

## DIE KURFÜRSTENKAPELLE FISCHERS VON ERLACH IM BresLAUER DOM

VON STANISŁAW MOSSAKOWSKI

An den nordwestlichen Eckbogen des Chorumganges der gotischen Kathedrale in Breslau ist von Osten eine ansehnliche Barock-Kapelle angeschlossen, die allgemein die Kurfürstenkapelle genannt wird und den Titel des Allerheiligsten Altarsakraments trägt. Ihrer Lage nach bildet sie ein Gegenstück zu der älteren, ebenfalls barocken St. Elisabeth-Kapelle; beide umfassen von zwei Seiten die in der Verlängerung der Hauptachse der Kirche stehende gotische Marienkapelle (Fig. 14).

Dieser Bau, ein Werk des Wiener Architekten Johann Bernhard Fischer von Erlach, war wiederholt Gegenstand des Interesses von Kunsthistorikern<sup>1</sup>, trotzdem aber erfordern viele mit ihm verknüpfte Probleme noch nähere Erläuterung<sup>2</sup>.

### I

Die Kurfürstenkapelle verdankt ihr Entstehen und ihren Namen Franz Ludwig von Neuburg (1662 bis 1732), der Bischof von Breslau und Worms, dann von 1716 bis 1729 Fürst-Erzbischof und Kurfürst von Trier, und seit 1729 Erzbischof und Kurfürst von Mainz war. Sohn Philipp Wilhelms, des späteren Kurfürsten von der Pfalz, und der Elisabeth Amalie Landgräfin von Hessen-Darmstadt, nahe verwandt mit den Habsburgern und den Sobieskis, gehörte er zu jenen Würdenträgern der Kirche im Deutschen Reich, die, in ihren Händen die reichsten Benefizien vereinigend, sich als Mäzene auf dem Gebiet der Kunst hervortaten.

<sup>1</sup> Vgl. inventarisierende Aufsätze: H. Lutsch, Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau, Breslau 1886, S. 22—24, und L. Burgemeister, Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien, Bd. 1, Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau, Breslau 1930, S. 159—162 (in der Folge zitiert als Die Kunstdenkmäler). Eine besondere Abhandlung hat ihr L. Borowski gewidmet: Die Kurfürstliche Kapelle am Dom in Breslau, Zeitschrift für Bauwesen, Berlin 1918, S. 1—12. Eine Monographie der Kapelle hat B. Patzak angekündigt, jedoch nicht veröffentlicht, vgl. Die Jesuitenbauten in Breslau und ihre Architekten. Ein Beitrag zur Geschichte des Barockstiles in Deutschland, Straßburg 1918, S. 172, 173, Note 46 auf S. 288 und 36, S. 341 (in der Folge zitiert als Die Jesuitenbauten) und derselbe, Die Elisabethkapelle des Breslauer Domes. Die Kunst in Schlesien, Bd. 1, Breslau 1922, S. 29 (in der Folge zitiert als Die Elisabethkapelle). Eine längere Erwähnung hat M. Dreger der Kapelle gewidmet, Zur Baugeschichte der Wiener Karlskirche, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 9, Wien 1934, S. 136—138. Kürzlich hat H. Sedlmayr eine Besprechung dieses Bauwerks in seine Monographie aufgenommen: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien-München 1956, S. 135—137 u. 205—206 (in der Folge zitiert als Sedlmayr, Fischer v. Erlach), weiters H. Aurenhammer im Katalog der Ausstellung Johann Bernhard Fischer von Erlach, Graz-Wien-Salzburg, 1956/57, S. 175—177.

<sup>2</sup> Die vorliegende Abhandlung, unter der Leitung von Prof. Dr. Adam Bochnak geschrieben, ist im Jahre 1958 als Diplomarbeit auf der Philosophisch-Historischen Fakultät der Jagellonischen-Universität in Krakau angenommen worden. Sie wurde während einer Sitzung der Kommission für Kunstgeschichte der Akademie der Wissenschaften in Krakau am 9. Okt. 1958 und der Breslauer Gesellschaft für Wissenschaften in Breslau am 24. Nov. 1958 vorgetragen.

Viele wertvolle Hinweise habe ich Professor Dr. Adam Bochnak zu verdanken. Eine besondere Hilfe fand ich in den Ratschlägen und Hinweisen von Herrn Dr. Józef Lepiarczyk. Den beiden Herren sage ich meinen besten Dank.

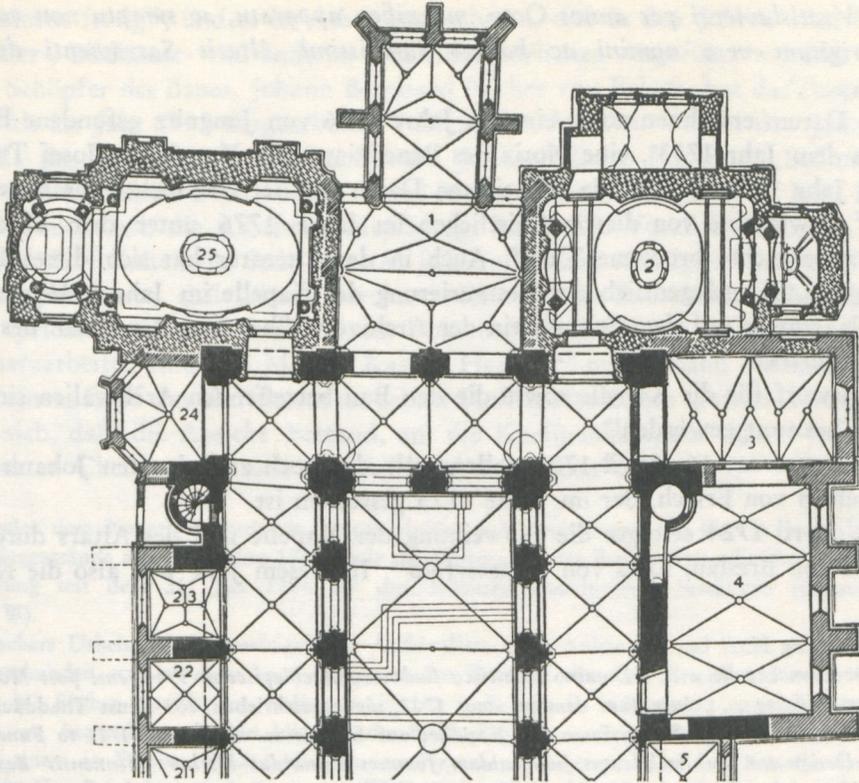


Fig. 14 Breslau, Chorungang der Kathedrale mit der Kurfürsten- und Elisabethkapelle

Den Vorsatz, bei der Kathedrale eine Kapelle zu bauen, faßte der Fürstbischof wahrscheinlich um das Jahr 1703, denn aus dieser Zeit stammt sein am 17. April dem Cathedral-Kapitel überwiesenes und von diesem am 2. Juni 1704 beglaubigtes Testament, dessen zweiter Punkt von der geplanten Stiftung spricht<sup>3</sup>.

Zur Inangriffnahme der Arbeiten kam es erst im Jahre 1715 oder 1716. Für das frühere Datum spricht ein im Jahre 1953 in der Kugel auf der Laterne der Kuppel aufgefundenes Dokument vom 16. April 1721, in dem wir unter anderem lesen: *Serenissimus et Reverendissimus Princeps ac Dominus Dominus Franciscus Ludovicus . . . Capellam hanc . . . Anno Domini MDCCXXV suo sumptu erigi, exornari et intra annos VI perfici curavit*<sup>4</sup>.

Aber schon die Stiftungsurkunde vom 12. April 1724 nennt das Jahr 1716: . . . *Novum ac honorificum S. S. Eucharistiae Depositorium, Capellam novam, in cathedrali Nostra*

<sup>3</sup> Breslau, Diözesanarchiv, Handschr. III B 3, 5, S. U.: *Copia Consensus Capitularis Testandi pro Sermo et Rmo Dno Dno Francisco Ludov. 33 Wratisl. 2 Junii 1704 . . . secundo : Serenitas Sua in Ecclesia Cathedrali Magnificentiorem, et amplioem pro asservanto Sanctissimo, et majore commo-ditate Communicantium Capellam suis sumptibus extruet, et hoc in vivis praestitum non fuerit, post*

<sup>4</sup> Breslau, Diözesanarchiv, Handschr. III B 3, 5, S. U.: *Copia Consensus Capitularis Testandi Ecclesia solvere teneantur . . .*

<sup>5</sup> Vgl. Anhang I.

*Ecclesia Vratislaviensis per annos Octo, magnifico apparatu, ac sumptu non contemnendo erigitum vero nomini ac honori Sanctissimi Altaris Sacramenti dedicari curavimus . . .*<sup>5</sup>

Dieses Datum erwähnen auch: eine im Jahre 1906 von Jungnitz gefundene Eintragung aus dem Jahr 1733<sup>6</sup>, eine Notiz des Benefiziates der Kapelle P. Josef Tworeck aus dem Jahr 1777, welche die wichtigsten Daten aus der Geschichte des Baues verzeichnet<sup>7</sup>, sowie eine von diesem Geistlichen im Jahre 1776 unter dem Dach der Kuppel angebrachte bronzene Tafel<sup>8</sup>. Auch in der Literatur hat sich dieses Datum eingebürgert, und gelegentlich der Restaurierung der Kapelle im Jahr 1936 wurde es auf der Kartusche auf dem Schlußstein der Archivolte über dem Grabmal des Kurfürsten vermerkt<sup>9</sup>.

Der Entwurf für die Kapelle sowie die den Bau betreffenden Archivalien sind bisher nicht bekannt geworden<sup>10</sup>.

Der Bau war am 16. April 1721 vollendet<sup>11</sup>, also noch zu Lebzeiten Johann Bernhard Fischers von Erlach, der im Jahre 1723 gestorben ist.

Am 7. April 1724 erfolgte die Einweihung der Kapelle und des Altars durch den Suffragan von Breslau, Elias von Sommerfeld<sup>12</sup>. In diesem Jahr war also die Kapelle

<sup>5</sup> Vgl. Anhang II.

<sup>6</sup> *Protocolum capelle a . . . Domino Francisco Ludovico Archiepiscopo Trevirensi post Moguntino et Electore principe . . . Inceptum demum anno 1733*, niedergeschrieben von Ernst Thaddäus Ritter von Kolbnitz, dem ersten Benefiziaten der Kapelle; auf S. 1 lesen wir: *Anno 1716-to Fundamenta effosa . . . Designator seu Architectus fuit quidam Joannes Bernardus Fischer Viennensis Baro titulus . . . Statuarius Fernandus Brockhoff*, Text veröffentlicht von O. Pollak, Johann und Ferdinand Maximilian Brockhoff, Prag 1910, S. 15 und Anm. 2 (in der Folge zitiert als Brockhoff 1910), hernach Sedlmayr, Fischer v. Erlach, S. 295.

<sup>7</sup> Breslau, Diözesanarchiv, Handschr. III B 3, C<sup>3</sup>: *Anno Domini 1716 Capella hoc aedificari coepta, et 1724 sumptu 200.000 flor. erecta, die 7 Aprilis 1724 benedicta et Altare per Reverendissimum D. Eliam de Sommerfeld Episcopum Leontopolitaneum Suffraganeum Wratisl. Cathedrl. Ecclesia Scholasticum consecratum est.*

<sup>8</sup> Inschrift auf der Tafel: *Remmus ac Sermus Princeps D. D. Franc: Ludov: Com: Palat: Reni Neuburgi Archiep: Mogunt: et Elect: Ord. Teut. B. V. Mariae magnus Magister Episc. Vratislav: ab anno 1683 ad annum 1732. Capellam hanc an. 1716 aedificare coepit sumptu 200.000 Flor. rhen. erexit liberatissime fundavit, et dotavit ac corpus suum in ea recondi jussit, que tempore belli an. 1759 die 9 Junii infeliciter hic ex orto incendio quo ad Cuprum tectum damnificata, demum an 1775 et 1776 reparata, ac in primaevum statum reposita est sub me Franz. Jos. Tworeck insig: collega Ecclesiae Glogovie Majoris ad Divam B. Virginem Canon: Assessor officiarum episcop: Beneficiato Praebent: et Procuratore capellae hujus Elect: Eplis ab an 1761; zitiert nach F. W. Erdmann, Beschreibung der Kathedalkirche ad St. Joannem und der Kirche zum Heiligen Kreuz auf der Dom-Insel zu Breslau, Breslau 1850, S. 98; vgl. ebenso die Kopie dieser Aufschrift im Diözesanarchiv B III 3,0<sup>2</sup>. Die Tafel selbst ist nicht erhalten.*

<sup>9</sup> Die Kartusche ist mit folgender Aufschrift versehen:

AEDIFICATUM A PRINCIPE EPISCOPO FRANCISCO LUDOVICO ANNO 1716—1724 RENOVATUM ANNO 1936.

Über die Restaurierung vgl.: Jahresbericht des Provinzialkonservators der Kunstdenkmäler Niederschlesiens für die Jahre 1935, 1936 und 1937, Kunst- und Denkmalpflege in Schlesien, Bd. 2, Breslau-Lissa 1939, S. 219.

<sup>10</sup> Die Kapelle war eine Privatfondation des Kurfürsten; infolgedessen besitzt das Diözesanarchiv in Breslau keine Urkunden, die ihre Errichtung selbst betreffen.

<sup>11</sup> Wie sich aus einer in der Kugel auf der Kuppellaterne gefundenen Urkunde ergibt; vgl. Anhang I.

<sup>12</sup> Vgl. Anm. 7 sowie J. Jungnitz, Die Breslauer Weihbischöfe, Breslau 1914, S. 204.

vollkommen fertig<sup>13</sup>, und es ist daher anzunehmen, daß in den Jahren 1721 bis 1724 die Maler-, Bildhauer- und anderen Vollendungsarbeiten ausgeführt wurden.

Der Schöpfer des Baues, Johann Bernhard Fischer von Erlach, hat das Projekt nicht später als im Jahr 1715 ausgearbeitet<sup>14</sup>. Leiter der Arbeiten war in den Jahren 1715 bis 1721 der Hofarchitekt des Kurfürsten, Johann Blasius Peintner<sup>15</sup>. Sedlmayr vermutet — ohne nähere Begründung —, daß in den Jahren 1722 bis 1724 Josef Emanuel Fischer von Erlach die Arbeiten beaufsichtigt hat<sup>16</sup>. Die Vorzüglichkeit der Ausführung und die Reinheit des Stils verraten jedenfalls einen tüchtigen Fachmann<sup>17</sup>. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Johann Bernhard selbst auf die Bauarbeiten acht gehabt hat. Dafür spricht eine Bemerkung in einem Dokument in der Kugel auf der Kuppel<sup>18</sup>. Die Steinmetzarbeiten sind von Meister Kaspar Herberg<sup>19</sup> und Johann Adam Karinger<sup>20</sup>.

Aus einem Brief des Kurfürsten an seinen Hofkanzler Baron Gottfried von Spätgen ergibt sich, daß die Absicht bestand, an die Kurfürstenkapelle unter Leitung des Architekten Christoph Tausch eine Sakristei anzubauen<sup>21</sup>.

<sup>13</sup> Außer dem Konsekrationsdatum zeugen dafür auch Rechnungen für Kerzen und kleine liturgische Gegenstände aus dem Jahre 1724 sowie die Quittungen der Benefiziaten, die den Empfang ihrer Ausstattung seit dem 31. Juli 1724 für den früheren Zeitabschnitt bestätigen (Diözesanarchiv, III B 3, W).

<sup>14</sup> Fischers Urhebererschaft bestätigen die Archivalien, siehe Anhang I und Anm. 6. Damit ist die Frage verbunden, wie es dazu kam, daß man den Entwurf der vom Breslauer Bischof fundierten Kapelle bei Fischer bestellt hat. Sedlmayr (Fischer v. Erlach, S. 310) nimmt an, daß dabei Ludwig Bressler von Aschenburg, der ein Mitglied des Ratskollegiums in Breslau war, vermitteln konnte; er hatte in einem an Fischers Freund Karl Gustav Heraeus adressierten Brief dem Künstler seine Grüße übersandt. Der Brief ist von J. Bergmann, Über Kaiser Carls VI Rath und Hofantiquarius Heraeus (Sitzungsber. der Kais. Akad. der Wissenschaften, Wien 1854, Bd. 13, S. 592) veröffentlicht worden. Bedeutend einfacher wäre es anzunehmen, daß der eng mit dem Kaiser verwandte Kurfürst (Onkel Karls VI.) den damals berühmten kaiserlichen Architekten persönlich oder wenigstens vom Hörensagen kannte, zumal Fischer neben der Kapelle im Jahre 1715 auch den Hauptaltar der Breslauer Domkirche entworfen hat; vgl. Sedlmayr, Fischer v. Erlach, S. 204, und Aurenhammer, a. a. O., S. 175.

<sup>15</sup> Vgl. G. Meinert, Blasius Peintners künstlerische Tätigkeit in Breslau, Schlesische Heimat, 1938, H. 3, S. 138.

<sup>16</sup> Sedlmayr, Fischer v. Erlach, S. 155.

<sup>17</sup> Mgr. Ing. Jerzy Rospendowski, der in den Jahren 1957/58 im Auftrag des städtischen Konservators der Kunstdenkmäler zu Breslau die Vermessungen des Bauwerks durchgeführt hat, bestätigt die äußerst seltene Präzision der Ausführung der Kapelle.

<sup>18</sup> Siehe Anhang I.

<sup>19</sup> Vgl. A. Schulz, Schlesiens Kunstleben im XV. bis XVIII. Jahrhundert, Breslau 1872, S. 20; Jungnitz, Die Breslauer Domkirche, ihre Geschichte und Beschreibung, Breslau 1908, S. 71 (in der Folge zitiert als Domkirche); Borowski, a. a. O., S. 10; Patzak, Die Elisabethkapelle, S. 12; Burgemeister, Die Kunstdenkmäler, S. 159, und Sedlmayr, Fischer v. Erlach, S. 205. Es ist mir leider nicht gelungen, im Archiv des Erzbistums irgendwelche Erwähnungen über Herberg zu finden.

<sup>20</sup> Burgemeister, Die Kunstdenkmäler, S. 159, schreibt, daß am 11. Juni 1723 Karinger 15.000 Fl. (Guld.) für die in Marmor ausgeführten Bauteile ausgezahlt wurden; außerdem für die Arbeiten in Sandstein 4615 Fl. Er vermutet ebenso (S. 161), Karinger wäre möglicherweise auch Schöpfer der Stuckengel auf dem Altar, im Gloria und auf dem Gebälk. Im Diözesanarchiv (Handschr. III B 3 W) befinden sich auch Karingers Rechnungen für die Steinmetzarbeiten beim Tabernakel auf dem Altar. Über diesen Künstler vgl. auch K. Bimler, Karinger Johann Adam, Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Leipzig 1926, Bd. 19, S. 559.

