselben praktischen Nüchternheit auch im Innern des Hausflurs vollzogen hat, ist zu bedauern, findet ihre Erklärung aber in den veränderten Zeit- und Erwerbs-



Abb. 90. Hausflur des Uphagen-Hauses, Langgasse 12. (Phot. Gottheil & Sohn)

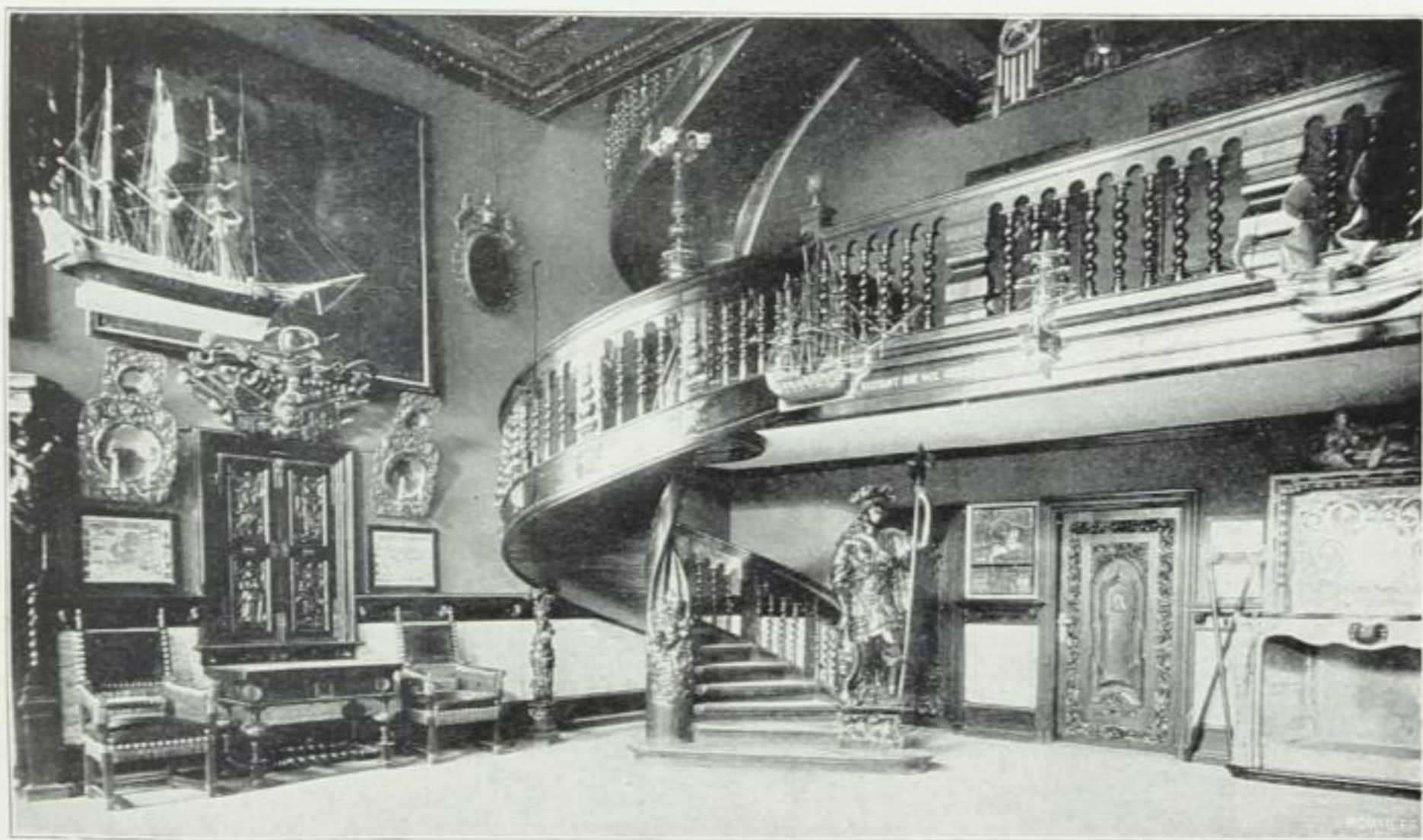


Abb. 91. Hausflur des ehemaligen Schöffenhauses, Langenmarkt 43. (Phot. Große)
Eindner, Danzig. 2. Aufl.

Im Grunde des Hausflurs erhob sich dann oft eine stattliche, elegant gewundene Wendeltreppe, an deren Fuß die barocke Gestalt eines altrömischen Legionärs Wache hielt. J. K. Schultz erzählt, wie solch eine Figur der Held seiner Kindheitsträume gewesen sei, zu dessen Schutz er so unbedingtes Vertrauen gehabt habe, daß er im Jahre 1807 selbst dem Einrücken der 20000 Franzosen, Polen und Sachsen unter dem Marschall Lefebvre, dem Herzog von Danzig, ruhig entgegenschah. Alte Ölgemälde, geschnitzte Wappentafeln, blauweiße Delfter Vasen und blanke Messingblaker erhöhten die trauliche Stimmung solcher in echt holländischer Sauberkeit blitzenden Halle.

Das Bestreben, Raum zu gewinnen, führte dann später zu einer Umgestaltung der Hausfluranlage. Man fügte der tiefen Vorhalle noch ein seitliches Parterrezimmer und ein darüber gelegenes niedriges Zwischengeschloß, die „Hangeetage“ ein. Diese Gelasse öffneten nach dem Hausflur zu ihre fassadenartig ausgebildete, durch Stuckverzierungen gegliederte Fensterwand, denn die Möglichkeit, Tageslicht zu gewinnen, mußte in den Danziger Wohnhäusern auf alle erdenkliche Weise ausgenützt werden. Ein besonders geschmackvolles Beispiel solcher Hangeetagenanlage

finden wir in dem Uphagen-Hause erhalten (Abb. 90).

In seiner ganzen Stattlichkeit aber präsentiert sich der alte Danziger Hausflur in der seit 1901 wiederhergestellten, mit der Artushofhalle durch eine Wandtür verbundenen „Diele“ des ehemaligen Schöffenhauses am Langenmarkt 43 (Abb. 91). Ein opferwilliger Kunstfreund, der verstorbene Sammler E. Giedziński, trug viel dazu bei, diesen malerischen Vorplatz in seiner ursprünglichen Schönheit wieder erstehen zu lassen, indem er fast die ganze, mühsam aus andern Danziger Häusern zusammengetragene Einrichtung stiftete. Wenn die



Abb. 92. Danziger Schrank im Stadtmuseum

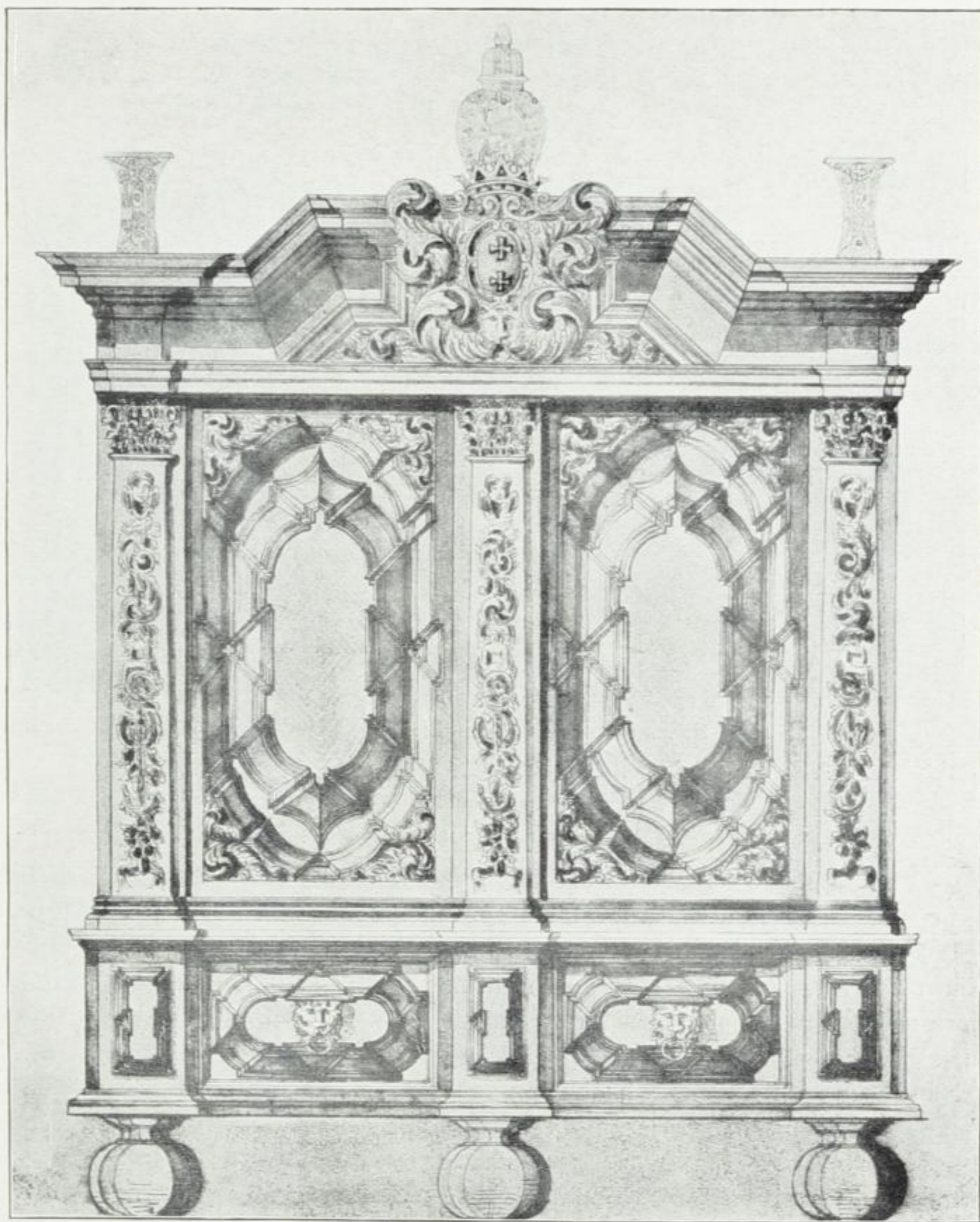


Abb. 95. Danziger Schrank. Nach einer Meisterzeichnung vom Jahre 1750

hier aufgestellte reiche Sammlung kunstvoller Ehrenbecher, Willkommens und Tafel-
 auffätze der fleischer, Zimmermeister, Leinweber, Kupferschmiede, Schlosser, Töpfer,
 Müller, Seiler, Schuhmacher und all der andern ehrsamten Handwerker, der Junst-
 stäbe, Junsthämmer, Wahrzeichen und zierlich und geschmackvoll gearbeiteten kleinen
 Meisterstücke den Raum auch etwas überladen erscheinen läßt, so macht sie ihn
 doch gleichzeitig zu einer Ruhmeshalle der Danziger Innungen und Gewerke.

* * *

7*

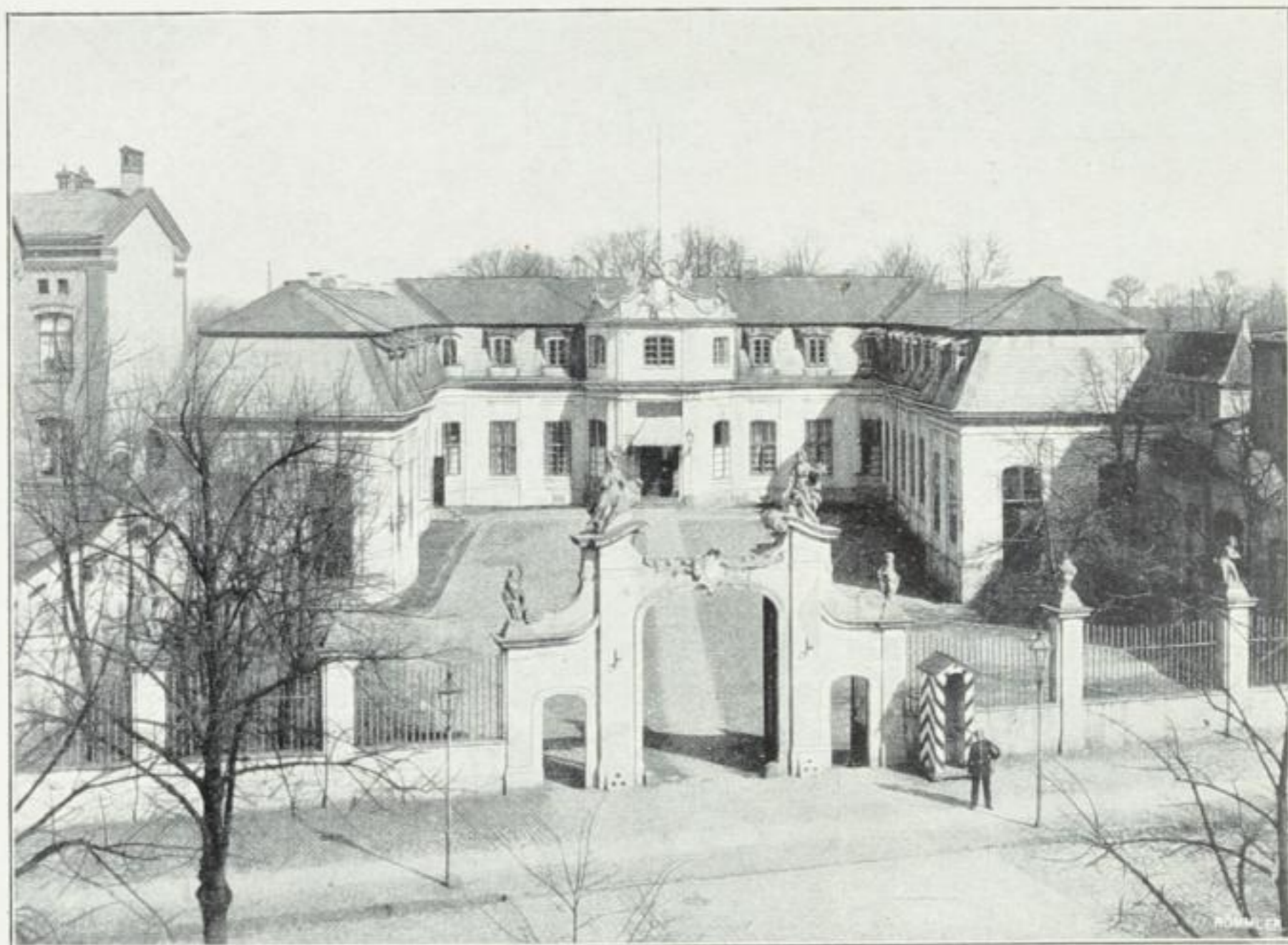


Abb. 94. Kommandantur, 1905 abgebrochen. (Phot. Gottheil)

