

VERLAG VON J. H. ED. HEITZ, STRASSBURG

Englische und französische Urteile
über die
Studien zur Deutschen Kunstgeschichte.

The Burlington Magazine for Connoisseurs. (Number CCXCV
Vol. 41. october 1927.)

„There has been lately so much mystification in art literature, so many disproportioned cocktails of philosophy, theosophy and art, that one would rather see a book which deals clearly, and without preassumed notions, with art itself and gives the spiritual worlds a rest for a while. This is one of the causes of the sense of immense relief and pleasure felt on coming across some more of the unpretentious and very much to the point volumes of the endless series of «Studien zur Deutschen Kunstgeschichte.» The reliability of the information and the variety of subjects is such that these publications are of an inestimable value not only to students of the history of German art alone but also to those interested in the general history of art. One of the most outstanding volumes recently published in this serie is Herr Röttinger's „Dürers Doppelgänger.“

„Ces livres constituent une importante contribution à l'histoire de cet art allemand, chaque jour mis davantage en lumière par les recherches patientes et incessantes de nos voisins, notamment dans cette bibliothèque déjà si riche (dont il faut souhaiter que la Société de l'Histoire de l'Art français nous donne l'équivalent pour notre pays) des Studien zur Deutschen Kunstgeschichte.“

Auguste Marguillier. La Chronique des Arts 1908. Nr. 10.

**Ausführliches Verzeichnis der er-
schienenenen Nummern befindet sich
in Heft N^o 257**

SCHLESISCHE ARCHITEKTEN

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
HEFT 274

SCHLESISCHE ARCHITEKTEN

IM DIENSTE

DER HERRSCHAFT SCHAFFGOTSCH
UND DER PROPSTEI WARMBRUNN

VERÖFFENTLICHUNG AUS DEM
GRAF SCHAFFGOTSCHEN ARCHIV

VON

DR. **GÜNTHER GRUNDMANN**

MIT 60 TAFELN



STRASSBURG — J. H. ED. HEITZ
1930

SEINER ERLAUCHT

HERRN

FRIEDRICH REICHSGRAF SCHAFFGOTSCH

AUF SCHLOSS WARMBRUNN

ZUGEEIGNET

INHALTS-VERZEICHNIS.

	Seite
Vorwort	1— 4
I. Kapitel.	
Die Probstei zu Warmbrunn und ihre Architekten.	5— 24
II. Kapitel.	
Der Hirschberger Stadtbaumeister Caspar Jentsch und die katholische Kirche zu Warmbrunn.	25— 60
III. Kapitel.	
Die Warmbrunn-Bäder und ihre Architekten.	61— 75
IV. Kapitel.	
Der gräfliche Baumeister Elias Scholtz.	76— 81
V. Kapitel.	
Die gräflichen Baumeister Liebuech und Seidel und die Vorgeschichte des Warmbrunner Schlosses.	82— 93
VI. Kapitel.	
Johann George Rudolf, der Warmbrunner Schlossbaumeister und der Stiftsbaumeister von Grüssau.	94—108
VII. Kapitel.	
Schlesische Kunsthandwerker und das Schloss zu Warmbrunn.	109—116
VIII. Kapitel.	
Die Schaffgottsch'schen Baumeister Franz Anton Fliegel und Johann Gottlieb Tschirch.	117—122
IX. Kapitel.	
Christian Valentin Schultze, kgl. Regierungsrat und Landbaudirektor.	123—141

	Seite
X. Kapitel.	
Der kgl. Oberbauinspektor Carl Gottfried Geisler.	142—153
XI. Kapitel.	
Carl Anton Mallickh, der erste gräflich Schaffgotsch'sche Baukondukteur.	154—165
XII. Kapitel.	
Der kgl. Reg.-Baukondukteur Albert Tollberg und die Ge- schichte des schlesischen Theaterbaues.	166—184
Abbildungsverzeichnis.	185—193
Register.	
Orts- und Bauwerke-Verzeichnis.	194—197
Personenverzeichnis.	198—200
Künstler- und Handwerkerverzeichnis.	201—204
Anmerkungs- und Quellenverzeichnis.	205—214

VORWORT.

Jedes Buch hat seine eigene Entstehungsgeschichte. Auch im vorliegenden Fall kann man von dem Schicksal dieser Veröffentlichung sprechen. Der Plan zu dieser Arbeit musste notwendigerweise im Rahmen meiner kunstwissenschaftlichen Quellenarbeit über die niederschlesischen Bau- und Kunstdenkmäler des 17. bis 19. Jahrhunderts beschlossen liegen. Meine Arbeiten «die Gruftkapellen in Niederschlesien und der Oberlausitz» (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 193, Strassburg 1915) und «Die Bethäuser und Bethauskirchen des Kreises Hirschberg» — ein Beitrag zur Geschichte des protestantischen Kirchenbaues in Schlesien — (Ev. Pressverband, Breslau 1917) sollten durch eine Baugeschichte im Bereich der Herrschaft Schaffgotsch eine Erweiterung und Ergänzung erfahren. Massgebend für das Quellenstudium war jedoch von jeher der Gedanke, dass die schlesische Kunstgeschichte dringend jener Feststellungen bedarf, die den überraschend reichhaltigen schlesischen Denkmälerbesitz hinsichtlich einwandfreier Architektenzuschreibung und Datierung zu ordnen und zu gruppieren vermögen. Diese mühevollen Arbeit des Suchens erfordert gewiss eine starke persönliche Enthaltensamkeit; denn wie viel mehr würde es verlockend erscheinen, statt der mühsamen Kleinarbeit die grossen kunstgeschichtlichen Zusammenhänge innerhalb der schlesischen Architektur zu formulieren und darüber hinaus Schlesien mit dem übrigen Deutschland, sowie der

Tschechoslowakei und Oesterreich in Beziehung zu setzen. Dem verantwortungsbewussteren Wissenschaftler dürfte jedoch dieser Wunsch so lange als späteres Ziel vorschweben, bis die Kleinarbeit der systematischen Quellenforschung jenes Dunkel gelichtet hat, das über den meisten schlesischen Kunstdenkmälern des vorher bezeichneten Zeitabschnittes schwebt.

Die mit dieser Arbeit weitergeführte planvolle Quellenforschung musste notgedrungen unter den schweren wirtschaftlichen Bedingungen der Nachkriegszeit leiden, und es war daher ein von mir zu begrüßender Vorteil, als Herr Reichsgraf Friedrich Schaffgotsch sich bereit erklärte, meine Ermittlungen in den Plan der Schaffgotschen Hausgeschichte einzubeziehen. Inzwischen ist durch den Tod des Bearbeiters Johannes Kaufmann die Gesamtanlage dieses Werkes einer Revision unterzogen worden, sodass sich der Herausgabe der Schaffgotschen Baugeschichte Schwierigkeiten entgegenstellten. Diesen Umständen zufolge sah ich mich veranlasst, die von Herrn Reichsgrafen Schaffgotsch finanzierten Vorarbeiten dem Graf Schaffgotschen Archiv zur Verfügung zu stellen und eine Herausgabe unter einem umfassenderen Gesichtspunkte als dem einer Schaffgotschen Baugeschichte vorzubereiten. Hierbei verschob sich das Schwergewicht der Darstellung von der Bauherrn- zur Architektenfrage, sodass sich die neue Themenfassung, «Schlesische Architekten im Dienste der Herrschaft Schaffgotsch und der Propstei Warmbrunn» ergab. Letzten Endes ist diese Themenfassung ein Vorwand, und zwar insofern, als sie erst gestattete, das lokal begrenzte Thema zu einem schlesischen Thema zu machen. Die Bautätigkeit der Propstei und der Herrschaft Schaffgotsch in Warmbrunn und seiner engeren Umgebung ist nur noch Ausgangspunkt. Tatsächlich handelt es sich um die sehr viel interessantere Aufgabe, die Warmbrunner Bauten in das Lebenswerk ihrer Baumeister einzugliedern und so eine Reihe von Architektenbiographien zu geben, welche für die allgemeine schlesische Kunstgeschichte von Wichtigkeit sein dürften. Trotzdem habe ich in Anerkennung der von Seiten der Herrschaft Schaffgotsch am Zustandekommen des Buches gebrachten Opfer mich für verpflichtet erachtet, dem Titel den Charakter einer Veröffentlichung aus dem Graf Schaffgotschen Archiv zu belassen.

Der Dank für die Durchführung der Arbeit gebührt an erster Stelle dem Herrn Reichsgrafen Schaffgotsch, den ich hiermit ehrerbietigst zum Ausdruck bringe. Für die Förderung der Arbeit bin ich vor allem Herrn Geheimen Archivrat Dr. Wutke, dem derzeitigen Verwalter des Graf Schaffgotschen Archivs in Hermsdorf und der Graf Schaffgotschen Bibliothek in Warmbrunn, besonderen Dank schuldig. Gern erkenne ich die Unterstützung an, die mir durch Herrn Kameralamtsinspektor Voigt zu Teil geworden ist, welcher mir seine Aktennotizen über den Hermsdorfer Schlossbau und die gräflichen Baubeamten zur Verfügung stellte. Ferner war es für mich von wesentlicher Bedeutung, eine uneigennützig Förderung durch den Austausch gegenseitiger Forschungsergebnisse durch seine Hochwürden, Pater Nicolaus von Lutterotti, O. S. B., in Grüssau zu erfahren, wodurch die Beziehungen der Herrschaft Schaffgotsch und ihrer Baumeister zu den gleichzeitigen baulichen Unternehmungen des Klosters Grüssau eine Klärung erfuhren.

Dem Dank, den ich diesen Herren abstatte, füge ich den an die Behörden, vor allem an den Herrn Provinzialkonservator Landesbaurat Dr. Burgemeister, an das Preussische Staatsarchiv in Breslau und des Stadtarchiv Glogau bei, sowie an die Verwalter der ev. und kath. Pfarrarchive in Warmbrunn, Hermsdorf, Hirschberg, Friedeberg, Voigtsdorf und Oppeln.

Nicht unwesentlich für die Veröffentlichung erscheint mir schliesslich der Umstand, dass gerade hier der behandelte Themenkreis aufs engste mit den Problemen der Gegenwart verbunden ist. Ausser auf die Renovation der Galerie und des Theaters zu Warmbrunn, welche mir vom denkmalspflegerischen Standpunkt in beratender Funktion übertragen wurde, dürfte hierbei auf den grosszügigen Neubau der Warmbrunner Bäder hingewiesen werden. Noch vor Abschluss der Drucklegung werden die reizvollen Bäderrundbauten der Spitzhacke zum Opfer gefallen sein und sich an ihrer Stelle ein moderner Baukomplex erheben. So sehr auch vom historischen Standpunkt der Verlust der malerischen Gebäudegruppen des 17., 18. und 19. Jahrhunderts zu bedauern ist, so wichtig ist andererseits ihre Erneuerung im Dienste moderner Gesundheitspflege und im Interesse der Entwicklung Warmbrunns innerhalb der deutschen Heilbäder. Die Namen der ausführenden Architek-

ten Scherrer und Dr. Steinmetz bieten die Gewähr für eine hervorragende technische und künstlerische Durchführung der mit dem Neubau verbundenen Pläne. Ohne irgendwelcher historischen Romantik Zugeständnisse zu machen, wird sich der neue Baukomplex harmonisch in die Umgebung der alten Propsteibauten einfügen, das Einst mit dem Heut praktisch verbindend. Dadurch ist meine Arbeit teilweise zu einem wissenschaftlichen Nachruf in letzter Stunde geworden.

So möchte dieses Werk, von einer aufrichtigen Liebe zu meiner schlesischen Heimat getragen, den Leser zum Verständnis seiner Kultur und zur Kenntnis seiner Bau- und Kunstdenkmäler führen. Gleichzeitig aber möchte es Baustein sein für diejenigen, die einmal berufen sein werden, zu ernten auf dem Boden einer Quellenarbeit, in der ich mich mit einigen anderen schlesischen Kunsthistorikern einig weiss.

Bad Warmbrunn, 1930.

Dr. Günther Grundmann.

I. KAPITEL.

Die Propstei zu Warmbrunn und ihre Architekten.

Die älteste Baugruppe im Bereiche der Themensetzung ist die der Propstei zu Warmbrunn. Ihren baulichen Wachstumsprozess, welcher sich über Jahrhunderte erstreckt, darzustellen, entbehrt nicht der Schwierigkeiten. Die urkundlichen Belege sind nicht nur zerstreut, sondern vielleicht infolge der Saecularisationsmassnahmen besonders lückenhaft. Berücksichtigt man jedoch weiter die innere Verbundenheit schriftlicher Aufzeichnungen mit dem jeweiligen Baubestand, so haben gerade hier zahlreiche Brände eine verwüstende und in ihrem schriftlichen Niederschlag verwirrende Wirkung ausgeübt. Die wenigen erhaltenen bildlichen Darstellungen sind zwar äusserst wertvoll, jedoch selten geeignet, Unklarheiten restlos zu beseitigen. Vergegenwärtigt man sich ferner, dass die verschiedenen Gebäude der Propstei ihre Namensgebung mehrfach änderten, so wird man auch darin eine Erschwerung der gesetzten Aufgabe sehen.

Anderseits ist nicht zu leugnen, dass Propstei und Kirche das Spiegelbild der ältesten Geschichte Warmbrunns sind, und dass besonders die ehrwürdigen Mauern des Konventgebäudes vom Zacken aus gesehen, den Geist des späten Mittelalters atmen, jenen Geist, der im wahren Sinne des Wortes kulturtragend gewesen ist. Der Vergangenheit, die hier eine so ein-

dringliche Sprache spricht, nachzugehen, soll die Aufgabe des Versuchs einer Baugeschichte dieser Gebäudegruppe sein.