<sup>21</sup> Der Brief befand sich im Breslauer Königlichen Staatsarchiv, Handschr. 15 B A III 76; vgl. Patzak, Die Jesuitenbauten, S. 214, sowie Burgemeister, Die Kunstdenkmäler, S. 159.

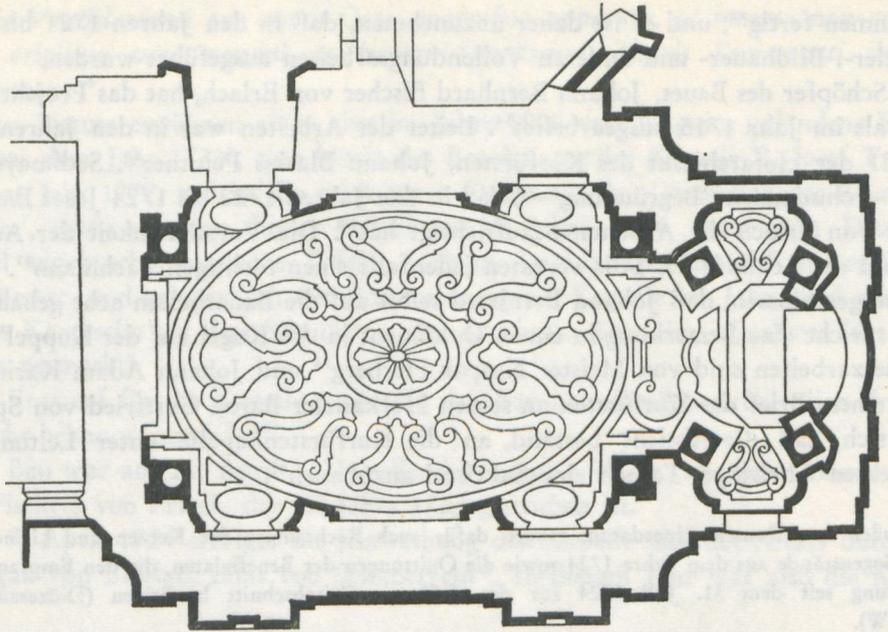


Fig. 15 Breslau, Kurfürstencapelle von Fischer von Erlach, vereinfachter Grundriß

## II

Den Grundriß der Kurfürstencapelle bilden zwei Rechtecke: das größere des Hauptraumes der Kapelle, und das kleinere des Altarteiles (Fig. 15). Die ganze Kapelle ist gegen Norden orientiert, also im rechten Winkel zur Richtung der Kathedrale.

Der Hauptraum, in dessen westlicher Ecke sich der Eingang in die Kapelle befindet, ist mit einer elliptischen Kuppel bedeckt und durch eine Arkade mit dem Altarraum verbunden, über dem sich eine kleine kreisrunde Kuppel erhebt.

In der Architektur des Inneren des Hauptteiles unterscheiden sich deutlich vier Horizontalzonen (Abb. 39): die untere Zone, die Zone der Zwickel, der Kuppeltambour und die Kuppel mit der Laterne.

Während des Brandes der Kathedrale am 9. Juni 1759 wurde das Dach der Kapelle beschädigt. In den Jahren 1775 bis 1776 wurde es ausgebessert<sup>22</sup>, und zur selben Zeit im Epitaph ein Bildnis des Kurfürsten<sup>23</sup> — ein Werk Franz Felders des Jüngeren<sup>24</sup> — angebracht. Die Kapelle wurde im Jahre 1936 restauriert<sup>25</sup> und zum letzten Male im Jahre 1957 einer gründlichen Reinigung unterzogen.

<sup>22</sup> Siehe die Erwähnung des Pfarrers Tworeck in der im Jahre 1774 niedergeschriebenen Kapellengeschichte (Diözesanarchiv III B 3 p<sup>1</sup>). Vertrag und Rechnungen für die Erneuerung des Daches daselbst III B 3 o<sup>2</sup>, vgl. auch Anm. 8 sowie Erwähnungen bei Jungnitz, Domkirche, S. 74, und Burge-  
meister, Die Kunstdenkmäler, S. 159.

<sup>23</sup> Vgl. Jungnitz, Domkirche, S. 73.

<sup>24</sup> Vgl. den Jahresbericht des Provinzialkonservators der Kunstdenkmäler, a. a. O., S. 218 sowie den anonymen Aufsatz über Felder in Thieme-Becker, a. a. O., Bd. 11, 1915, S. 363.

<sup>25</sup> Vgl. den Jahresbericht des Provinzialkonservators, a. a. O., S. 216—219.

Die den Hauptraum mit dem Altarraum verbindende Arkade besteht aus zwei freistehenden korinthischen Säulen und der durch sie gestützten, am Schlußstein mit einer Kartusche geschmückten Archivolte<sup>26</sup>.

Unmittelbar hinter dem ersten befindet sich ein zweites Paar Säulen, die vorgeschoben und schräg aufgestellt sind und eine engere und niedrigere Archivolte tragen. Diesen Säulen entspricht ein drittes Säulenpaar; es stützt, ebenso wie die beiden Pilaster, die die segmentbogige Altarwand rahmen, das Gebälk, dessen Kreisbogen auch noch das zweite Säulenpaar einbezieht. Auf dem Gebälk ruht eine kleine, mit Ornamenten bedeckte kuppelförmige Muschel mit einem in der Achse des Altars ausgeschnittenen halb elliptischen Fenster. Zwei andere Fenster sind in tiefen Seitenräumen zwischen dem zweiten und dritten Säulenpaar verborgen.

Auf der Mensa des auf einem zwei Stufen hohen Auftritt errichteten Altars der Kapelle (Abb. 40) steht ein hohes Tabernakel<sup>27</sup> und darauf die von zwei anbetenden Engeln gestützte Bundeslade. Den Deckel der Bundeslade zieren vierflügelige Cherubsköpfchen. Darüber schwebt zwischen Wolken die vergoldete Sonne der Gerechtigkeit Gottes mit Bündeln goldener Strahlen, umgeben von aus der Höhe herabfliegenden Scharen von Putten.

Den Altar flankieren zwei Statuen, die Moses und Aaron vorstellen; sie sind ebenso wie die Supraporten der Portale Werke des ausgezeichneten böhmischen Bildhauers Ferdinand Maximilian Brokoff<sup>28</sup>. Auf dem Gebälk der Altarnische sind zu beiden Seiten des Fensters Figuren eines Engels und zweier kleiner Engelchen angebracht. Der Stil dieser Skulpturen läßt erkennen, daß sie, wenn nicht von der Hand, so jedenfalls aus der Werkstatt dieses Künstlers stammen<sup>29</sup>.

Die plastische Dekoration des Altars ist nach einem Dreieckschema aufgebaut.

Die längeren Wände der unteren Zone sind durch sechs das Gebälk tragende korinthische Pilaster in je drei Felder geteilt. Zwei von diesen Pilastern, welche die mittleren breiteren Felder rahmen, treten schräg hervor, ihr Sockel und das Gebälk biegen auswärts ab und verlaufen in einer Linie, die ein Ausschnitt einer großen Ellipse ist. Die Mittelfelder beider Wände füllen reich profilierte Umrahmungen von Gemälden aus. Das östliche stellt die Begegnung Melchisedeks mit Abraham dar, das westliche das Letzte Abendmahl. Es sind Werke des Antwerpners Johann Franz de Backer, Hofmaler des Kurfürsten<sup>30</sup>. Zwei gleichfalls schräggestellte Pilaster, die ein

<sup>26</sup> Die Kartusche ist während der Restaurierung im Jahre 1936 vergoldet und mit der Aufschrift:

○ SACRUM CONVIVIVM IN QVO CHRISTUS SUMITUR verziert worden (vgl. Anm. 9).

<sup>27</sup> In neuerer Zeit ist dem Tabernakel ein kleiner Anbau aus Papiermasse beigefügt worden.

<sup>28</sup> Dafür zeugen die Signaturen auf den Statuen: auf Moses Strumpfband und Bein Brokoff, und auf dem Buch unter seinem Fuß sowie auf einer Falte von Aarons Gewand das Datum 1722. Die Urheberchaft bestätigen außerdem die Archivalien (vgl. Anm. 6). Über diese Skulpturen schreiben u. a.: K. Chytil, Brokoff we Slezku, Dilo, III, Prag 1905, S. 49; O. Pollak, Johann und Ferdinand Maximilian Brokoff, Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmens, Bd. 5, Prag 1910, S. 15, 55, 71; W. Nickel, Das Werk F. M. Brokoffs im Breslauer Dom, Jahrbuch des Schlesischen Museums, Breslau 1924, S. 111—116, und neuerdings O. J. Blaziček, Ferdinand Maximilian Brokoff, Prag 1957, S. 14.

<sup>29</sup> Damit ist ausgeschlossen, daß der Steinmetz Karinger, wie es Burgemeister (Die Kunstdenkmäler, S. 161) vermutete, an den Schnitarbeiten figuraler Teile der Kapelle beteiligt war.

<sup>30</sup> Vgl. J. G. Steinberger, Breslavisches Tagebuch, Bd. 1, 1601—1738, S. 2556: *Anno 1726 Hat Herr Franciscus de Backer berühmter Kunstmahler von Antwerpen gebürtig, in des Curfürsten von Trier neu erbaute Capelle an der Johannes Kirchen aufn Dohm, die 2. Haupt Gemähldte mit großem Fleiss*

gerade verlaufendes Gebälk tragen, rahmen die Seitenfelder und bilden Nischen, in denen sich Portale befinden. Die reichen Tympana der Portale füllen Rundmedaillons, über denen von Engeln flankierte Urnen stehen (Abb. 43).

Thema der Portalskulpturen sind die vier Letzten Dinge: Tod, Gericht, Himmel und Hölle. So zeigt das Relief des Tondos über dem Eingangsportale den Tod Jakobs; Engel weinen, einer, auf einen Totenkopf gestützt, hält eine ausgelöschte Fackel in der Hand, ein anderer eine Sanduhr. Der Tondo des nordwestlichen Portals stellt das jüngste Gericht dar; ein Engel hebt den Deckel einer Urne, ein anderer bläst auf einer Trompete. Das Relief über dem gegenüberliegenden (nordöstlichen) Portal zeigt Lazarus auf dem Schoß Abrahams, darüber bekränzt ein Engel eine Urne, ein zweiter spielt mit einem Lämmchen. Das Relief des letzten Portals illustriert die Höllenqualen, darüber weist ein Engel auf das Sündenregister hin, ein zweiter stößt zornig einen Bock in die Tiefe.

Die Stützen der unteren Zone sind gegen den Altar zu kulissenartig in vier Ebenen aufgestellt, wodurch der Effekt einer Vertiefung des Raumes in dieser Richtung erzielt wurde. Diesen Effekt verstärken die sich verjüngenden Bogen der Arkaden sowie des Fensters über dem Altar, dessen Verglasung in einer den konzentrischen Charakter der Bewegung der Formen auf den Altar zu illusionistisch unterstreichenden Weise verteilt ist. Auch der von der Mitte der Seitenwände an steigende Rhythmus der Stützen verstärkt sich deutlich in der Apside.

Zum Eindruck einer Bewegtheit der Formen trägt das scharf profilierte, über jeder Stütze stark gebrochene Gebälk bei, dessen Zickzacklinie, je näher beim Altar, desto dynamischer wird, um über demselben in die fließende Linie des Halbkreises überzugehen. In demselben Sinn wirken die üppigen und weichen Biegungen der Bilderahmen und der Portalgesimse, und das aus verborgenen Fenstern fallende Licht gibt den Formen ein malerisches Gepräge.

Dank alldem fließen die weich verbundenen Teile der Kapelle: der Hauptteil und der Altarteil, ineinander über, was entscheidend für die räumlich einheitliche Wirkung des Inneren ist.

An der Südwand (Abb. 41) sehen wir eine Arkade, analog jener vor dem Altar; in ihr ist das flach behandelte Epitaph des Stifters der Kapelle untergebracht. Das Epitaph ist eine Art Aedicula auf einem hohen Sockel, an dem die Inschrifttafel angebracht ist<sup>31</sup>. Die Aedicula selbst besteht aus dem durch ein Paar Pilaster flankierten Bildnis des Verstorbenen. Auf ihrem Giebel sitzen allegorische Figuren der Synagoge und der Kirche, die ein blindes Fenster flankieren.

*gemahlet und recht kunstreich verfertigt. Wesshalben Ihro Durchlaucht Ihn zu Dero Hoff Mahler ernennet, und mit einer goldenen Gnadenkette und Maedaille beschencket; veröffentlicht von B. Patzak, Archivalische Beiträge zu einer Geschichte der Deutschen Barockmalerei, Monatshefte für Kunstwissenschaft, Leipzig 1916, Jg. 9, S. 336. Diese Bilder erwähnen auch: Erdmann, a. a. O., S. 96; Lutsch, a. a. O., S. 24; Jungnitz, Domkirche, S. 72; Borowski, a. a. O., S. 11; Burgemeister, Die Kunstdenkmäler, S. 161. Über Backer vgl. C. Budwald, Johann Franz de Backer, Thieme-Becker, Bd. 2, 1908, S. 224.*

Die Bilder sind im Jahre 1867 von K. Wohnlich, 1902 von A. Bäcker und zuletzt im Jahre 1936 restauriert worden; vgl. Jungnitz, Domkirche, S. 74; Burgemeister, Die Kunstdenkmäler, S. 161; Jahresbericht des Provinzialkonservators, a. a. O., S. 216—219.

<sup>31</sup> Die Aufschrift der Tafel ist auf der folgenden Seite abgedruckt.

Die zweite Horizontalzone, den Übergang von der rechteckigen Form des unteren Raumes in die elliptische Walze des Tambourraumes, begrenzen vier originelle, zwischen den Archivolten der Arkaden und den von Pseudopilastern flankierten Fenstern ausgebreitete Zwickel (Abb. 42). Die Zwickel schmücken figurale Fresken, welche die vier Evangelisten und vier Kirchenväter darstellen.

Sowohl das Aufgeben der normalen, sphärisch-dreieckigen Gestalt der Zwickel wie auch die Wahl einer nicht typischen, vielleicht sogar auf den ersten Blick ästhetisch beunruhigenden Form ist hier zweckmäßig geschehen (Abb. 39). Dadurch findet nämlich die Gliederung der Wände der unteren Zone in der Zwickelzone, die sich in der Gliederung des Tambours fortsetzt, eine Entsprechung. Es entsteht auch eine deutliche kompositionelle Ganzheit, wobei in der Nordwand das Motiv des römischen Triumphbogens in der Form der sogenannten Serliane illusionistisch aufgefaßt erscheint<sup>32</sup>: Die Serliane entsteht aus einer Arkade, die beiderseits je zwei übereinander angeordnete Pilaster umrahmen; die ganze Komposition, deren Seitenteile Portale und Pseudopendentive bilden, ist oben durch das Gebälk der zweiten Zone abgeschlossen.

Die dritte Zone ist der hohe Tambour. Sechs schmale Fenster durchbrechen ihn, die sechs Paare durch originell gestaltete Schneckenkapitelle verbundener Hermenpilaster trennen (Abb. 45). Die Pilaster sind im oberen Teil mit Seraphimköpfchen geschmückt. Das Gebälk darüber ist der Untersatz der Kuppel, die von einer Laterne gekrönt wird und deren Inneres mit flachen Stuckkassetten dekoriert ist, die den Grund einer figuralen Wandmalerei bilden (Abb. 44). Die Wandmalerei stellt zwischen Wolken schwebende Gruppen von Engeln dar. In zwei Gruppen auf der Altarseite sehen wir betende Engel mit ekstatischen, in die Höhe gerichteten Blicken. Die Engel der nordwestlichen Gruppe singen und spielen auf Geigen, Violen, Gitarre und Horn. Auf dem östlichen Teil des Wandbildes stößt der Erzengel St. Michael unter Assistenz der südseitigen Engelgruppe Teufel in die Tiefe. Den Helm der vierfenstri-

DEO T. O. M. VIVO ET VERO QUI OLIM PATRES  
NOSTROS POST ADAE LAPSUM PACTO FOEDERE  
RECONCILIATOS, IN FIGURA VETERIS TESTAMENTI  
COELESTI MANNA CIBATOS, PER HUIUS. MUNDI  
DESERTUM PEREGRINARI FECIT, NUNC PER MOR-  
TEM UNIGENITI SUI D. N. JESU CHRISTI FILIOS  
ADOPTIONIS, NOVAE LEGIS, ET VERAE FIDEI LUCE  
ILLUSTRATOS: IN TERRAM PROMISSIONIS EDUXIT,  
ET S. S. CORPORE ET SANGUINE SUO CIBATOS  
AD AETERNAE VITAE GAUDIA DESTINAVIT. DEO  
SANCTO, DEO FORTI, DEO IMMORTALI, FRANCISCUS  
LUDOVICUS EX TREVIRENSI S. SEDIS MOGUNTINAE  
ARCHIEPISCOPUS, S. R. I. HIEROSOL. ORD. B. M. V.  
TEUTON. PRUSSIAE ADMINI STR. AC PER GERM.,  
ITAL., PARTESQUE TRANSMAR. SUPR MAG. EPI-  
SCOPUS WORMAT. ET WRATISLAVIENSIS, PRAEPO-  
SITUS ELVAC., COMES PALAT. RHE., DUX BAWAR.,  
JUL., CLIV. ET MONTIUM, PRINC. MORSAE, COMES  
VALDENT., SPONH., MARCH. ET RAWENSB., DOM.  
IN RAVENST., FREUD. ET EUL., QUONDAM S. C.