Bur Vervollständigung eines Bildes von Danzig des 17. Jahrhunderts müssen wir den Spuren des literarischen Lebens folgen, das die mit behaglichem Wohlstande und künstlerischem Verständnis ausgestatteten Bürgerhäuser besetzte. Es war rege und vielseitig, freilich nicht frei von den barocken Formen des Zeitgeschmacks, wofür schon der Schlesier Martin Opitz sorgte, welcher kurze Zeit der führende Schöngeist war. Er kam 1635 nach Danzig und starb daselbst 1639 an der Pest. Die Stadtbibliothek bewahrt ein gutes, von seinem Landsmann Bartholomeus Strobel, einem Hofmaler Ferdinands III., gemaltes Porträt des Dichters (Abb. 95). Opitz revanchierte sich für dieses Werk durch eine Lobeshymne, die seiner Wertschätzung des Künstlers in folgenden Worten Ausdruck verlieh:

„Zu Antorf sei Kubeen
Den Spranger rühme Prag und Holland seinen Deen,
Auch Welschland den Arbin, dich kann mein Breslau zeigen,
Der Künste Säugerin.“

Unter den in Danzig 1641 gedruckten „Deutschen Poematis“ des Dichters finden sich drei Epigramme Martials, zu deren Übersetzung er sich wohl durch die blühende Bernsteinkunstindustrie der Ostseestadt angeregt fühlte. Sie sind so amüsant, daß wenigstens das eine „auf eine Bien im Birnstein verschlossen“ hier angeführt werden mag. Es lautet:

Der Birnstein birgt und zeigt die Biene doch darbey,
 Es scheint, ob sie bedeckt durch ihren Honig sey,
 Sie hätte nicht gekundt ein schöners Grab erwerben,
 Vermutlich hat sie ihr gewünscht, also zu sterben.

Der dichtende Historiograph Wladislaus IV., wie Paul Flemming ihn nennt, „der Herzog deutscher Saiten“, leitete auch die ersten poetischen Versuche des jungen Hofmann von Hofmannswaldau, welcher damals seine Studien am Danziger Gymnasium academicum seu illustre, einer in den Räumen des früheren Franziskanerklosters begründeten Hochschule mit völligem Universitätscharakter, betrieb.

Unter den Künstlern des nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges in Deutschland machtvoll emporblühenden Barockstils kommt für Danzig der „Einzügling“ Barthel Ranisch in Betracht, welcher 1695 ein gutes Architekturwerk „Grundrisse und Aufzüge aller Kirchengebäude in der Stadt Danzig“ herausgab.

Ranisch baute die 1813 wieder dem Boden gleichgemachte Franziskanerkirche und das Kloster auf dem Stolzenberge bei Danzig und die Jesuitenkirche in der Vorstadt Alt-Schottland. In der Stadt selbst übernahm er die Maurerarbeiten an der Kapelle St. Johannis Baptistae und St. Andreae in der Heiligengeistgasse (Abb. 97), welche nach ihrem Stifter, dem Polenkönig Johann Sobieski, die Königliche genannt wurde. Als den künstlerischen Schöpfer des in den Jahren 1678 bis 1681 ausgeführten Baues aber hat man einen Größeren erkannt, Andreas Schlüter d. J. Seit die neueste Forschung erwiesen hat, daß dieser glänzendste Meister des norddeutschen Barock ein Danziger Kind war und damals im besten Mannesalter in seiner Vaterstadt weilte, und daß er vorher sowohl wie auch später zu Warschau im Dienste des Königs und der polnischen Großen stand, liegt kein Grund vor, die Autorschaft Schlüters zu bezweifeln. Enthält doch die Fassadendisposition und der Skulpturenschmuck der Kapelle manches Motiv, was sich in gleichartiger, nur entwickelterer Form an späteren Bauten des Meisters wiederfindet.

Die Anlage des in die Straßenfront eingereichten Gotteshauses ist eine ungewöhnliche. Der kuppelgekrönte Zentralbau wurde später in die zu seinen beiden Seiten ge-



Abb. 95. Martin Opitz. Gemälde des Bartholomäus Strobel in der Danziger Stadtbibliothek

legenden Pfarrhäuser hinein langhausartig erweitert. Vier auf hohen Postamenten stehende Pilaster erheben sich im Sinne palladiesker Spätrenaissance über die ganze, von ihnen in drei Felder geteilte Front und tragen ein Gebälk, über welchem der Bau durch ein stark ausladendes Hauptgesims und die Balustrade darüber seinen kraftvollen horizontalen Abschluß erhält. Zwei Seitenportalen führen hinan zu dem hochgelegenen Kircheninnern, während das reichere Mittelportal sich zu einer Durchfahrt öffnet, durch die man auf den Hof der Pfarrwohnungen gelangt.



Abb. 96. Langenmarkt 20 (1680). (Phot. Kuhn)

des Stadttinnern, als an den mit Gartenanlagen verbundenen halbländlichen Gebäuden der Vorstadtviertel auf. Leider ist gerade von Werken dieser Zeit außer wenigen arg verfallenen Villenbauten sehr wenig erhalten. Erst vor kurzem, 1905, mußte auch das großartig angelegte alte Kommandanturgebäude auf Langgarten (Abb. 94) abgebrochen werden. Der in drei Flügeln hufeisenförmig um eine cour d'honneur gruppierte Herrensitz wurde 1750 vom polnischen Grafen Mnisczfk errichtet und, nachdem ihn der Kaufmann Rottenburg 1786 völlig wiederhergestellt und um die große dahinter befindliche Gartenanlage bereichert hatte, 1795 von Friedrich Wil-

Es wird sich wohl auch wenig gegen die alte, fest eingewurzelte Lokaltradition sagen lassen, welche das stattliche, an der höchsten Giebelspitze 1680 datierte Patrizierhaus am Langen Markt 20 (Abb. 96) als ein Werk des Andreas Schlüter bezeichnet. In der Rustika der unteren Geschosse und in der plastischen Dekoration lebt ein wichtiges barockes Formgefühl. Die hohen Pilaster und üppigen Festons sind denen der gleichalterigen königlichen Kapelle verwandt. Leider wurde das Haus, wie so viele andere, in moderner Zeit durch die Verschiebung des Portals von der Mitte nach links stark entstellt. Endlich glaubt G. Cuny auch für das mit prächtigem Skulpturenschmuck ausgestattete Portal des Hauses Hundegasse 25 (Abb. 89) aus stilistischen Gründen die Urhebererschaft des großen Bildhauers in Anspruch nehmen zu können.

Die Kunst des Rokoko, in deren Zeitalter die Teilungen Polens und die Abtretung Danzigs an das Königreich Preußen (1793) fallen, fand einen starken Ausdruck in der Bautätigkeit der Stadt. Seinem heiterdekorativen Charakter folgend, trat auch hier der Stil weniger an den hohen Häusern

helm II. als Gouverneurwohnung erworben. Der gleichen Zeit gehört das schöne Wohnhaus Schäferei Nr. 3 an (Abb. 98). Beiden Bauten ist das gebrochene Mansardendach und die Betonung des Mittelrisalites durch größeren Aufwand plastischen Schmuckes eigen. Aber dieser ist hier keineswegs aufdringlich, sondern im Gegenteil mit höchst dezenter Noblesse angewandt: eine Büste oder Flammenvase,



Abb. 97. Königliche Kapelle in der Heiligengeistgasse

ein maßvoll dekoriertes Kartuschenwappen oder ein feiner Kranz, der sich um das ovale Giebelfenster legt, während auf den aufgerollten Voluten der Portalpfeiler malerisch gelagerte Putten und Frauengestalten Platz gefunden haben. Die Zierlichkeit dieser Mittelpartie teilt sich den schlichten Seitenwänden mit und lebt fort in den Stäben, Leisten und Profilierungen der Fenstergewände und Stockwerksgurte. Es ist nicht, als ob man ein Stück dieser Häuser besonders habe bevorzugt und



Abb. 98. Wohnhaus, Schäfererei 3

putzen wollen, sondern, als ob der gebundene, in den vornehmen Verhältnissen der Architektur schlummernde Formensinn an diesen wichtigsten Stellen kräftiger zum Ausdruck kommt, wie aus dem scheinbar ruhigglatten Wasserspiegel plötzlich der krause Schaumkopf einer mutwilligen Welle hervorbricht.

Im 18. Jahrhundert war es Danzig vorbehalten, der deutschen Kunst einen Mann zu schenken, dessen künstlerische Hinterlassenschaft für uns ein kulturgeschichtliches Dokument ersten Ranges und so recht „der Spiegel und die abgekürzte Chronik der Zeit“ geworden ist. Und diese Zeit, so nüchtern, spießbürgerlich und mit stattlichem Zopfe geschmückt sie zuerst erscheint, nötigt uns doch durch liebenswürdige äußere Anspruchslosigkeit und durch den gediegenen Wert ihrer Männer vollen Respekt ab.

Daniel Chodowiecki (1726—1801) wurde am 16. Oktober in einem schlichten Hause der Danziger Heiligengeistgasse geboren, und sein Vater pflanzte an diesem Tage zwei Lindenbäumchen vor der Haustüre, welche er nach seinen Söhnen Daniel und Gottfried benannte (Abb. 99). Die große Popularität, welche Chodowiecki in unserer Zeit genießt, ist wohlverdient. Nicht, weil der unendlich fruchtbare *peintre-graveur* berufen war, fast die gesamten Werke unserer klassischen Literatur durch seine Griffelkunst zu illustrieren. Hier, wie überall, wo große Ansprüche an seine Phantasie erhoben werden, erscheint uns seine Kunst heute oft gesucht und schwer genießbar. Aber wir danken ihm die getreuesten Abbilder des kleinen altpreussischen Berlin; er wurde der wahrste Schilderer des großen fridericianischen Zeitalters, der uns das Bild des alten Fritz schuf mit Dreispitz und Krückstock, wie es noch in

der Seele des Volkes fortlebt, und der als ein Vorläufer Menzels die Potsdamer Wachtparade, die Kriegshelden des siebenjährigen Krieges und noch vieles, „was eines Preußen Herz erfreuen kann“ der Nachwelt überliefert hat.

Der Hauptgenuß aber, den uns die Betrachtung der Kunst des schon von Goethe „über die Massen verehrten“ Mannes bereitet, ist das „groß Ergötzen, sich in den Geist der Zeiten zu versetzen“ und den Künstler auf seinem neuntägigen Ritt von Berlin nach Danzig zu begleiten. Er zeigt sich auf dieser Reise als der echt deutsche, etwa dem die Niederlande durchstreifenden Dürer vergleichbare Künstler, dem kein kleines Ereignis, keine flüchtige Wahrnehmung zu gering erscheint, um sie zu notieren und zu skizzieren. Wir wissen, wie er übernachtete, was er verzehrt und was er bezahlt hat, und lernen alle zufälligen Reisebekanntschaften kennen, welche er machte, bis er am 21. Juni 1773 auf seinem hochbeinigen Falben durch das „Olivsche Tor“ in die Vaterstadt einritt. Und im Rahmen dieser Betrachtung erscheint er uns am wichtigsten als der schlichte, historisch treue Zeichner all jener kleinen feinbeobachteten Szenen und Sittenbilder aus dem Danziger Bürgerleben, welche uns die Stadt, ihre Leute und Verhältnisse von damals auf das Anziehendste vor Augen führen.

Zu den Kunstgenossen, welche Chodowiecki in der Heimat besuchte, zählte auch der von Rugendas und Kilian zu Augsburg geschulte Matthias Deisch, dem wir eine stattliche Zahl von Schabkunstblättern mit den Bildnissen damaliger Danziger Bürgermeister, Ratsherren und Geistlichen verdanken. Diese Schab- oder Schwarzkunsttechnik war Chodowiecki noch fremd, und er bemühte sich in Danzig vergeblich, hinter das Geheimnis derselben zu kommen.