Diese Baugeschichte beginnt mit dem Tage der Stiftung 1). Am 16. Juni 1403 fundierte der Ritter Gotsche Schoff II. die Propstei, indem er ihr seinen gemauerten Hof auf der rechten Zackenseite schenkte. Die ausführliche Urkunde lässt ersehen, wie Gotsche Schoff II. die Brüder des Grüssauer Cisterzienserklosters, 4 an der Zahl und einen Propst, mit Liegenschaften und Rechten ausstattete, wobei besonders die Quelle vor dem Hofe genannt ist, nämlich: «fons scaturizans aquam calidam nuncupatus in vulgari Warmborn». Durch die Lokalisierung der Quelle ergibt sich einwandfrei, dass der gemauerte Hof, vor dem sie entspringt, auf der rechten Zackenseite dicht am Flusse gelegen haben muss. Unter dem Wort «gemauerter Hof» ist eine kleine Burg oder ein festes Haus zu verstehen, das zumindest teilweise massiv erbaut war. Es geht die Sage 2), dass Gottsche Schoff II. die Stiftung unter einer Linde, nicht weit des Flusses, verabredete, dass aber diese Linde 1697 umgeworfen worden sei und ihren Standort heut die Dreifaltigkeitssäule im Klosterhof bezeichne. Am Montag vor dem St. Jacobitag — also am 21. Juli 1407 3), verriechte Jan von Leuchtenberg, Hauptmann der Fürstentümer Schweidnitz und Jauer, die so von Gotsche Schoff fundierte Propstei dem Propste.

Dass in nächster Nähe sich auch die Kirche befand, erweist schon der Umstand, dass man gemeinhin das Gotteshaus im Schutze der Burg zu erbauen pflegte. Das Kirchlehn übertrug Gotsche Schoff II. dem Kloster unwiderruflich für ewige Zeiten am 20. Juni 1403, abends auf Greiffenstein 3), während er das Dorf Voigtsdorf erst im folgenden Jahre der Propstei schenkte.

Wie sich die Brüder in ihrem neuen Besitz im ersten Jahrhundert eingerichtet und was sie an Bauten aufgeführt haben mögen, entzieht sich bei dem Fehlen jeglicher Nachricht unserer Kenntnis. Bei der geringen Zahl der Klosterinsassen dürften jedoch die ersten Bauten nicht allzu beträchtlich gewesen sein, wenn auch der Besitz der heilkräftigen Quelle die Brüder zur Errichtung von einfachen Unterkunftshäusern für die Kranken, deren Pflege ihnen oblag, Veranlassung gegeben haben mag.

Bergemann ⁴⁾ erwähnt erstmalig die Propstei im 16. Jahrhundert anlässlich eines Brandes von 1547, der Kloster und Kirche zerstört habe. Die Nachricht stammt aus den Aufzeichnungen des Paters Anselmus Prior, der auf Grund «verworfener» Briefschaften den Brand von Kirche und Propstei mitteilt ⁵⁾ und hinzufügt, dass die Grösse und der Umfang des Schadens unbekannt und mit welchen Kosten der Aufbau vorgenommen worden sei. Dieses Brandunglück lässt baugeschichtlich den Rückschluss zu, dass es sich bei dem ersten Klostergebäude unzweifelhaft um Holzbauten gehandelt haben muss. Hierauf bezieht sich auch ein Beschwerdebrief des Balthasar Gotsch vom Jahre 1561 ⁶⁾, in welchem er dem Kaiser unterbreitet, dass Hans Gotsch auf Greiffenstein, Ulrichs Sohn, ein Haus im Hofe der Propstei gelegen «so in Brandes Zeiten vertorben gewesen, wiederumb zu erbauen und dieses als sein Eigentum einzuziehen befugt erachtet und den Schlüssel davon in Verwahrung zu haben».

Die nächste Nachricht stammt aus dem Jahre 1571 ⁷⁾ und lässt erkennen, dass nach dem Brand von 1547 das Kloster Grüssau den Wiederaufbau in die Wege geleitet haben muss, da man sich aus finanziellen Gründen genötigt sah, die Dörfer Witgendorf, Reichenau, Quolsdorf und Neu-Reichenau mit dem Sattelwald zu verpfänden. Zum Zwecke der Einlösung dieser wertvollen im Grüssauer Klosterland gelegenen Liegenschaften verpfändete 1571 der Abt Christophorus von Grüssau dem Hans Gotsch von Greiffenstein auf Kreppelhof die Propstei auf 12 Jahre, indem er auf das von Grüssau abgelegene und um seiner Unrentabilität willen weniger wichtige Warmbrunn eine Hypothek von 10.000 Thalern, den Thaler zu 34 Weissgroschen gerechnet, aufnahm. Die Konfirmation dieser Verpfändung erteilte Kaiser Maximilian am 1. Juni 1572.

Das Unglück wollte es, dass am 9. November 1582 das Pfandobjekt abermals abbrannte. Hierüber schrieb am Tage St. Andreae 1582 Stenzel von Bielitz, Amtmann des Stifts Grüssau, an George Barzen, Hauptmann auf dem Kynast ⁸⁾ «des Brandschadens der Probstei ist mein Herr Prälat sehr erschrocken, wollte gern wissen, was es für eine Gelegenheit zu solchem Brande gehabt hat und wie das Feuer ausgekommen».

Ein Schreiben des Abtes vom 13. Januar 1583 an den Herrn

Hans Gotsche bestätigt diesen Brand mit den Worten: «So kann der Herr auch den vergangenen Brandschaden der Propstei zu vorfallender Gelegenheit der zureisenden Badegäste hintwieder der Gebühr nach restaurieren und aufbauen». Mit der Frage des Wiederaufbaues musste natürlich die der 1584 fälligen Einlösung oder Erneuerung der Pfandschaft erörtert werden. Aus einer Instruktion wegen der Einlösung vom 4. November 1583 ersieht man, dass der Brandschaden Hans und Christoph Gotsche veranlasste, die Verpfändung losgeben zu wollen, oder wenigstens zu erreichen, dass, wenn bei abermaliger zwölfjähriger Verpfändung wieder ein Brand entstände, die Propstei allein den Schaden zu tragen habe.

Ohne sich jedoch über diese Frage vor Ablauf der Frist völlig einigen zu können, kam 1584 eine abermalige 12jährige Verpfändung zu stande, worauf es im Interesse der Gläubiger lag, nun sehr energisch auf den Wiederaufbau des Pfandgutes zu dringen.

Im Jahre 1585 ⁹⁾ teilten daher am 16. Dez. Hans Ulrich und Christoph Gotsche dem Abt Caspar II. von Grüssau mit, dass zum Bau des niedergebrannten Propsteihofes ein Plan angefertigt sei, zu dem der Abt sich äussern möge, wobei gleichzeitig um Mitteilung gebeten wurde, wie viel er zum Bau beisteuern werde.

Die Verhandlungen ¹⁰⁾ endigten schliesslich damit, dass 1586 beschlossen wurde, dass infolge des weiteren Pfandbesitzes bei einem neuen Brande beide Parteien den Schaden zur gleichen Hälfte tragen würden. Schliesslich bat um Michaelis 1586 der Abt Caspar II. den Herrn Christoph Gotsche als Pfandinhaber um 100 rthl. zur Aufführung der abgebrannten Propstei, die von Stein solle geschehen, und wegen Besserung des Pfandgutes um 150 rthl.

Damit scheint der Nachweis möglich, dass der Neubau der Propstei vom Jahre 1586 die Gebäude zum ersten Mal als Massivbauten erstehen liess.

Ueber den Fortgang dieser Aufbauarbeiten haben sich jedoch noch einige Aktenbelege finden lassen, die eine wertvolle Ergänzung der Verpfändungsberichte bedeuten ¹¹⁾.

Das allernotwendigste wurde bereits 1582 wieder erneuert, denn in diesem Jahre wurde ein Verzeichnis eingereicht, «was

die Kynastsschen Leute an Brettern und Schindeln und anderen Unkosten aufgewendet haben und was man Jörg Hornig zur Erbauung des Stalles und Schuppens aufgegeben hat».

Auch 1583 ¹¹⁾ wurde weiter gebaut, da die Ausgaben an Meister Michel, Schlösser zu Voigtsdorf, erwähnt werden, ferner solche für Tischlerarbeiten, und endlich, dass Bartel Gleser Säulen und Negel gedreht und verfertigt habe.

Im Jahre 1584 ¹¹⁾ reichte man ein leider verlorenes zweites Verzeichnis ein, welches alles das enthielt, was auf den Brandschaden zu bauen angefangen. Wenn auch aus dieser Aktenquelle wiederum hervorgeht, dass der Abt am 19. April 1584 die Hoffnung Hans Ulrich Gottsche gegenüber aussprach, «dass die Probstei aufs eheste aufgebauet wird», so ergibt sich daraus, dass bis zur Erneuerung der Pfandschaft alle Bauarbeiten mehr als Notstandsmassnahmen anzusehen sind.

Tatsächlich wurde erst 1585 der Plan zum Neubau eingereicht und 1586 die Finanzierungsfrage geregelt. In diesem Jahre ¹¹⁾ verzeichnete man die Geldposten, «so zum Warmbrunner Bau kommen und was zum Bau im Gebirge gezimert wird.»

Als am 24. Januar 1587 ¹¹⁾ die Verpachtung der Propstei an den Pfarrer und lutherischen Wortsdienner zu Warmbrunn, Melchior Tielsch, erneuert wurde, konnte man im Hinblick auf den Stand der Bauarbeiten erwähnen, «die Gebäude, die jetzt stehen und noch ferner diesen Sommer gebauet werden». Sollte der Aufbau langsamer vor sich gehen, und der Pfarrer dadurch in seinen Genüssen geschmälert werden, so solle ihm das nach drei Jahren in dem neuen Gebäude vergolten werden.

Dadurch dürfte einwandfrei als Baujahr für das massive Konventgebäude das Jahr 1587 festgelegt sein. (Abb. Taf. I, 1 u. Taf. III, 6). Auf ungleichmässigem Grundriss erstand das zweigeschossige Gebäudeviereck, dessen Ostflügel von wesentlich geringerer Breite ist, als die drei anderen Flügel. Mächtige Kreuzgewölbe decken die drei nach innen gelegenen Rundgänge ab, die ohne trennende Wände die Verbindung zwischen den Gemächern des Nord-, West- und Südflügels gestatteten. Ein breites Rundbogenportal (heut vermauert), führte in der Mitte des Westganges auf das innere Kreuzgärtel. Grös-

sere saalartige Räume befanden sich im Erdgeschoss an der Südwestecke und im Obergeschoss des Nordflügels. Dass der untere Kreuzgang sich nach dem Kreuzgärtel als Halle öffnete, ist nach dem Baubefund kaum möglich. Immerhin liegt es nahe, eine andere als die heutige Fensterform anzunehmen. Einfachheit und eine wuchtige Massigkeit zeichnen das Bauwerk aus, das im Rahmen des Ortsbildes bedeutende Wirkung gehabt haben muss.

1588 ¹¹⁾ nahmen die Bauarbeiten ihren Fortgang, denn es heisst «welches Jahr das izo noch sichtbare weisse Haus, dem nach die Probstei abgebrunnen, zu bauen angefangen worden». Von diesem Neubau hat sich auch die Abschrift des Dingzettels erhalten, welcher mit den Worten beginnt:

«Hans Ulrich Schaffgotsch auf Kynast und Greiffenstein hat sich heut mit Meister Hansen und seinem Bruder Petern das Wohnhaus in der Probstei zu mauern verglichen...» Es muss vorerst dahingestellt bleiben, welches der heutigen den sogenannten Klosterhof einsäumenden Gebäude als das weisse Haus anzusprechen ist, es kann meines Erachtens nur der silberne Stern oder die alte «ornithologische Sammlung» sein, da in einem Verzeichnis von 1661 folgende Gebäude unterschieden werden ¹²⁾: «das Ganghaus (heut Langes Haus), das weisse Haus, welches an das rothe angebaut ist, der Convent (heut Pfarrhaus und Bibliothek)». (Abb. Taf. III 6). Es bleiben also für das rote und weisse Haus nur die zuvor mit ihrer heutigen Bezeichnung genannten Gebäude übrig.

Dass dieses sog. Weisse Haus im Jahre 1589 fertig war ¹¹⁾, ergibt sich aus den Pachtverhandlungen mit Melchior Tielsch, der am 14. Dez. 1589 dem George Bartsch, Hauptmann auf dem Kynast erklärt, er möge ihm das neue Haus billiger zukommen lassen, in Anbetrachtung, dass er gewisslich die ganze Zeit des Baues viel Mühe damit gehabt habe. So war das Kloster als Pfandobjekt durch den jahrelangen Wiederaufbau endlich in guten, wohl mit Sicherheit kann man sagen, in besseren Zustand versetzt worden. 1592 ¹¹⁾ gestattete Kaiser Rudolf, die 10 000 Thaler anderwärts aufzunehmen, um so die Propstei entlasten zu können. Trotzdem zog sich jedoch die Einholung und Rückgabe gegen Erlegung des Pfandschillings noch bis zum Jahre 1603 hin.

Immerhin blieben durch den jahrzehntelangen Pfandbesitz eine grosse Zahl von strittigen Punkten unerledigt, so dass sich im Jahre 1604 ¹³⁾ der Abt Caspar II. Ebert in einer langen Beschwerdeschrift an die verw. Eleonora von Schaffgotsch wandte. Unter den Punkten wird auch ein in dieser Zeit im Propsteigarten erbautes Hospital erwähnt, dessen Lage jedoch nicht mehr feststellbar ist. Zur Klärung aller Streitfragen trug es gewiss nicht bei, dass bereits 1608 ¹⁴⁾ die Propstei erneut auf 4 Jahre verpfändet wurde. Erst 1616 wurde durch die sogenannte Transakte vom 26. Juli in dem Hause Kemnitz eine vorläufige Basis zur Verständigung gefunden, die insofern baulich wertvoll ist, als in ihr zum ersten Mal urkundlich der Gang erwähnt wird, welcher das Propsteibad mit dem heutigen langen, damals steinernen oder Ganghaus verband. Der Abt Martin Calvaeus, welcher die Transakte schloss, bedingte sich ausdrücklich aus, dass dieser Gang bestehen bleiben müsse.