ET R. M. PER UTRAMQUE SILES. SUPR. CAPITAN.,  
SANCTUARIUM HOC PIETATIS ET DEVOTIONIS SUAE  
MONUMENTUM EXTRUXIT ET FUNDAVIT, IN EOQUE  
CINERES SUOS RECONDI JUSSIT, QUAM DUM  
CATHEDRAL. HAEC ECCLESIA IL EPISCOPORUM,  
PER ANNOS PROPE L DIGNISSIMUM ET OPTIMUM  
S. ROM. IMP. INSIGNE DECUS; BIS ELECTOREM, ET  
TER PRINCIPEM, SILESIAE DUCEM, ET PATRIAE  
PATREM, MORTUUM VE NERATUR ET LUGET,  
MAGNIFICA ILLA, QUE VIVENS POST SE RELIQUIT  
MONUMENTA; WRATISLAVIENSE ORPHANOTRO-  
PHIUM, NISSENSE XENODOCHIUM, RESIDENTIAE  
WORMATIENSIS ET ELLWACENSIS, TANTA IN ORD.  
EQUESTR. TEUTO. PROFUSA BENEFICIA, TOT AEDI-  
FICIA PUBLICA ET PRIVATA, IPSI LAPIDIS ET SAXA  
SEMPER VIVUM LOQUENTUR. TU VIATOR TANTO  
ANISTITI ANNO MDCLXIV DIE XXIV JULII NATO,  
ANNO MDCCXXXII DIE XVIII APRILIS DENATO,  
REQUIEM AETERNAM PRECARE.

<sup>32</sup> Vgl. Fausto Franco, Serliana, Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti, Bd. 31, 1936, S. 442 f. Dieses Motiv hat Fischer gleichfalls in einem Entwurf des Lustgartengebäudes in den Emporen im Presbyterium der Karlskirche in Wien sowie in der Fassade des Clam-Gallas-Palastes in Prag angewandt.

gen Laterne schmückt die gemalte hebräische Inschrift *Elohim*<sup>33</sup>, die umgeben ist von Strahlen und einem Kranz von Engelsköpfchen. Schöpfer der Malereien in der Kuppel und in den Zwickeln war der italienische Maler Carlo Innocenzo Carlone<sup>34</sup>.

Die Architekturteile im Inneren der Kapelle sind in der unteren Zone aus grauem Priborner Marmor, in den oberen Zonen hingegen aus einer Imitation dieses Marmors in Stuck ausgeführt. Dieser Marmor wurde auch zur Inkrustation des Fußbodens und als Belag der Wände in der ersten Zone verwendet<sup>35</sup>.

Die Umrahmungen der Portale, Fenster, Bilder, der Fresken in den Zwickeln und des Epitaphs sind in ähnlicher Weise aus buntem Salzburger Marmor oder als dessen Imitation in Stuck ausgeführt.

Die figuralen Elemente bestehen aus weißem Marmor oder entsprechendem Stuck, der auch den Untergrund der mit vergoldetem Ornament dekorierten oberen Partien der Kapelle bildet<sup>36</sup>. Die Stuckdekorationen stammen von dem Italiener Santino Bussi<sup>37</sup>.

Die volle Wirkung erschließt sich dem Beschauer von der Seite des Epitaphs aus. Die ganze Ordnung der Formen ist nämlich so gedacht, daß der Blick gegen die Apside des Altars und aufwärts in die Zone der Kuppel und der Laterne gelenkt wird.

Die Gliederung des Inneren ist vom Tektonischen bestimmt. Die Konstruktionselemente sind durch die graue Farbe des schlesischen Marmors unterstrichen. Endlich

<sup>33</sup> Das hebräische Wort אֱלֹהִים bedeutet Gott Machthaber; der Wortstamm El bedeutet die Macht. Für die obige Auskunft sowie für das Entziffern der Aufschrift danke ich bestens Hochwürden Herrn Prof. Dr. Aleksy Klawek.

<sup>34</sup> Der Familienname des Schöpfers der Fresken ist dank einer zeitgenössischen Angabe von J. Chr. Kundmann bekannt: *Promptuarium rerum naturalium et artificialium Vratislaviense*, Breslau 1726, S. 9; darnach Erdmann, a. a. O., S. 96; Jungnitz, Domkirche, S. 72; Borowski, a. a. O., S. 11. Für die zwei Pendentivfresken mit den Darstellungen der Heiligen Matthäus und Gregor sowie Johannes und Augustinus hat man Ölskizzen gefunden; die erste befindet sich im Kunsthistorischen Museum in Wien, die zweite in London, in der Sammlung Dr. Hans Gronaus. Vgl. J. Drobek und G. Grundmann, *Schlesische Barockfresken und ihre Instandsetzung, Kunst- und Denkmalpflege in Schlesien*, Bd. 2, Breslau-Lissa 1939, S. 143 f.; ebenso O. Benesch, *Carlone's Frescoes of the Evangelists and the Fathers of the Church in the Chapel of the Electors at Breslau*, *Gazette des Beaux-Arts*, VI<sup>e</sup> serie, vol. XXI, New York 1947, S. 39—46. Die Fresken der Kapelle stammen aus den Jahren 1723—1725, da 1726 schon bei Kundmann gedruckte Angaben über sie vorliegen, während 1723 der Künstler noch in Wien erwähnt ist. Es ist nicht auszuschließen, daß die Skizzen noch in Wien entstanden sind. Über Carlone vgl. H. Tietze, *Carlone, Thieme-Becker*, a. a. O., Bd. 6, S. 5 f. Die Pendentivfresken weisen im Gegensatz zu den Kuppelfresken in manchen Teilen deutliche Übermalung auf. Sie wurden 1936 (siehe Jahresberichte des Provinzialkonservators, a. a. O., S. 216—219) und zuletzt 1957 unter der Leitung von Prof. Michalak restauriert.

<sup>35</sup> Auf dem Fliesenfußboden unter dem Epitaph befindet sich die Inschrift: *H/ic/ J/acet/ P/eccator/ F/ranciscus/ L/udovicus/ C/omes/ P/alatinus/ ORATE PRO EO*.

<sup>36</sup> Der Fries im Gebälk der unteren Zone, das Innere der kleinen Kuppel über dem Altar und die Zierstreifen der Archivolten sind jetzt gänzlich vergoldet; ursprünglich war nur das Ornament vergoldet. Die vollständige Vergoldung hat wahrscheinlich im 19. Jh. stattgefunden.

<sup>37</sup> L. Burgemeister, *Die Kunstdenkmäler*, S. 159, schreibt, daß „stuccatore S/antino/ Bussi“ 1911 Fl. erhalten hat. Derselbe erwähnt weiter die Briefe der Barone v. Kyau und v. Spätgen; die Briefe sollen Berichte über die Verhandlungen zwischen Fischer und Bussi sowie Erwähnungen von einem Modell eines Pariser Bildhauers enthalten. Sedlmayr, *Fischer v. Erlach*, S. 205, berichtet, daß er diese Briefe nicht finden konnte. Über Bussi vgl. auch den Aufsatz von O. Pollak, *Thieme-Becker*, a. a. O., Bd. 5, 1911, S. 293. Im Archiv des Erzbistums in Breslau habe ich über Bussi keine Angaben gefunden.

ist die Architektur durch die illusionistische Stukkodekoration am Altar und die Fresken in der Kuppel keineswegs verwischt. Die sehr klar geschlossene und überaus bestimmte architektonische Form, welche das Innere aufweist, bleibt bewahrt, obwohl in seinen Bereich die grazilere malerische Vision der Welt des Himmels und der Engel Eingang gefunden hat.

Das elliptische System der Inkrustation des Fußbodens und die Biegungen der Sockel und des Gebälks der Mittelteile der Seitenwände spiegeln den elliptischen Grundriß des Tambours wider und verbinden auf diese Weise das Rechteck des unteren Raumes mit der Form der Kuppel. Das Motiv des Triumphbogens bewirkt, daß die Portalnischen gleichfalls gebogen zu sein scheinen, wodurch im ganzen Inneren die Form der Ellipse dominiert, die der Leitgedanke seiner Komposition ist. Die übereinander liegenden konzentrischen Ellipsen der Gebälke, welche die hohen Zonen der Zwickel, des Tambours und der Kuppel trennen, akzentuieren den Vertikalismus des Inneren.

Das Aufwärtstreiben des Baues ist besonders durch das System der Gliederung der Seitenwände unterstrichen: es besteht in einem hohen Dreieck aus den Mittelfeldern der unteren Zone, weiter aus den darüber befindlichen, durch illusionistisch gebogene Pseudopilaster flankierten schrägen Leibungen der Fenster sowie aus dem Fenster des Tambours, das die Spitze bildet. Diese Komposition verbindet, indem sie sich über die erste, zweite und dritte Zone erstreckt, alle drei Zonen miteinander. Den Effekt des Vertikalismus steigert die kunstvolle Abstufung immer schwächerer und flacherer Einteilungen, wie auch das nach oben zunehmende Engerwerden der Räume, gewissermaßen ein Gegenstück zu der Dreiecksgliederung an den Seitenwänden. Dank der Anwendung von Zwickeln besonderer Form und dank der Dreieckskomposition der Seitenwände wurde die bisherige traditionelle Aufteilung in zwei Geschosse neutralisiert und eine Verschmelzung der vier weich ineinander übergehenden Raumzonen erzielt.

Die Einheitlichkeit des Inneren betont auch das Kolorit. Die ganze Skala der grauen Farben der Marmore der unteren Zone, verbunden mit den Vergoldungen der Basen und Kapitelle, der Bundeslade und der Sonne der Gerechtigkeit sowie der Ornamente der Portalsupraporten ist belebt durch die weißen Flecke der Marmor- und Stuckskulpturen sowie durch die zarten rötlichen Adern des Salzburger Marmors in den Umrahmungen der Portale und der Bilder. In den oberen Teilen, von der Kuppel über dem Altar angefangen bis zu den grau gefärbten Pilastern und den geäderten Fensterumrahmungen, kommen noch die weißen Flächen des mit zarten vergoldeten Ornamenten verzierten Alabasterstucks dazu, mit denen die blaurötlichen Fresken der Kuppel auf dem goldgelblichen Grund der Kassetten harmonieren. Durch das aus den oberen Zonen einfallende Licht ist das ganze Innere einheitlich beleuchtet. Und schließlich geben die in großen Linien und Flächen gezeichneten Formen der Architektur, trotz ihrer Dynamik und Bewegtheit, der Kapelle ihren monumentalen Charakter.

Den in der Westwand befindlichen Eingang in die Kurfürstenkapelle umfaßt von der Seite des Chorumganges der Kathedrale ein einfaches, schlank proportioniertes Portal (Abb. 38). Es besteht aus zwei Pilastern, die einen stark abgeflachten, mit einer Wappenkartusche geschmückten Giebel tragen; die Kartusche flankieren zwei, die

geistliche und die weltliche Macht symbolisierende allegorische Gestalten<sup>38</sup>. Architektonische und bildnerische Elemente harmonisch verbindend, zeichnet sich das Ganze durch Einfachheit und Erlesenheit aus.

In der äußeren Architektur (Abb. 37) der Kapelle unterscheiden sich grundsätzlich zwei Teile: der Hauptkörper mit der Kuppel und der Altarteil. Die Vertikal- und Horizontalgliederung gibt die des Inneren wieder. Das Ganze ist flach behandelt.

Die östliche Seite, die Hauptfassade, gliedern in der unteren Zone Lisenenpaare, die den Portalen im Inneren entsprechen. Sie treten nach vorn heraus, eine Art Strebepfeiler bildend, und das von ihnen getragene und über ihnen verkröpfte Gebälk umläuft den ganzen Bau, indem es auf diese Weise den Hauptkörper mit dem Altarteil organisch verbindet.

Die zweite Zone bildet der Streifen der Attika, welcher der Zone der Zwickel im Inneren entspricht; in ihm befindet sich in der Mitte der Ostseite ein breites Fenster, das die Achse der Fassade deutlich akzentuiert. Zwei das Fenster umfassende Pilaster bilden seine Umrahmung und dienen gleichzeitig als Stützen des Gebälks der Attika. Trotz ihrer tektonischen Funktion macht die Umrahmung des Fensters dadurch, daß sie die eingetiefte Füllung im Grund der Attika verdeckt, den Eindruck, als wäre sie nicht organisch hinzugefügt. Wo die Architektur die klassischen Gliederungen anwendet, teilen Bauelemente, wie Säulen, Pilaster, Lisenen, Gebälke u. dgl., die Wand tektonisch und begrenzen Felder, in denen erst eine weitere Gliederung oder Ausschmückung, zum Beispiel unter Anwendung von vertieften Füllungen erfolgt. Hier werden die vertieften Füllungen im Gegenteil aus einem untergeordneten zu einem wichtigen Element. Den Eindruck, daß die Fensterumrahmung hinzugefügt ist, verstärkt der Umstand, daß die Pilaster nicht auf dem Sockel der Attika stehen, sondern ihn durchbrechen.

Zu Seiten des Fensters in der Achse der Streben der unteren Zone treten aus der Attika zwei Quasipostamente hervor, die den Unterbau von dekorativen Vasen bilden. Teile der Attika — eines horizontalen, lastenden Elementes — sind sie zugleich, in Verbindung mit den Streben, vertikale, tragende Elemente.

Die dritte Zone bildet der Tambour, dessen breite, mit der Wand weich verbundene Lisenen die vertikale Gliederung der unteren Zone nicht begleiten. Sie tragen die Gurten der Kuppel und umfassen die Felder, in denen sich die Fensteröffnungen befinden. Die Giebel über den Fenstern befinden sich schon in der Zone des Kuppelhelms, was den Eindruck erweckt, als hingen sie zwischen beiden Zonen, als schwebten sie; das ruft den Effekt einer gewissen Unstetigkeit hervor.

Den Kuppelhelm krönt eine mit einer kleinen, stark abgeflachten Kuppel bedeckte Laterne mit elliptischen Fenstern. Vier auf die Enden der Kuppelgurten entfallende Lisenen gehen in die Laternenkuppel über und teilen sie; auf der Laternenkuppel ist eine vergoldete Kugel angebracht, die Basis der die Buchstaben Alpha und Omega umgebenden metallenen Glorie.

Die Streben der Lisenen und die ihre Verlängerung bildenden Postamente der Attika verbinden die zwei unteren Zonen, auf denen wie auf einem Sockel das breite Massiv

<sup>38</sup> Die Bischofsmütze, der Bischofsstab und das Buch sind die Attribute der ersten, an der heraldisch rechten Seite angebrachten Allegorie, die zweite Allegorie trägt ein Schwert, daneben steht ein Liktorenbündel.

des Tambours und der Kuppel ruht, die die einheitlich durchlaufenden vertikalen Gliederungen verbinden. In der Höhenkomposition besteht also ein scheinbares Mißverhältnis zwischen dem hohen Sockel zweier Zonen und dem auf ihm ruhenden niedrigen Teil der dritten und vierten Zone.

Die stark hervortretenden Streben samt den Postamenten der Attika scheinen an den übrigen Bau angefügte Elemente zu sein, was den Eindruck einer Zweiplanigkeit der Ostfassade verursacht.

Drei vertikale Elemente, nämlich beide Sockel der Attika mit den Vasen und der Laterne der Kuppel bilden zusammen eine Dreieckskomposition. Ein zweites verkehrtes Dreieck bilden die Fensteröffnungen des Tambours und das Fenster der Attika.

Die Zweiplanigkeit der Fassade bewirkt, daß der durch das starke Gebälk abgetrennte Körper der unteren Zone den Eindruck eines Parallelepipedes macht, auf dem das elliptisch gekrümmte Massiv der nicht nur durch ihre Gestalt, sondern auch durch die Komposition der Fensteröffnungen verbundenen zweiten, dritten und vierten Zone ruht. So lastet also hier auf dem niederen unteren der hohe obere Teil.

Auf diese Weise wurde die Ostfassade der Kurfürstenkapelle nach der Grundidee der gegenseitigen Durchdringung von zwei gegensätzlichen Proportions-Systemen, einerseits der tragenden, andererseits der lastenden Teile, komponiert. Auf dem hohen Sockel von zwei unteren Zonen erheben sich die niedrige dritte und vierte Zone, der niedrige Sockel aber trägt das mächtige Massiv der drei höheren Zonen.

Der in nördlicher Richtung vorgeschobene Altarteil ist deutlich in zwei Zonen geteilt: die untere, durch Lisenen gegliederte, und die Attika, welche die Kuppel der Apside birgt. Das Gebälk der ersten Zone verbindet sie mit der ganzen Kapelle, die Attika hingegen ist niedriger als die Attika des Hauptteiles des Baues und an diese nicht organisch angeschlossen. Die Umrahmungen der Ost- und Westfrontfenster drücken auf das Gebälk und verursachen eine Ausbiegung der Architrave nach oben.

Die Nordseite gliedern stufenartig in drei Ebenen angeordnete Lisenen (Abb. 36). Das von ihnen begrenzte Feld nehmen ebenfalls stufenartig sich vertiefende Füllungen ein, wodurch ein Kontrast zwischen den gegen die Mitte anwachsenden Abstufungen der Lisenen und den gegen die Mitte sich vertiefenden Abstufungen der Füllungen entsteht.

Der mittlere Teil der ebenfalls stufenartig behandelten Attika ist nach oben ausgebogen und umfaßt die Umrahmung eines Fensters mit unproportional großem Schlußstein, der mit hängendem Schabrackenmotiv in das Gebälk der Attika eingebunden ist. Das Fenster flankieren Voluten, die zusammen mit dem Schlußstein das Gebälk der Attika tragen. Von Osten wie von Westen betrachtet, macht der Altarteil den Eindruck eines an den eigentlichen Bau angeschlossenen Portikus oder Vorraums.

Malerisch ist der Anblick der Nordfront vom Seitengäßchen Kanonia aus (Abb. 35), wo sich über der Arkade des Durchgangs zwischen der St.-Ägidien-Kirche und dem Gebäude des geistlichen Seminars die Attika, der Tambour, die Kuppel und die Laterne türmen. Den Vertikalismus dieser Ansicht unterstreichen die Schichtung in mehrere Ebenen und die illusionistisch gebogenen Linien des Gebälkes der Apside sowie die bewegte Form des Fensterchens in der Attika und endlich das entschiedene Übergewicht der Höhe über die Breite. Die Komposition dieser Front ist auf den urbanistischen Abschluß des Seitengäßchens berechnet.