Deischs sonst mittelmäßige Kunst liefert uns manch wichtigen Beitrag zur Kenntnis der Stadt im 18. Jahrhundert. So ist eine Serie von Danziger Ausrufern (um 1780) von kulturhistorischem Interesse (Abb. 100). Diese Bilder von Straßenverkäufern gab es bekanntlich überall, zu Rom, Paris und London. Die frühesten werden wohl die zur Zeit Franz I. entstandenen »Cris de Paris« des 16. Jahr-

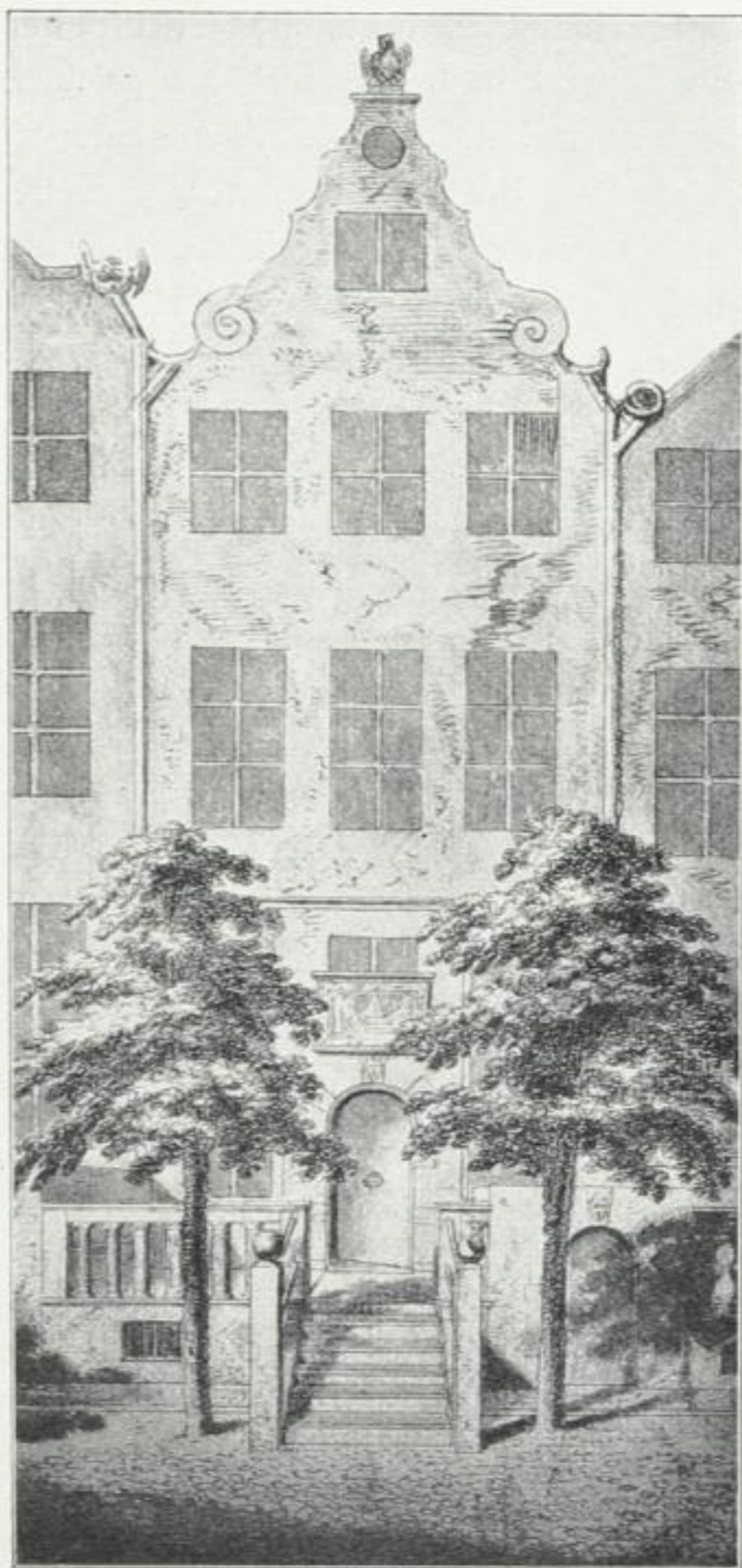


Abb. 99. Chodowieckis Geburtshaus.
Heiligegeistgasse 53.
Zeichnung von Dan. Chodowiecki (1773)

hunderts gewesen sein. Im 18. Jahrhundert werden sie in Deutschland modern; wie Heumann in Göttingen, Gabler in Nürnberg und Rosenberg in Berlin, schuf damals Deisch seine Straßentypen, welche in buntem Durcheinander „Schiersannt, Sagelspeen und steernerne Bottertep, witten Komst und Posternack, drögen Ahl, Flinderehn und Pomuchelen“ und sogar „fresche Western und Anschowius“ feilbieten, und zu deren Ausrufen uns der Künstler auch noch die Noten mitgegeben hat.

Nachdem schon im Jahre 1617 der Stecher Aegidius Dickmann seine Absicht, „dieße löbliche Stadt Dantzig aufs Kupffer zu bringen“ durch die Herausgabe der »Praecipuorum Locorum et aedificiorum quae in urbe Dantiscana visuntur adumbratio« (Abb. 2) verwirklicht hatte, stach Deisch 1765 eine Folge von „50 Prospecten von Dantzig“ nach den Zeichnungen des Landschaftsmalers Lohrmann, eines Künstlers, welcher auch mehrfach als Kopist tätig war. Chodowiecki kannte von Lohrmann eine Dornenkrönung Christi nach A. Carraccis Stich; auch nach Vanloo und Lancret malte er, und der gelehrte Astronom Wolf ließ durch ihn die Kopie eines alten Bildes des Nicolaus Kopernicus anfertigen, welche er der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu London verehrte.

Eine eigentümliche Kunst trieb auch der Bildhauer und Medailleur du But, ein Sohn des Münchner Hofbildhauers, welcher gleichfalls von Chodowiecki aufgesucht wurde. Er schuf farbige Wachsboßierungen, mit Stoffen, Edelsteinen und künstlichem Haar ausgestaffierte Bildnisse von Fürsten und Adeligen. Du But war



Abb. 100. Matthias Deisch: Bratäpfelverkäuferin.
Aus der Kupferstichfolge: Danziger Ausrufer (um 1780)

ein Schwiegersohn Antoine Pesnes, des Hofmalers Friedrichs des Großen; die beiden Elternpaare hatten ihre Kinder schon vor der Geburt für einander bestimmt, „wenn es angehen würde“, doch scheinen weder der berühmte Schwiegervater noch die Beziehungen zur vornehmen Welt den Künstler vor materieller Not bewahrt zu haben.

Von den Plastikern des 18. Jahrhunderts haben wir den Danziger Bildhauer Johann Heinrich Meißner schon durch sein Marmorstandbild August III. im Artushofe (1755) und den gleichfalls aus Danzig gebürtigen Daniel Eggert durch sein Rathausportal (1768) kennen gelernt. Beide Künstler trugen durch ihre Statuen zum Schmucke der Gärten in den zahlreich um die Stadt gelegenen Landgütern der Danziger Patrizier bei. So fanden sich Meißnersche Figuren

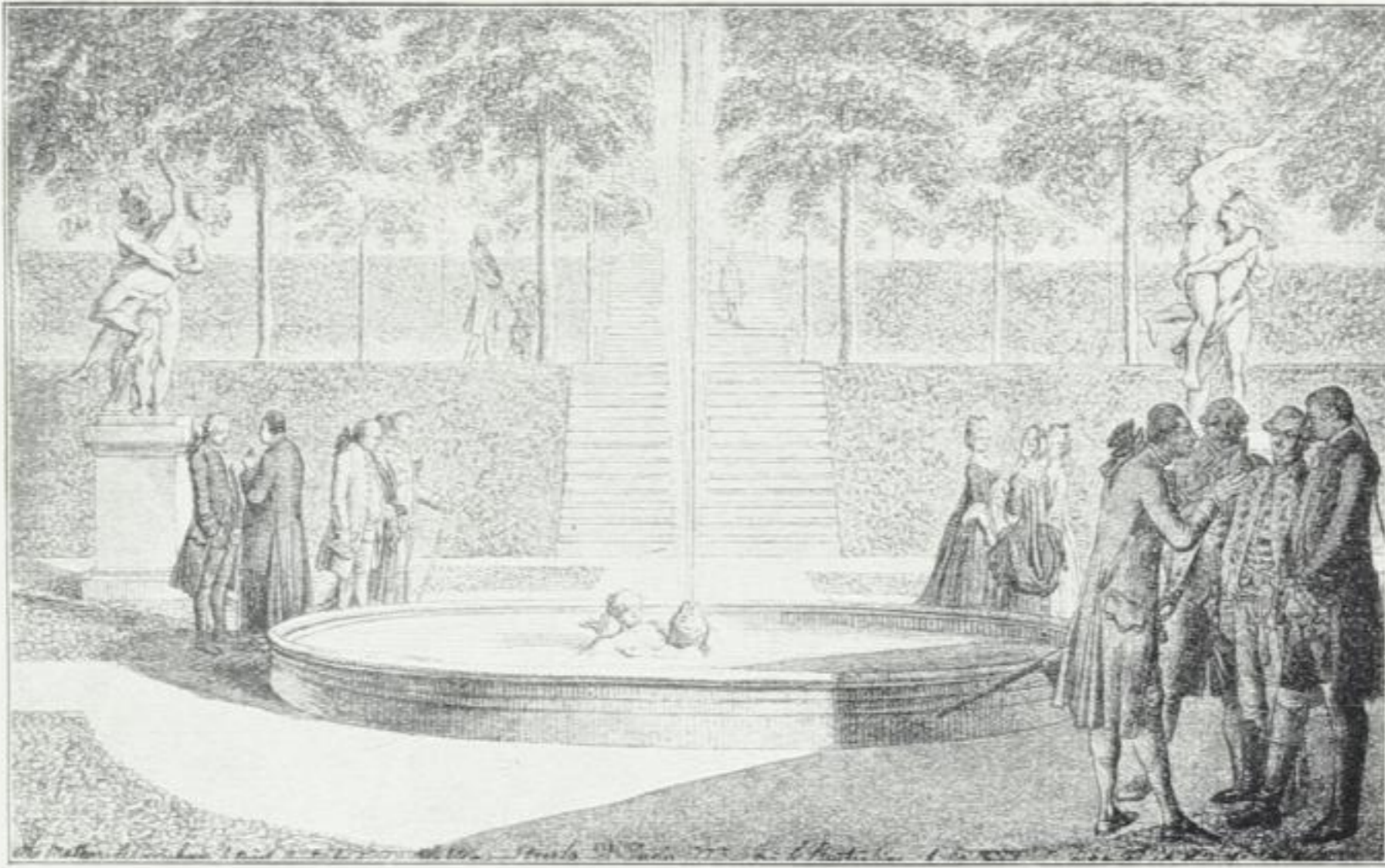


Abb. 101. Garten des Herrn von Rottenburg in Strieß.
Zeichnung von Dan. Chodowiecki (1775)

in Strieß und am Olivaer Tor, und solche von Eggert im Parke von Kleinhammer. Von diesen und anderen wohlgepflegten Sommerstätten der Vornehmen zu Ohra, Schidlitz, an der stattlichen Lindenalle zwischen Danzig und Langfuhr, in letzterem Orte selbst, wie in Pelonken und Oliva wissen uns alte Reiseberichte und Memoiren vieles zu erzählen.

Eine hübsche Zeichnung aus dem Reisetagebuch Chodowieckis (Abb. 101) führt uns in den Garten des reichen Schiffsreeders Franz Gottfried von Rottenburg zu Strieß, eine regelmäßige Anlage mit rasenbedeckten Terrassen, einer plätschernden Fontäne und den an Giovanni da Bologna erinnernden Steingruppen kräftiger Römerkrieger, in deren Armen sich die geraubten Sabinerjungfrauen hilflos winden. In Ohra besaß der Kaufherr Andreas Schopenhauer, der Großvater des Philosophen, einen schönen Garten, in welchem er liberalerweise jedermann zu lustwandeln gestattete. Glänzende Beispiele der berühmten Danziger Gartenpflege boten die Pelonker Höfe. Der fünfte derselben, das Grundstück des heutigen Waisenhauses, gehörte einem Bankier Kade. Bernoulli, welcher ihn besuchte, preist seine mannigfaltige schwer zu beschreibende Abwechslung. „Viele übereinander liegende Terrassen, Teiche, Parterren, große und kleine, bedeckte und unbedeckte Alleen, Kabinette von Bäumen und von Gitterwerk, Rasenbänke, angenehme Fußsteige in dem dichtbuschigen Gipfel des Berges usw.; alles dies war mit Geschmack angelegt und wechselte miteinander ab.“ Unsere Danziger Vorfahren verstanden es, wie diese Schilderung lehrt, trefflich, das auf Reisen Geschaute in der Heimat zu verwerten und, nach dem Muster der italienischen Renaissancevillen, die Terrainverschiedenheit in ihren am Abhänge der Danziger Höhe gelegenen Villegiaturen geschickt und wirkungsvoll auszunutzen.