Wenn wir uns der Baugeschichte dieses heut künstlerisch bedeutendsten Bauwerks der Propstei zuwenden ¹⁵⁾, so sind wir im Hinblick auf das Baujahr allein auf Bergemann als Quelle angewiesen. Er berichtet, dass Abt Michael 1537 dieses Gebäude errichtet habe. Altmann spricht von einem späteren Ausbau mit vielen Zimmern und Gemächern für die Badegäste. Nentwig will sogar schon 1488 eine Erwähnung gefunden haben. Wie das Gebäude die Brände von 1547 und 1582 überstanden haben mag, ist nicht feststellbar, jedenfalls stand es im Jahre 1616 ¹⁴⁾ und wurde im Jahre 1634 durch den Freiherrn Hans Ulrich Schaffgotsch konfisziert, und, wenn die an sich unklare Notiz recht zu verstehen ist, neu erbaut. Erst das Unglück Hans Ulrichs (1635) machte diesem höchst unerfreulichen Zustand der Konfiskation ein Ende, da die Propstei das Haus als Gästehaus um seiner Verbindung mit dem Propsteibade willen nur schwer entbehren konnte. Am 10. April 1645 ¹⁶⁾ schenkte Ferdinand III. dem Stift Grüssau das dem Herrn von Schaffgotsch gehörige Haus im Propsteihof laut Bittgesuch vom 9. März 1645 aus Anlass der Verdienste des Propstes Michaelis «umb seiner obgehabten unterschiedlichen Commissionen und mühsamen Verrichtungen willen zu einer getrösten Recompens». Am 27. Juni 1645 beauftragte die schlesische Kammer die kaiserlichen Rent- und Amtsschreiber auf Kynast Karl Schwing-

hammer und Melchior Albrecht, dieses Haus dem Propst Michaelis einzuräumen.

Damit war nach dem Jahre 1645 der Propsteibesitz vollkommen in sich abgeschlossen, aber es bedurfte noch einer Reihe von Jahren, bis die Nachwirkungen des dreissigjährigen Krieges endgültig getilgt wurden.

Inzwischen wurde 1660 eine bedeutende Persönlichkeit mit der Abtswürde von Grüssau bekleidet, nämlich Abt Bernhard Rosa, den die Geschichte als einen der baueifrigsten Aebte mit Recht würdigt. Er war begreiflicherweise an der Propstei Warmbrunn um des Badehauses und der Fremdenräume willen interessiert. So gab er 1662 ¹⁷⁾ bereits 2000 fl. für das «*Warmebatt nostrum et aedificium habitationis ibidem*» aus, eine Nachricht, aus der jedoch nicht einwandfrei hervorgeht, welches Gebäude als Wohngebäude bezeichnet wird. Aus praktisch technischen Gründen kann es sich hierbei jedoch nur um das steinerne oder Ganghaus handeln (Abb. Taf. III, 7 u. IV, 8), dessen Front, wie aus der Baugeschichte des Propsteibades ersichtlich ist, nach Süden verlängert wurde. Dass hierbei der Aus- und Aufbau einschliesslich der reichen Fassadenausbildung durchgeführt wurde, die sich bis heute erhalten hat, ist stilistisch unmöglich. Schon diese ersten baulichen Massnahmen überzeugten den Abt von der Notwendigkeit einer juristischen Einigung mit der Grundherrschaft, welche zu der am 26. Oktober 1664 unterzeichneten Transakte führte ¹⁸⁾. Ausser den auf das propsteiliche Bad bezüglichen Entscheidungen werden in ihr baugeschichtlich nur die Abgrenzung des Hospitalplatzes und ein 1561 von Hans Schoff erbautes Schulhäusel erwähnt. Auch diese Einigung hielt nicht allzulange vor, denn schon 1678 reichte der Prior Heinrich Viktorin Kahlert eine Denkschrift von 12 Gravaminas ein, welche endlich zur Transakte vom 21. X. 1707 führte ¹⁹⁾, ohne baulich Wichtiges zu enthalten.

Am Konventgebäude sind in den nächsten Jahren noch Bauarbeiten vorgenommen worden. So wurde 1679 der östliche Kreuzgang durch Zwischenwände aufgeteilt, wobei man auf einer Zwischenwand eine von mir unter Putz entdeckte

Wandmalerei anbrachte, welche als Chronogramm folgende Inschrift trägt:

«Videat et augeat
quos sibi junxit,
virgo intemerata.
Regina coeli» = 1679.

Ferner versah man den Zugang zu diesem so entstandenen Raum mit einer reichen Sandsteinumrahmung, wie man das 1684 auch am Eingang zum Nordflügel tat, und setzte auf das Dach einen kleinen Dachreiter. Dieser Zeit dürften auch die Fensterveränderungen, die Vermauerung des inneren Kreuzgangportales, die Stuckierung des Refektoriums und der Abputz mit aufgemalter Quaderung in grauen und gelben Farben, welche den Innenhof sehr belebt haben mag, zuzuschreiben sein. Dass damals auch der Klostergarten gepflegt wurde, sodass er sich in bestem Zustande befand, erweist ein Zeugnis des 1668 bis 1676 in Liegnitz tätigen Hofpredigers Friedrich Lucae.

Der bei Bergemann und Altmann erwähnte Brand von 1671 ²⁰⁾ war vielleicht der Anlass für diese zahlreichen Verbesserungen und Verschönerungen. Das äussere Bild der Propstei nach 1684 hat eine Zeichnung in einem Repertorium des Klosters Grüssau vom Jahre 1786 überliefert ²¹⁾. (Abb. Taf. I, 1). Diese einzige Wiedergabe der Propstei und der Kirche muss vor 1689 und nach 1684 entstanden sein, da sie das 1684 datierte Portal des Konvents zeigt, nicht jedoch das 1689 begonnene Ganghaus, dessen prächtige Ansicht darzustellen, der Künstler sich gewiss nicht hätte entgehen lassen, wenn es damals bereits gestanden hätte. Bis auf Unstimmigkeiten in der Fensterzahl zeigt das Bild das Conventgebäude genau in seiner heutigen Gestalt, nicht dagegen das jetzige Aussehen des roten und weissen Hauses, welche als Fachwerkbauten dargestellt sind. Eine Vergrösserung des Bildes durch den Landschaftsmaler Elsner bewahrt die Schaffgotsche Majoratsbibliothek ²²⁾.

Mit dem Jahre 1689 ²³⁾ begann der Abt Bernhard Rosa den grossartigsten Teil seines Warmbrunner Bauprojektes in die Tat umzusetzen. Das alte Ganghaus dürfte als Schauseite der

Propstei ein wenig erfreulicher Anblick gewesen sein, und dem Wunsche, den erneuerten Propsteigebäuden mit Rücksicht auf den Zustrom der Badegäste ein prächtig einladendes Gesicht zu geben, ist der Neubau zu danken. (Abb. Taf. III, 7 und IV, 8). Mehrere Nachrichten bestimmen als Baujahr das Jahr 1689. Jedoch darüber hinaus geben die Correspondenzen des Abtes mit dem Grafen auch Aufschluss über Baumeister und Handwerker.

Bei dem Neubau musste ein kleines Stück des Friedhofes benutzt werden, sodass die Exhumierung von 8 Leichen erforderlich wurde. Bei der Vermessung hatte der Baumeister durch sein Benehmen den Anschein erweckt, als würden noch weitere Stücke des Friedhofes durch den Bau beschlagnahmt werden. Im Volke sprach man von hunderten von Leichen, die exhumiert werden sollten. Dieses falsche und absichtlich aufgebauschte Gerücht verursachte am 5. Mai 1689 einen grossen Aufruhr des Volkes mit allerhand Gewalttätigkeiten gegen die Propstei. Die Folge davon war eine eidliche Vernehmung der Augenzeugen, und bei dieser Vernehmung traten der Baumeister und seine Handwerker auf ²⁴⁾. Der Briefwechsel nennt ihre Namen wie folgt: Martinus Urban, Baumeyster von Liebau, Carl Hoffmann, Schlosser von Liebau, Jeremias Walter, Tischler von Schömberg, Daniel Reichelt, Mahler von Schatzlar, Michael Schreiner, Polier von Schömberg.

Damit liegt archivalisch fest, was stilistisch erhärtet wird, dass der als «primus testis» hier genannte Martin Urban der Erbauer des Langen Hauses in seiner heutigen Form ist. Auch eine andere Notiz ²³⁾ erwähnt den «tumultum occasione des neuen Baues», der die Gemeinden Herischdorf und Warmbrunn erregt habe. Ueber den Abschluss der Bauarbeiten am Langen Haus, der 1692 oder 93 erfolgt sein muss, unterrichtet die Deduction des Seitze betreffend der alten Badestuben, in der es am 29. I. 1694 heisst ²⁵⁾: «In massen wohlgedachte Herren Geistlichen schon verstrichenen Sommer zwischen ihrem neu erbauten grossen Hause und angeregten Bauden ein merkliches vom Grund und Boden durch einen neuen Staketenzaun eingenommen haben». Damit ist die Entstehungszeit des «Langen Hauses» auf die Jahre 1689—93 festgestellt. Es baut sich auf einem schmalen Rechteckgrundriss mit 8 Achsen Länge in drei

Geschossen auf. Gekuppelte Pilaster mit derb modellierten Akanthuskapitellen binden die beiden oberen Geschosse zusammen, während ihre hohen gequaderten Postamente durch das Erdgeschoss geführt sind. Der Architrav wird durch die Fenster des Obergeschosses unterbrochen. Die Achsen selbst zeigen abwechselnd verschiedene Breiten, um dementsprechend durch einfache oder gekuppelte Fenster ausgefüllt zu werden. Die Fensterrahmen sind ebenso derb wie die Pilaster und Kapitelle. Die die Fenster abschliessenden Dreiecks- und Segmentgiebel tragen zu der gedrängten plastischen Ueberhäufung viel bei. Ein einfaches Satteldach deckt das Gebäude ab. Unzweifelhaft hat man es bei diesem Bauwerk mit einer bedeutenden Neuschöpfung des strengen Barock in Schlesien zu tun, die entsprechend der frühen Bauzeit ihre Wirkung in der derben und kraftvollen Handschrift des 17. Jahrhunderts findet.

Die beachtliche kunstgeschichtliche Bedeutung dieses Gebäudes erklärt die Tatsache, dass der Abt Bernhard Rosa hier seine erprobten Baumeister und Handwerker aus dem Grüssauer Klosterlande einsetzte. Diesem Umstande ist es auch zuzuschreiben, wenn das Gebäude innerhalb der Architektur des Hirschberger Tales als Besonderheit auffällt. Zugleich wird mit diesem Bauwerk das Lebenswerk Martin Urbans nicht unwesentlich bereichert. Dieser Baumeister ²⁶⁾ wurde 1683 als Maurergeselle in Liebau getraut und scheint 1684 dem Bauherrn oder auch Bauinspektor Hans Brewer (Bräuer) beim fürstlichen Stift Grüssau nachgefolgt zu sein. Rasch war sein Aufstieg, rascher noch sein Niedergang. Die Ehe mit der Ratsherrntochter Rosina Knappe aus Liebau öffnete ihm die Zunft. Zu Weihnachten 1683 wird er bereits Meister genannt. Als solcher leitete er im Auftrage des Stiftes Grüssau den Neubau des kleinen Tochterklosters Würben bei Schweidnitz (1684). Im gleichen Jahre honorierte ihn der Abt «pro delineatione Ecclesiae Reichenoviensis», woraus hervorgeht, dass er diese Kirche, deren Bauleitung er von 1685—89 innehatte, entworfen haben muss (Abb. Taf. V, 10 und 11). Einwandfrei beglaubigt ist er als Baumeister des Schömberger Kirchturms (1690/91) (Abb. Taf. IV, 9) und der Josephskirche von Grüssau (1690/93). (Abb. Taf. VI, 12 u. 13). Urban, der seit 1688 Aeltester der Lie-

bauer Maurerzunft war, stand also zur Zeit der Erbauung des Langen Hauses auf der Höhe seines Schaffens, sodass es nicht wunder nimmt, wenn ihn der Abt mit dieser bedeutsamen Aufgabe bedachte.

Der Einsturz der ungenügend fundamentierten Türme der Josephskirche am 13. Oktober 1693 kostete Urban die Gunst des Abtes, der die Vollendung seines Lieblingswerkes dem Neisser Architekten Michael Klein 27) übertrug. Bis Ende 1698 findet sich Urbans Familie noch in Liebauer Kirchenbüchern, dann scheint er den Schauplatz seines Misserfolges verlassen zu haben.

Als ein sehr typischer Uebergangsbau vom Renaissanceempfinden zum kraftvollen Frühbarock wurde das Lange Haus der Propstei Warmbrunn gekennzeichnet, und diesen Uebergangscharakter tragen auch die drei Kirchen von Alt-Reichenau, Schömberg und Grüssau. Selten ist kunstgeschichtlich eine Baugruppe so in sich geschlossen wie diese, und die Bedeutung derartiger Gruppenbildungen ist für die Geschichte des schlesischen Barock einleuchtend.

Der 1711 ausgebrochene Brand 28) der Kirche war für das Klostergebäude kaum verhängnisvoll. Aus einem Briefe des Paters Anselmus Prior geht hervor, dass ausser der Kirche nur das «alte» Konventgebäude, in dem das Feuer auskam, niederbrannte, das Kloster jedoch dank der grossen Mühe und des Fleisses der Pfarrkinder und der umliegenden Dörfer unverletzt blieb. Ein Neubau des «alten» Konventgebäudes kam infolge des Kirchenbaues nicht mehr in Frage.