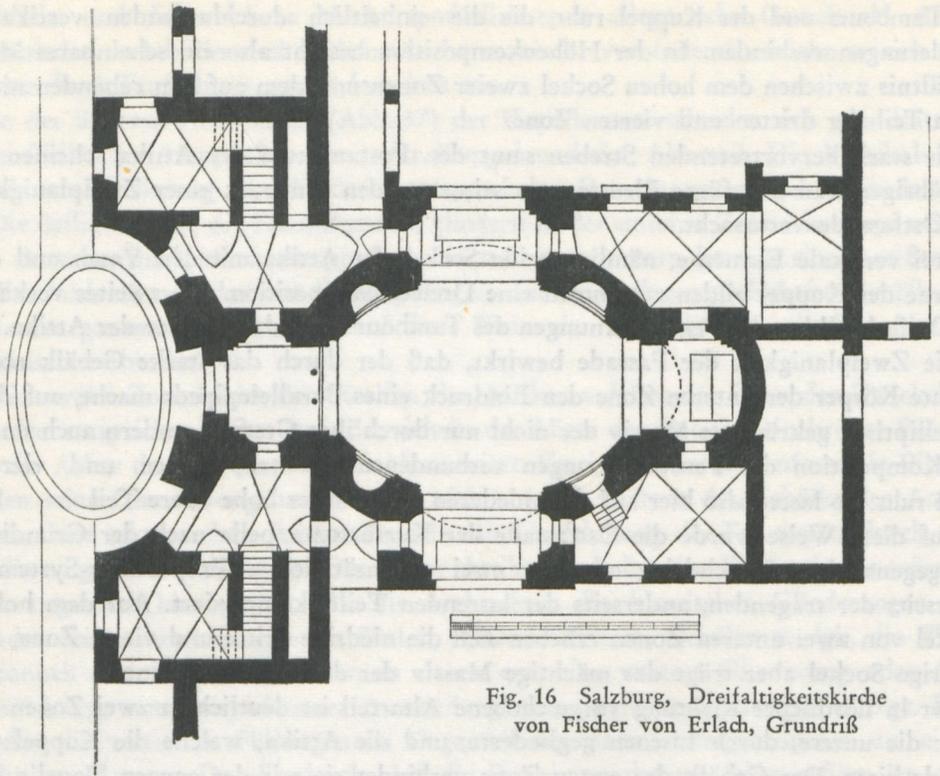


Fig. 16 Salzburg, Dreifaltigkeitskirche  
von Fischer von Erlach, Grundriß

### III

Die Anordnung der Kurfürstenkapelle an der Ostwand des Chorumganges der Kathedrale als Gegenstück zu der St.-Elisabeth-Kapelle band den entwerfenden Architekten schon von vornherein in gewisser Hinsicht<sup>39</sup>. Man kann annehmen, obwohl dies nicht auf Grund von Quellen festgestellt ist, daß der Kurfürst Fischer die Idee der Errichtung nach dem Muster der Stiftung seines Vorgängers suggeriert hat<sup>40</sup>.

Es kann also nicht wundernehmen, daß einige Elemente der früher erbauten Kapelle von dem Schöpfer unseres Baues übernommen wurden. Dazu gehören (Fig. 14, Abb. 46): der aus zwei Rechtecken bestehende Grundriß und die allgemeinen Ausmaße, weiters die Bedachung des ganzen Baues mit einer, zwar nicht quer-, sondern längsgestellten elliptischen Kuppel sowie die ähnliche Verteilung der Fenster, dann die Gliederung der längeren Wände in drei Abschnitte, deren mittleren, breiteren und konkaven Malereien ausfüllen, während sich in den seitlichen Portale befinden, und die Anordnung des Grabdenkmals an der dem Altar gegenüberliegenden Wand.

<sup>39</sup> Vgl. M. Dreger, a. a. O., S. 136.

<sup>40</sup> Die Elisabethkapelle, Stiftung des Breslauer Bischofs Kardinal Friedrich Landgraf v. Hessen-Darmstadt, entstand nach dem Entwurf Giacomo Scianzis in den Jahren 1680—1700; siehe B. Patzak, Die Elisabethkapelle, S. 3—33. Die Anlage mit den beiden Kapellen erinnert — trotz aller Unterschiede — an die östliche Fassade der römischen Kirche S. Maria Maggiore, einem Werk Ponzios und Rainaldis.

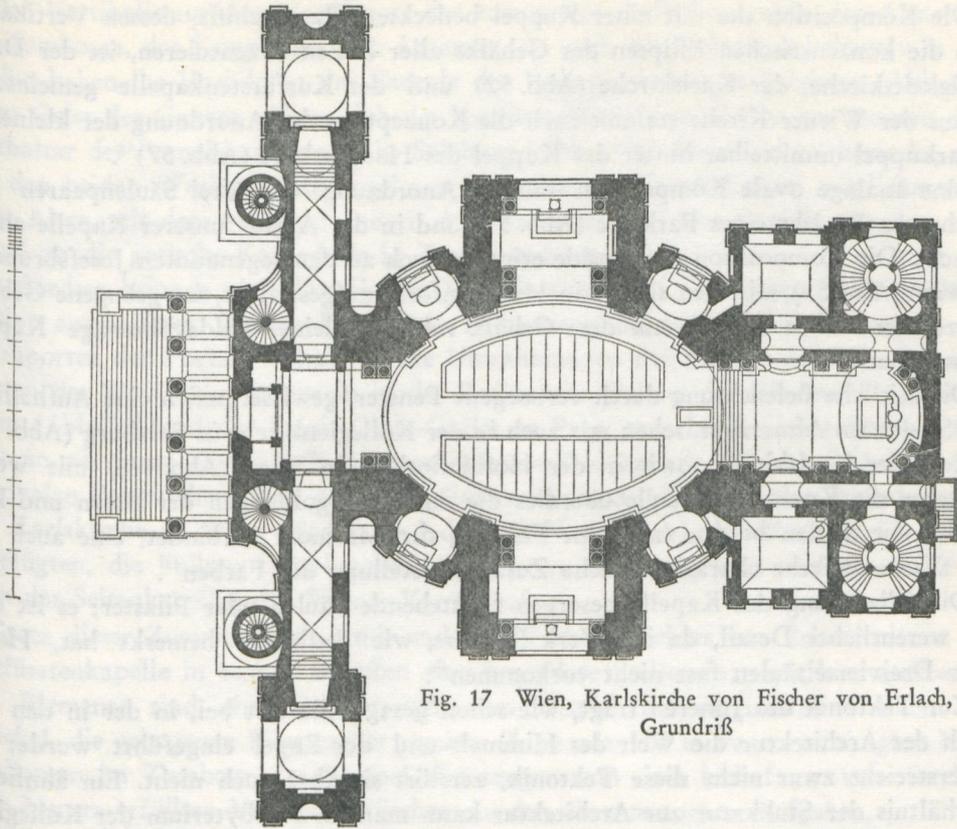


Fig. 17 Wien, Karlskirche von Fischer von Erlach,  
Grundriß

Hier aber enden die Ähnlichkeiten der beiden Werke. Anders sind die einzelnen in ihnen auftretenden Elemente behandelt, anders ist der Stil und der Ausdruck des Ganzen. Es handelt sich um zwei verschiedene Interpretationen desselben Schemas.

Da die Kurfürstenkapelle ein Werk Johann Bernhard Fischers von Erlach ist, muß man in dessen Schaffen die Erklärung seiner künstlerischen Konzeption suchen.

Der Plan des Baues ist gewissermaßen ein reduzierter Plan der Dreifaltigkeitskirche in Salzburg und der Karlskirche in Wien (Fig. 16, 17); bei beiden ist der Grundriß eine von den Armen eines griechischen Kreuzes durchschnittenen Ellipse. Ein Kreuzarm bildet den Altarteil, die seitlichen Arme wurden auf konkave, durch perspektivische Anordnung der sie umfassenden Pilaster vertiefte Felder der unteren Zone reduziert. Die den Raum verbreiternden Portalnischen der Kapelle entsprechen den Nischen auf den Diagonalachsen der Hauptellipse in der Dreifaltigkeitskirche und auch den Kapellen in der Karlskirche.

Die Ellipse der Kuppel, die Leitidee der Komposition des Inneren, hat ihre lange Tradition in der Kunst Fischers und ist für sie ungemein charakteristisch, wobei das Motiv der Längselipse in der reifen, späteren Phase seines Schaffens auftritt<sup>41</sup>.

<sup>41</sup> Die Bedeutung der Ellipse als Lieblingsraumform Fischers vgl. Sedlmayr, Fischer v. Erlach, S. 72.

Die Komposition des mit einer Kuppel bedeckten Hauptschiffs, dessen Vertikalismus die konzentrischen Ellipsen des Gebälks aller Zonen akzentuieren, ist der Dreifaltigkeitskirche, der Karlskirche (Abb. 52) und der Kurfürstenkapelle gemeinsam.

Aus der Wiener Kirche stammt auch die Konzeption der Anordnung der kleineren Altarkuppel unmittelbar hinter der Kuppel des Hauptschiffs (Abb. 57)<sup>42</sup>.

Eine analoge ovale Komposition und die Anordnung von drei Säulenpaaren hat Fischer im Projekt eines Parktors (Abb. 53) und in der Apside unserer Kapelle angewendet. Die Komposition der Apside erinnert auch an den sogenannten Josefsbrunnen in Wien (Abb. 55), mit dem sie die in Hufeisenform aufgestellten, das gebogene Gebälk stützenden Säulen und die auf dem Gebälk ruhende kleine, baldachinartige Kuppel gemein hat.

Die seitliche Beleuchtung durch verborgene Fenster, gewissermaßen eine Aufhellung der Säulen im Altarraum, sehen wir auch in der Kollegienkirche in Salzburg (Abb. 47) und in der Karlskirche sowie in der Hofbibliothek in Wien (Abb. 48), mit welcher letzterer die Kurfürstenkapelle überdies die durch Vergoldungen der Basen und Kapitelle der Säulen belebte hellgraue Färbung der Marmore verbindet, eine auch für die Wiener Kirche charakteristische Zusammenstellung der Farben<sup>43</sup>.

Die Gliederung der Kapelle besorgen freistehende Säulen oder Pilaster; es ist dies ein wesentliches Detail, da im Werk Fischers, wie Sedlmayr bemerkt hat, Halb- oder Dreiviertelsäulen fast nicht vorkommen<sup>44</sup>.

Zur Tektonik des Inneren trägt, wie schon gesagt, die Art bei, in der in den Bereich der Architektur die Welt des Himmels und der Engel eingeführt wurde; sie unterstreicht zwar nicht diese Tektonik, zerstört sie aber auch nicht. Ein ähnliches Verhältnis der Stukkatur zur Architektur kann man im Presbyterium der Kollegienkirche in Salzburg (Abb. 47) wahrnehmen. Johann Bernhard war nicht nur Architekt, sondern auch Bildhauer, dies erweist sich unter anderem in dem plastischen Empfinden für die architektonischen Formen, das auch das Innere unserer Kapelle kennzeichnet<sup>45</sup>.

In der Gestaltung der Außenseite und vor allem im Anfügen der Streben samt den Sockeln für die Vasen, wodurch der Eindruck einer Front in zwei Ebenen entsteht, in der kompositionellen Verbindung von drei vom Dreieck der Fensteröffnungen kontrapunktisch durchflochtenen Vertikalelementen und endlich in der dominierenden Rolle des Tambours und der Kuppel sind Zusammenhänge mit der Fassade der Karlskirche zu erkennen, die ja fast zur selben Zeit projektiert wurde (Abb. 59)<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> Die Idee stammt von der Pariser Kirche des Collège des Quatre Nations (Abb. 58; vgl. Sedlmayr, Fischer v. Erlach, S. 132; L. Popelka, Studien zur Wiener Karlskirche, Alte und Neue Kunst, Jg. 4, 1955, S. 81) od. v. Gherardis Cappella Avila an der Kirche S. Maria in Trastevere in Rom (Abb. 54).

<sup>43</sup> Auf den Zusammenhang zwischen der farbigen Behandlung der Hofbibliothek und der Karlskirche einerseits und der Kurfürstenkapelle andererseits weist Sedlmayr, Fischer v. Erlach, S. 132—133 u. 136, hin.

<sup>44</sup> Sedlmayr, Fischer v. Erlach, S. 72.

<sup>45</sup> Auf die „plastische“ Gesinnung der Architekturformen bei Fischer weist Sedlmayr, Fischer v. Erlach, S. 72, hin.

<sup>46</sup> Vgl. Sedlmayrs meisterhafte Analyse, Die Schauseite der Karlskirche in Wien, Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kaufmann, Berlin 1956, S. 262—271. Die Chronologie des Baues wurde von M. Dreger, a. a. O., und zuletzt von L. Popelka, a. a. O., ausführlich behandelt.

Der Vertikalismus der Nordfront, das turmartige Aufwärtsstreben des Altarteils, des Tambours, der Kuppel und der Laterne, wie auch das Volutengiebelmotiv in der Attika haben ihr Vorbild in der Fassade der Kollegienkirche in Salzburg (Abb. 61).

Im Geist des Ganzen nähert sich die Kurfürstenkapelle vielleicht am meisten dem Hochaltar der Franziskanerkirche in Salzburg (Abb. 49)<sup>47</sup>. Nebenbei sei bemerkt, daß der den beiden Werken unter anderem gemeinsame Vertikalismus möglicherweise beim Altar, mit dem gotischen Innern der Kirche und bei der Kapelle mit dem Anschluß an die gotische Kathedrale in Zusammenhang steht.

Außerdem bringen viele Details der Kapelle schon auf den ersten Blick ähnliche Motive aus anderen Werken Fischers in Erinnerung. So erinnern zum Beispiel die Supraporten der Portale lebhaft an die Umrahmungen der Fenster des Belvederes im Garten der Fürsten Liechtenstein in der Roßau, des Palasts der Fürsten Trautson in Wien (Abb. 56) und des Palais Clam-Gallas in Prag, wo ein ähnlich gebogenes Gesims ein mit einem Tondo in Relief geschmücktes Feld umfaßt. Die abgeflachte Gestalt des ovalen Fensterchens über dem Altar finden wir in den Fenstern der Seitenkapellen der Karlskirche in Wien wieder, und das Motiv der gewissermaßen an die Attika angefügten, die Füllung unterbrechenden Fensterumrahmung tritt auch in den Fenstern der Seitenkapellen der Wiener Kirche auf.

Trotz dieser Zusammenhänge mit anderen Werken Fischers von Erlach nimmt die Kurfürstenkapelle in seinem Schaffen eine besondere Stelle ein; viele hier auftretenden Elemente sind ohne Vorbild, wie zum Beispiel die originellen Formen der Zwickel, die gebogenen Pilaster der zweiten Zone oder die in Paare vereinigten Hermentlisenen im Tambour der Kuppel. Sie zeugen von dem lebhaften, von Streben nach Neuem erfüllten Verhältnis Fischers zu den übernommenen Aufgaben.

Daß er auf die Gestaltung des Inneren der Kapelle, und nicht des Äußeren, größeres Gewicht legte, ist ebenfalls etwas Außergewöhnliches im Schaffen eines Künstlers, dessen beste Werke vom Gesichtspunkt des äußeren Körpers aus komponiert waren. Man muß, meine ich, zugeben, daß Fischer bei der Lösung dieser Aufgabe gleiches Können bewiesen hat. Wenn man der Genese der Form der Kurfürstenkapelle nachgehen will, muß man sich namentlich der italienischen Kunst zuwenden, einer der Grundkomponenten im Schaffen Fischers von Erlach<sup>48</sup>.

So findet die Konzeption, den rechteckigen Raum mit einer längsgestellten elliptischen Kuppel zu überdecken, ihren Prototyp in der Kirche Vignolas, S. Andrea in Via Flaminia, in Rom<sup>49</sup>.

Die von innerer Spannung erfüllte Komposition der Ostfront sowie die Komposition der anwachsenden und flüchtenden Formen des Altarteils knüpfen an den italienischen Manierismus an, dessen Werke Fischer aus der Zeit seines Aufenthaltes in Italien sowie aus den Traktaten Vignolas, Serlios und Scamozzis kennen mußte.

Manieristisch sind auch: die flache Gliederung der Außenseite, die Konzeption von gleichsam zwischen den Zonen schwebenden Fenstergiebeln, von auf das Gebälk drückenden Fensterumrahmungen in der Apside und viele Motive mit zweierlei Funktion.

<sup>47</sup> Dies wurde von Sedlmayr, Fischer v. Erlach, S. 136—137, unterstrichen.

<sup>48</sup> Über die italienischen Wurzeln der Kunst Fischers vgl. Sedlmayr, Fischer v. Erlach, S. 9—18.

<sup>49</sup> Das hat schon L. Borowski, a. a. O., S. 5, bemerkt.

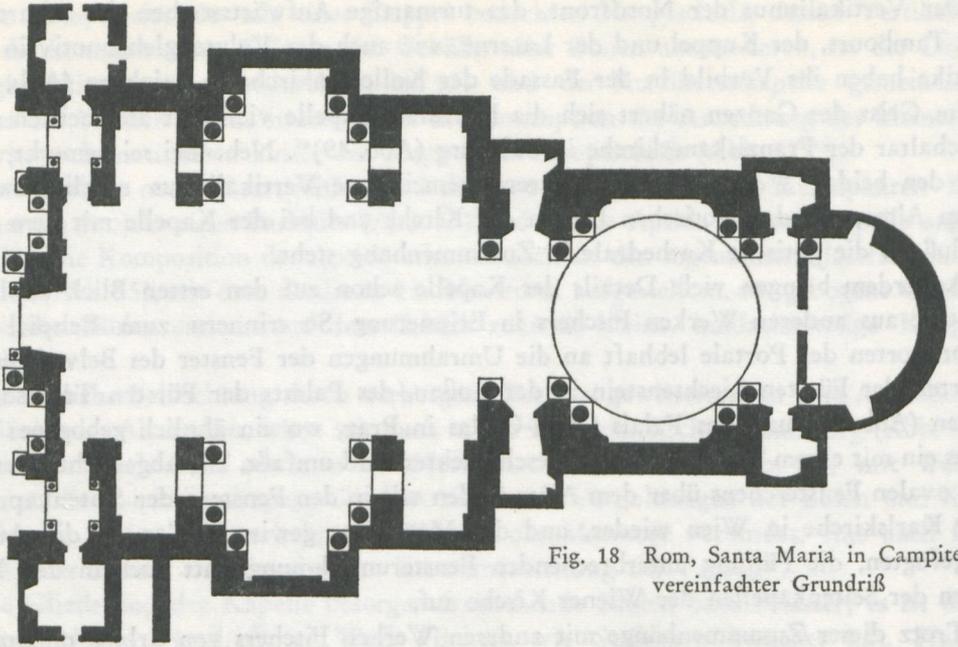


Fig. 18 Rom, Santa Maria in Campitelli, vereinfachter Grundriß

Endlich ist die Idee des Motivs der Serliane im Inneren der Kapelle, die auf ein Projekt Serlios zurückgeht (Abb. 60)<sup>50</sup> sowie die im Verhältnis zum Gebälk schräge Aufstellung der Pilaster in den Portalnischen im Inneren manieristischer Herkunft.

Dieses bewußte Anknüpfen an die Epoche des Manierismus, nicht nur durch Übernahme seiner Motive<sup>51</sup>, sondern vor allem durch Komponieren in seinem Geist, ist ein ausgezeichnetes und bisher verkanntes Beispiel des Historismus Fischers.