Die stolzeste Blume aber im Kranze aller die Stadt umgürtenden Gärten bildet heute noch der damals zum Kloster gehörige, jetzt königliche Garten zu Oliva. Wenn der alte Stilcharakter desselben auch manche Veränderung erlitten hat, so erheben sich doch immer noch die gleichmäßig geschorenen Laubwände seiner haushohen Buchenallee, welche sich früher bis hinab an den Strand der nahen Ostsee zu erstrecken schien. Diese Illusion wurde dadurch hervorgerufen, daß man



Abb. 102. Aus dem Uphagen-Hause, Langgasse 12

durch den zwischen dem Olivaer Garten und der See gelegenen Fichtenwald in gerader Verlängerung der großen Allee eine Lichtung ausgeholt hatte. Johanna Schopenhauer bewunderte an diesem „Prachtstücke altfranzösischer Gartenkunst“ die poetische Lebensweisheit *Le Nôtre* und formulierte den beachtenswerten Satz „Vornehme Leute müssen auch im Grünen sich vornehm ergehen können, und die ihre Paläste zunächst umgebenden Anlagen dürfen daher mit vollem Rechte nur als Übergang aus ihren Prunkgemächern in die freie Natur sich darstellen.“

Die auf hoher Bildungsstufe stehenden vornehmen Danziger, welche die Gärten ihrer Landsitze in der geschilderten Weise durch schmückende Anlagen verschönten, umgaben sich natürlich auch in ihren Stadtwohnungen mit einem behäbigen Luxus. Die beste Vorstellung von der Lebensführung der damaligen Patrizier vermag uns ein Besuch des Uphagen-Hauses in der Langgasse Nr. 12 zu geben (Abb. 90, 102 bis



Abb. 103. Saalecke im Uphagen-Hause, Langgasse 12. (Phot. Gottheil & Sohn)

104). Durch die Opferwilligkeit eines patriotischen Danzigers wurde es der Stadt erst jüngst ermöglicht, dieses stattliche, 1776 erbaute Wohnhaus mit seiner wenig jüngeren kostbaren Ausstattung, welches als fideikommiß unverkäuflich ist, von den Besitzern auf einstweilen 30 Jahre zu mieten. Das wohlerhaltene Gebäude bedurfte nur einer durchgreifenden stilgerechten Auffrischung sowie der Reinigung von späteren entstellenden Zutaten, sein Mobiliar brauchte nur um einige gute Stücke der Danziger Rokoko- und Empirekunst vermehrt werden, um so ein getreues Denkmal

von der bürgerlichen Baukunst und der wohlhabenden Wohnweise und Haushaltung am Ende des achtzehnten Jahrhunderts zu schaffen.

Besonders reich und geschmackvoll ist die nach einheitlichem Programm durchgeführte, über das Niveau handwerklicher Dekorationskunst erhabene Bemalung der hölzernen Lambrien und Türen, zu welcher sich das graziöse Stuckornament der Decken und die zierliche Schnitzerei der zahlreichen Spiegelrahmen gesellt. Sie könnte den Musterbüchern der Meißener Manufaktur entnommen sein. Da findet sich die modische Spielerei der Chinoiserien so gut wie das beliebte Schmetterlingszimmer. Ein Salon enthält figurenreiche Darstellungen mythologischer Szenen, der andere eine Folge pittoresker Ansichten von antiken Ruinenplätzen. Das Speise-

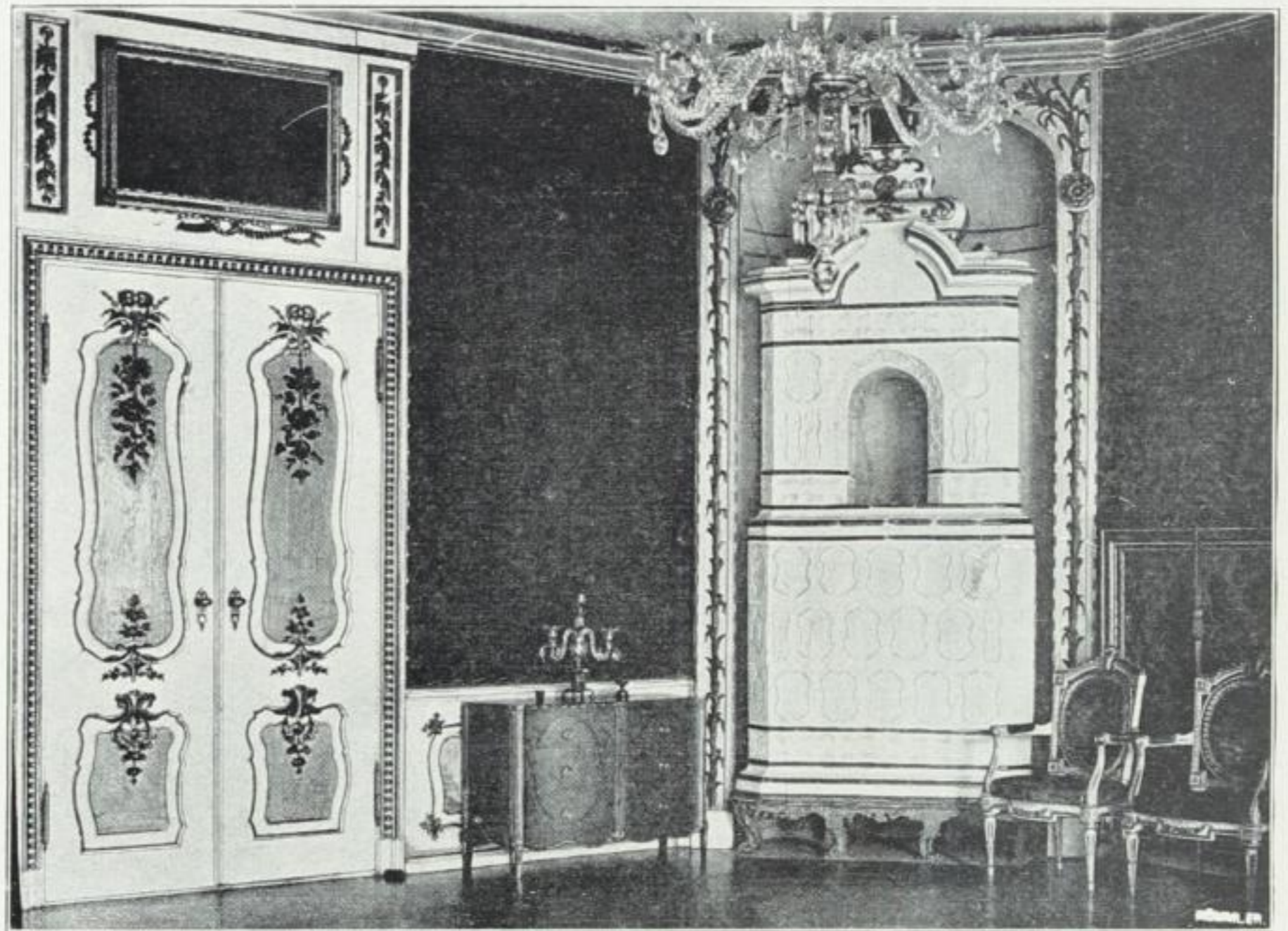


Abb. 104. Aus dem Uphagen-Hause, Langgasse 12

zimmer ist sinnreich mit Fruchtstücken und Stilleben bedeckt, ein Damenboudoir mit leuchtenden Blumensträußen, und im Musikraum wimmelt es von bunten erotischen Vögeln, welche wohl den Gesang andeuten sollen, während allerhand in das Stuckornament verstreute Instrumente gleichfalls auf die Bedeutung des Raumes hinweisen. Unter städtischer Aufsicht dem Publikum zugänglich gemacht, erzählt das Uphagen-Haus besser und lebendiger, als ein überfülltes Museum, von der letzten Blüteperiode der Danziger Kunst.

Trotz keineswegs glänzender wirtschaftlicher Verhältnisse enthielt die Stadt noch gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts eine ganze Reihe von Kunstsammlungen, deren längst zerstreute Schätze sich zum mindesten in den zeitgenössischen Berichten sehr reich ausnehmen.



Abb. 105. Heiligegeistgasse. (Phot. Gottheil)

Eine umfangreiche, zum Teil aus in Holland gemachten Ankäufen bestehende Bildergalerie besaß der schon erwähnte Herr Andreas Schopenhauer, während der Sammeltrieb seines Sohnes Heinrich Floris sich hauptsächlich auf Kupferstiche und, wie bei seinem Zeitgenossen Goethe, auf Gipsabgüsse nach der Antike erstreckte. Am größten war die 460 Nummern umfassende Gemäldesammlung des Bürgermeisters Schwarz, welche nach dem Tode ihres Besitzers in Holland versteigert sein soll. Neben einheimischen Künstlern, wie Andreas Stech, Joh. Benedikt Hofmann, Bartholomäus Miltitz und Adolf Boy waren in ihr hervorragende Niederländer des 17. Jahrhunderts, wie Rubens, Jordaens, van Dyck, Rembrandt, Bakhuysen, Jan Steen und Wouwerman, und Meister der deutschen Renaissance, wie Dürer, Cranach, Aldegrever und Holbein vertreten. Wenn auch

die Attributionen jener Zeit und namentlich diejenigen unseres Gewährsmannes Bernoulli mit großer Vorsicht aufzunehmen und die stolzen Namen wohl häufig nur als Bezeichnungen für einigermaßen in den Schulkreis der genannten Meister gehörige Bilder anzusehen sind, so ist es doch ganz zweifellos, daß sich in jenen Danziger Privatsammlungen manch interessantes und wertvolles Stück befunden haben muß.

Genauere Aufschlüsse und Zusammenstellungen über die kleineren Galerien im Besitze vom Gerichtsherrn Muhl, Reeder von Rottenburg, Kriegsrat von Rosenberg, Graf von Czapski, Kammerherrn Husardsewsky, Seidenwarenhändler Pettré, Geh. Kriegsrat von Davisson und der Kaufleute Gerdes und Dorne, über Münzkabinette, Bibliotheken und Sammlungen kunstgewerblicher Art gibt uns eine leider nur als Zeitungsfeuilleton erschienene Arbeit Ludwigs Kaemmerers, welcher sich auch die hier mitgeteilten Nachrichten anschließen. Freilich können wir mit diesen Namen der Danziger Mäzene ja kaum eine bestimmte Vorstellung von Wert und Art ihrer in alle Welt verschlagenen Schätze verbinden, denn in den seltensten Fällen wird es gelingen, ein Werk als aus jenen Sammlungen stammend festzustellen. Aber das zahlreiche Vorhandensein solcher Kunstkammern und ihre Erwähnung in den Berichten weitgereister Kenner zeugt doch gewichtig von den kunstfreundlichen Neigungen der damaligen Danziger Generation. Auch die vielen überlieferten Namen von Malern jener Zeit, über deren Schaffen freilich erst eingehende Sonderforschung Näheres ermitteln müßte, liefern uns wenigstens den Beweis, daß der Bedarf von gemalter Kunst um jene Zeit in Danzig ein recht großer gewesen sein muß.

* * *

Wohl selten hat eine Stadt so viele Schicksalsschläge und Prüfungen zu erdulden gehabt, wie Danzig, noch seltener aber diese stets mit so zäher Energie überwunden. Von frühester Zeit an haben wir Kunde von verheerender Wassersnot und gewaltigen Feuersbrünsten; die massenmordende Pest war in Danzigs Mauern ein nur zu häufiger Gast. Alle nordischen Kriege zogen die Ostseestadt in Mitleidenschaft, viele europäischen Nationen haben in ihr und um sie gekämpft. Stets in die endlosen Kämpfe um die polnische Thronfolge verwickelt, bildet sie vielfach den Zankapfel, häufig das Kriegslager der streitenden Parteien. Nach einjähriger Belagerung durch Stephan Bathory (1577) kam sie mit einer Straffsumme von $6\frac{1}{2}$ Millionen davon, die zum Teil aus den Kirchenschätzen gedeckt werden mußten. Im Kriege Karls XII. von Schweden gegen Rußland, Polen und Dänemark (1700—1721) wurde sie von Freund und Feind ausgesogen; der Kriegsfurie gesellte sich die Pest, der im Jahre 1709 vierundzwanzigtausend Menschenleben zum Opfer fielen. Als die Danziger im Jahre 1734 ihren Kandidaten für den polnischen Königsthron, den ritterlichen Stanislaus Leszczyński, in ihren Mauern beschützten, zerstörte das Bombardement des russischen Heeres 1800 Häuser. Vierundzwanzig Jahre später (1758), im siebenjährigen Kriege, wurde die Stadt im Vorüberziehen vom russischen General Fermor gebrandschatzt. Trotz „Vater Kalckreuths“ heldenmütiger Verteidigung nahm 1807 der Marschall Lefebvre, der Herzog von Danzig, die Stadt ein. Die darauf folgende siebenjährige Besetzung durch die