So verdankt das Kloster dem 18. Jahrhundert ausser der Kirche und dem Glockenturm nicht allzuviel. Allerdings dürften das rote und weisse Haus stilistisch dieser Zeit angehören oder zumindest im Geschmack der Zeit umgebaut sein. (Abb. Taf. VII, 14). Die Südfront des einen dieser Häuser geht mit dem sogenannten Ziethenschloss (Abb. Taf. VII, 15) und dem Haus zum goldenen Bogen (Abb. Taf. VIII, 16) auf den gleichen Architekten zurück. Der in Privatbesitz gefundene Entwurf des goldenen Bogens ist bedauerlicherweise unsigniert. Die Baujahre stehen jedoch durch die Inschrift des Ziethenschlosses fest. Der über dem Portal befindliche Spruch «Auxilium Dei favet et felicitat» ergibt in der Auflö-

sung des Chronogramms das Jahr 1730. Die Vermutung, dass man es hier vielleicht mit Caspar Jentsch zu tun hat, ist vorerst unbelegbar. Eine Wiedergabe der Klostergebäude nach 1711 hat sich in einem Aquarell der Schaffgotschen Majoratsbibliothek erhalten (Abb. Taf. I, 2), das zwar reichlich ungenau, doch den Unterschied zu dem Bild des 17. Jahrhunderts trotz der Unbeholfenheit der Darstellung zeigt ²⁹⁾.

Dagegen erfuhr die malerische Gebäudegruppe im 18. Jahrhundert manche plastische Bereicherung, deren Entstehungszeiten zwei Gruppen zu Beginn und am Ende des 18. Jahrhunderts erkennen lassen. Der ersten Gruppe gehören die Floriansäule, die Johann Nepomuksäule, und die Dreifaltigkeitssäule an. Im Sommer des Jahres 1712 ³⁰⁾ schloss der Graf Hans Anton Schaffgotsch mit dem Steinmetz Johann Franz Schroll und dem Bildhauer Johann Schönheim, beide aus Schweidnitz, zwei Verträge ab, welche die Ausführung der Floriansäule betreffen. Danach ist die Ausführung der Säule Johann Franz Schroll übertragen worden, welcher sich verbindlich machte, «solche Säule nach korinthischer Anordnung nebst dazu gehörigem Piedestal oder Postament und Capitel ausser denen Zierarten an solchen, als welche der Bildhauer fertigen muss, aus Hollsteiner Stein auszuführen, der Kunst gemäss ohne Tadel und Mangel». Dagegen verpflichtete sich der Bildhauer Johann Schönheim, «die auf eine nach Warmbrunn destinierte freye Säule gehörige Staturam des hlg. Floriani nach dem dieserhalben gefertigten Modell aus Hollsteiner Stein, insgleichen an der Säule selbst die Zierarbeiten des Capitels nach korinthischer Ordnung kunstgemäss und ohn Tadel auszuarbeiten, insgleichen auf den vier Seiten des Postaments, die dahin geordnete Schrift einzuhauen». Der Contract wurde am 5. I. 1712 unterzeichnet. Am 17. Mai wurden die Steine aus dem Hohlsteiner Bruch nach Warmbrunn befördert. Wegen der Staffierung wurde mit Gottlob Leder im August verhandelt. Im Januar 1713 sind unter Beifügung einer recht unbeholfenen Zeichnung dem Steinmetz Johann Wentzel Conrad in Warmbrunn auch «vier Pilaren unten ümb die Säule, damit die Gütter darümb gezogen werden können, zu verfertigen und a 24 silbergroschen verdungen worden.»

Die Inschriften am Postament lauten:

S.	Utque	PosVIIt	Incolumes
FLorIano	dei n pellas	DoMVs	nostrae steterint
Martyr I.	dementer	SChaff-	Quodab
In	ab aedibus ignes	GotsChI-	ignibus sedet
InCenDIIs	hagranti	ana	Istuit
tVteLarI.	affectu noster	= 1713.	in acceptio
1712.	id ardet		confero
	amor.		dive Anis.

Von Bäumen umgeben ist zwar diese Säule schlecht zu sehen, sie verrät jedoch in der Ebenmässigkeit des Aufbaues und der Durchbildung der krönenden Figur des gegen Feuer schützenden Heiligen die zurückhaltende Art des frühen 18. Jahrhunderts.

Von anderer künstlerischer Handschrift zeugt die Johann Nepomukstatue (Abb. Taf. II, 4). Die Figur steht neben (früher auf) der Zackenbrücke, entsprechend dem Kult, das Bild des Märtyrers des Beichtgeheimnisses auf oder bei Brücken in Erinnerung an seinen Todessturz aufzustellen. Auffallend ist die Tatsache, dass die Aktenbelege nur mit der Inschrift und Datierung am oberen Sockel der Figur übereinstimmen, sodass angenommen werden muss, dass die jetzige Inschrift am unteren Sockel später, nämlich 1758 eingemeisselt wurde.

Am 18. Februar 1712 ³¹⁾ schloss der Graf Hans Anton Schaffgotsch mit dem Bildhauer Leonhard Weber aus Schweidnitz einen Vertrag, in dem es heisst: «Es ist dem allhiesigen Bildhauer Leonhard Weber die Verfertigung und Aufrichtung einer Statue des hlg. Johann Nepomuceni nach Warmbrunn anvertraut worden, dergestalt, dass solche Statue der vermelte Hr. Leonhard Weber der Grösse, Form und Art, als er solche abgewichnen Herbst auf der Brücke zu Jauer aufgerichtet, aus Stein düchtig und wohl aussarbeiten, anbey hierzu ein gutes Postament ebenfalls von Stein fertigen und auf solches die Statue aufrichten soll.». Der Preis betrug 50 Thaler. Leonhard Webers bekanntestes Werk ist der schöne Sarkophag des hlg. Ceslaus in der Ceslauskapelle der Adalbertkirche in Breslau, vom Jahre 1723 ³²⁾. Schon Lutsch erwähnt seinen Namen als Schweidnitzer Bildhauer ³³⁾. Im

September war die Statue fertig geworden, wie der Bildhauer dem Grafen brieflich mitteilte, und Letzterer veranlasste, dass bald das Gespann zur Abholung nach Schweidnitz geschickt wurde ³¹⁾. Doch scheint sich die Angelegenheit noch hingezogen zu haben, denn am 7. Januar 1713 ordnete der Graf an, dass bei erster einfallender Schlittenbahn 4 Vorspannpferde mit einer guten Schleife zur Abholung des Bildwerks nach Schweidnitz kommen und sich bei dem im dortigen Minoritenkloster sich aufhaltenden Steinmetz namens Leonhard Weber anmelden mögen. Auch danach verzögerte sich die Aufstellung, denn erst im Oktober korrespondierte der Graf mit Jonas Mengershausen in Hirschberg betreffs des Wappens- und Inschriftenschmuckes und billigte die von Mengershausen gemachten Wappenvorschläge und die Entwürfe für die «Chronografica», nämlich: DIVO Iohanni NepoMUCeni saCrata = 1712. An die Seiten das gräfliche Wappen und das seiner Gemahlin und ausserdem folgende Inschriften:

De faMa perICLI stantIbVs tVteLa
 DIVo Iohanni NepoMVCeno ereCta
 IVsslone DoMVS SCHaffgosChIana

oder A IaCTVra faMO CVstHoDientI

DIVo Iohanni NepoMVCeno ereCta
 eX MānDato pIetatIs SCaffGotsCHIano.

Die Chronogramme jeder Zeile ergeben die Jahreszahlen 1713 oder 1714. Von ihnen wurden die beiden letzten Zeilen an dem fertigen Bildwerke angebracht. Später erfolgte am unteren Sockel die Einmeisselung nachstehender Inschrift vom Jahre 1758:

Hunc pietas
 comitum Schaffgotschi
 Tibisco ea colossum
 erigit aeternum
 posteritatis opus
 vota comes Gurowski
 scribit gente Polonus
 corde (?) poscit
 protege dive
 Domum
 Ao. 1758.

Die Annahme von A. Siebelt in ihrem Büchlein über die St. Johannespfarrkirche in Warmbrunn, dass Urbanski der Urheber sei, ist damit widerlegt. Sowohl die Florians-, wie die Johann Nepomuksäule gehen auf Schweidnitzer Bildhauer zurück.

Ob für die dritte plastische Arbeit dieser Zeit einer der bereits genannten Schweidnitzer Bildhauer gewählt, oder das benachbarte Grüssau oder Hirschberg einen Meister zu stellen vermochte, ist archivalisch nicht belegbar. Es handelt sich hierbei um die Dreifaltigkeitssäule auf dem Klosterhof. (Abb. Taf. II, 5). Alte Fascien der 1711 abgebrannten Kirche bilden auf einem dreieckigen Grundriss ein kapellenartiges Postament für eine schlanke Säule, welche von einer in Wolken schwebenden Dreifaltigkeitsgruppe in Medaillonform gekrönt wird. Eine im Innern angebrachte Tafel erhellt auf Grund von vier Chronogrammen, dass 1403 die Propstei unter einer Linde fundiert und 1708 konfirmiert wurde, dass 1711 ein Brand die an dieser Stelle stehende Propstei vernichtete, und deshalb hier 1724 eine Säule aufgerichtet wurde.

Arbore

subtilia

Junii XVI hora quasi nona

Haeres in Kinast Gotsche Schoff

Cistertienses de Grissovio fundat.

Hoc

Pl.: tits:

Johannes Antonius de Schaffgotsche

firmit

Isthic postea

prima Praepositura per ignes

dejecta.

haec statua

ejus fundum serae consignat

posteritati.

Die Säule spielt also auf die sagenhafte, angeblich 1697 zerborstene Linde an, ihre Entstehung verdankt sie jedoch der Vorliebe des 18. Jahrhunderts für derartige Gebilde, die sich in reicherer Ausführung mehrfach in Schlesien finden.

Die zweite Gruppe von Plastiken gehört dem Ende des 18. Jahrhunderts an. Trotz der späten Datierung hat man es mit höchst lebendigen Schöpfungen des Barock zu tun, denen man allerdings anmerkt, dass die Verflüssigung und Uebersteigerung des Ausdrucks die weicheren Nuancierungen des Rokoko durchlaufen hat. Es handelt sich hierbei ausser dem plastischen Aussenschmuck der Kirche, nämlich dem Portal und den Nischenfiguren des hlg. Gotthard und des hlg. Placidus, welche im nächsten Kapitel behandelt sind, um das Pfarrgartenportal von 1781 und die beiden Statuen der Heiligen Hubertus und Sebastian von 1785 und 1786. Das Gartenportal (Abb. Taf. II, 3) zeigt über einem von zwei Pilastern flankierten Tor und über einem in Korbbogenform aufgeholtten Gesims 5 freistehende Plastiken als Krönung, die in innerem Zusammenhange stehend eine Verherrlichung des Sakraments darstellen. Das Chronogramm «Dux a clux mei Christe» mit der Jahreszahl 1781 gibt das Thema an. Ein reich gerahmtes Reliefmedaillon lässt als Mittelstück von Puttenköpfen umgeben die Monstranz aufleuchten, und die Worte: «Ego sum panis vitae» geben der Bedeutung des allerheiligsten Sakramentes Ausdruck. Ein Spruchband darüber verkündet eine Strophe aus dem Sakramentshymnus «Lauda Sion» des Thomas von Aquino:

«Ecce panis angelorum factus cibus viatorum, vere panis filiorum». Zur Rechten und Linken sinken zwei innerlich stark bewegte Gestalten anbetend in die Knie und neben ihnen halten Putten zwei Inschrifttafeln, um der Bewegung der Heiligen durch das Wort Aufschluss zu geben.

So steht neben dem heiligen Bernhard, der im Arme das Kreuz mit dem Schweisstuch und die Marterwerkzeuge hält, während Bischofshut und Stab zu seinen Füßen liegen, folgender Text aus dem Festoffizium von Fronleichnam:

O Sacrum convivium,
in quo Christus sumitur!
Recolitur memoriae passionis
ejus! Mens impletur gratia
et futurae gloriae nobis
pignus datur!

Neben der besonders schön gearbeiteten heiligen Juliana von Lüttich, deren Verzückung in den betend erhobenen Händen und dem zurückgebogenen Haupt lebendigen Ausdruck erfahren hat, stehen ebenfalls Worte aus dem Festoffizium von Fronleichnam, die im Hinblick darauf, dass die heilige Zisterzienserin die Anregung zur Einführung des Fronleichnamsfestes gegeben hat, besondere Bedeutung gewinnen:

Memoriam fecit
mirabilium suorum, misericors
et Miserator Dominus,
escam dedit
timentibus sibi. Pax.

Ueber den Bildhauer haben sich urkundliche Nachrichten nicht finden lassen, doch liegt die Annahme nahe, dass für diese Arbeit, die mit den Plastiken der Kirche stilistisch zusammenhängt, ein Grüssauer Bildhauer in Frage kommt, umsomehr, als es sich wenigstens bei den Kirchenplastiken um Schenkungen des Grüssauer Abtes handelt.

Beglaubigt dagegen ist der Bildhauer Augustin Wagner ³⁴⁾ bei den beiden seitlich der Dreifaltigkeitssäule in den Jahren 1785 und 1786 aufgestellten Figuren des hlg. Sebastian und des hlg. Hubertus. Sie waren eine Stiftung des Grafen Johann Nepomuk Schaffgotsch, und diesem Umstande ist es zuzuschreiben, wenn sich die beiden Entwürfe mit den rückseitigen Contrakten erhalten haben ³⁵⁾.