Es wurde schon auf die venezianische Provenienz des Motivs der freistehenden Säulen bei der Apside des Altars in der Kollegienkirche in Salzburg und in der Karlskirche in Wien hingewiesen, und zwar auf die Kirchen Palladios, Il Redentore und S. Giorgio Maggiore<sup>52</sup>. Mit ihnen hängen auch die Säulen des Altars unserer Kapelle zusammen<sup>53</sup>. Unabhängig hievon ist auf die ähnliche Anordnung der Säulen in der Apside der römischen Kirche SS. Martina e Lucca (1635 bis 1640, erbaut von Pietro da Cortona) aufmerksam zu machen, mit welcher unsere Kapelle überdies das Motiv der im Kuppelhelm angeordneten Giebel der Tambourfenster gemein hat, wiewohl sie in der Kurfürstencapelle anders, nach manieristischer Weise, behandelt sind<sup>54</sup>.

Die perspektivische Ordnung der Säulen in der Breslauer Kapelle erinnert an die ähnliche Aufstellung dieser in der Kirche S. M. in Campitelli in Rom (Fig. 18),

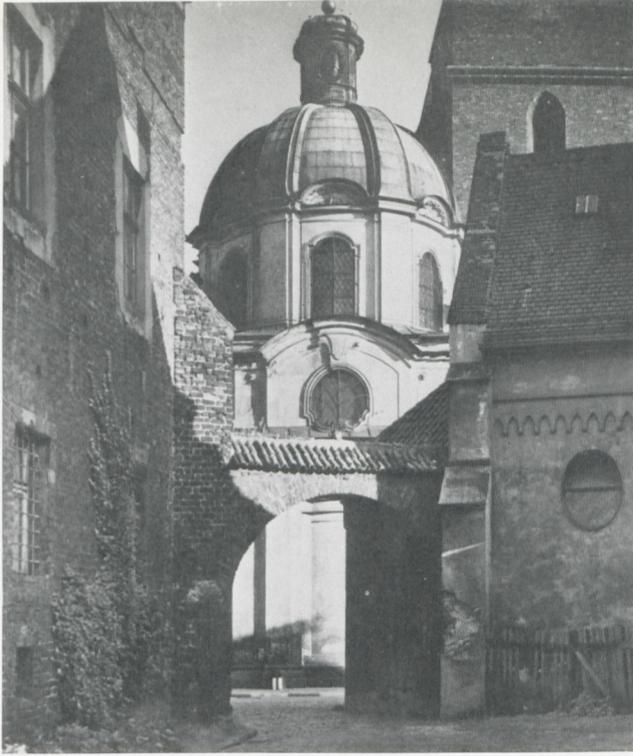
<sup>50</sup> S. Serlio, *Tutte le opere d'architettura e prospettiva*, Vicenza 1618, lib. 4, pag. 205.

<sup>51</sup> Auf zahlreiche manieristische Motive in den Werken Fischers weist H. Aurenhammer, a. a. O., S. 68, 71, 75 u. a., hin.

<sup>52</sup> R. K. Donin, *Vincenzo Scamozzi und der Einfluß Venedigs auf die Salzburger Architektur*, Innsbruck-Wien 1948, S. 190.

<sup>53</sup> G. Kuno, *Die Historische Architektur Fischers v. Erlach*, Düsseldorf 1956, S. 137.

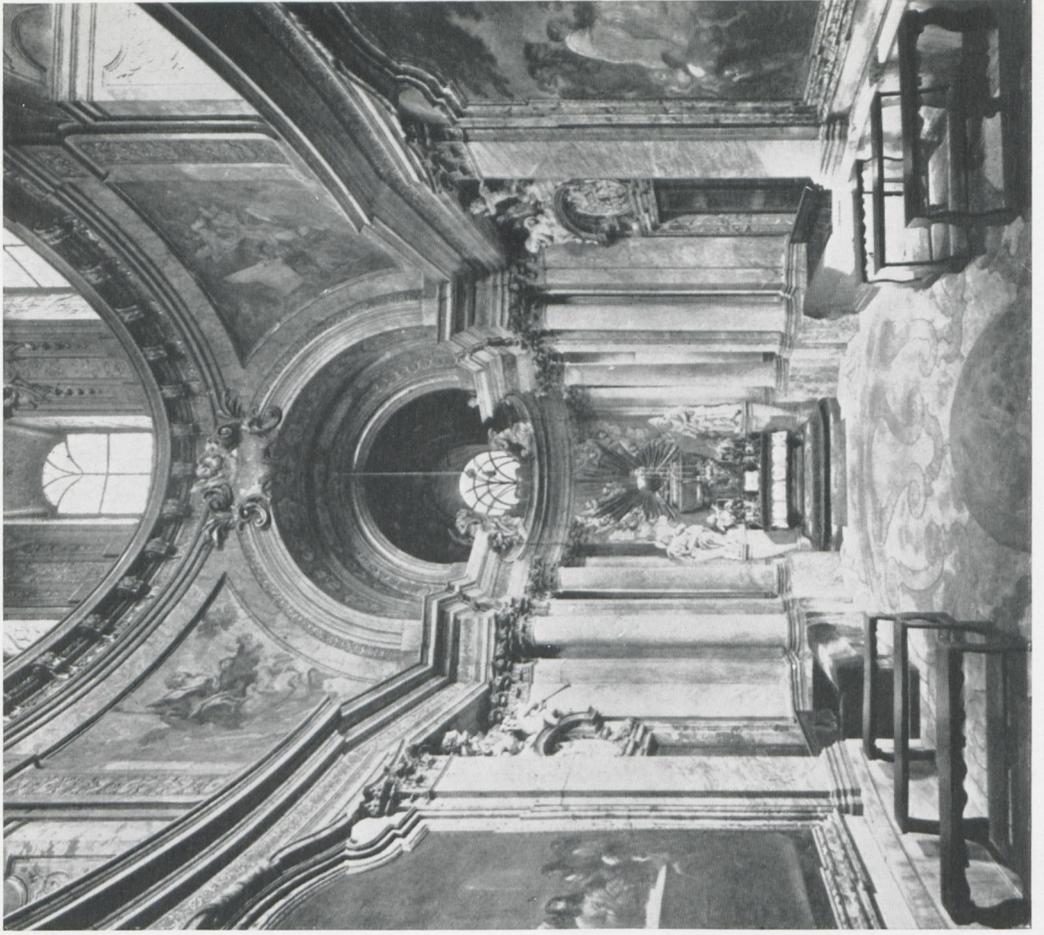
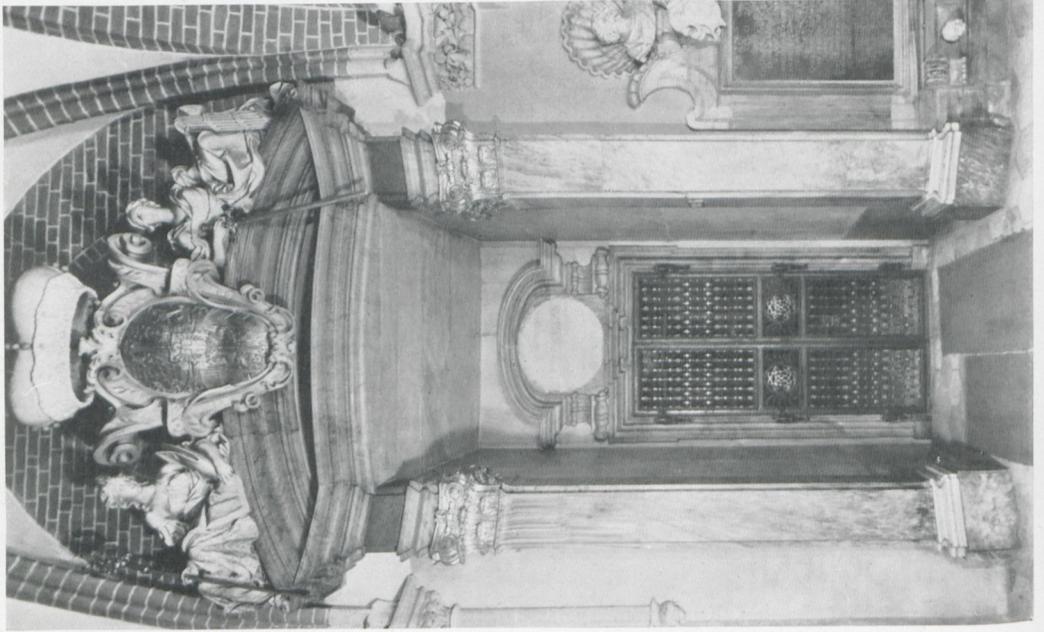
<sup>54</sup> Als weitere Analogie können vielleicht die byzantinischen Kirchen angeführt werden.



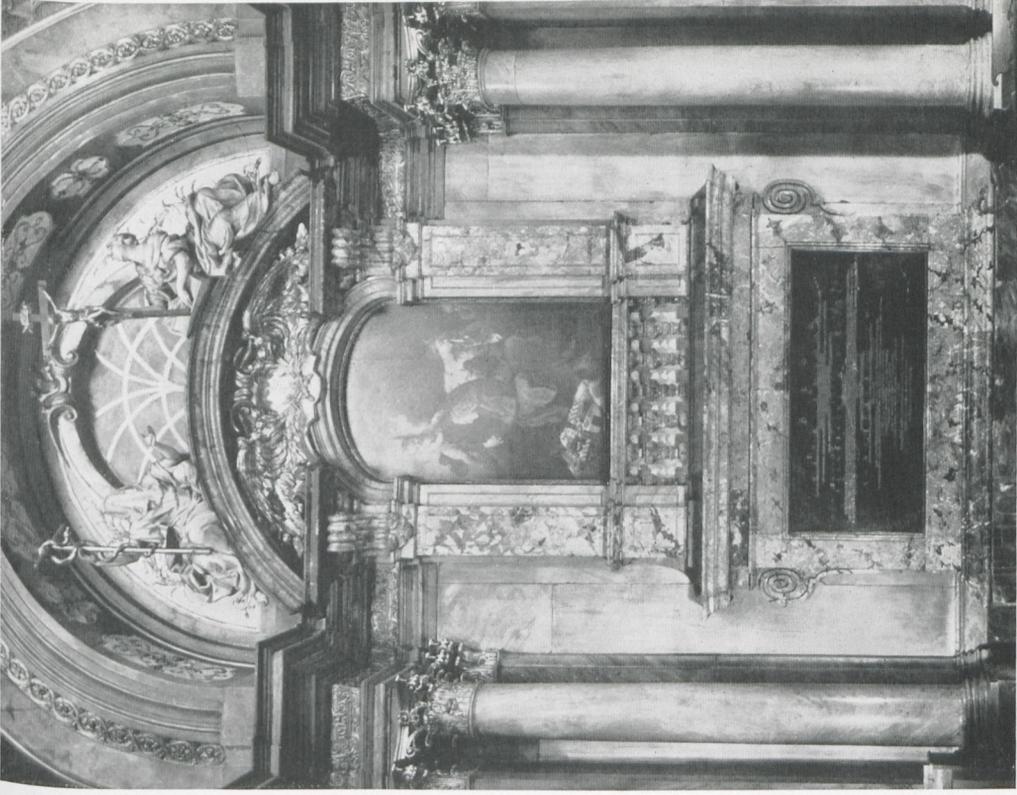
35. Breslau, Kurfürstenkapelle von J. B. Fischer von Erlach, Nordansicht aus der Kanoniagasse



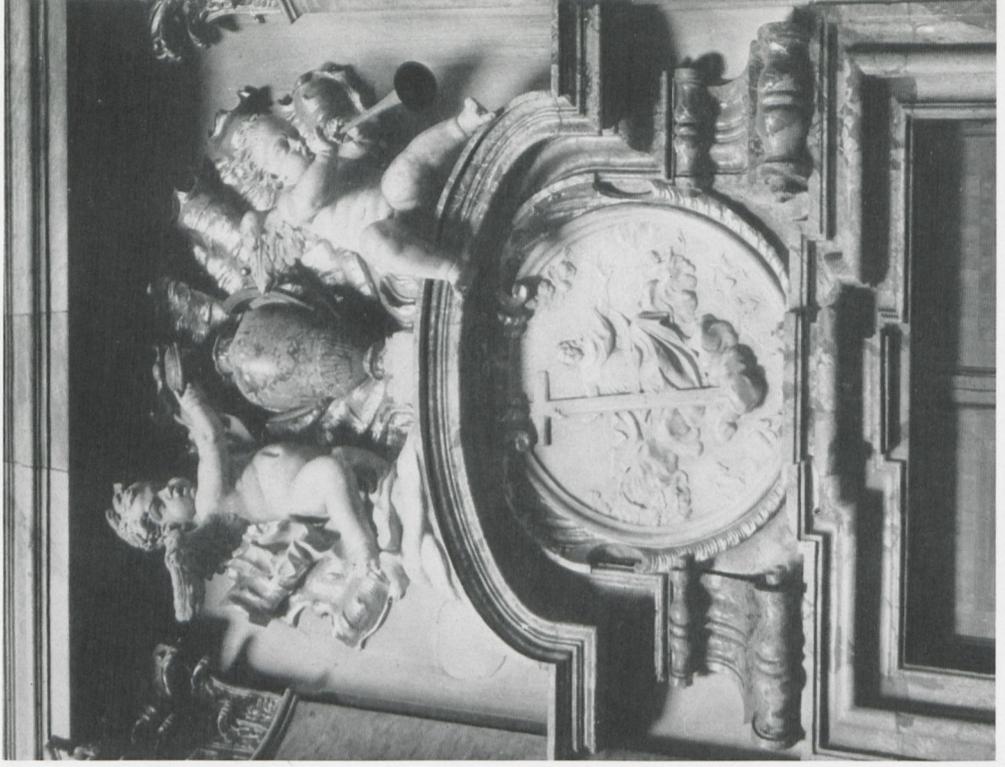
36, 37. Breslau, Kurfürstenkapelle. Links: Nordseite. Rechts: Ostseite



38, 39. Breslau, Kurfürstencapelle. Links: Eingangportal. Rechts: Ansicht gegen den Altar



40, 41. Breslau, Kurfürstencapelle. Links: Altar. Rechts: Südwand



42, 43. Breslau, Kurfürstenkapelle. Links: Südwestliche Zwickel. Rechts: Portalsupraporte, Gericht



44, 45. Breslau, Kurfürstenkapelle. Links: Blick in die Kuppel. Rechts: Tambourwand



46. Breslau, Elisabethkapelle, Inneres



47. Salzburg, Kollegienkirche von J. B. Fischer von Erlach



48. Wien, Nationalbibliothek von J. B. Fischer von Erlach; Prunksaal, Durchblick gegen Nordwesten



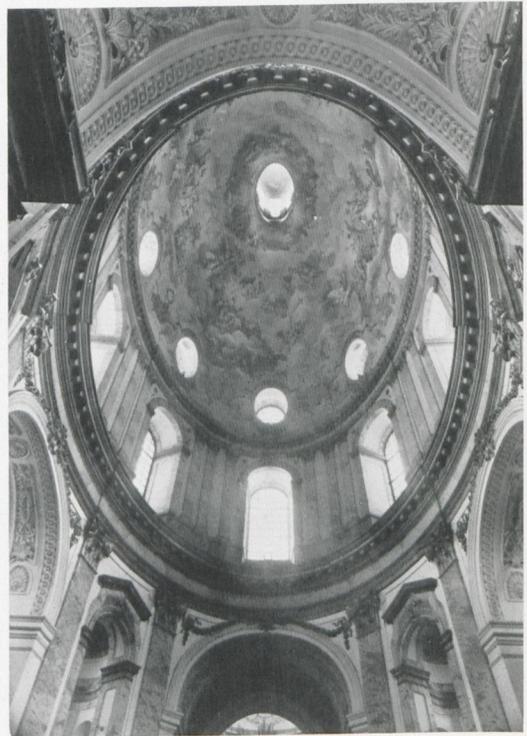
49. Salzburg, Franziskanerkirche, Hochaltar



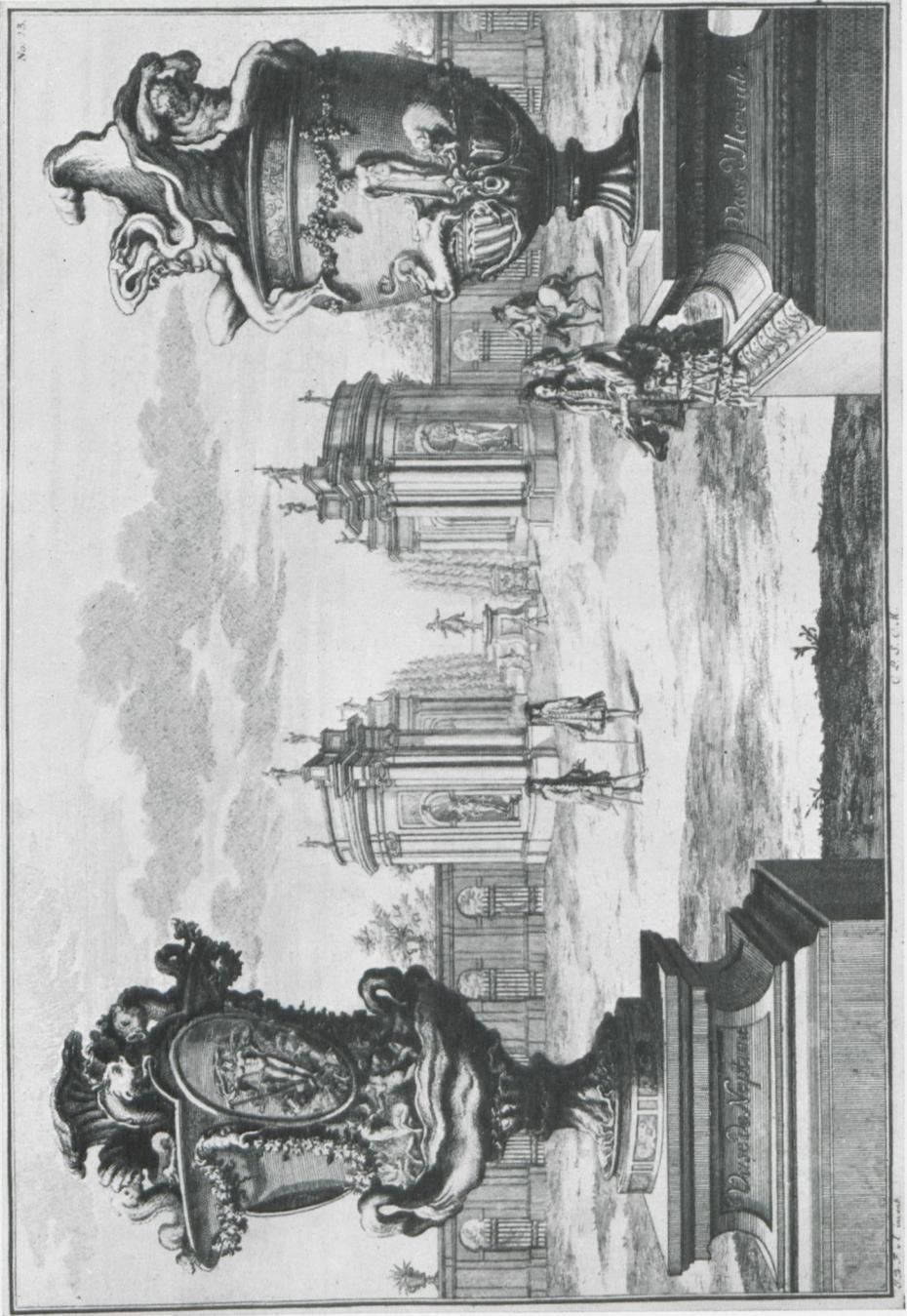
50. Breslau, Vinzenzkirche, Hochbergkapelle, Inneres