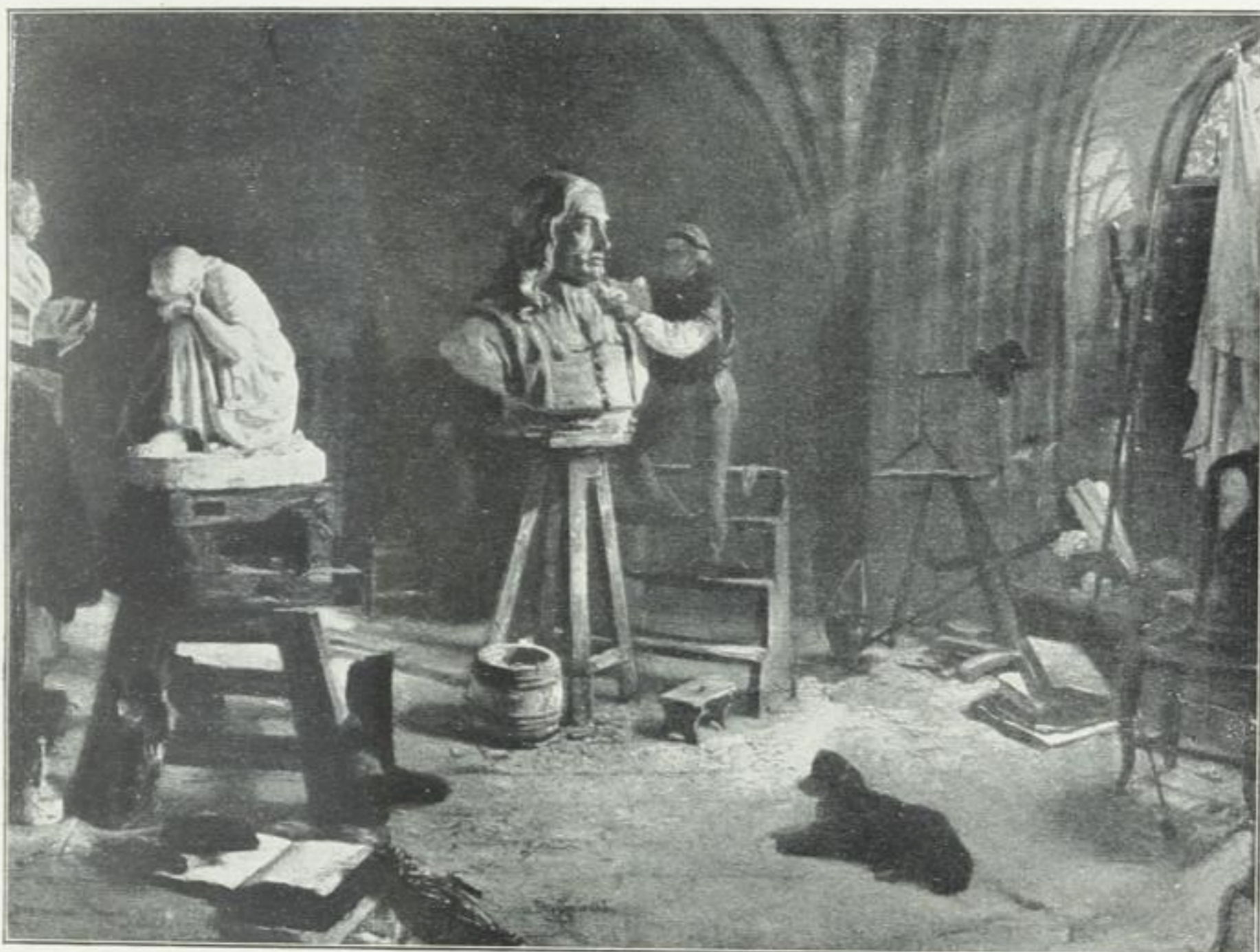


Abb. 106. Der Bildhauer Freytag in seinem Atelier im Franziskanerkloster.
Gemälde von Wilhelm Stryowski. (Phot. Dr. f. Stoedtner, Berlin)

Franzosen verschlang vierzig Millionen Kriegskontributionen. Was in dieser Zeit von Kunstschätzen geraubt und fortgeschleppt wurde, ist unberechenbar.

Nun kam die befreiende Rückeroberung durch die Russen vom Jahre 1813, welche große Verwüstungen unter den Bauten der Stadt anrichtete. Als die Republik von Napoleons Gnaden ihre Freiheit wiedererlangte, war die fast um die Hälfte zurückgegangene Bevölkerung dem Hungertode nahe. In ganz Europa regte sich das Mitleid für die notleidenden Städter; England sandte allein 140000 Mark.

Daß Danzig trotz all dieser furchtbaren Verheerungen, die seinen Wohlstand verschlangen und seinem Handel die tödlichsten Schläge versetzten, immer wieder in sieghafter Widerstandsfähigkeit hoch das Haupt erhob und noch heute eine der schönsten Städte Deutschlands ist, gibt uns die Zuversicht, daß es auch kommende Stürme überdauern und seinen Rang als deutsche Kunststätte ruhmreich behaupten wird.

In der Tat ist die Pflege der Künste und die Freude an den vielgestaltigen Werken derselben auch im letztvergangenen Säkulum in Danzig niemals erloschen.

Mag zugegeben werden, daß Teilnahmslosigkeit und Unkenntnis manche schlimme Unterlassungssünde begangen haben, als es noch Zeit war, alte Architekturdenkmäler zu konservieren und kostbare Kunstwerke vor fremder Sammelwut und fremdem Kunstschacher für die Heimat zu retten, daß bei Neubauten und deren Ausstattung oft ein irregeleiteter Geschmack das entscheidende Wort sprach, stets aber

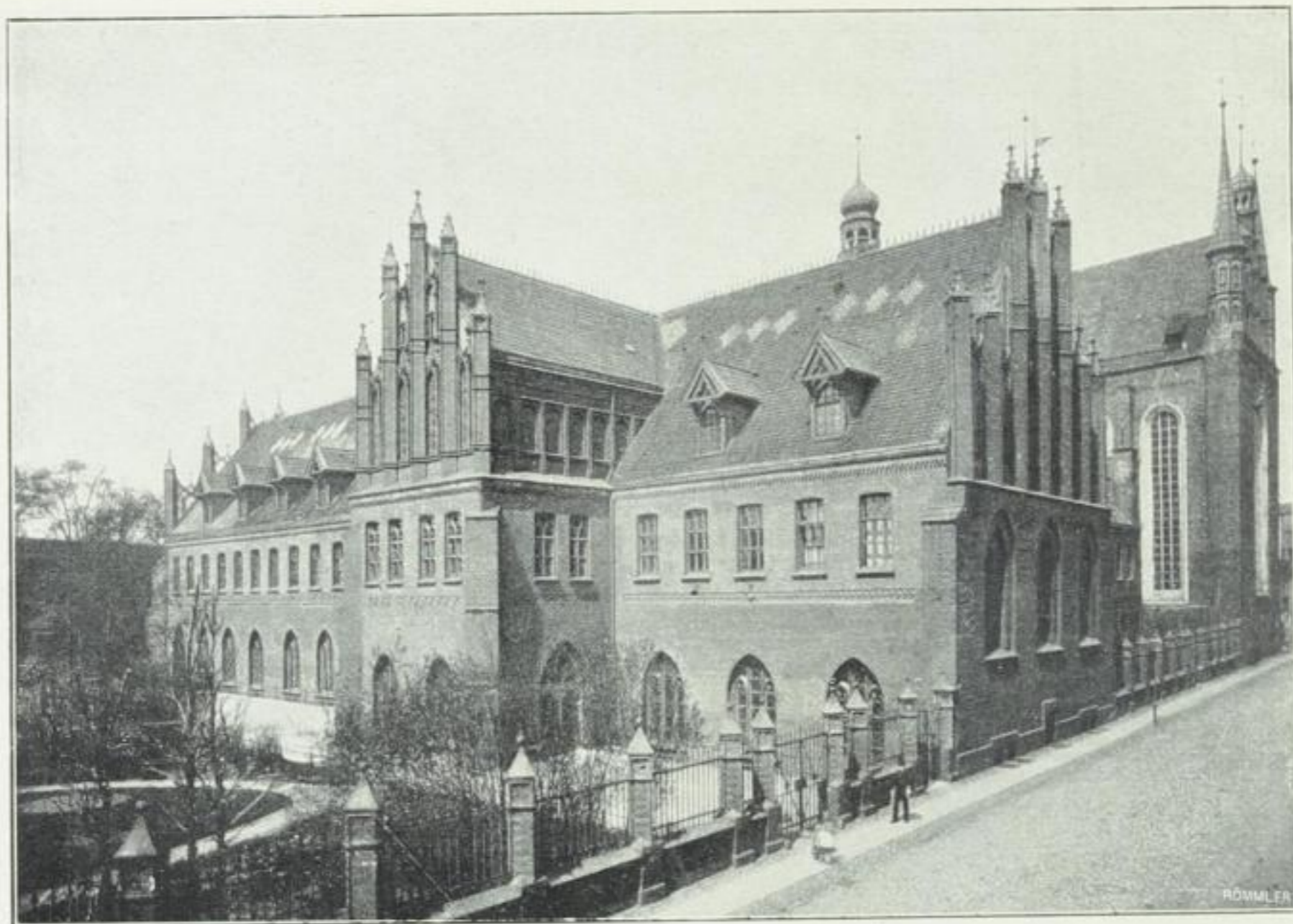


Abb. 107. Franziskanerkloster (Stadtmuseum und Realgymnasium St. Johann)
und Trinitatiskirche

gab es einen berechtigten Stolz auf die künstlerischen Taten der Vorfahren und den guten Willen, denselben Gleichwertiges an die Seite zu stellen.

Eine ganze Schar eingeborener Danziger und zugezogener Männer ließe sich namhaft machen, die durch Stiftungen und Geschenke, durch eigenes künstlerisches Schaffen und historische Forschung im engeren und weiteren Sinne die kunstliebenden Traditionen der Weichselstadt fortpflanzte.

In der Geschichte der modernen Malerei finden wir drei Danziger Namen von gutem Klange: Eduard Meyerheim (geb. 1808), dem wir auch eine Reihe malerisch lithographierter Danziger Ansichten verdanken, ist durch seine liebenswürdigen gemütsvollen Genrebilder, welche in zahlreichen Reproduktionen der Griffelkunst weite Verbreitung fanden, allen Schichten unsers Volkes wohlbekannt.

Sein Landsmann Eduard Hildebrandt (geb. 1817), der von Alexander von Humboldt geförderte Hofmaler Friedrich Wilhelms IV., hat die ganze Welt umreist und uns aus Spanien und Italien, aus Nubien und der Sahara, vom Libanon und aus dem gelobten Lande, aus Griechenland und der Türkei seine von Farbenpracht und Formenschönheit gesättigten Bilder mitgebracht, deren letztes, das im städtischen Danziger Besitz befindliche sogenannte „blaue Wunder“, die azurfarbene wogende Unendlichkeit des Meeres unter dem Äquator darstellt.

Fast mehr noch als Dichter, wie als Maler, ist Robert Reinick (geb. 1805) bekannt, welcher Düsseldorfs höchste Glanzepoche mitschaffen half. Die kindliche

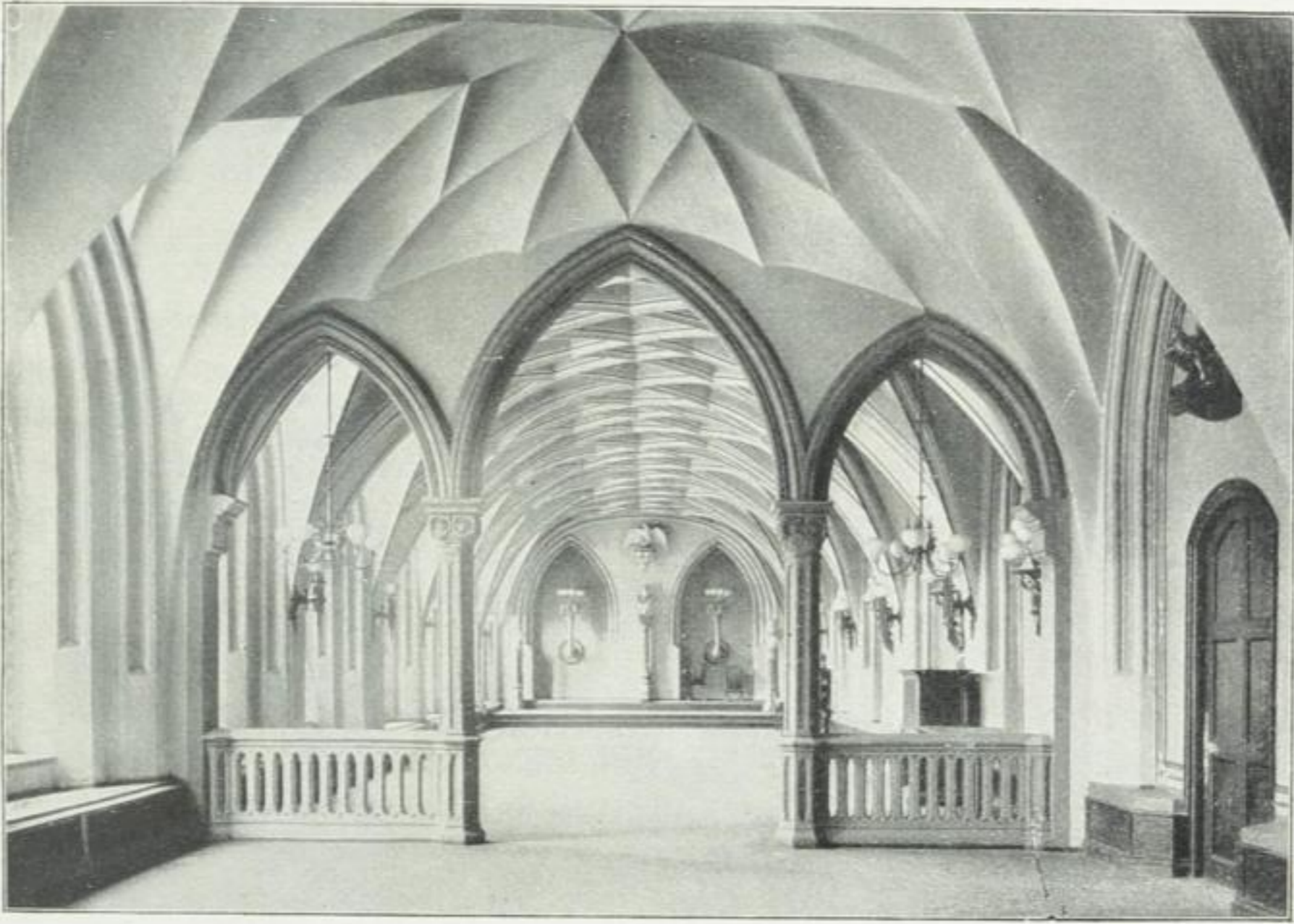


Abb. 108. Korchor des Franziskanerklosters (Phot. Gottheil & Sohn)



Abb. 109. Kreuzgang im Franziskanerkloster (Stadtmuseum)

Reinheit, harmlose Lebensfreudigkeit und innige Gemühtiefe, welche aus seinen sonnigen Zeichnungen, seinen vom Geiste deutscher Romantik durchwebten Bildern ebenso, wie aus den seinem Freunde Franz Kugler gewidmeten „Liedern eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde“ sprechen, machen Reinick für uns zu einer ausnehmend sympathischen Gestalt.