Damit ergibt sich die seltene Möglichkeit, Entwurf und Ausführung miteinander vergleichen zu können. Unzweifelhaft wirken die Zeichnungen lebendiger als die Plastiken. Die rasche, skizzenhafte Entwurfstechnik lässt die Bewegung natürlicher erscheinen. Die etwas unbeholfene Handwerklichkeit der Ausführung kann in der Zeichnung nicht in Erschei-

nung treten, weil hier die Phantasie besser zu ergänzen vermag, was später der Bildhauer nicht zu erfüllen vermochte. Ausdruck und Charakter der Gesichter sind wesentlich anders ausgefallen als im Entwurf, sodass man sieht, wie die an sich malerisch eingestellte Zeit in der lockeren Skizze ihrem inneren Wesen eher gerecht wird, als in der bestimmten und räumlich begrenzten Plastik. Augustin Wagner war weiterhin für den Grafen mit drei Altären für die Hermsdorfer Kirche beschäftigt ³⁶), die alle von starker lebendiger Gestaltung im späten Rokokogeist beseelt sind. (Vergl. Kap. V). Mit diesen Plastiken ist der künstlerische Anteil des 18. Jahrhunderts an der Propstei erschöpft, das 19. Jahrhundert war durch die Säkularisation zur Unfruchtbarkeit verurteilt.

1800 baute der herrschaftliche Zimmermeister Mattern ein Totengräberhaus nach einem bereits 1796 von ihm eingereichten Riss ³⁷). Seltsame Vorbedeutung, dass dieses Häuschen der letzte Bau an den Klostergebäuden vor der Säkularisation sein sollte, die der Propstei Warmbrunn und ihrer Jahrhunderte alten Tradition das Leben nahm.

In den folgenden Jahren wurden alle baulichen Veränderungen nur zu dem Zweck unternommen, die im Anschluss an die Säkularisation zum grössten Teil in Schaffgotschen Besitz übergegangenen Gebäude zu erhalten oder ihrer neuen Bestimmung anzupassen. Bereits 1810 trug man das Dachreitertürmchen an der Klosterhofseite ab und trennte innerhalb des grossen Gebäudevierecks den Südflügel durch massive Zwischenwände ab, da dieser Flügel dem verbleibenden Pfarrer als Wohnung diente, während in den drei anderen Flügeln die Schaffgotsche Majoratsbibliothek untergebracht wurde ³⁸).

1840 wäre beinahe das Klostergebäude abgebrannt, es gelang jedoch, den Brand auf das Schindeldach zu beschränken, wie aus einem eingehenden Bericht des Landrats Graf von Matuschka an den Oberpräsidenten hervorgeht ³⁹). Die Reste der Sparren wurden daraufhin beseitigt und das Gebäude einheitlich durch ein flacheres Ziegeldach gedeckt. Auch am Langen Haus fanden erstmalig 1812 und in den folgenden Jahrzehnten gründliche Renovierungen statt, während

das Bild des Klosterhofes 1858 durch die Erbauung der Ludwigsquelle wesentlich beeinträchtigt wurde.

So schliesst eine bauliche Entwicklung fast trübselig ab, doch ist es vielleicht dem 20. Jahrhundert vorbehalten, den malerischen Gebäudekomplex im Dienste der Bäderumgestaltung neuen Zwecken nutzbar zu machen und ihn aus seiner traumbeschwerten Vergangenheit zu neuem Leben in neuem Gewande zu erwecken.

II. KAPITEL.

Der Hirschberger Stadtbaumeister Caspar Jentsch und die katholische Kirche zu Warmbrunn.

Mit dem im Jahre 1712 begonnenen Neubau der katholischen Kirche zu Warmbrunn ist der Name eines Baumeisters verbunden, der einer für die künstlerische Gestaltung des umliegenden Gebietes wichtigen Architektenfamilie angehört. Die Lebenszeit dieses Mannes, des Hirschberger Stadtbaumeisters Caspar Jentsch und seines Sohnes, des Grüssauer Stiftsbaumeisters Joseph Anton Jentsch, fällt in die Zeit des reifen Barock, dem die Kaufherrenstadt Hirschberg ebensoviel verdankt wie die Gebiete der benachbarten Grüssauer und Liebenthaler Klosterländer.

Der Anlass zu diesem Neubau, — der Brand der alten Klosterkirche vom 6. September 1711, — bedeutet die Zerstörung von Jahrhunderte alten künstlerischen Werten, die in der Rekonstruktion ein nur schwaches Bild des einst Gewesenen ermöglichen. Im Rahmen einer historischen Darstellung ist es jedoch notwendig, der wissenschaftlichen Würdigung des heutigen Baubestandes dieses Bild des in Staub und Asche gesunkenen Gotteshauses vorzuschicken, um so mehr, als eine bildliche Darstellung wenigstens den Aussenbau festgehalten hat.

Die ältesten Nachrichten über eine Kirche in Warmbrunn gehen auf Grund urkundlicher Erwähnungen in das 14.

Jahrhundert zurück⁴⁰). Aus der Schenkung vom 18. März 1281, wonach Herzog Bernhard von Schlesien einen Ort *callidus fons* (Warmbrunn) den Johannitern schenkte, kann nur auf das Vorhandensein des Ortes, nicht das einer Kirche geschlossen werden. Dagegen wird 1318 im Zinsregister des Erzpriesters Gabriel von Rimini ein *rector ecclesie* in Cheplowode genannt⁴¹), eine Nachricht, welche Lutsch im schlesischen Inventarwerk für Warmbrunn in Anspruch nimmt. Die von Altmann⁴²) zitierte Urkunde der Majoratsbibliothek, aus welcher hervorgeht, dass 1321 in Warmbrunn das erste Fronleichnamfest gefeiert worden sei, ist bisher nicht nachweisbar, sodass diese Mitteilung vorerst ohne Beglaubigung bleiben muss. Unbedingt zweifelsfrei ergibt sich jedoch aus einem Notariatsinstrument vom 12. November 1399⁴³), dass in Warmbrunn im 14. Jahrhundert eine Kirche bestand, denn an diesem Tage wird ein Nicolaus Schrudan als *plebanus ecclesie de Warmborn in sede Hysbergensi* erwähnt.

Das Vorhandensein dieser Kirche bestätigt das Fundationsinstrument Gottsche Schoffs II, in welchem dem Kloster Grüssau das *ius patronatus* der Kirche St. Johannis Bpt. in Warmbrunn geschenkt und diese damit der neugegründeten Propstei einverleibt wurde. Jeder Versuch, die Erbauung der 1711 abgebrannten Kirche zeitlich genau zu begrenzen, muss angesichts der völligen Vernichtung des Bauwerks hypothetisch bleiben, da urkundliche Belege über die Erbauung nicht vorhanden sind. Immerhin dürfte die Annahme, dass nach 1403 ein Holzbau aufgeführt wurde, wahrscheinlich sein, da der bei Bergemann erwähnte Brand von 1547, dem 1582 ein zweiter Brand folgte, Kirche und Kloster in Asche legte. (vgl. Kapitel I S. 7). Jedenfalls darf im Hinblick auf die Wiederaufbauverhandlungen der Propsteigebäude angenommen werden, dass der erste Massivbau der Kirche in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts verlegt werden kann. Ergänzt wird diese Hypothese durch die zwischen 1684 und 1711 zu datierende Illustration im Staatsarchiv Breslau⁴⁴), jenen *Prospectus thermarum Hirschberg, delin. v. Fr. Christoph*, welche den Baubestand vor dem Brande der Nachwelt überliefert hat. (Abb. Taf. I, 1). Sieht man hier von den Zutaten des 18. Jahrhunderts ab, so ergibt sich das Bild einer Kirche, die den

in Niederschlesien üblichen Renaissance Kirchen des 16. Jahrhunderts ähnelt. Doch was bedeutet eine Abbildung, die dem 18. Jahrhundert entstammt? Ebenso wenig Aufschluss gibt der Visitationsbericht vom 9. September 1668⁴⁵⁾, aus dem nachstehend das Wichtigste angeführt sei. «Ecclesia lapide structa. Ara quidem lapidea adhibetur tamen, ut in hoc ita et in aliis duobus altaribus, portatile ob violationem factam. Fons baptismalis in capella situs, oclusus, mundus et decens vepertus est organus quoque pulchrum ante annos octodecim extractum.» Vom kunstgeschichtlichen Standpunkt ist dieser Bericht für eine Rekonstruktion belanglos.

Bleibt demnach die genaue Bauzeit im Ungewissen, so vermag doch eine Beschreibung des abgebrannten Bauwerkes, welche 1711 durch den Pater Anselmus, Prior in Warmbrunn, aufgezeichnet wurde, eine schwache Vorstellung von der Bauart und Innenausstattung des unzweifelhaft renaissanceartigen Bauwerks zu geben⁴⁶⁾. Mit Einbeziehung der bereits erwähnten Illustration darf jedoch auch hier unter vorsichtiger Abwägung des an sich authentischen Zeugnisses gesagt werden, dass anscheinend das 17. Jahrhundert einen wesentlichen Anteil am Baubestand und der Innenausstattung gehabt haben mag, umso mehr, als der grosse Brand der Propstei von 1582 die Erbauungszeit der Kirche zeitlich ziemlich sicher begrenzt. Erhärtet wird diese Annahme durch die Verhandlungen der verschiedenen Häuser der Schoffs von 1570, aus denen der traurige Verfallszustand der Kirche vor 1582 deutlich hervorgeht. Vergl. Seite 57 dieses Kapitels. Man ist versucht, sich etwa folgende Vorstellung zu machen:

Die alte Kirche hatte west-östliche Orientierung. Nach Westen lag ein höheres Schiff, von dem gesagt wird, dass es mit einer teilweise vergoldeten Holzdecke abgedeckt war. Es handelte sich also anscheinend um eine horizontale Holzverschalung des Dachstuhls. Die teilweise Vergoldung dürfte mit einer Bemalung der ganzen Decke in Verbindung zu bringen sein. An dieses westliche Schiff schloss sich das Presbyterium an, welches vom Schiff durch einen Triumphbogen abgetrennt gewesen sein muss. Es wird gesagt, dass dieses Presbyterium aus Stein gewölbt war. Die Ausmasse der alten Kirche werden angegeben, und zwar betrug die Länge von

Schiff und Presbyterium 47 Ellen, die lichte Breite des Schiffes betrug 18 Ellen. Es dürfte die sogenannte Wiener Elle zugrundegelegt sein, die in Schlesien vor der Einführung der preussischen Elle, also vor 1742, galt. Die Wiener Elle betrug 0,777 558 Meter, mithin hatte das Gotteshaus eine Länge von 36,50 Metern und eine Breite von 14 Metern. Das Gebäude war im Innern ganz und gar mit Tafelwerk ausgefüllt, worauf die Passionsmysterien gemalt waren. Als Abschluss des Presbyteriums erhob sich der Hochaltar, von dem angegeben wird, dass er gänzlich staffiert war und viele Bildnisse enthielt, die «auf alle hohen Festtage veränderlich waren». Vor allen Dingen wird das zierliche Schnitzwerk erwähnt, «mit untermengten Figuren», besonders den Bildnissen der beiden Kirchenpatrone St. Johannes Baptista und Evangelista und St. Bernhardus. Die Bilder des Altars waren auf Holz gemalt. Der Beschreibung nach hat es sich um einen spätgotischen Klappaltar gehandelt. Auf dem Altar befand sich ein kostbares Tabernakel mit 3 Gemächern und zwar eins für das Ciborium, ein zweites für die Monstranz, welche aus Silber war, und ein drittes für die Geburt Christi.

Im Presbyterium hingen dann um den Altar herum, der demnach frei stand, 6 Bilder in wohlgeschnitzten vergoldeten Leisten mit Darstellungen aus dem Leben der Mutter Gottes. Auf der rechten Seite des Hochaltars befand sich eine vergoldete Kredenz mit einem Bildnis von Willmann, darstellend I. M. I. (Jesus, Maria, Joseph), linker Hand ein hohes geschnitztes Fallistorium mit reich vergoldeten Dependientien. Das Presbyterium erhielt sein Licht durch eine Reihe von Hängeleuchtern. An die Nordseite des Presbyteriums war eine massive Sakristei angebaut, die mit der Kirche nach dem Hochaltar zu durch einen Durchgang in Verbindung stand. In dieser Sakristei befand sich ein kleiner Altar mit einem geschnitzten Vesperbildnis. Das Presbyterium selbst diente gleichzeitig als Schaffgotisches Familienbegräbnis. Die Gruft befand sich unter dem Presbyterium, während sich vor dem Hochaltar in der Mitte des Presbyteriums ein aus Stein gehauener Sarkophag erhob mit dem liegenden Bildnis des Stifters der Kirche und der Propstei, Gottsche Schoff II. Dieses Grabmal hat Nentwig bereits abgebildet ⁴⁷⁾ und Altmann beschreibt es wie

folgt: «Der Ritter ruht in einem zinnernen Sarkophag. Sein Monument war hochehoben, im ganzen Kürass ausgehauen». Ausserdem waren in das Pflaster des Presbyteriums eine Reihe von Grabtafeln eingelassen. Der Eingang zur Gruft befand sich auf der linken Seite und war ebenfalls aus Stein. Ausserdem zierten noch drei Epitaphien aus Stein die Kirche, die ebenfalls Nachkommen Gottsche Schoffs II, gewidmet waren. Eines befand sich auf der Kredentz.

An der linken Seite des Presbyteriums stand ein schön geschnitzter Predigtstuhl, im Schiff werden zwei Seitenaltäre erwähnt, und zwar an der Südseite einer der I. M. I. (Jesus, Maria, Joseph), an der Nordseite einer der Hlg. Anna. Vor dem Seitenaltar an der Nordseite hing eine im Jahre 1708 dem Hlg. Nepomuk gestiftete Ampel. Der Stifter der Ampel schenkte auch ein Bildnis des Hlg. St. Johannes, es war dies der Graf Hans Anton Schaffgotsch. Anscheinend war das Schiff an allen Seiten mit Chören versehen, d. h., diese Chöre zogen sich an der Nord-, West- und Südseite entlang und an der Westseite befand sich auf ihnen (hier genannt Epistelseite) die Orgel mit einem fein geschnitzten Prospekt aus dem Jahre 1650 45). Mit diesen Chören stand der Chor der Geistlichkeit in Verbindung, der von aussen gemalt war und von dem die hohen Choralmassen gesungen wurden. An die Kirche angebaut war die sogenannte Fundationskapelle, mit einem Altar der hilfreichen Mutter Gottes und mit einer von dem Grafen Hans Anton gestifteten Ampel. Ferner enthielt die Kirche Beichtstühle und einen steinernen Taufstein mit Steinplastiken biblischer Gestalten.