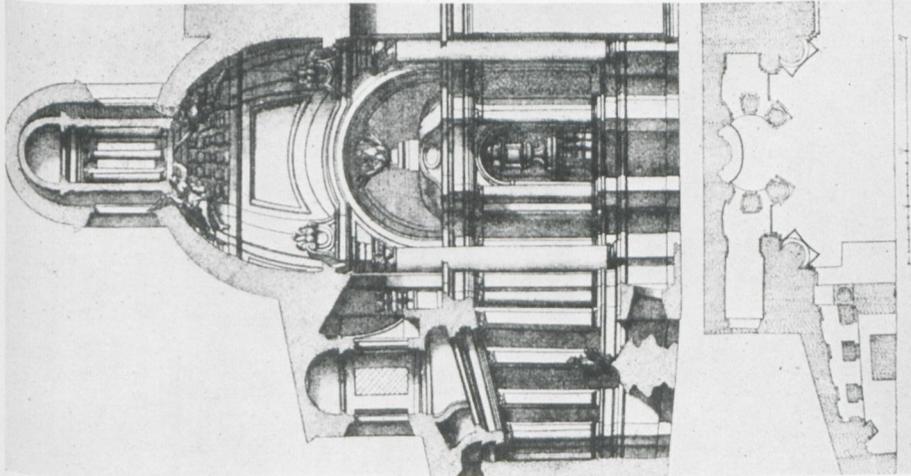
51. Breslau, Vinzenzkirche, Hochbergkapelle  
Blick in die Kuppel



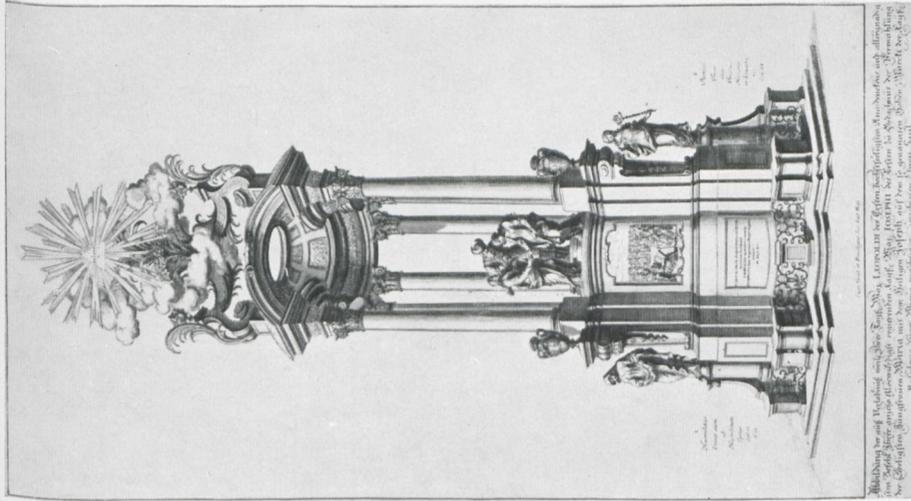
52. Wien, Karlskirche von J. B. Fischer von Erlach  
Blick in die Kuppel



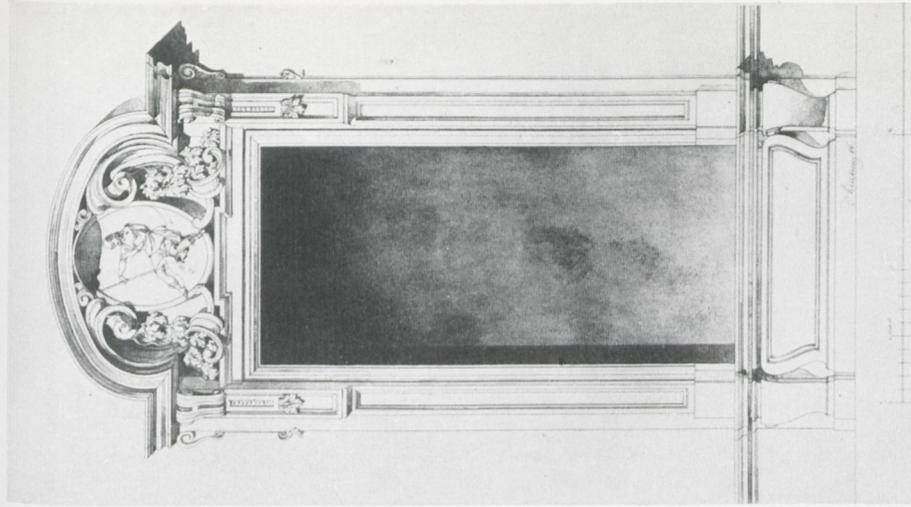
53. Johann Bernhard Fischer von Erlach, Entwurf für ein Parktor (nach: „Entwurf einer historischen Architektur“, 5. Buch, T. XIII)



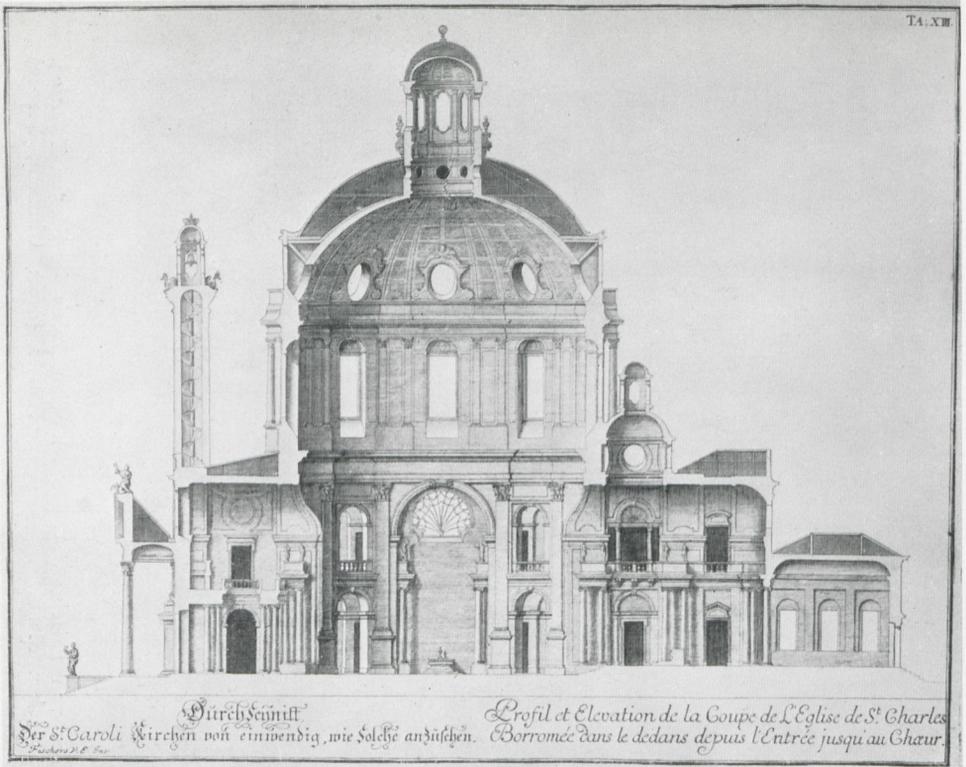
54. Gherardi, Cappella Avila, S. Maria in Trastevere, Rom  
Querschnitt (nach: Brinckmann, Baukunst des 17. und 18. Jhs. in den romanischen Ländern)



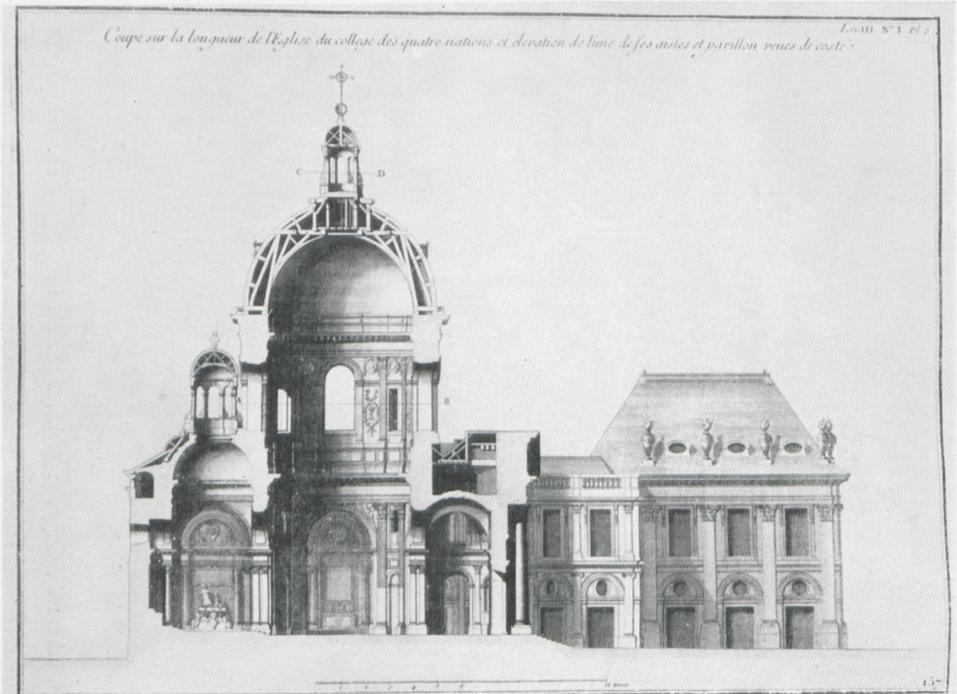
55. Johann Bernhard Fischer von Erlach, Josephsbrunnen auf dem Hohen Markt in Wien



56. Wien, Palais des Fürsten Trautson.  
Fenster (nach: Ohmann, Barock)

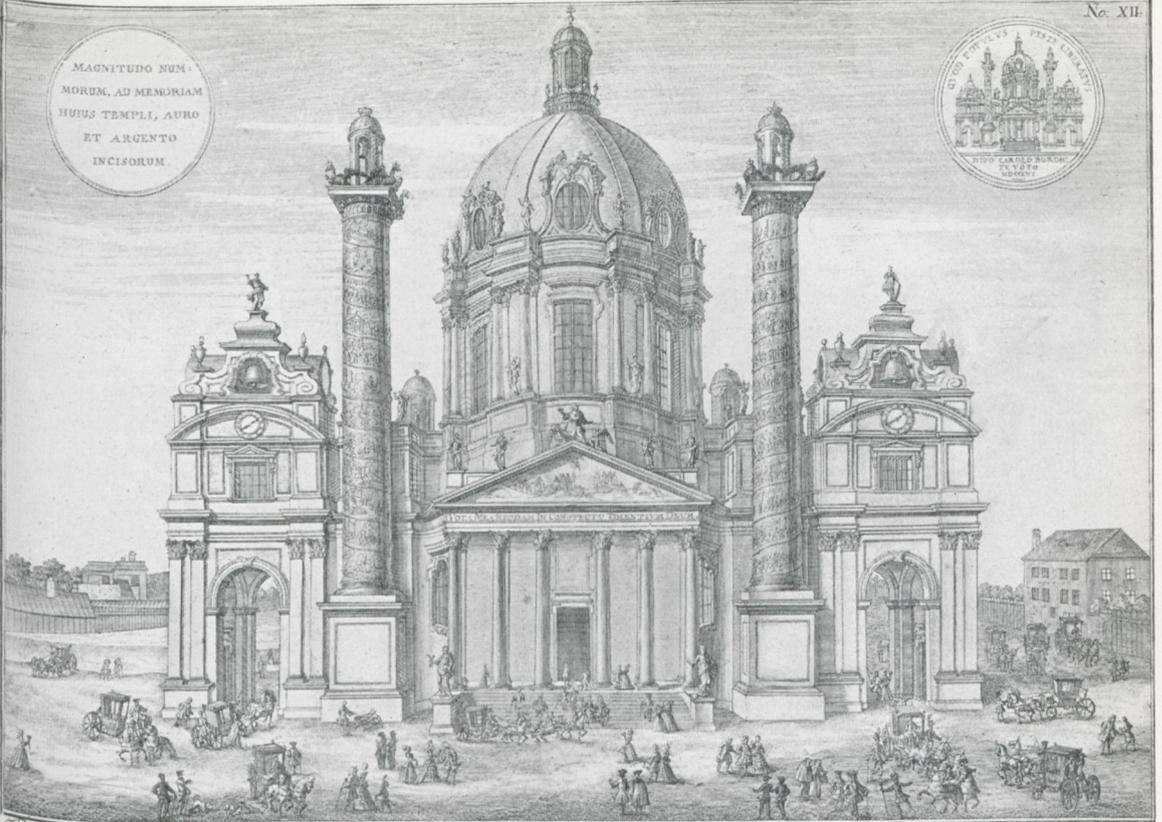


57. Wien, Karlskirche, Schnitt (nach: Entwurf einer historischen Architektur, 4. Buch, T. XIII)



58. Levan, Chapelle du Collège des Quatre Nations, Paris (nach: François Blondel, Architecture française)

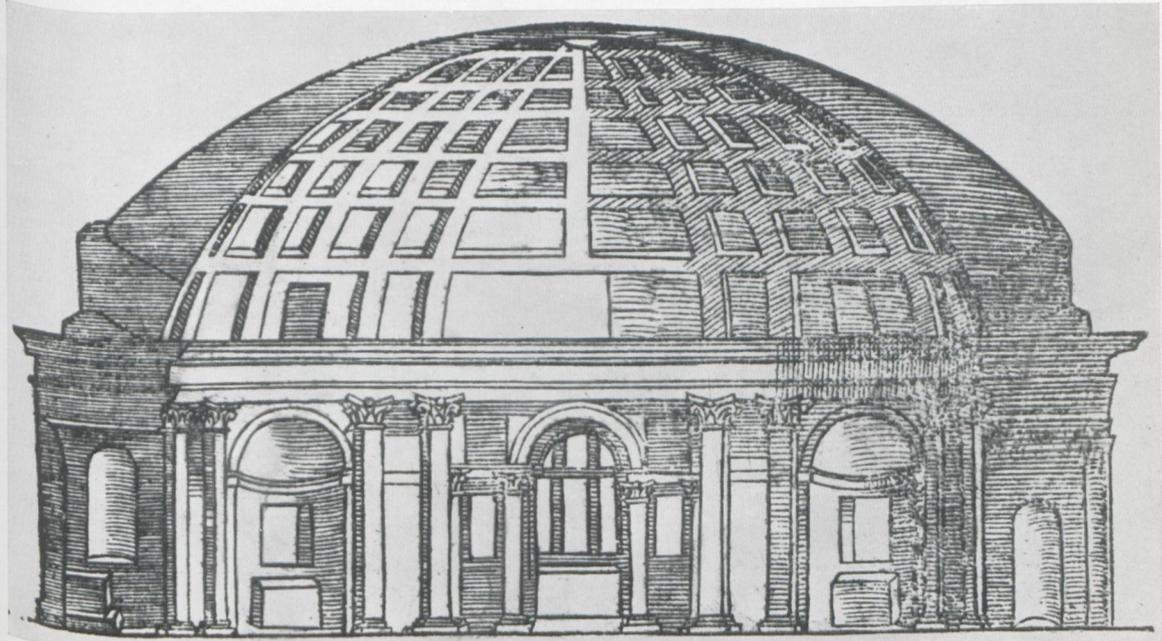
MAGNITUDO NUM-  
MORUM, AD MEMORIAM  
HUIUS TEMPLI, AURIO  
ET ARGENTO  
INCISORUM.



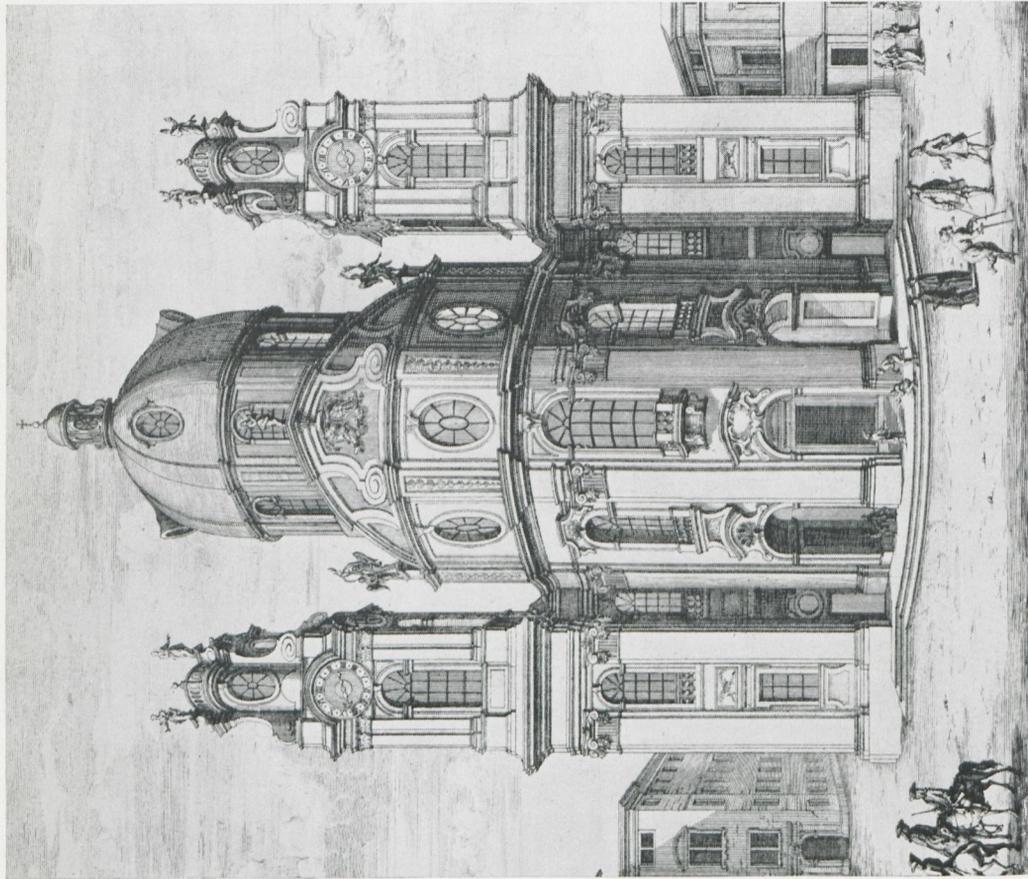
Prospect Der neuen Kirchen S. Caroli Borromæi  
welche Seine Kaiserlich- und Catholische Majestät, Unser  
allergnädigster Herr Herr Carl der Sechste, als ein gelubdt  
erhalten Lasset in Wienn, unweit der Favoriten  
Cum Privilegio Sac. Cesar. Majest.