Die begeisterte Liebe zu den architektonischen Schönheiten der Vaterstadt, welche den Kupferstecher Johann Karl Schultz (geb. 1801) beseele, fand ihren Ausdruck in einem groß angelegten Werke von drei Folgen von Radierungen, deren einige in dieser Schrift nachgebildet sind (Abb. 50, 55, 81). Schultz, welcher als Direktor der Danziger Kunstschule zuerst einen Verein zur Erhaltung der heimischen Bau- und Kunstdenkmäler ins Leben rief, fand in diesen konservatorischen Bestrebungen aufopfernde Unterstützung durch seinen römischen Reisesfreund, den Bildhauer Rudolf Freitag (geb. 1805 zu Breslau).

Dieser hatte, ehe er sesshaft wurde, lange Zeit in Italien zugebracht. Drei Jahre arbeitete er in Thorwaldsens Atelier zu Rom und ging dann nach Pompeji, wo er mit August von Goethe der Aufdeckung des großen Alexanderschlacht-Mosaikes in der Casa del Fauno beiwohnte und selbst die schöne Statuette des Tanzenden Faun aus der Grube hob. Dann ließ er sich 1844 in Danzig nieder und schlug in den Gewölben des halbverfallenen Franziskanerklosters seine Bildhauerwerkstatt auf (Abb. 106).

Die Stadt verdankt der zähen unermüdlichen Arbeit des selbst mittellosen Mannes und seinen Bittfahrten zum Könige nach Berlin die Erhaltung und den Ausbau des verwahrlosten Klosters, auf welches schon der Militäriskus seine Hand gelegt hatte, und die Gründung des Stadtmuseums in dem alten Gebäude (Abb. 107—109). Den Grundstock dieses Kunstinstitutes bildete eine Gemälde- und Kupferstichsammlung, die der reiche Kaufmann Jakob Kabrun seiner Vaterstadt testamentarisch hinterließ. Von anderen opferwilligen Förderern haben sich um die Gründung des Stadtmuseums und den Ankauf von Kunstwerken für dasselbe Karl Gottfried Klose, Friedrich Hennings und Wilhelm Jüncke besonders verdient gemacht.

Die Geschichte der neueren Literatur verzeichnet die Namen mancher Danziger. Von Frauen macht im 18. Jahrhundert Luise Kulmus, die Gattin und Arbeitsgenossin Johann Christoph Gottscheds, von sich reden; am Anfange des 19. gibt uns die Romanschriftstellerin Johanna Schopenhauer interessante sittengeschichtliche Schilderungen aus dem damaligen Leben der Stadt, welche auch den Ruhm genießt, der Geburtsort ihres großen Sohnes Arthur zu sein.

Johann Daniel Falk, welcher später als Legationsrat in Weimar gleich seiner Landsmännin dem Goetheschen Kreise angehörte und sich durch die Stiftung eines Rettungshauses für verwahrloste Kinder verdient machte, weiß in der wenig bekannten autobiographischen Erzählung „Das Leben des Johannes von der Ostsee“ anziehend und stimmungsvoll über das alte Danzig zu plaudern; dauernd fortleben aber wird im Liederschatze unseres Volkes sein Kirchengesang „O du fröhliche, o du selige, gnadenbringende Weihnachtszeit!“ Die Pflege geistlicher Dichtung hatte in Danzig von jeher eine Heimstätte. Neben Opitz' bekannten Chorälen entstanden

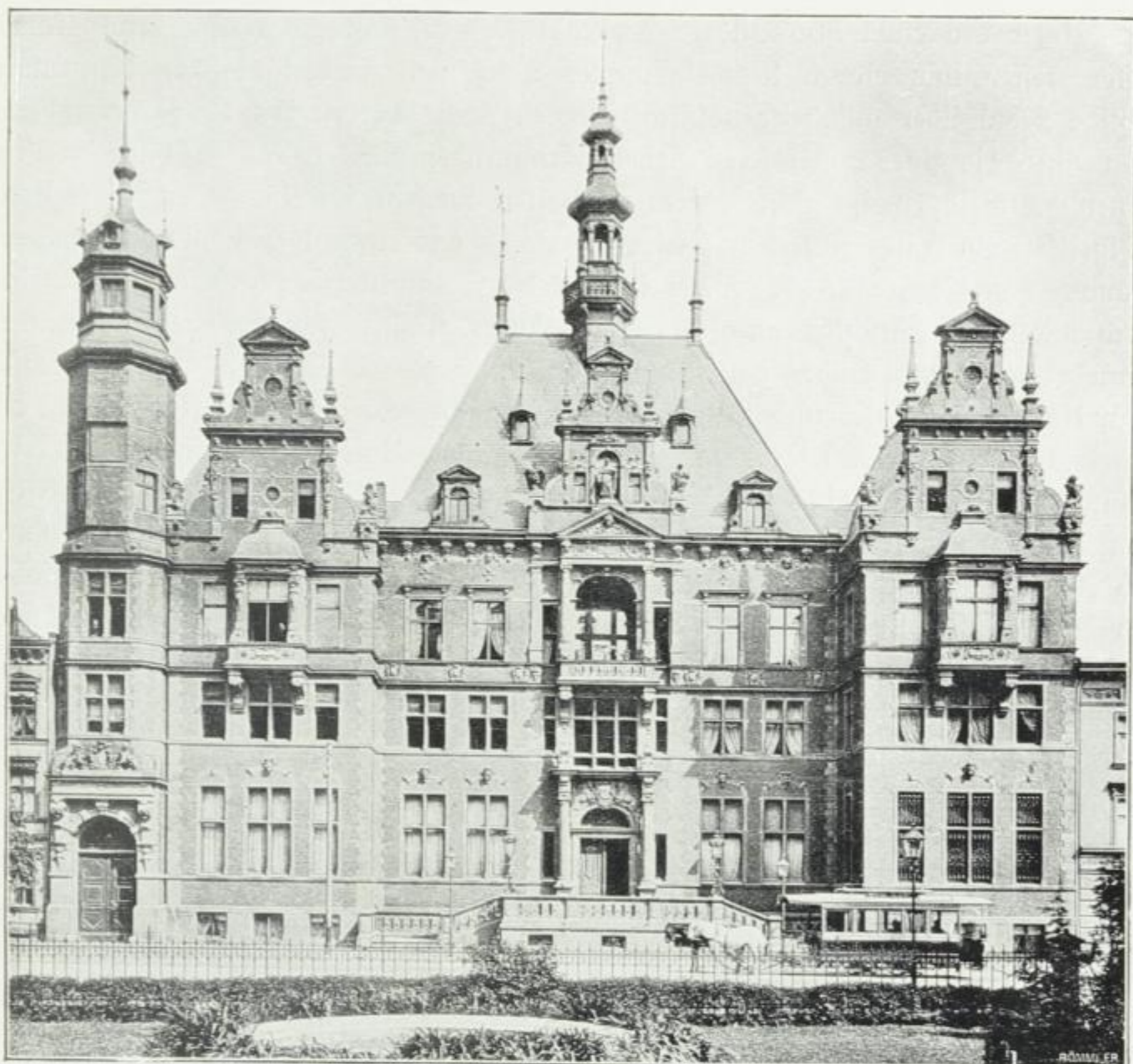


Abb. 110. Landeshaus. (Phot. Kuhn)

hier schon im 17. Jahrhundert die Lieder des Professors Johann Peter Titz (oder Titius, 1619—89), wie etwa das schöne „Willst du in der Stille singen“ und diejenigen des Ratsverwandten Ernst Lange. An Falk († 1826) schlossen sich dann in unserer Zeit Karl Heinrich Breßler († 1861, „Wenn liebe Augen brechen“), Georg Friedrich Cosack († 1873, „Wir feiern jetzt ein Freudenfest“) und andere Kirchendichter an. Auch ein heiterer weltfreudiger Poet hat hier seine Verse gefügt, Joseph von Eichendorff, „der letzte Ritter der Romantik“. Später — 1842 — bei einer Wiederkehr nach Danzig, wo er seine Schrift „Zur Wiederherstellung des Schlosses der deutschen Ordensritter zu Marienburg“ ausarbeitete, besang Eichendorff von der Höhe des Bischofsberges die ihm liebgewordene Stadt zu seinen Füßen, welche ihm erschien „als läg zauberhaft versteinet drunten eine Märchenwelt.“ Den geborenen Danzigern, welche literarisch hervortraten, mag, als der Gegenwart zugehörig, noch der humorvolle Johannes Trojan angereicht werden. Um von diesem Erkurs in das Reich der Poesie auf das Gebiet der bildenden Künste zurückzukehren, sei, neben den am Anfange zitierten lokalhistorischen Forschern, des Danziger Karl Schnaase gedacht, welchen man mit Recht zu den verdienstvollsten Mitbegründern der modernen Kunstgeschichtsschreibung zählt.

Unter den etwa 800 Bildern der städtischen Gemäldegalerie im Franziskanerkloster treffen wir manch beachtenswertes Stück meist niederländischen Ursprungs, tüchtige Schulbilder und zeitgenössische Kopien nach Werken des 17. Jahrhunderts, bei welchen die einer kritikloseren Zeit entstammenden Tausen auf berühmte Meisternamen natürlich meist nicht aufrecht erhalten werden können. Von zweifelloser Echtheit ist ein gutes Interieur Pieter de Hoochs und ein Lutherbildnis des jüngeren Cranach vom Jahre 1544. Dazu kommt die Sammlung von Gemälden, welche durch städtischen Zuschuß und aus dem Fonds kunstfreundlicher Stiftungen stets vermehrt wird und Bilder von A. u. O. Achenbach, A. Calame, E. Hildebrandt, Graf Kalkreuth, Vater und Sohn, C. Frd. Lessing, Ed. und P. Meyerheim, Ad. Maennchen, Modersohn, Nordenberg, Gust. Richter, Rosenfelder, K. Scherres, Max Schmidt, Werner Schuch, Joh. C. Schults, W. Stryowski, Dom. Quaglio und andern Künstlern enthält. Eine umfangreiche und wertvolle Kupferstichsammlung und ein sehr gut zusammengesetztes Gipsmuseum nach Skulpturen der Renaissance und Antike vervollständigen die der Stadt gehörigen Schätze, während das noch junge, gleichfalls in den Räumen des Franziskanerklosters untergebrachte Provinzial-Kunstgewerbemuseum manch gutes Erzeugnis des heimischen Kunstfleißes vergangener Tage aufweist.

* * *

Seit dem Falle der Festungswerke (1893—96), hinter deren grüner Umrahmung sich die altertümliche Stadt so trutzig und wohlgeborgen erhob, hat sich Danzig in wenigen Jahren mehr verändert, wie sonst vielleicht in Jahrhunderten. Die gewonnene Freiheit, sich auszudehnen und in die Breite zu gehen, ermöglichte für die neueren Quartiere eine völlig andere Ausgestaltung, als man sie in der engen auf knappen Raum zusammengedrängten Stadt gewohnt war. Man kann heute in Danzig wie an jedem anderen Orte bauen.

Daß man trotzdem bei den neueren Bauten, wie dem Landeshaus (Abb. 110), dem Provinzialpräsidium, der Sparkasse, dem Generalkommando und dem Bahnhofe (Abb. 112) Anlehnung an die architektonischen Motive, an den baulichen Formenschatz aus der vergangenen Blütezeit der Stadt suchte, ist an sich pietätvoll und mitunter wohlberechtigt.

Manchmal freilich wird diese Altertümelei des Zurückgreifens auf frühere Kunstformen dem modernen Architekten verhängnisvoll. Der Reiz des „Danziger Stils“ versagt in jenen breitangelegten Stadtteilen, wo sich, in behaglicher Raumsfülle von gärtnerischen Anlagen umgeben, neue Bauten im alten Kleide erheben, und die Anwesenheit der vorbildlichen Monumente ermöglicht einen Vergleich zwischen Einst und Jetzt, der selten zugunsten der Gegenwart ausfällt.

Mit der äußerlich sichtbaren Umgestaltung der Stadt geht eine innerliche Veränderung Hand in Hand. Dem durch politische und wirtschaftliche Umstände hervorgerufenen, für den Gesamtwohlstand höchst fühlbaren Rückgang des Großhandels versucht man neuerdings durch die Schöpfung gewerblicher Anlagen entgegenzuarbeiten. Den veränderten Bedingungen einer gedeihlichen Weiterentwicklung Rechnung tragend, erheben sich jetzt um die Stadt herum große Fabrikanlagen und



Abb. 111. Technische Hochschule, Mittelbau. Erbaut von Carsten, 1900—1904.
(Neue Phot. Ges. Steglitz-Berlin)

Schiffswerften. Allmählich vollzieht sich die Umwandlung der alten handeltreibenden Hansestadt zu einem neuzeitlichen Fabrik- und Industrieorte.