Zwischen der Kirche und der Klostermauer erhob sich die sogenannte Kuppel, ein quadratischer Bau von 18 Ellen, also von rund 14 Metern im Geviert. Der quadratische Unterbau besass hohe Fenster, um dann in der Wölbung in ein Achteck übergeleitet zu werden; den Abschluss bildete eine Kuppel mit einer Laterne. Der untere Teil der Wand war ganz und gar mit Bildern geschmückt, die in Wasserfarben gemalt waren. Die Kuppel selbst war bis zur Höhe mit Fresken ausgemalt. In der Mitte des Gebäudes war der Chor der Geistlichkeit *pro divinis officiis* aufgestellt mit einem Bildnis der B. V. von Grüssau. («Beata virgo» die selige Jungfrau, womit das be-

kannte Gnadenbild Marias in Grüssau gemeint ist). Das Gebäude war vom Kloster aus durch eine Wendeltreppe zugänglich, die aus dem oberen Dormitorium des Klosters in die Sakristei führte. Ausserdem befanden sich zu ebener Erde zwei Eingänge.

Diese eingehende Schilderung stimmt, was die Aussenansicht anbelangt, mit der Illustration des Staatsarchivs überein, welche den glatten ungegliederten Bau mit höherem Schiff und mit einem gradlinig geschlossenen Chor ebenso deutlich zeigt, wie die zwischen Kloster und Kirche stehende merkwürdige Kuppel. An die Kirche stiess — ebenfalls auf der Illustration sichtbar — das sogenannte alte Conventgebäude an, welches an der Kirchhofmauer und zwar an der Septembrionalseite lag. «Der untere Stock mit der Küche war aus Stein, der obere aber von Holz und enthielt viel kleine Kammern.» Mit der Kirche stand es durch einen hölzernen Gang, (auf der Abbildung nicht sichtbar) der über den Kirchhof führte, in Verbindung. In dem Conventgebäude wohnten früher die alten Patres, die dort täglich die Horas canonicas und die Missam conventualem absangen. Durch diesen Gang fing die Kirche, die ohnedies viele Holzteile hatte, sowohl im Dach, als auch durch die in die Chorfenster hineinschlagenden Flammen Feuer. Ueber jenen Brand am 6. September 1711 schrieb der Pater Anselmus Prior an den Grafen Johann Anton Schaffgotsch in bewegten Worten ⁴⁸⁾:

«Sonntag zur Nacht, ungefähr umb 1 Uhr hat dass alte Convent angefangen zu brennen, aus welchem des Morgens umb 8 Uhr die Baronin Hochhausen abgereisset. Unser Bademeister hat nach Ihrer Abreise alles zugeschlossen, auch zumb mittag um 4 Uhr wieder hingegangen und nicht das Geringste von Feuer gemerkt, und weil aus dem Hause ein Gang in die Kirche gewesen, ist dieser also baldt brennend geworden, davon auch die Kirche angezündet und völlig aussgebrennet, alle alten Monumenta von der Hitze des Feuers gesprungen, das Hochwürdige haben wir noch errettet sambt den Reliquien des Hlg. Placidi, die schmerzhaftete Mutter in der hinteren Kapelle ist auch unverletzt geblieben, die Monstranz ist zerschmolzen, die Kupol, allwo wir die Horas singen, wirt müssen abgetragen werden, in dem man durch und durch siehet,

mit grosser Müh und Fleiss hiesiger Pfarrkinder und umliegender Dörfer ist das Closter noch unversehrt erhalten. So gross das Unglück ist, sagen wir doch Gott Dank, dass es noch bei diesem geblieben. Vor Traurigkeit kann ich nicht weiter schreiben».

Daraufhin antwortete der Graf ebenfalls tief betrübt über den Brand und sofort wandte sich der Grüssauer Abt Dominick mit einer nochmaligen Schilderung des Unglücks an den Grafen, um daran zugleich die inständigsten Bitten zum Wiederaufbau anzufügen: «mithin die Kirche sich aus eigenen Mitteln zu erbauen nicht im Stande sei,» so möge der Graf seinen Untertanen anbefehlen, das Ihrige zum Wiederaufbau zu tun. Ferner bat er den Grafen um das zum Wiederaufbau nötige Holz. Am 15. September ordnete der Graf bereits die Spann- und Handlangerdienste seiner Untertanen an. In dem Dankschreiben des Abtes vom 25. September findet sich folgender Satz:

«Ich habe dieser Tage den Maurermeister von Hirschberg dahier gehabt, welcher das Gemäuer accognoscieret, dieser ist der Meinung, weil die Mauer durch die übergrosse Brunst des Feuers sehr gesprungen und grossen Schaden gelitten, die Materialien auch im Gemäuer nicht viel nütz wären, so würde wohl wenig zu tun seyn, sondern die Kirche völlig abgetragen werden müssen, zumal auch die Fundationscapelle gänzlich ruiniert wäre. Wegen der Kuppel vermeinet der Maurermeister, wann nur die Kuppel und das Gewölbe abgetragen würde, so könnte das Gemäuer über der Sakristey bis ans Gesims stehen bleiben».

Ergänzend zu diesen ersten Briefen, die bezüglich des Neubaues gewechselt wurden, tritt ein Bericht von dem grossen Kirch-Bau in Warmbrunn aus dem kath. Pfarrarchiv 49). Diesem Berichte ist der Name des in dem gesamten Aktenmaterial niemals genannten Maurermeisters Caspar Jentsch zu verdanken. Er war es, welcher auf Grund der Beziehungen seines Sohnes zu Grüssau als erster durch den Abt mit der Besichtigung der Brandreste beauftragt wurde.

Allerdings erweisen die Akten, dass Caspar Jentsch nicht der einzige war, der sich um den Neubau bewarb. In einem Brief vom 22. März 1712 des Herrn B. v. Mohrenthal an den

Grafen Schaffgotsch wird nämlich eine zweite Bewerberschaft erwähnt⁵⁰). Mohrenthal schreibt darüber: «Euer Hochreichsgräfl. Exzellenz hiermit meine gehorsamste untertänigste Devotion zu exhibiren, veranlasst mich mein Baumeister, welchem an die Hand gegeben worden, zu der zu Warmbrunn wieder aufzuerbauenden Kirchen einen Riss zu fertigen. Nachdem er mir nun solchen gestern anhero überbracht, habe denselben zu gnädig beliebender Speculation übersenden wollen. Befehlen E. Exzellenz, dass dieser Mann, welcher in Liegnitz wohnhafft, zu mehr und deutlicher Explication seine unterthänigst persönliche Aufwartung — — machen soll, so geruht ihm durch diesen Boten die Zeit gnädigst zu praefigiren, ich zweifle nicht, er werde E. Exzellenz alle Satisfaction geben, massen, was er gleich zierlicher bauet, alls mancher andere, weiss er doch zu menagieren, dass es darumb nichts mehreres kostet. Euer Exzellenz geruhen diesen meinen Fürwitz mir zu keinen Ungnaden zu wenden. — — — —».

Es ist unschwer zu erraten, welcher Name unter dem in diesem Brief erwähnten Liegnitzer Baumeister zu verstehen ist. Es kann sich nur um Martin Franz handeln, der seit 1709 durch den Bau der Gnadenkirchen in Hirschberg und Landeshut dem Briefschreiber, einem Hirschberger Kaufmann, dessen Name mit der Hirschberger Kirche eng verknüpft war, ebenso bekannt war, wie dem Grafen Schaffgotsch als Briefempfänger⁵¹). Leider ist der Riss verlorengegangen, der für die Biographie dieses bedeutendsten niederschlesischen Architekten des 18. Jahrhunderts von grossem Interesse gewesen wäre.

Dass die Bewerbung von Martin Franz vergeblich war, ist in diesem besonderen Falle verständlich, — stand er doch durch seine dicht benachbarten protestantischen Kirchenbauten in einem gewissen Gegensatz zu dem am Warmbrunner Kirchenbau interessierten Bauherrn, ein Umstand, der jedoch für sein späteres Lebenswerk nie mehr ins Gewicht fiel, wie der Bau von Seitsch und seine Tätigkeit für Kloster Leubus erweisen⁵²).

Der bereits zitierte Baubericht⁵³) belegt, dass Caspar Jentsch mit dem Entwurf und der Ausführung des Warmbrunner Baues beauftragt wurde. Dort heisst es:

«Nach dem entsetzlichen Brand, der obiges Jahr das Gottes Haus in Warmbrunn in die aschen gelegt, ist der Patrony Ecclesiae Ihro Hochw. Abt von Grissau und Probst allda, ohn verzug der gedanke gewest, ein Neues aufzuführen, dazu, in dessen das Kloster Grissau, weil solches der Probstei unmöglich, die Bauspesen wolle vorstrecken, die eingepfarrten Unterthanen aber, als die Gemeinen Warmbrunn und Herischdorf, werden die Materialien in fuhren herbey schaffen und die Handarbeiten leisten. Zu derer Sublevation ein und andermal Sr. Exzellenz hr. Graff Hanss Anton Schaffgotsch, als Stifter, wie auch die umliegenden Herrschafften von Kemnitz, Boberröhrsdorff, Arnsdorf und die Stadt Hirschberg wie nicht minder das Jungfr. Stifft Liebenthal und die Herren von Matzdorff ihre Unterthanen theils zu einigen Tag-Fuhren theils zu Handarbeit überlassen; zum Baumeister ist aus Hirschberg beruffen worden Meister Caspar Jentsch, Stattnaurer, der dan das werk auf 72 Ellen von aussen lang und.... (fehlt in der Handschrift) breitt zu führen schlüssig sich gemacht, daruff den 26. Jenner dieses 1712 an einem Dienstag zu grösserer Ehr der hlg. Mutter Anna die allererste grundsteine auf den Feldern bey Voigtsdorffer Schölzerei auf den Brandplatz die Pauern Zufuhren von anfang versucht, und hat Friedrich Ziegert Bauer in Warmbrunn herrsch. Kirchvater allda zu ewigem andenken seines.... (fehlt in der Handschrift) drauss den ersten grossen Stein überliefert.

Das Holzwerk bey solchem Bau belangend, habe Ihre Exzellenz h. Graff aus seinen Kynastl. Forst nach Notdurft zu fällen erlaubet, den Zimmermann hat Voigtsdorf hergestellet, einen Untertanen seines Namens (im Text freigelassen) der von der Voigtsdörfischen Schölzerei und dorten herumb die Eichen zu den Aemtern gefällt. Auf besseren Fortgang des Baues sind die Gemeinen Warmbrunn und Herischdorf als Eingepfarrte zum schluss kommen, da sie währenden Baues 7 beständige Handlanger wollen von den Gemeinen bezahlen, die übrigen so täglich werden nöttig sein, müssen von Tag zu Tag per capita umbwechseln. Endlich damit nichts jemal ermangele, wird dem Pater Joseph Binck hiesigem Feiertags, Prediger, des ganzen Kirchenbaus inspection übertragen».

Nachdem man sich über den Riss, die Kostenfrage und

die Verteilung der Spanndienste geeinigt hatte, verhandelte man im Februar 1712 mit dem Zimmermeister, der nach einem Brief des Abtes Domenicus v. 24. 11. 1712 nebst dem erforderlichen Rüstholz 400 Stämme Bauholz verlangte. Anweisungen und Abrechnungen des Hermsdorfer Amtes bereiteten den feierlichen Akt der Grundsteinlegung vor, welcher am 14. April 1712 stattfand. Der aufopfernden Anteilnahme des Abtes und des Grafen Hans Anton Schoffgotsch ist es zu danken, wenn am 4. November 1714 der fertige Bau geweiht werden konnte.

Die Bedeutung der Kirche lässt mit Recht die Frage auftauchen, welchen künstlerischen Rang ihr Architekt einnimmt, und in welche baulichen Zusammenhänge er einzugliedern ist.

Ueber die Lebensdaten von Caspar Jentsch sind die ersten Mitteilungen 1916 in meinem Buch «die Gruftkapellen in Niederschlesien und der Oberlausitz» veröffentlicht worden, doch haben diese durch weitere Feststellungen und durch die Verbindung mit den Forschungsarbeiten des Klosters Grüssau eine gewisse Abrundung erfahren.

Caspar Jentsch ⁵⁴⁾ wurde im Jahre 1663 geboren. Da sich die Geburtseintragung nicht in Hirschberg befindet, steht fest, dass Jentsch zugewandert ist. Wie es nach den Zunftregeln im allgemeinen üblich war, dürfte ihm erst die Einheirat in eine Hirschberger Familie die Möglichkeit gegeben haben, das Bürger und Meisterrechte zu erwerben. So ehelichte er am 18. November 1696 die Tochter Anna Regina des Hirschberger Bürgers Hans Rudolff und machte sich damals in der Stadt sesshaft. Noch ist er nur als Maurer genannt und auch in den Eintragungen der Kinder aus erster Ehe behält er diese Bezeichnung.

Erst als Jentsch in Hirschberg in der Schildauer Gasse am 5. September 1707 ein halbes Wohnhaus erkaufte ⁵⁵⁾, wurde er als Stadtmaurermeister aufgeführt, und kurze Zeit später geht aus Eintragungen in den Kirchenbüchern der kath. Pfarrkirche in Warmbrunn hervor, dass ihn die Innung zum Oberältesten erwählt, ein Amt, das ihn gleichzeitig zum Stadtmaurermeister beförderte und zur weiteren Annahme von Ehrenämtern wie dem des Gerichtsschöppen verpflichtete.

Am 9. April 1724 ⁵⁴⁾ starb seine erste Frau im Alter von

46 Jahren, und zwei Jahre später heiratete er am 25. November 1726 Anna Ursula Ranke, die Tochter des Stadtmaurermeisters und Oberältesten der Zunft, Balthasar Ranke in Liebau.