Vüe de la nouvelle Eglise de S. Charles Boromé, que Sa  
Majesté Imperiale et Catholique Nôtre très auguste  
Monarque et Seigneur Charles VI fait bâtir, en ayant  
fait vœu à Rome, pas loin de la Favorite

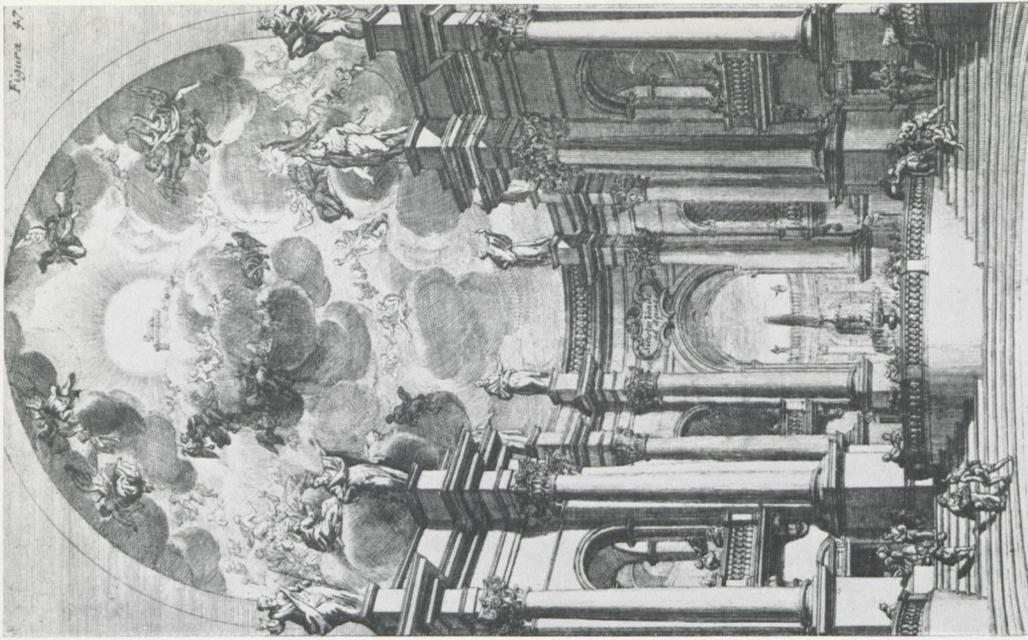
59. Wien, Karlskirche (nach: Entwurf einer historischen Architektur, 4. Buch, T. XII)



60. Sebastiano Serlio, Entwurf für eine Kirche (nach: Tutte le opere d'architettura e prospettiva)



61. Salzburg, Kollegienkirche von J. B. Fischer von Erlach  
 Fassade (nach: Entwurf einer historischen Architektur, 4. Buch, T. X)



62. Andrea Pozzo, Entwurf für eine Theaterdekoration

ein Werk Carlo Rainaldis, mit der unsere Kapelle auch die ähnliche Komposition der Altarwand gemein hat. Beide Bauwerke, SS. Martina e Lucca und S. Maria in Campitelli, kannte Fischer gewiß aus der Zeit seines Aufenthaltes in der Ewigen Stadt.

Die obenerwähnte Art der Anordnung von Säulen zwecks Erzielung des Effekts einer Verlängerung des Raumes war zu jener Zeit populär, wie die Projekte von Theaterdekorationen Pozzos (Abb. 62) bezeugen<sup>55</sup>.

Das Schaffen der großen römischen Architekten des 17. Jahrhunderts, Borrominis und Berninis, hat seinen Einfluß auf die Formen der Kurfürstenkapelle nicht verfehlt. Die Disposition des Inneren der Kapelle verrät in der Gestaltung der Apside, des Verlaufes des auf Säulen ruhenden Gebälks sowie im System der konzentrischen Dekoration der Halbkuppel über dem Altar eine nahe Verwandtschaft mit Borrominis Kirche S. Carlino alle Quattro Fontane<sup>56</sup>. Die Anwendung des Spiels konkaver und konvexer Elemente sowie des Motivs der Engelköpfchen auf den Hermenpilastern des Tambours im Inneren ist ebenfalls dem Einfluß der Kunst Borrominis zuzuschreiben<sup>57</sup>.

Die Gestaltung des Überganges aus dem Hauptraum in den Altarraum knüpft an Berninis Scala Regia im Vatikan an, und die Komposition des Altars ist in hohem Grad an die berühmte Cathedra Petri dieses Künstlers angeglichen. Zu den Einflüssen der Kunst Berninis sind auch die organische Einfügung des Altars in die Architektur der Kapelle sowie das plastische Gefühl in der Behandlung der Architektur zu zählen<sup>58</sup>.

Alle diese Entlehnungen wurden jedoch dank der künstlerischen Individualität Fischers so umgebildet und in ein einheitliches und originelles Ganzes verschmolzen, daß es nicht nur unmöglich ist, in Italien, Österreich oder Schlesien einen Prototyp dieser Kapelle zu finden, sondern sich auch im Schaffen des Künstlers selbst ein unmittelbares Vorbild kaum finden läßt. Ein klassisches Beispiel kann die Anwendung der Serliane sein, die hier zu einer höchst individuellen, einfach nicht wiederholbaren Verbindung und Verschmelzung der verschiedensten Motive geführt hat.

So wie die Kurfürstenkapelle im Gebiet von Breslau und Schlesien (mit Ausnahme der St.-Elisabeth-Kapelle) kein Vorbild hatte, hat sie auch die örtliche Baukunst fast nicht beeinflußt<sup>59</sup>. Ihr Einfluß läßt sich an zwei Bauwerken in Breslau feststellen: an der Hochberg'schen Kapelle bei der St. Vinzenz-Kirche (1723 bis 1727) und an der Totenkapelle am Dom (1749).

Der Bau der erstgenannten, deren Autor der Breslauer Architekt Christoph Hackner war, wurde im Jahr 1723, also zur Zeit, als die Arbeiten an der Kurfürstenkapelle zu Ende gingen, in Angriff genommen<sup>60</sup>. Als Stiftung des Priors des Klosters konkurrierte

<sup>55</sup> A. Pozzo, *Prospettiva de' pittori e architetti*, Rom 1700, fig. 47 u. 48.

<sup>56</sup> H. Aurenhammer, a. a. O., S. 176, hat diese Kirche Borrominis neben der Elisabeth-Kapelle und II Redentore als Hauptvorbild der Kurfürstenkapelle gesehen. Diese Meinung scheint eine weitgehende Vereinfachung zu sein.

<sup>57</sup> Dies hat auch Sedlmayr, *Fischer v. Erlach*, S. 17 u. 136—137, bemerkt.

<sup>58</sup> Über die Bedeutung der Kunst Berninis für das Leben und Werk Fischers vgl. H. Sedlmayr, *Bernini und Fischer v. Erlach*, *Das Münster*, 5, 1952, S. 265—273.

<sup>59</sup> Vgl. u. a. die Bemerkung M. Morelowskis, *Rozkwit baroku śląskiego 1650—1700*. Katalog wystawy grafiki i rysunków, Wrocław 1952, S. 5.

<sup>60</sup> L. Burgemeister, *Die Hochberg'sche Kapelle bei der Vinzenzkirche*, *Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer*, Bd. 6, Breslau 1912, S. 165—176; H. Jung, *Christoph Hackner*. Ein schlesischer Barockbaumeister, Breslau 1939, S. 52—58.

sie bis zu einem gewissen Grad mit der Stiftung des Fürstbischofs und Kurfürsten. Es ist also nicht verwunderlich, daß einige Formen der älteren Kapelle auf sie eingewirkt haben (Abb. 50). So wurden vom Bau Fischers die dreiteilige Gliederung der Wände mit ausgebuchtetem Mittelteil, die ähnliche, kulissenartige Disposition der von freistehenden Säulen flankierten Apsis, die Linie des Verlaufs des Gebälks der ersten Zone, die Umfassung des Altars durch Pilaster und endlich die mit Engelsköpfchen dekorierten Hermenpilaster im Tambour der Kuppel übernommen<sup>61</sup>.

Außerdem haben beide Kapellen den starken Vertikalismus gemein, welchen die durch die ausgebuchteten Mittelteile der Seitenwände unterstrichenen konzentrischen Ringe des elliptischen Gebälks der oberen Zonen akzentuieren (Abb. 51). Auch in der Hochberg'schen Kapelle hat der Künstler jenes das Aufwärtstreiben unterstreichende, aus den Fenstern der ersten, zweiten und dritten Zone gebildete schlanke kompositionelle Dreieck verwendet. Im ganzen unterscheidet sich jedoch der Bau Hackners bedeutend von der Kurfürstenkapelle<sup>62</sup>, er ist ein individuelles, bedeutendes Werk.

Die Gliederung der Außenwände unserer Kapelle diente dem Erbauer der Totenkapelle an der Breslauer Kathedrale bis zu einem gewissen Grad als Muster<sup>63</sup>. Er übernahm jedoch lose Elemente, die er verwendete, ohne sie mit der Komposition des Ganzen zu verknüpfen.

#### IV

Der ganze Formenapparat lenkt den Blick des Beschauers der Kurfürstenkapelle vom Eingang her sofort auf den Altar hin, dessen ikonographisches Programm aufs engste damit im Zusammenhang steht, daß die Kapelle dem Allerheiligsten Altarsakrament geweiht ist.

Die über dem Tabernakel angebrachte Bundeslade, die das Manna als Verkörperung der Eucharistie bewahrt, ist ein Symbol des im Alten Testament zwischen Gott und dem Volk geschlossenen Bundes, der sich im Neuen Testament dank des Altarsakramentes in eine mystische Vereinigung umgewandelt hat. Über dem Altar erhebt sich die Sonne der Gerechtigkeit Gottes — „Sol justitiae“ —, das Ganze aber umgeben Engel, die das Sanctissimum anbeten. Die zu seiten der Mensa stehenden Statuen Mosis, des Gesetzgebers des Alten Testaments, und Aarons, seines Hohenpriesters, symbolisieren Christus, den Gesetzgeber und Höchsten Priester im Neuen Testament. Auf diese Weise ist der neutestamentliche Inhalt des Tabernakels von dem ihn ankündigenden und symbolisierenden, thematisch aber bereits im Alten Testament festgelegten Inhalt umfaßt.

<sup>61</sup> Die Ähnlichkeit der Tambourpilaster mit denen in der Kurfürstenkapelle haben L. Burgemeister, Die Hochberg'sche Kapelle, S. 167, und nach ihm B. Patzak, Die Jesuitenbauten, S. 240, bemerkt.

<sup>62</sup> Das „Schlesisch-Heimische“ der Kapelle im Vergleich mit der Kurfürstenkapelle wurde schon oftmals betont; vgl. D. Frey, Schlesiens künstlerisches Antlitz, in: Die Hohe Straße, Bd. 1, Breslau 1938, S. 20, und G. Barthel, Die schlesische bildende Kunst als Gestalt und Form der Kulturkräfte des schlesischen Raumes, Schlesien in der Zeitwende, Breslau 1941, S. 104; T. Dobrowolski, Sztuka na Śląsku, Katowice-Wrocław 1948, S. 260, sieht in der Hochberg'schen Kapelle sogar einen Gegensatz zur Kurfürstenkapelle.

<sup>63</sup> Der Baumeister der Totenkapelle (1749) war Wittwer, ihr Auftraggeber J. K. von Rummerskirch; siehe Burgemeister, Die Kunstdenkmäler, S. 157 f.

Die an eine Rotunde erinnernde, mit dem Baldachin der mit goldenen Ornamenten geschmückten Kuppel überwölbte Apside scheint eine Transposition Sancti Sanctorum Ecclesia und der Synagoge<sup>65</sup>.

An den Wänden des Hauptraumes der Kapelle wurden, im Einklang mit den Grundsätzen der Typologie, die Szene der Einsetzung des Allerheiligsten Altarsakraments beim Letzten Abendmahl und die sie ankündigende Szene des Opfers des Melchisedek dargestellt. Diesen aus dem Neuen und Alten Testament geschöpften Begebenheiten entsprechen die im Giebel des Epitaphs angebrachten Figuren der Ecclesia und der Sinagoge<sup>65</sup>.

Die Kuppel mit der Laterne ist ein zweites Zentrum, das die Aufmerksamkeit des Beschauers auf sich zieht. Das Fresko in der Laterne, auf der außen die Buchstaben Alpha und Omega — das Symbol Christi — angebracht sind, zeigt den von einer Strahlenglorie umgebenen Namen Gottes. Ihn beten die in ekstatischen Posen dargestellten Engel im Kuppelfresko an. Eine andere Gruppe von Engeln preist Gott mit Musik und Gesang. Seraphim, deren Köpfe auf den Pilastern im Tambour angebracht sind, spielen die Rolle von Wächtern des Hauses des Herrn. Die Bilder in den Zwickeln stellen nach altem Brauch die vier Evangelisten dar, welche die frohe Botschaft, das Evangelium, verkünden, und die Kirchenväter, die ihre Schriften ausgelegt haben.

Das auf diese Weise entwickelte ikonographische Programm hängt mit dem ganzen Charakter der Stiftung der Kapelle zusammen, deren Benefiziaten speziell verpflichtet waren, Beichte zu hören und den Gläubigen die Kommunion zu erteilen<sup>66</sup>, es steht auch im Zusammenhang mit der Missionstätigkeit der katholischen Kirche im protestantischen Schlesien<sup>67</sup>.

Die dem Allerheiligsten Altarsakrament geweihte Kurfürstenkapelle hatte den Charakter eines eucharistischen Vorpostens und wurde zum Zwecke „Religionis propagandae Studio“<sup>68</sup> gegründet; und eben in dieser Aufgabe ist die Quelle ihres ideologischen Programms zu suchen.

Unter Franz Ludwig hat die katholische Kirche in Schlesien, wenn nicht zahlenmäßig, so jedenfalls politisch, eine dominierende Stellung erlangt. Diese Tatsache bietet auch den Schlüssel für die Darstellung der Überwindung des Satans durch den Erzengel Michael im Kuppelgemälde; diese Szene wurde in der Epoche der Gegenreformation

<sup>64</sup> Über die Reminiszenzen des Salomonischen Tempels in den Werken Fischers (die Säulen der Karlskirche als Jachin und Boas) siehe Sedlmayr, Fischer v. Erlach, S. 129 f.

<sup>65</sup> Seit längerer Zeit wird in der Literatur die Nachricht wiederholt, daß diese Figuren ursprünglich unter den Statuen des Moses und Aaron gestanden hätten und an der jetzigen Stelle erst im Laufe des 19. Jhs. angebracht worden seien (vgl. Erdmann, a. a. O., S. 94 f.; Pollak, a. a. O., S. 71; Nickel, a. a. O., S. 112; Burgemeister, Die Kunstdenkmäler, S. 161; Blažiček, a. a. O., S. 18; Aurenhammer, a. a. O., S. 177). Für diese. urkundlich nicht bewiesene Aufstellung. gibt es weder formale noch ideologische Gründe.

<sup>66</sup> Vgl. Anhang II.

<sup>67</sup> Über die Lage der katholischen Kirche in Schlesien vgl. u. a. J. Chrzyszcz, Kirchengeschichte Schlesiens, Breslau 1908, S. 168—180; C. Grünhagen, Breslau und die Landesfürsten unter Habsburgischer Herrschaft, Zeitschrift des Vereines für Geschichte und Altert. Schlesiens, Bd. 36, Breslau 1902, S. 225—270.

<sup>68</sup> Siehe Anhang I. Hiermit wird auch die Gründung der Kurfürstenkapelle als der zweiten eucharistischen Kapelle in der Kathedrale verständlich.

mation häufig dargestellt und war dadurch ein Symbol des Triumphes der katholischen Kirche über die protestantische Ketzerei geworden<sup>69</sup>.

Zum Aufschwung der Bedeutung der Kirche trug vor allem die Förderung von seiten des Wiener Hofes bei, deren sich auch die Stiftung unserer Kapelle erfreute<sup>70</sup>.

Es ist wohl mit der Verspätung der Gegenreformation in Schlesien sowie mit der persönlichen Religiosität des Kurfürsten zu erklären, daß ein so hoher Würdenträger der Kirche und zugleich weltlicher Herrscher — worauf die Allegorien am Eingangsportal hinweisen — sich unter einer bescheidenen Inschrift auf dem Fußboden der Kapelle begraben ließ.

Mit der Stätte seiner ewigen Ruhe hängt, abgesehen vom Epitaph, die Thematik der Portalsupraporten zusammen; sie stellen die vier Letzten Dinge: Tod, Jüngstes Gericht, Himmel und Hölle dar, ohne jedoch die aus der dominierenden eucharistischen Idee fließende allgemein heitere Stimmung zu trüben, die sich darauf gründet, daß die Gläubigen der katholischen Kirche dank des Allerhöchsten Sakramentes nach dem Tode die ewige Seligkeit erlangen können. Diesen Gedanken und auch das Wesen des Programms der Kapelle erklärt die Inschrift auf dem Epitaph des Kurfürsten: *Deo T/er/ O/ptimo M/aximo/ Vivo et vero qui olim Patres nostros post Adae lapsum pacto foedere reconciliatos, in figura Veteris Testamenti coelesti manna cibatos, per hujus mundi desertum peregrinari fecit, nunc per mortem unigeniti sui D/omini/ N/ostri/ Jesu Christi filios adoptionis, Novae Legis et vere fidei luce illustratos, in terram promissionis eduxit, et S. S. Corpore et Sanguine Suo cibatos ad aeternae vitae gaudia destinavit. Deo Sancto, Deo Forti, Deo Immortali . . .*<sup>71</sup>.