Wie überall in deutschen Landen, ist auch in Danzig seit einigen Jahren das Interesse und die Freude an den Denkmälern alter heimischer Kultur zu neuem Leben erwacht. Den kunsthistorisch gebildeten Architekten und Gelehrten, welche als Lehrer an der jungen technischen Hochschule (Abb. 111) wirken, gebührt der

Ruhm, hierzu beigetragen zu haben. Die lokale Kunstforschung, für deren Betätigung noch viel jungfräulicher Boden vorhanden war, hat sich mit Eifer und Erfolg der Bearbeitung desselben gewidmet. Eine einsichtsvolle Stadtverwaltung hat den Wert des Schatzes erkannt, den Danzig in seinen eigenartigen alten Bauten und Straßenbildern wie in der mannigfaltigen Schönheit seiner landschaftlichen Lage besitzt, und ist klugen Sinnes bestrebt, aus diesen Reichtümern zum Besten des Gemeinwesens Nutzen zu ziehen und in sorgsamter Pflege die von den Vätern ererbten Werke zu erhalten. Danzig, eine der schönsten deutschen Städte, beginnt allmählich wieder auch eine der bekannteren und besuchteren zu werden. Dazu kommt, daß hier die Entwicklungsbedingungen so günstig liegen, daß sich die Stadt zu neuer moderner Schönheit entfalten kann, ohne die stolzen Reste ihrer alten Pracht zu gefährden. Was aus den vergangenen Jahrhunderten bis heute herübergerettet ist, der Kern der Stadt, ist daher nach menschlichem Ermessen dauernd gesichert. Noch viele Generationen werden ihre Freude an dem einheitlichen Stadtebild des alten Danzig haben.



Abb. 112. Bahnhof. (Phot. Gottheil)



Abb. 113. Die Langgasse im Jahre 1773. Zeichnung von Daniel Chodowiecki

Register

Die mit Sternchen versehenen Zahlen weisen auf die Seiten hin, welche Abbildungen zu den betreffenden Artikeln enthalten.

A = Architekt. B = Bildhauer. K = Kupferstecher. M = Maler. R = Radierer.

- | | | |
|-------------------------------|-------------------------------------|---|
| Altstädtisches Rathaus 81* | Jopengasse 82*, 84 | Orgel in St. Johannes
26*, 28 |
| Artushof 53, 60*—70 | Langgasse 41, 42*, 43*, 44 | St. Katharinen 11*, 14*—16 |
| Gemälde 64*—69* | Häuser 48, 50 | Königliche Kapelle 101—102,
103* |
| Gobelins 66 | „Englisches Haus“ 83*, 85 | St. Marien 16**—28 |
| Hirschgeweihe 64 | Jopengasse Nr. 1 86, 89* | Barbaraaltar 24*, 25 |
| Kachelofen 70 | in der Langgasse 44*—47*,
48, 50 | Hochaltar 25 |
| Statue August III. 70 | „Löwenschloß“ 47*, 50 | Kreuzigungsgruppe 25*,
26 |
| Statue des hl. Georg 68, 69 | Langenmarkt Nr. 20 102* | Memlings „Jüngstes Ge-
richt“ 20, 21*—23*—25 |
| Statue des hl. Reinhold 70* | Schäferei Nr. 3 103, 104* | Metallgitter 26 |
| Beischläge 88*—95*, 121* | Steffensches Haus 72, 73* | Paramente 27 |
| Bildergalerien 111, 112, 118 | Uphagen-Haus 97*, 108*—
110* | Reinholdsaltar 25 |
| Dichter 116, 117 | Hausflur 57, 95—97*—99 | St. Nikolai 10*, 12 |
| Eimermacherhof 34* | Hausgiebel 84*, 85*—87* | St. Petri 12, 13* |
| Fischmarkt 32*, 33 | Hevelius, Johannes 77*, 78* | St. Trinitatis 9*, 16 |
| Franziskanerkloster 114*, 116 | Kirchen: | Kommandantur 100*, 102 |
| Kemter 115* | St. Annenkapelle 9*, 16 | Künstler: |
| Kreuzgang 115* | St. Bartholomaei 16 | Barth, Wilhelm (B) 56 |
| Gassen 84—89 | St. Brigitten 16 | Blocke, Abraham von dem
(A) 40, 70 |
| Brodänkengasse 84 | St. Elisabeth 16 | |
| Frauengasse 88* | St. Johannes 15*, 16 | |
| Heiligegeistgasse 111* | | |

- Blocke, Isaac von dem (M) 56
 Blocke, Wilhelm von dem (A) 56
 Boy, Adolf (M) 51
 But du (B) 106
 Chodowiecki, Daniel (M u. K) 91*, 104—107*, 121*
 Deisch, Mathias (M) 105, 106*
 Dickmann, Megidius (K) 5*, 106
 Eggert, Daniel (B) 54, 106
 Ewert, Lukas (M) 68, 69*
 Falck, Jeremias (M) 41*, 74
 Freitag, Rudolf (B) 116
 Glothau, Hans (A) 38
 Hellingrath, Berthold (R) 31*
 Hildebrandt, Eduard (M) 114
 Hondius, Wilhelm (M) 74
 Hörl, Simon (B) 56
 Karffycz, Adrian (B) 69, 70*
 Lawenstein, Lorenz (M) 67
 Lohrmann (M) 106
 Meißner, Heinrich (B) 70, 106
 Meister, Henricus (A) 52
 Meister, Michael (M) 25
 Meister von dem Tode der Maria (M) 25
 Memling, Hans (M) 20*—25
 Meyerheim, Eduard (M) 114
 Möller, Anton (M) 47, 50*, 58—60, 62—65*
 Obbergen, Antony von (A) 37, 64, 79—84
 Prell, Hermann (M) 47, 57
 Ranisch, Barthel (A) 101
 Reinick, Robert 114, 116
 Ringering, Peter (B) 40
 Röber, Ernst (M) 57
 Röchling, Karl (M) 57
 Scherres, Karl (M) 65
 Schlüter, Andreas der Ältere 86
 Schlüter, Andreas d. Jüngere 101, 102
 Schonick, Martin (M) 67, 68, 69*
 Schulz, Johann Karl (R) 57*, 63*, 90, 91*, 96, 98, 116
 Stech, Andreas (M) 65, 66*
 Stelzner, Georg, Kunsttöpfer 70
 Strobel, Bartholomäus (M) 100, 101*
 Stryowski, Wilhelm (M) 65, 113*
 Sy, Ludwig (M) 65
 Ulbrich, Hugo (R) 55*
 Voigt, Hans (A u. B) 72
 Volcius, Andreas (M) 51*
 Vries, Adrian de (B) 70, 71
 Vries, Jan Vredeman de (M) 56, 66
 „Lachs“ 46
 Landeshaus 117*, 118
 Langebrücke 7*, 29*, 31*, 76—77
 Langgasse 41*—43*, 121*
 Langemarkt 75*, 76
 Müllergewerkshaus 11*
 Naturforschende Gesellschaft 76*, 77, 78
 Neptunsbrunnen 70, 71*, 72*
 Oliva:
 Klosterkirche 28
 Königlicher Garten 108
 Opitz, Martin 100, 101*
 Peinfammer 35*, 36*, 37
 Siebel 36*
 Pelonker Höfe 107
 Rathaus 52*—60
 Möllers Zinsgrofchen 52*, 58—60
 Äußeres 53*
 flur 57*
 Portal 54, 55*
 Roter Saal 55, 56, 59*
 Turm 52, 54*
 Weißer Saal 58*
 Schießhalle 37*, 38, 40*
 Schränke 97, 98*, 99*
 Speicher 33*
 Stadtmuseum 114*—116, 118
 Stockturm 35*, 37*—39*
 Technische Hochschule 119*
 Tore 29, 77
 Brodänkentor 30*
 Frauentor 76*, 77
 Grünes Tor 73, 74*
 Hohes Tor 35*, 36, 37
 Krantor 7*, 30*—32
 Langgasser Tor 40, 41*
 Trachten 49*, 50, 51
 Türme 32*, 33
 Zeughaus 79**—84

Literatur-Verzeichnis

- Bertling, A., Der Maler von Danzig und seine Zeit. Danziger Zeitung 1885, Nr. 15569, 81, 95, 605.
- Blech, E., Danzig als Kunststätte, Dzg. 1904.
- Brausewetter, A., Die evangelische Pfarrkirche zu Sankt Marien, Vielefeld und Leipzig 1899.
- Cuny, G., Danzigs Kunst und Kultur im 16. u. 17. Jahrhundert. Erstes Buch: Baugeschichtliches. Danzigs Künstler mit besonderer Berücksichtigung der beiden Andreas Schlüter, Frankfurt a. M. 1910.
- Curicke, Der Stadt Danzig historische Beschreibung, 1687.
- Damus, R., Die Geschichtliche Entwicklung Danzigs. — Siehe: Danzig und seine Bauten.
- Danzig und seine Bauten, Herausgegeben vom westpreussischen Architekten- und Ingenieurverein zu Danzig. Berlin 1908.
- Die Denkmalpflege. Jahrgang 1910, Nr. 12/13, mit Aufsätzen von Simson, Dähne, Weber, Schwarz, Phelps, Blech und Carsten.
- Fischer, Der Danziger Kirchenbau des 15. und 16. Jahrhunderts. 1910.
- Führer durch Danzig, Herausgegeben vom Magistrat der Stadt Danzig. Dzg. 1910.
- Griesebach, A., Danzig. Aus: Stätten der Kultur, Band 6. Leipzig 1908.
- Gurlitt, C., Danzig. Aus: Historische Städtebilder. Serie 3, Heft 1.
- Kaemmerer, E., Memling. Aus: Künstler-Monographien, Bd. XXXIX. Vielefeld und Leipzig 1899.
- Kaemmerer, E., Chodowiecki. Aus: Künstler-Monographien, Bd. XXI. Vielefeld und Leipzig 1897.
- Koehler, G., Geschichte der Festungen Danzig und Weichselmünde, I. Teil. 1893.
- Łöschin, Geschichte Danzigs, II. Auflage. 1882/83.
- Matthaei, Ad., Die baukünstlerische Entwicklung Danzigs vom Anfange des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Danzig 1908.
- Matthaei, Ad., Die baugeschichtliche Entwicklung Danzigs. — Siehe: Danzig und seine Bauten. S. 43—106.
- Schwarz, F., Alt- und Neu-Danzig. Ein Städtebild aus dem deutschen Osten. Westermanns Monatshefte, September 1912.
- Simson, P., Der Artushof zu Danzig und seine Bruderschaften, die Banken. Danzig 1906.
- Simson, P., Führer durch den Danziger Artushof. Danzig 1902.

Das vorstehende Verzeichnis umfaßt hauptsächlich nur die neuere Literatur. — Eine große Anzahl wichtiger Aufsätze und Beiträge zur Danziger Kunstgeschichte findet sich ferner in den verschiedenen Jahrgängen der Zeitschrift des westpreussischen Geschichtsvereins und den Mitteilungen des westpreussischen Geschichtsvereins.

Treffliche Bücher aus dem Bereiche deutscher Kulturgeschichte

Deutsche Geschichte

nach Menschenaltern erzählt
von Rudolf Wustmann

gr.-8^o. 374 Seiten. Geheftet Mk. 3.80, gebunden Mk. 5.—

Diese neueste Deutsche Geschichte unterscheidet sich von den ähnlichen Werken durch die gleichmäßige Heranziehung aller Tätigkeiten zu dem geschichtlichen Berichte. Was ein Menschenalter an politischem Schicksal erlebt und sich erwirkt hat, wie es sich wirtschaftlich bemüht und gesellschaftlich erhalten hat, wie es seine Sprache gemodelt hat und religiös gestimmt gewesen ist, was es in Wissenschaft und Kunst geleistet hat, das alles wird hier möglichst für jedes Geschlecht zusammengefaßt und zu einem Bilde vereinigt. Die Darstellung dieser deutschen Geschichte ist knapp und reichhaltig, der Druck des Buches kräftig und klar, die ganze Ausstattung vorzüglich.

Handbuch der Bürgerlichen Kunstaltertümer in Deutschland

von Dr. Heinrich Bergner

VIII, 644 Seiten Lexikon-Oktav mit 790 Abbildungen
Geheftet Mk. 18.—, in zwei Bände geb. Mk. 20.—

Der Reichtum an Inhalt läßt sich bei diesem Werke schwer in wenig Worten schildern. Bürgerliche (profane) Kunstaltertümer umfassen den Kreis der Denkmäler des privaten und öffentlichen Lebens, die aus bildnerischer Kraft und Kunst hervorgegangen sind, das ‚Haus‘ mit allen seinen Abarten und Ableitungen (Wohn-, Wehr- und Verwaltungsbauten) und dessen gesamte bewegliche und unbewegliche Ausstattung. Die Darstellung bewegt sich auf dem Grenzgebiet zwischen Kultur und Kunstgeschichte. Das Werk behandelt eine Menge von historischen Erscheinungen, die auch für die Gegenwart von Bedeutung sind. Die reichhaltige Literatur hat der Verfasser sorgfältig angegeben.