14 Jahre später starb Caspar Jentsch am 5. Mai 1740 zu Hirschberg im Alter von 77 Jahren und wurde am 7. Mai feierlich begraben ⁵⁴).

Aus der Nachkommenschaft von Caspar Jentsch trat ein Sohn erster Ehe als Pater Michael in das Kloster Grüssau ein ⁵⁶). Ihm ist wohl die kunstgeschichtlich wichtige Verbindung der Familie mit Grüssau zu verdanken. Diese besteht darin, dass ein Bruder dieses Pater Michael, welcher das Handwerk des Vaters erlernt hatte, Baumeister «beim fürstlichen Gestift Grüssau» wurde. Als Anton Jentsch in den Hirschberger Kirchenbüchern eingetragen, heiratete er, um in die Hirschberger Innung aufgenommen zu werden, am 3. September 1725 Maria Magdalena Hertrampf, die Tochter eines Hirschberger Kaufmannes. Die Ehe war von kurzer Dauer. 18jährig starb die junge Frau, und am 24. November 1727 schloss Anton Jentsch, verwittweter Maurermeister und Bürger in der kays. und kgl. Stadt Hirschberg genannt, in Grüssau eine zweite Ehe, die für sein weiteres Leben bedeutungsvoll wurde. Durch die Verheiratung mit Anna Barbara Kühnin, Tochter des kaiserl. Grenzzolleinnehmers Gottfried Kühn zu Liebau, trat er nämlich in ein enges verwandtschaftliches Verhältnis zu dem derzeitigen Abt von Grüssau, Innocenz Fritsch, denn die Braut war dessen Nichte. Sein Beitritt zur Grüssauer Josephsbruderschaft veranlasste Jentsch, seinem Vornamen Anton den Namen Joseph beizulegen. Unter dieser Namensbezeichnung wird Joseph Anton Jentsch bald nach dem Tode Balthasar Rankes Stadtmaurermeister in Liebau und Stiftsbaumeister von Grüssau. In solcher Stellung erwuchs ihm ein reiches Tätigkeitsfeld, welches an grossen Aufgaben dem seines Vaters weit überlegen den Namen Jentsch mit dem grössten Barockbau Schlesiens, der Grüssauer Marienkirche, in Verbindung bringt. Joseph Anton Jentsch starb in Liebau 1757.

Ungeklärt bleibt in diesem Zusammenhang die verwandtschaftliche Beziehung zu einem dritten Maurermeister Anton

Jentsch, welchen Hensel 57) als den ausführenden Meister des Hirschberger Rathausbaues erwähnt und auf den eine Eintragung im Bruderschaftsbuch der Jesuiten in Schweidnitz hinzuweisen scheint, welche einen «Johannes Antonius Jentsch 1748 Hirschbergae in officio» erwähnt.

Ueber die baugeschichtliche Stellung von Caspar Jentsch hat sich bisher folgendes ergeben:

Mancher das Gesicht der heutigen Stadt Hirschberg bestimmende Bau dürfte auf ihn zurückzuführen sein, obwohl nicht vergessen werden darf, dass dem Meister Jentsch durch den zum Bau der Gnadenkirche hinzugezogenen Martin Franz ein Konkurrent erstand, der besonders aus konfessionellen Gründen von den Hirschberger Patriziern vorgezogen sein dürfte. Archivalisch kann bisher kein profaner Bau in Hirschberg auf Jentsch zurückgeführt werden.

Dagegen steht seine Verbindung mit der Propstei Warmbrunn und der Herrschaft Schaffgotsch aktenmässig fest. Hier erwuchs ihm erstmalig mit dem Neubau der Propsteikirche eine bedeutsame Aufgabe, die um so wichtiger ist, als wir mit dieser Kirche am Ausgang des strengen Barock des 17. Jahrhunderts in Schlesien stehen. In die Zeit zwischen 1710 und 20 kann man die Grenze zwischen einer geometrisch konstruktiven Baugesinnung und einer dynamisch intuitiven verlegen. Erst in diesem Jahrzehnt vollzieht sich in Schlesien der eigentliche Jahrhundertwandel, berührt eine abklingende Baugruppe eine nächstfolgende.

Am Anfang der nordischen Barockbaukunst bezeichnet St. Michael in München vom Jahre 1583 mit der 1582 begonnenen Universitätskirche in Würzburg den vollzogenen Uebergang zur Renaissance in Deutschland. Ein mächtiges Tonnengewölbe überspannt den Mittelraum, welchen seitliche Emporenschiffe mit darunter befindlichen Kapellen begleiten. Die diese Emporenschiffe bedeckenden Quertonnen schneiden als Stichkappen in die grosse Haupttonne ein; das alte basikale Schema der dreischiffigen Kirche hat im Innen und Aussenbau einer gewaltigen Vereinheitlichung im Sinne des Saalartigen Platz gemacht.

Damit ist ein neues Prinzip geschaffen worden, dessen

Weiterbildung im 17. Jahrhundert kirchenbaulich zum Hauptthema wird.

Schlesien setzt erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit einer bedeutsamen und einheitlichen Baugruppe ein, wobei italienische und süddeutsche Handwerker zur Verbindung mit den wichtigsten Etappen der neuen Raumform im deutschen und österreichischen Süden beitragen.

In knapper und schmaler Raumflucht ist in der 1670 begonnenen Schömberger Pfarrkirche der neue Raumgedanke erstmalig durchgeführt. Zwar sind die Kapellen und die darüberliegenden Emporen, deren Gewölbescheitel unter Kämpferhöhe des Mittelschiffes liegt, noch durch schmale Durchbrüche miteinander verbunden, zwar treten diese beiden Raumteile auch im Aussenbau sichtbar unter den Pultdächern als Rudimente der alten Seitenschiffe hervor, die mächtige Tonne jedoch, welche auf dem durchlaufenden Gesims aufliegt, beherrscht vollkommen den Raum und erzeugt mit den einschneidenden Stichkappen der Obergadenfenster jenes beruhigend klare Raumerlebnis, welches auf südliche Empfindung schliessen lässt. Der verwandte Bau der 1674-81 von d'Allio errichteten Braunauer Benediktiner Klosterkirche liesse auch für Schömberg die Möglichkeit italienischer Beeinflussung offen, die zumindest durch die Italienreise des Bauherrn, Abt Bernhard Rosa von Grüssau, erwiesen ist.

Stärker im Banne der Folgerichtigkeit des in der Michaelskirche durchgeführten Baugedankens steht die 1685-91 erbaute Antoniuskirche in Breslau, deren Entwurf auf einen Italiener zurückzuführen ist, während die Ausführung der «Stadtmäurer» Mathäus Biener übernahm. Hier liegen die über den Seitenkapellen befindlichen Emporenwölbungen über Kämpferhöhe, sodass die Quertonnen als Stichkappen in die Mitteltonne einschneiden. Das Gesims, welches in Schömberg wie ein Ring den Raum umspannte, ist durchbrochen. Auch nach aussen wirkt sich diese Form aus, denn an Stelle der Obergadenfenster erhalten die Emporenwände Fenster, sodass eine einfache unter einem Satteldach ruhende Rechteckkörperform entsteht.

Man kann mithin die Schönberger Pfarrkirche einerseits, die Antoniuskirche andererseits zum Ausgangspunkt zweier

Parallelreihen nehmen, die sich in der Zeitabfolge ihrer wichtigsten Vertreter folgendermassen darstellen:

Die Reihe, welche von Schömburg ihren Ausgang nimmt, setzt sich in der 1686 bis 1704 durch Michael Klein erbauten Wallfahrtskirche in Wartha fort, ihr folgt die 1688 begonnene Jesuitenkirche in Neisse als ein Höhepunkt von hellster gedanklicher Klarheit.

Die Parallelreihe beginnt nach der Antoniuskirche in Breslau mit Martin Urbans Pfarrkirche von Altreichenau, gipfelt unmittelbar danach in der 1689 begonnen, 1698 vollendeten Jesuitenkirche in Breslau, an welcher Matthäus Biener und Johann George Knoll tätig waren. Ihr schliesst sich im nächsten Jahr (1690-1693) Martin Urbans und Michael Kleins Josephskirche in Grüssau an. Formanalytisch bedeutet diese Parallelreihe mehr als eine reine Parallele. Denn mit dem Prinzip der Stichkappeneinschnitte der Emporenquertonnen in die Haupttonne wird die Möglichkeit der indirekten Belichtung gegeben, welche ebenso sehr dem Geist des malerischen Barock entspricht, wie die Durchbrechung des Hauptgesimses durch die Emporen bereits das Freiwerden der dynamischen Kräfte ahnen lässt, also auch hier der barocken Tendenz zum Durchbruch verhilft. Es ist deshalb begreiflich, wenn diese Entwicklungsreihe in das 18. Jahrhundert hinübergreift. Die Jesuitenkirche von Glogau von Simonetti aus Bunzlau, 1711 begonnen und von Joseph Peintner 1712-16 fortgesetzt, ist hierfür ebenso beachtlich, wie die in kleinerem Masstab von Caspar Jentsch 1712-14 erbaute Propsteikirche von Warmbrunn, wobei letztere den einfachen rechteckigen Chorschluss direkt von der Breslauer Mathiaskirche übernommen hat.

In der Tat hat etwa mit dem Jahre 1715 diese Doppelreihe ihren Abschluss gefunden, denn die nachfolgenden Bauten des 18. Jahrhunderts verraten die allenthalben einsetzende Verflüssigung und Curvierung der Grundrisse, deren energiegeladene Bewegtheit die Bauwerke mit der Dynamik des Barock und der späteren Grazie des Rokoko emporwachsen und aufblühen lässt. Vergegenwärtigt man sich die Folge der Johanniskirche in Liegnitz, 1714-24, der Kreuzherrnkirche in Neisse 1719, der Marienkirche in Grüssau 1728-35, der Pfarrkirche von Städtel Leubus 1734-35, der Jesuiten-

kirche in Brieg 1735 einerseits, und beachtet man andererseits die Aussenseiter, nämlich die Klosterkirche von Lieben-
thal, 1728—30, die von Wahlstatt 1727 und die Pfarrkirche
von Seitsch 1736—38 und 53, so steht die Gegensätzlichkeit des
schlesischen Frühbarock von 1670—1715 zum schlesischen
Hochbarock von 1715 bis 1740 plastisch vor unserem Auge.

Die Propsteikirche von Warmbrunn steht demnach bau-
geschichtlich am Ende der frübarocken Entwicklung in Schle-
sien. (Abb. Taf. VIII 17 u. Taf. IX, 18 u. 19). Damit erklärt sich
die schlichte Einfachheit ihrer Formensprache, um gleichzei-
tig das Wesentliche der Handschrift von Caspar Jentsch zu
kenzeichnen. Mit 39 1/2 mtr. lichter Länge und 17 1/2 mtr.
lichter Breite steigen die einfachen Wände des rechteckigen
Aussenbaues auf, 2 1/2 mtr. weit springen die nach innen ge-
zogenen 7 Strebepfeilerpaare in den Raum ein, um entspre-
chend tief 5 Kapellen und Emporen und zwischen dem ersten
und zweiten Joch der Westseite die Sakristei mit der dar-
überliegenden Orgelempore zu umschliessen. In die bis zum
Scheitel im lichten Mass zu 17 Meter Höhe aufsteigende Haupt-
tonne schneiden die 6 Quertonnen paarweise über den Em-
poren mit Stiehkappen ein. Zwischen den Pfeilerpilastern ein-
gespannte Gurten gliedern neben diesen Stiehkappen das Ge-
wölbe. Die an sich klar ablesbare konstruktive Bauidee, der ein-
zig die unter den Pfeilern versteckten Emporenfenstern eine,
im Sinne barocker Lichtführung, malerische Note geben, wird
durch den gradwandigen Chorabschluss noch verstärkt.

Der Einfachheit des Konstruktiven entspricht die Schlicht-
heit der architektonischen Schmuckteile. Auf hohen Sok-
keln steigen die flachen Pilasterbündel auf, von kompositen
Kapitellen und dem verkröpften Architrav gekrönt. Lediglich
das Gesims folgt den Pfeilern in die Eintiefungen über den
Emporen und ist an der Fensterwand durchgeführt. Breite
Halbkreisbogen schliessen die Kapellen zum Mittelschiff ab,
über denen eine gradlinige Ballustrade die Emporen begrenzt.
Ueber die Staffierung lässt sich angesichts der unglücklichen
Restauration des 19. Jahrhunderts nichts sagen, doch erge-
ben die alten Belege und Photographien, dass die Kirche ge-
weisst war. Jedenfalls wurde 1798 bei einer gründlichen In-
standsetzung durch den Baumeister Fliegel die Kirche erst-

malig und 1823 durch den Schieferdecker Grossbach aus Liebenthal zum zweiten Mal geweiht 58). Das verhältnismässig steile Satteldach wurde mit Schindeln belegt, um erst 1779 durch ein Ziegeldach mit Hilfe des Grafen Johann Nepomuk Schaffgotsch ersetzt zu werden. Nicht ohne ein leises Lächeln wird man den Brief des Propstes lesen, welcher dem Grafen diese Ausgabe schmackhaft machen sollte 59):

«Allermassen, wenn Christus ein Stücke eines roten römischen Soldatenmantels, den in der Person eines armen Bettlers Christo selbst der hlg. Martinus, mitgetheilt, dergestalt, hoch in Gnaden aufgenommen, dass er in ebenderselben Nacht, von solcher milden That in öffentlicher Versammlung der Gläubigen von Martinus gesprochen: Mit diesem Kleide hat mich Martinus bedeckt, sollte nicht Christus unsomehr in Ansehung des rothen Daches, das Eu. Exzellenz in Betrachtung unserer Armut zu seiner Ehre der rechtgläubigen Kirche erteilen, vor Erde und Himmel sagen: «Mit diesem hat mich in meiner armen Kirche Carl mein treuer Diener beehrt.»!