Die Kurfürstenkapelle ist also geweiht: dem im Altarsakrament verehrten Heiligen Gott, dem Starken Gott, der die über die Ketzerei triumphierende Kirche unterstützt, und dem Unsterblichen Gott, der den Tod besiegt hat und seine Bekenner dank der Einsetzung des Allerheiligsten Sakraments *ad aeternae vitae gaudia destinavit*.

Die diesen drei Titeln entsprechenden inhaltlichen Fäden: der streng eucharistische, der triumphale und eschatologische, durchflechten sich gegenseitig und verbinden sich miteinander logisch zu einem Ganzen, da sie unmittelbar oder mittelbar mit dem Allerhöchsten Sakrament zusammenhängen<sup>72</sup>.

Die Durchflechtung der inhaltlichen Fäden findet ihre Analogie auf dem Gebiet der Formen, wo sich die elliptische Zone des Tambours und der Kuppel mit der rechteckigen unteren Zone und der Hauptraum mit dem Altarraum gegenseitig durch-

<sup>69</sup> Ähnlichen Sinn hat auch die auf dem Jesuitenkollegium in Breslau angebrachte Skulptur des Löwensturzes durch Erzengel Michael. (vgl. Patzak, Die Jesuitenbauten, S. 74—75). Eine verwandte Darstellung befindet sich in der Josephskirche in Grüssau, vgl. E. Kloss, Michael Willman, Leben und Werke eines Deutschen Barockmalers, Breslau 1934, S. 119 f. Über den antilutheranischen Charakter der Stiftung siehe die Stiftungsurkunde (Anhang II).

<sup>70</sup> In einer vom 16. April 1725 datierten Verordnung hat Kaiser Karl VI. die Kurfürstenkapelle unter seinen besonderen Schutz genommen; siehe Diözesanarchiv, Handschr. III B 3 S.

<sup>71</sup> Die Inschrift ist wahrscheinlich nach dem Tode des Kurfürsten entstanden, aber ihr Inhalt zeugt vom vollen Verständnis der Zeitgenossen für die Sinngebung der Kapelle. Aus der Stiftungsurkunde (siehe Anhang II) folgt, daß der Schöpfer des ideologischen Programms der Kapelle der Kurfürst selber war.

<sup>72</sup> Die verschiedenen inhaltlichen Fäden sind auch in formaler Weise verbunden, so ist z. B. der Teufelssturz über der Höllendarstellung im Portal angebracht.

dringen und Skulptur und Malerei sich in die architektonischen Teile der Kapelle organisch einfügen. Die Einheit des Raumes und die Einheitlichkeit der Beleuchtung des Inneren, sein helles Kolorit bei starker Betonung der goldgelben Farben sowie das Motiv der von Säulen umgebenden und wie mit einem Baldachin bedeckten Rotunde des Altars und auch das Motiv des Triumphbogens erwecken im Betrachter die erhabene Stimmung eines wahren „Sacrarium Sancti Sanctorum“<sup>73</sup>. So wirkt die formale Seite des Baues mit dem ideologischen Programm zusammen. Eben diese Eigenschaften gestatten es, sie ein wahres Gesamtkunstwerk zu nennen.

<sup>73</sup> So in den Urkunden (siehe Anhang I).

## ANHANG I

Abschrift des in der Kugel auf der Laterne der Kuppel gefundenen Dokuments (Breslau, Diözesanarchiv, Handschr. III B 3 0<sup>3</sup>):

(Seite 1) Deo Optimo Maximo Clemente XI Pontifice universalem Ecclesiam Gubernante Carolo VI Romanorum Imperatore semper Augusto Germaniae, Hispaniae, Hungariae et Bohemiae rege Archiduce Austriae Duce Silesiae Serenissimus et Reverendissimus Princeps ac Dominus, Dominus Franciscus Ludovicus Archiepiscopus Trentensis, S. R. I. per Galliam et Regnum Arelateuse Archicanellarius et Princeps Elector, Generalis Militiae Hierosolimitanae, Ordinis Beatae Mariae Teutonicorum Prussiae Administrator ac ejusdem per Germaniam, Italiam, Partesque Transmarinas Supremus Magister Episcopus Wormaciensis et Wratislawiensis, Praepositus Princeps Ellvacensis.

(Seite 2) Administrator Prumiensis, Comes Palatinus, Rheni, Bavariae, Juliae, Cliviae et Montium Dux Princeps Moersae, Coadjutor Archiepiscopatus Moguntini, Comes Valentiae, Spohnhemii, Marchiae et Ravensburgi, Dominus in Ravenstein, Freudenthal et Eulenberg.

Capellam hanc Venerabilissimi Altaris Sacramenti perpetuum Depositorium et Sacrarium Sancti Sanctorum Proavita sua, et innata Domui Electorali Palatinae devotione, Pietate, et Religionis propagandae Studio Anno Domini MDCCXV suo sumptu erigi, exornari, et intra annos VI perfici curavit, Episcopatus sui Anno XXXII, et respective XXXVIII

(Seite 3) F: B:  
Pro aeterna Tanti Principis et Paesulis Memoria consignavit Henr: Godef: Lib: Baro de Spaden conductus Spätgen S:C:M: per utramque Silesiam Consiliarius, Serenitatis suae Elect: lis Consil: intimus et Aulae Cancellarius

Anno 1721.16 mensis Aprilis  
Structuram Dirigente Joh. Bernardo Fischer ab Erlach, S:C:M: primario Archijecto.

## ANHANG II

Breslau, Diözesanarchiv III B 3 p<sup>3</sup>

(Seite 1) NOS DEI GRATIA FRANCISCUS LUDOVICUS ARCHI-EPISCOPUS TREVIRENSIS SACRI ROMANI IMPERY PER GALIAM, ET REGNUM ARELATEUSE ARCHI-CANCELLARIUS, ET PRINCEPS ELECTOR GENERALIS MILITIAE HIEROSOLYMITANAE ORDINIS BEATAE MARIAE TEUTONICORUM PRUSSIAE ADMINISTRATOR, AC EIUSDEM PER GERMANIAM ITALIAM, PARTESQUE TRANSMARINAS SUPREMUS MAGISTER EPISCOPUS WORMACIENSIS ET WRATISLAVIENSIS, PRAEPOSITUS PRINCEPS ELLVACENSIS ADMINISTRATOR PRUMIENSIS COMES PALATINUS RHENI, BAVARIAE, JULIAE, CLIVIAE, ET MONTIUM DUX PRINCEPS MOERSAE, COADJUTOR ARCHI-EPISCOPATUS MOGUNTINI, COMES VALDENTIAE, SPONHEMII, MARCHIAE, ET RAVENSBURGI, DOMINUS IN RAVENSTEIN, FREIDENTHAL ET EULENBERG

(Seite 2) Ad perpetuam Rei memoriam praesentium tenore palam edicimus et testamur, Quod Cum ab initio Regiminis Nostri Episcopalis nihil Nobis adeo Cordi fuerit, quam ut per amplissimam hanc Curae Nostrae superne concreditam Vratislaviensem Dioecesin Orthodoxa fides et Religio per Haereticorum in prioribus Saeculis praepotentiam tam graviter afflicta et diminuta, non resurgere solum verum etiam dissipatis, paulatim errorum tenebris novo semper in cremento posset amplificari: Huic autem salutari proposito Nostro, nihil adeo conducere visum fuerit, quam si Tremendum Eucharistiae Sacramentum praecipuum fidei Nostrae Mysterium, novo semper cultu ac honore Elevatum ac velut super Lucernam positum, majorem semper non tantum Christi fidelibus, verum etiam incredulis Reverentiam et adorationis Studium inspiraret: Nos tanti Mystery nullo unquam satis honore prosequendi immensitatem, et dignitatem considerantes, atque ejusdem cultum, quantum in nobis est, promovere cupientes, Novum ac honorificum S. S. Eucharistiae Depositorium, Cappellam novam, in Cathedrali Nostra Ecclesia Vratislaviensi per annos Octo, magnifico apparatu, ac sumptu non contemnendo

erigitum (Seite 3) vero nomini ac honori Sanctissimi Altaris Sacramenti dedicari curavimus, ut velut perpetuum Sacrarium et Dei vivi habitaculum aeternae Christi fidelium devotioni Subserviret: Quo opere per Dei Gratiam nunc perfecto, cum deesse nihil amplius videatur, quam ut Ministri Altaris et Capellae a Nobis constituentur, qui tam Divini cultus curam, quam Domus Dei decorem reverenter observent, Quatuor numero Sacerdotes, et unum Sacristam vel aeditum praesentium vigore statuimus et fundamus, qui sub nomine Vicariorum praebendatorum Capellae Sanctissimi, sacrum Missae Sacrificium non solum quotidie in Altari debita cum devotione et Reverentia Legant, verum etiam diebus festis et Dominicis in Cathedrali Nostra Ecclesia penitentiarys ordinarys ad hoc vocatis assistant, Sacramentum Poenitentiae, ubi fuerit simul administrent, et Populo Sacram Communionem indesinenter distribuunt, Legibus ac modo Subsequentibus

#### PRIMO

Quilibet horum Sacerdotum praebendatus Sacrosanctum Missae Sacrificium, quantum fieri potest, quotidie vel Saltem quater per Septimanam in honorem (Seite 4) Sanctissimi Altaris Sacramenti in hec Capella persolvat, Simulque Nostri tanquam fundatoris, atque Nostrorum ex Domo Electorali Palatina agnatorum et cognatorum, tam vivorum quam mortuorum Memor sit

#### SECUNDO

haec Sacra ita inter eosdem distribuuntur ut unum statim primo mane per a statem quidem medio hora 6<sup>ta</sup>, per hyemen vero hora 6<sup>ta</sup> legatus, et hunc duo hebdomadary per vices subserviant reliqua vero sacra tempore congruo, usque ad horam 10<sup>ma</sup> matutinam ab solvantur.

#### TERTIO

Ultimo Sacro omnes quotidie Choralis habitu induti reverenter intersint, atque eodem absoluto Litaniae de Sanctissimo idiomate Germanico alta voce cum una vel altra collecta vel decantantur, vel saltem devote recitentur

#### QUARTO

Omni die Jovis Tremendo huic Mysterio Sacra, Missa (Seite 5) cantata ante Summum hora 8<sup>tava</sup> Celebretur, cui Omnes Praebendati una cum Sacrista /:assumptis etiam in adjutorium aliquibus choralistis ex Summo, quibus pro suo labore modicum sed conveniens aliquod Stipendium ex cassa Capellae Solvatur:/ intersint, eoque absoluto Benedictio Solennis cum Sanctissimo detur adstanti Clero et Populo, atque in eum finem non

tantum concessio specialis Sedis Apostolicae ratione festorum duplicium, verum etiam indulgentiae Speciales impetrabuntur

#### QUINTO

Post Meridiem hora 3<sup>tia</sup> quantum fieri potest Vesperae Ordinariae de festo vel feria cum completorio ab omnibus praebendatis distincte et alta voce recitentur, atque in super, de Sanctissimo una semper alterave Collecta adjungatur.

#### SEXTO

Obligati sint omnes Praebendati ad assistendum in administrando S. Paenitentiae Sacramento, illis Paenitentiarys, qui iam ante ad hoc ordinati sunt, adeo ut tam Diebus Dominicis et festis, quam (Seite 6) etiam, ubi requisitum fuerit, diebus feriatis in Confesionali sedeant praecipue mane hora 6<sup>ta</sup> usque ad septimam, dum poenitentiary ordinary ad hunc absentes sunt, et fidelium confesiones reverenter auscultent

#### SEPTIMO

Tum vero ut S:S: Comunione alternatim, sed non aliter quam in ipsa Capella Populo ita distribuunt, ut eadem hac in parte nunquam deesse possit

#### OCTAVO

Procesionibus tam solennibus per Civitatem, quam alijs Ecclesiam, ubi alias in functione sua impediti non sunt, decenter assistent et cum reliquo clero, suo ordine in habitu Choralis incedant.

#### NONO

Demum quidquid ad meliorem hujus foundationis Nostra ordinationem, et cultus divini augmentum expedire videbitur, a nobis nostrisque Successoribus vel Officio Nostro Vicariatus generalis semper expectent, eique obedienter se conformare non omittant.

(Seite 7) Et cum necesse sit et conveniens, ut qui Servit altari vivat de Altari, cui libet dictorum vicariorum Stipendium Trecentorum florenorum Rhenensium et Sacristano qui curam Capellae et ad eandem destinatae Sacrae Suppellectilis habeat, Centum flor: annue assignavimus, ut adeo honestam vivendi competentiam habent, alia in super beneficia appetendi et possidendi causam non habeant; profundo autem perpetuo et nunquam interitur oharum praebendarum, ad modum et normam in ultimo Nostro Elogio amplius Declarandam Capitale Triginta Miliu flor: destinamus ejusdemque censum super fundo stabili assignabimus qui cum annum 1800 flor: provenit ad rationem 6 pro centum inferat, atque adeo ultra praedicta Stipendia ad huc Summa

quingentorum flor: annue residua sit, illa et quidquid ex ultima voluntate Nostra amplius accrescet, tum pro conservatione fabrica Capellae, tum vero pro cereis, oleo, aliisque necessariis expensis, et quod superest pro sacra suppellectile, atque paramentis, pro usu Capellae duntaxat destinatis, sed tamen ita impendatur ut annue reserventur ex residuo in cassa remanente novum capitale vel capitalia sensim constitui, atque adeo fundatio (Seite 8) haec paulatim auferitur vero etiam alys Capellae necessitatibus emergentibus possit subveniri. Ipsum vero Capitale uti nunquam nimium, sed patius quantum fieri poterit tum ex residuo cen suum augeri volumus, tum a nobis etiam augendum declaramus, Ita ejusdem fundum Stabilem in Testamento Nostro assignari, et per Executores ejusdem ad Hypothecam unam vel plures secure collocari curabimus, in eventum vero ubi illud a debitore vel debitoribus in parata pecunia vel ex parate vel ex-toto ex solvi contingeret volumus, ut illud protinus si non in una, saltem pluribus, non tamen nimis exiguis Summis in territorio et sub jurisdictione Episcopatus quantum fieri poterit, ad censum annuum 6 pro centum secure elocetur, simulque cante provideatur, ut tam hypothecae judicialiter constituendae sufficientes, quam ipsi etiam debitores solvendo pares sint, ut reditus 1800 florenorum, et quod ex ulteriore Nostra dispositione adhuc accrescet, sine omni diminutione ad cassam Capellae omni anno certo in ferri et ad usus antememoratos accurate distribui possit et expendi: Quem in finem Seniores Vicarium vel Capellanum /: quem Titulo Primicerii in signum Volumus / (Seite 9) simul Procuratorem Capellae constituimus, ut non solum Patrimonio ejusdem a Nobis uti Suprafundato et ulterius ad hunc fundando, diligenter intendat, verum etiam census annuos solliciter, colligat, atque recipiat, tum vero receptos distribuat, et in usus destinatos impendat, Rationes vero suas quolibet anno Nobis et Successoribus Nostris, aut pro eorundem jussu Officio Vicariatus Generalis, ex hibeat pro mercede Laboris sui quinquaginta Florenos annue re-

cepturus Quod jus Patronatus concevit, Volumus illud Nobis Nostrisque Successoribus una cum jure Collationis et dispositionis omni modae competere, ipsam etiam Capellam una cum beneficiatis et ministris suis, Nostrae ac eorundem Jurisdictioni immediate subjectam fore, im ipsa vero collatione imposterum illud observari, ut si quidem inter concurrentes Reperiantur subditi ex Palatinatu ad Rhenum nec non ex Ducatibus Juliae, Montium, et Neoburgi oriundi, illi, si caeteroquin habiles et idonei reperti fuerint, sub praetextu quod ex tranei sint non arceantur, sed ad hanc Dioecesin recepti alys etiam paribus anteferantur: illud vero (Seite 10) ante omnia provideatur, ut Sacerdotes rite ordinati vel actu Sint, vel saltem in prima Auguria, etiam Titulo horum beneficiorum ordinandi, in Scientia vero ac moribus tales, qui peragendo poententiae Sacramento idonei sint, ac inculpatam de coetero atque exemplarem vitam ducant, habitu clericali longo et decenti incedant, et in Servitio Capellae vestitu Choralis, uti in Capella S. Elisabethae utantur. Quam piam intentionem ac foundationem Nostram, uti non solum Nostris in Episcopatu Successoribus apprime gratam, verum etiam Capitulo Cathedralis Ecclesiae Nostrae /cujus etiam hortatu Capella haec erecta est/ valde acceptam fore confidimus. Ita eosdem non tentum in Domino hortamur. Verum etiam conscientias eorum onerantes in jungimus, ut eandem ad Majorem Dei Gloriam, et S. S. Eucharistiae Sacramenti cultum promovendum, quovismodo Conservare, promovere, atque amplificare non desistant, operae sua tam Salutaria Mercedem aeternam a retributore omnium bonorum Deo praestolaturi: (Seite 11) In quorum omnium fidem praesentes foundationis Nostrae literas manu Nostra Subscriptas, sigilli Nostri Secreti appensione jussimus communiri. Vratislaviae pridie Caenae Domini quae erat 12<sup>ma</sup> mensis Aprilis Anno Domini Millesimo Septingentesimo vigesimo quarto Franciscus Ludovicus Electr. Treviren. Epis. Vrat. Com. Palat. Rheni Henr Godeh L. B. de Spätgen Consul: et Cancelar. intimus.

*Abbildungsnachweis.* J. Mierzecka, Wroclaw: Abb. 38, 40, 41, 44; Pohlkowski, Wroclaw: Abb. 35; W. Gumula, Krakow: Abb. 36; J. Pilch, Wroclaw: Abb. 43; J. Rospadowski, Wroclaw: Abb. 37; M. Schabenbeck, Wroclaw: Abb. 42, 45; Foto Meyer, Wien: Abb. 52; J. G. Herder Institut: Abb. 50, 51; Landesbildstelle Salzburg: Abb. 49; Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek: Abb. 39, 57, 58; Bundesdenkmalamt, Wien: Abb. 47, 48, 54, 56, 60, 62; aus Burgemeister, Die Kunstdenkmäler: Abb. 46; aus Fischer-von-Erlach-Katalog 1956/57: Abb. 55.