♦♦ Verlag von E. A. Seemann in Leipzig ♦♦

Anselm Feuerbach. Mappe mit 8 farbigen Kunstblättern, direkt nach den Originalen in den Galerien. Mit persönlichen Erinnerungen an den Künstler von A. Wolf Preis M. 3.—

Matthias Grünewalds Isenheimer Altar zu Colmar. Vollständig nach den Originalen an Ort und Stelle aufgenommen und farbengetreu wiedergegeben. Mit einer Einführung von Paul Schubring In Mappe Preis M. 3.—

Hans Thoma. Mappe mit 10 farbigen Kunstblättern nach Originalgemälden des Meisters. Mit einem Begleitwort von Gustav Kirstein Preis M. 3.—

Fritz von Uhde. Mappe mit 8 farbigen Kunstblättern nach den Werken des Künstlers. Mit einem Lebensbilde von P. Schumann Preis M. 3.—

Album des Kaiser-Friedrich-Museums zu Berlin
50 Farbendrucke. Mit Text von Karl Koetschau und A. Philippi. Geb. M. 20.—

Album der Dresdener Galerie. 50 Farbendrucke mit begleitendem Text von A. Philippi Geb. M. 20.—

Album der Casseler Galerie. 40 Farbendrucke. Mit Text von O. Eisenmann und A. Philippi Geb. M. 20.—

Album der Münchener Alten Pinakothek
53 Farbendrucke. Mit Text von f. v. Reber Geb. M. 15.—

Album des Amsterdamer Rijksmuseums
42 Farbendrucke. Mit Text von W. Steenhoff Geb. M. 20.—

Münchener Kunst. 50 Farbendrucke nach modernen Münchener Meistern. Herausgegeben von f. v. Ostini. 50 Tafeln mit Text. Geb. M. 20.—

Französische Kunst. 50 Farbendrucke nach den Hauptmeistern des modernen Frankreich. Mit Einleitung von Léonce Bénédict und begleitenden Texten Geb. M. 20.—

In jeder Buch- und Kunsthandlung zur Ansicht zu erhalten

Die großen Maler in Wort und Farbe

Herausgegeben von

Professor Dr. A. Philippi

Mit 120 farbigen Abbildungen
In Künstlereinband 18 Mark

Der Text unterscheidet sich vollständig von den üblichen kunstgeschichtlichen Handbüchern. Es ist nicht auf allen möglichen Zahlen- und Wissensraum Gewicht gelegt, sondern auf die Einführung in das Verständnis der einzelnen Kunstwerke, in das Wesen und Wollen ihrer Schöpfer und in den Geist der Zeiten.

Die Bilder sind alle farbig neben den Text gedruckt. Von Malerei reden, sie an Beispielen zeigen wollen — ohne das, was ihren Wert ausmacht, ohne Farbe, ist nur solange ein Notbehelf gewesen, als die Technik die photographisch vor den Originalen erzeugte farbige Reproduktion noch nicht kannte.

Deutsche Kunst in Wort und Farbe

Herausgegeben von

Prof. Dr. Richard Graul

Mit 94 farbigen Abbildungen
In Künstlereinband 18 Mark

Auch in diesem Bande sind Meisterwerke der Böcklin, Klinger, Leibl, Liebermann, Stuck, Thoma, Fäger, Friedrich, Waldmüller, Menzel — um einige der Großen unseres Zeitalters zu nennen — statt der bisher für Buchillustrationen üblichen schwarzen Klischees farbig im Text reproduziert. Die Auswahl der Abbildungen stützt sich meist auf den Bestand der großen Museen (Nationalgalerie, Schackgalerie, Hamburger Kunsthalle, Leipziger Museum, Dresdener, Stuttgarter, Wiener, Magdeburger Galerie usw.). Die Reproduktion ist ganz farbengetreu nach den Originalen ausgeführt. So ist ein wirklich prachtvolles Werk entstanden, das jeder Hausbücherei zur Zierde gereicht, jedem Freund der modernen Kunst Belehrung und Genuß spendet.

Prospekte über beide Werke stehen gern zur Verfügung

Hans Memling

Farbige Faksimile-Reproduktionen des vollständigen Ursula-Schreines und anderer Meisterwerke in Brügge

Völlig farbengetreu und in der Größe der Originale. Zweihundert nummerierte Exemplare. Drei Lieferungen zu fünf Tafeln. Subskriptionspreis der Lieferung je 120 Mark, also 15 Tafeln für 360 Mark

Das innige religiöse Gefühl, die jungfräuliche Reinheit, die edle Lieblichkeit der Schöpfungen des Hans Memling, die beinahe überirdischen Reize seiner Madonnen, seiner Heiligen, seiner Engel, die einfache Aufrichtigkeit seiner Szenen — sie rechtfertigen das Wort des vortrefflichen Memlingforschers Weale: „Unser Künstler sah mit seiner Seele, wo Jan van Eyck mit seinen Augen sah“. Die vor wenigen Jahren noch kaum zu erhoffenden, wirklich erstaunlichen Fortschritte auf dem Gebiete des Farbenlichtdrucks ermöglichen es, die Werke der Malerei so völlig getreu auch in den Farben nachzubilden, daß selbst der gewiegte Kenner in der Reproduktion einen Ersatz für das ferne Original findet. Die Reproduktionen sind nicht nur farbengetreu, sondern auch in dem Formate der Originale ausgeführt, also z. B. das Porträt des Nieuwenhove in der stattlichen Größe von 35 : 46 cm.

Jedes der kostbaren Blätter ist in einen festen Passepartout gefaßt.

Meister der Farbe

10. Jahrgang. Monatlich ein Heft mit sechs farbigen Kunstblättern nach Werken moderner Künstler aller Länder

Jedes farbige Kunstblatt ist von einem biographischen Essai begleitet; außerdem enthält jedes Heft eine anregend geschriebene, zusammenfassende Übersicht der neuesten Ergebnisse auf dem Gebiete der Kunst. Dieser literarische Teil führt den Titel „Die Kunstschau“. Die „Meister der Farbe“ haben bisher schon mehr als 600 farbige Kunstblätter gebracht, die eine Übersicht über das Beste und Interessanteste geben, was an moderner Kunst in Europa geschaffen wird. Es werden außer den Werken, die sich in den Ateliers und Ausstellungen befinden, besonders auch Privatsammlungen und Galerien berücksichtigt. Die „Meister der Farbe“ wollen eine Kunstzeitschrift sein, bei der das Bild die Hauptsache ist und der Text sich der Wirkung des Kunstwerks unterordnet. Die bisher erschienenen neun Jahrgänge können auch alle nachbezogen werden zum Preise von 24 Mark in je 12 Heften, oder von 30 Mark für den gebundenen Band. Man abonniert auf den Jahrgang „Meister der Farbe“ für monatlich 2 Mark. Der Jahrgang beginnt im Januar.

Galerien Europas

8. Jahrgang. Farbige Reproduktionen nach Originalen der großen europäischen Sammlungen

Was die „Meister der Farbe“ für die Verbreitung der modernen Kunst leisten wollen, das ist für die klassische Kunst das Ziel der „Galerien Europas“. Die Sammlung umfaßt zum Beispiel bisher schon 40 Bilder aus dem Amsterdamer Rijksmuseum, 60 aus den Petersburger Galerien, 80 aus Florenz, 50 aus dem Berliner Kaiser-Friedrich-Museum, 40 aus dem Wiener Hofmuseum, 60 aus dem Prado in Madrid usw.; im ganzen bisher über 500 Nummern. Jedes farbige Kunstblatt ist von einem kunstgeschichtlichen Text begleitet, der meistens von dem Direktor der betreffenden Galerie verfaßt ist. Man abonniert für monatlich zwei Mark auf den Jahrgang von 12 Heften zu 5 Bildern. Der Jahrgang beginnt im Januar. Die bisher erschienenen Bände können nachbezogen werden.

Berühmte Kunststätten

Format 17×25 cm Nr. 1—38

1. **Vom alten Rom.** Von E. Petersen. 4. Aufl. 193 S. mit 151 Abb. M. 3.—
2. **Benedig.** Von G. Pauli. 3. Aufl. 169 S. mit 137 Abb. M. 3.—
3. **Rom in der Renaissance.** Von E. Steinmann. 3. Aufl. 231 S. mit 165 Abb. M. 4.—
4. **Pompeji.** Von R. Engelmann. 2. Aufl. 108 S. mit 144 Abb. M. 3.—
5. **Nürnberg.** Von P. J. Kée. 3. Aufl. 260 S. mit 181 Abb. M. 4.—
6. **Paris.** Von G. Riatt. 2. Aufl. 213 S. mit 182 Abb. M. 4.—
7. **Brügge und Ypern.** Von H. Hymans. 120 S. mit 115 Abb. M. 3.—
8. **Prag.** Von J. Neuwirth. 2. Aufl. 168 S. mit 147 Abb. M. 4.—
9. **Siena.** Von L. M. Richter. 195 S. mit 152 Abb. M. 4.—
10. **Ravenna.** Von W. Goetz. 143 S. mit 139 Abb. M. 3.—
11. **Konstantinopel.** Von H. Barth. 2. Aufl. 211 S. mit 103 Abb. M. 4.—
12. **Moskau.** Von E. Zabel. 123 S. mit 81 Abb. M. 3.—
13. **Cordoba und Granada.** Von R. E. Schmidt. 136 S. mit 97 Abb. M. 3.—
14. **Gent und Tournai.** Von H. Hymans. 144 S. mit 121 Abb. M. 4.—
15. **Sevilla.** Von R. E. Schmidt. 141 S. mit 111 Abb. M. 3.—
16. **Vifa.** Von P. Schubring. 189 S. mit 140 Abb. M. 4.—
17. **Bologna.** Von L. Weber. 159 S. mit 120 Abb. M. 3.—
18. **Straßburg.** Von F. F. Leitschuh. 176 S. mit 139 Abb. M. 4.—
19. **Danzig.** Von A. Lindner. 114 S. mit 103 Abb. M. 3.—
20. **Florenz.** Von A. Philippi. 2. Aufl. 260 S. mit 223 Abb. M. 4.—
21. **Kairo.** Von Franz Pascha. 165 S. mit 131 Abb. M. 4.—
22. **Augsburg.** Von B. Riehl. 148 S. mit 103 Abb. M. 3.—
23. **Verona.** Von G. Biermann. 198 S. mit 125 Abb. M. 3.—
24. **Sizilien I.** Von M. G. Zimmermann. 126 S. mit 103 Abb. M. 3.—
25. **Sizilien II.** Von M. G. Zimmermann. 164 S. mit 117 Abb. M. 3.—
26. **Padua.** Von L. Volkmann. 138 S. mit 100 Abb. M. 3.—
27. **Mailand.** Von A. Gosche. 230 S. mit 148 Abb. M. 4.—
28. **Hildesheim und Goslar.** Von D. Gerland. 124 S. mit 80 Abb. M. 3.—
29. **Neapel I.** Von W. Rolfs. 185 S. mit 140 Abb. M. 3.—
30. **Neapel II.** Von W. Rolfs. 233 S. mit 145 Abb. M. 4.—
31. **Braunschweig.** Von D. Doering. 136 S. mit 118 Abb. M. 3.—
32. **St. Petersburg.** Von E. Zabel. 134 S. mit 105 Abb. M. 3.—
33. **Genua.** Von W. Suida. 205 S. mit 143 Abb. M. 4.—
34. **Versailles.** Von A. Pératé. 158 S. mit 126 Abb. M. 3.—
35. **München.** Von A. Weese. 2. Aufl. 253 S. mit 159 Abb. M. 4.—
36. **Krakau.** Von L. Lepszy. 150 S. mit 120 Abb. M. 3.—
37. **Mantua.** Von S. Brinton. 184 S. mit 85 Abb. M. 4.—
38. **Köln.** Von E. Renard. 224 S. mit 188 Abb. M. 4.—

Neue Serie im Taschenformat 12×18 cm

41. **Athen.** Von E. Petersen. 264 S. mit 122 Abb. u. 1 Stadtplan. M. 4.—
42. **Riga und Reval.** Von W. Neumann. 165 S. mit 121 Abb. M. 3.—
43. **Berlin.** Von M. Osborn. 318 S. mit 180 Abb. M. 4.—
44. **Affisi.** Von W. Goetz. 172 S. mit 118 Abb. M. 3.—
45. **Soest.** Von Herm. Schmitz. 151 S. mit 114 Abb. M. 3.—
46. **Dresden.** Von P. Schumann. 353 S. mit 185 Abb. M. 4.—
47. **Naumburg und Merseburg.** Von H. Bergner. 188 S. mit 161 Abb. M. 3.—
48. **Trier.** Von D. v. Schleinitz. 260 S. mit 201 Abb. M. 4.—
49. **Die römische Campagna.** Von B. Schrader. 254 S. mit 123 Abb. M. 4.—
50. **Brüssel.** Von H. Hymans. 218 S. mit 128 Abb. M. 3.—
51. **Toledo.** Von August L. Mayer. 175 S. mit 118 Abb. M. 3.—
52. **Regensburg.** Von Hans Hildebrandt. 267 S. mit 197 Abb. M. 4.—
53. **Münster.** Von Herm. Schmitz. 242 S. mit 144 Abb. M. 4.—
54. **Würzburg.** Von Fr. Friedr. Leitschuh. 300 S. mit 146 Abb. M. 4.—
55. **Viterbo und Orvieto.** Von F. Schillmann. 182 S. mit 110 Abb. M. 3.—
56. **Ulm.** Von Josef Ludwig Fischer. 200 S. mit 130 Abb. M. 3.—
57. **Basel.** Von Martin Wackernagel. 252 S. mit 127 Abb. M. 4.—
58. **New-York und Boston.** Von M. S. Bernath. 186 S. mit 143 Abb. M. 4.—
59. **London.** Von Otto von Schleinitz. 302 S. mit 205 Abb. M. 4.—
60. **Passau.** Von Wolfgang M. Schmidt. 208 S. mit 126 Abb. M. 3.—

Die Sammlung wird fortgesetzt.

X

Universitätsbibliothek Dresden



1 0132107