Und der Graf erwiderte, «dass er ohngeachtet er keine Verbindlichkeiten habe, irgend etwas zum Unterhalt der kath. Kirche beizutragen, zumal solches dem Stift Grüssau und der hiesigen Pröbstey zukommt, er jedoch aus besonderer Gnade und Neigung Ziegel, Latten und Spliessen gratis verabfolgen lassen werde».

Der Aussenbau entspricht dem Innenbau vollkommen. Die grossen Verputzflächen werden durch Lisenen in den Pfeilerabständen gegliedert, die Westseite schmiegt sich an den Klosterbau, die Ostseite zeigt einen einfach gestaffelten Verblendgiebel mit geschweifter Ueberleitung zu einem krönenden Dreieck. Diese an sich fensterlose Schauseite wird durch einige Nischen mit plastischem Schmuck belebt, der jedoch baugeschichtlich ebenso wie das Portal einer späteren Zeit angehört.

Damit dürfte im wesentlichen der Anteil von Caspar Jentsch an der Propsteikirche gekennzeichnet sein.

Die für ihn noch belegten oder stilistisch in Anspruch zu nehmenden Bauten bestätigen seine durchaus zurückhaltende und etwas anspruchslose Bauweise, welche sich auch im drit-

ten und vierten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts wenig mit dem Phantasie reichthum der grossen Architektur seiner Zeit be rührt.

Nach der Vollendung der Propsteikirche in Warmbrunn im Jahre 1714 dürfte Jentsch den teilweisen Neu- und Aus bau der Kirche St. Anna in Hirschberg durchgeführt haben. (Abb. Taf. X, 20). Im ersten Teil der 1720 erschienenen «Hirsch berger Merkwürdigkeiten» spricht der Verfasser David Zeller davon ⁶⁰), «dass dies Kirchel vor einigen Jahren glücklich restauriert worden», sodass die Inschrift «HonorI Magnae ChrIsti AVIae DIVae Annae ereCta» (1715) sich nicht auf einen Neubau beziehen kann. Allerdings lag seit dem Brande von 1639 die 1514 begründete Kirche in Trümmern, sodass es schwer feststellbar ist, inwieweit der Ausbau des Jahres 1715 als eine selbständige Leistung von Jentsch anzusprechen ist. Die Schlichtheit des Aussen- und Innenbaues des im Halbkreis ab geschlossenen Gebäudes lässt stilistische Vergleiche nicht zu, einzig die Fensterform ist der von Warmbrunn sehr verwandt, ebenso wie die Gestaltung des Dachreiters und des Durch bruchs des die Kirche überragenden Schildauer Torturms der Kuppel und Laterne des von Jentsch aufgebauten Propstei bades in Warmbrunn verwandt ist.

Zudem erinnert der Anblick des Kirchleins von der Chor seite aus stark an einen weiteren Bau des Hirschberger Stadt baumeisters, welcher aktenmässig auf ihn zurückzuführen ist. Auf der halben Höhe des Kräberberges oberhalb Seidorf be fand sich bei dem sogenannten «gutte Brunn» eine kleine Kapelle, der hlg. Anna geweiht, welche 1481 errichtet sein soll. Ueber die Vorgeschichte dieses Bauwerks vergleiche man Nentwig ⁶¹).

Am 8. Juli 1718 teilte der Graf Hans Schaffgotsch dem Jauerschen Amtshauptmann Pohl mit, dass er beschlossen habe, «an dem völlig eingegangenen St. Annakirchlein bey dem Seidorfer Brunnen eine Reparatur vornehmen und ein sauberes Capelchen aufrichten zu lassen, (Abb. Taf. XI, 2), allwo die Rudera des alten Kirchels noch befindlich». Diese müssen nicht ganz unbeträchtlich gewesen sein, da ihre Ent fernung 16 Gulden 30 Kreuzer kostete. Der Neubau wurde dem Meister Caspar Jentsch in Auftrag gegeben, der die Bau-

kosten auf 700 Gulden rheinisch veranschlagte, wobei die Herrschaft ausser einigen Naturalien, Handlanger und Baumaterial liefern sollte. Am 9. September 1718 wurde der Grundstein gelegt, und am 28. Juli 1719 konnte die Einweihung gefeiert werden. Pater Innocenz Fritsch hat diese Feier geschildert ⁶²⁾. Die in der Kirche befindliche Tafel nennt nochmals Jentsch als Baumeister in folgenden Worten:

Ex pristinis ruderibus restituitur

Cura et solertia

Tit. D. Christ. Godef. Pohl Domini Gierschd. — Capit. aedile.

M. Casparo Jentsch cive Hirschberg.

Dieses landschaftlich fein eingepasste Bauwerk baut sich mit 20 Ellen Länge und 14 Ellen Breite auf einem ovalen Grundriss auf. Der ungliederte Mauerzylinder wird von einem einfachen Satteldach bedeckt. Der Eingang befindet sich an einer Schmalseite des Ovals, ihm gegenüber der Altar.

Auch hier finden wir die gleiche Fensterform wie an der Annenkirche in Hirschberg und der Propsteikirche in Warmbrunn. Die Wölbung des Innenraumes ruht auf 8 Pilastern, deren komposite Kapitelle ein Architrav- und Gesimsstück tragen (Abb. Taf. XI, 23). Die an sich wohl proportionierte Raumwirkung wird von einem guten Altaraufbau beherrscht. Diesen verfertigte der Warmbrunner Bildhauer Wenzel Conrad — (in den Kirchenbüchern nicht auffindbar, anscheinend nur vorübergehend in Warmbrunn —), das Altarbild der hlg. Mutter Anna in Willmannscher Manier schuf anscheinend erstmalig der Liegnitzer Maler Knechtel, welcher auch für die Propsteikirche beschäftigt war. Doch hielt sich das Bild schlecht und musste 1737 durch das jetzige ersetzt werden. Als Maler wird Johann Hieronymus Kettenacker genannt, ein Warmbrunner Künstler, welcher 1680 geboren dort 1753 starb ⁶³⁾. Das nicht übel gemalte Bild stellt die hlg. Familie, Jesus, Maria und Joseph, St. Anna und Joachim dar, darüber schwebend Gott-Vater und den heiligen Geist.

Im dritten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts meldete sich Jentsch anlässlich der Instandsetzung des Propsteibades zur Ausführung des neuen Gewölbes, sodass aus dieser Nachricht mit Wahrscheinlichkeit die reizvolle Kuppellösung des

kleinen Bassins vom Jahre 1727 für Jentsch in Anspruch genommen werden kann ⁶⁴) (Abb. Taf. XIII, 27 und XII, 28, 29).

Schliesslich liegt es nahe, unseren Baumeister im gleichen Jahre für die kath. Nebenkirche St. Mariae in Hirschberg in Anspruch zu nehmen (Abb. Taf. X, 21 u. XII, 24 u. 25). Dies bereits 1543 als «extra muros civitatis» erwähnt, wurde 1727 neu erbaut ⁶⁵). Ein einfacher zweijochiger, rechteckiger Saalbau wird von drei Seiten des regulären Achtecks abgeschlossen. Die Westseite überragt ein angenehm silhouettierter Turm mit einer geschweiften Haube, im übrigen ist die Fassade mit schlichten Lisenen gegliedert. Die Fenster zeigen die für Jentsch typische Form und Umrahmung. Das Portal wird durch einen figurenreichen Sandsteinumbau ausgezeichnet, eine tüchtige Bildhauerarbeit der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Den mit einer Stuckkappentonne gedeckten Innenraum gliedern schlichte Pilaster, und als einziger Schmuck können die Stuckleisten des Gewölbes bezeichnet werden. Auf einer bis zum halben ersten Joch einspringenden Empore befindet sich ein kleines Positiv, während Altar und Kanzel den üblichen Formenreichtum der derzeitigen Bildhauerwerkstätten aufweisen.

Schliesslich sei noch abschliessend auf die in Kap. I erwähnten Warmbrunner Gebäude des roten Hauses im Propsteihofe, des Ziethenschlosses und des Goldenen Bogens (Abb. Taf. VII, 14, 15, Taf. VIII, 16) hingewiesen.

Trotz dieses an sich gewiss nicht annähernd umfassenden Einblickes in das Schaffenswerk von Caspar Jentsch ist es doch möglich, ihn als einen mehr rückblickenden als neuerungsfrohen Meister zu bezeichnen, der erst in seinem Sohn Joseph Anton eine grössere Bedeutung für Schlesien bekam.

Das Hauptwerk von Caspar Jentsch, die Propsteikirche zu Warmbrunn, ist jedoch mit der rein bau- und architektongeschichtlichen Darstellung allein nicht beschrieben, sondern es ist auch notwendig, ihrer reichen Innenausstattung im kunsthandwerklichen Interesse nachzugehen. Leider sind gerade hier die archivalischen Quellen sehr lückenhaft, sodass durchaus nicht alle Stücke der Inneneinrichtung datiert und einzelnen Kunsthandwerkern zugewiesen werden können.

Der Hochaltar füllt mit seinem prächtigen Aufbau die

Ostseite bis zur Scheitelhöhe des Gewölbes (Abb. Taf. IX, 19). Auf einem leicht kurvierten Grundriss steigen vier über Eck gestellte Pilaster auf, um einen zierlich geschwungenen baldachinartigen Aufsatz zu tragen, auf dessen Spitze Engel in einem Wolken- und Strahlenkranz die Dreieinigkeit umschweben. Zwischen den Bogenrippen des Baldachins sind als beste Schmuckform des durchsichtig leichten Aufbaues freihängende vergoldete Laub- und Fruchtgehänge angebracht. Auf den Doppelsockeln stehen zwischen den Pilastern die Gestalten des Apostels Petrus mit Buch und Schlüssel, Johannes des Täufer mit der Kreuzfahne, Johannes des Evangelisten mit dem Kelch, und des Apostels Paulus mit Schwert und Buch, über denen wiederum Engel schweben. Um dem Aufbau eine optische Verbindung mit der Nische zu geben, sind zwei Eckaufbauten zur Rechten und zur Linken des Altars zur Aufstellung gekommen, welche die Apostel St. Andreas und St. Judas Thaddäus auf Sockeln mit dem Schaffgotschen Wappen von Engeln umgeben zeigen. Allerdings verrät die Qualität dieser beiden Aufbauten eine andere Handschrift als die des Hochaltars, die im übrigen hinsichtlich der Figuren auch nicht einheitlich zu sein scheint. Ueber die Entstehung und den Hersteller haben sich irgendwelche archivalischen Belege nirgends erhalten. Man wird in der Annahme nicht fehl gehen, dass der Hochaltar als wichtigstes Stück der Innenausstattung zur Zeit der Vollendung des Kirchenbaues, also um 1716, entstanden sein mag. Stilistische Bedenken widersprechen jedenfalls dieser Mutmassung nicht.

Den Mittelpunkt der reichen Arbeit bildet ein prächtig gerahmtes Bild der Mutter Gottes als Beschützerin der religiösen Orden, welches Michael Willmann schon 1826 zugeschrieben wird. Der Umstand, dass Willmann 1706 bereits nicht mehr unter den Lebenden weilte, würde die Zuschreibung insofern nicht als unmöglich erweisen, als erwiesenermassen mehrfach Willmannsche Gemälde seiner Grüssauer Zeit späteren Kirchenbauten überwiesen wurden. Der Spezialforschung muss es überlassen werden, den stilkritischen Beweis zu erbringen, dass dieses an sich bedeutungsvolle Bild mit Recht als ein Werk Willmanns anzusprechen ist.

Die Kanzel dürfte ebenfalls der Zeit von 1716 angehören.

Der Aufbau des Schalldeckels ist zudem dem Hochaltar nicht nur stilistisch, sondern auch handschriftlich verwandt, sodass der Gedanke an den gleichen Bildhauer nahe liegt. Dass dieser dem Grüssauer Kunstzentrum angehörte, erweist wohl mit Sicherheit die Person des Stifters, welche sich aus der Anbringung des Abtwappens am Kanzelsockel erraten lässt. Der Abt Dominick schenkte diese beiden Kunstwerke der neuen Kirche. Die echt barocke Kanzel stellt eine Verherrlichung des Kirchenheiligen St. Johannes Baptista dar. Zwischen den vier Reliefs der Kanzel- und Treppenbrüstung, die Szenen aus dem Leben des Heiligen, wie Christi Taufe, St. Johannes als Vorläufer Christi und die Enthauptung des Täufers, darstellen, sieht man die vollplastischen Gestalten des Moses mit den Gesetzestafeln, und der Eltern des Täufers, des Zacharias im hohenpriesterlichen Gewande mit dem Rauchfass, sowie der Elisabeth. Im Schalldeckel umjubelt ein Putten- und Engelchor die krönende Gestalt des Täufers. Hier wie auch am Hochaltar fällt die überlegene Sicherheit des Architektonischen und Ornamentalen gegenüber der figuralen Unbeholfenheit auf.

Die 8 Nebenaltäre lassen sich archivalisch und stilkritisch genauer bestimmen. An der Südseite befinden sich von Westen nach Osten nummeriert

1. der Altar des hlg. Ceslaus;
2. der Altar der 14 Nothelfer;
3. der Altar der hlg. Anna Selbdritt;
4. der Altar des hlg. Judas Thaddäus

und an der Nordseite in der gleichen Reihenfolge ausgeführt

5. der Altar der Dreieinigkeit,
6. der Altar der hlg. Hedwig;
7. der Altar der Maria Hilf;
8. der Altar der hlg. Walpurgis.

Von diesen 8 Altären entsprechen sich formal die einander gegenüberliegenden Arbeiten Nr. 1 und 5, 3 und 7, 4 und 8, während die Altäre 2 und 6 verschiedenartig gestaltet sind.

Aus stilkritischen Gründen darf der Altar 2 der 14 hlg. Nothelfer als der früheste angesprochen und wahrscheinlich mit Kanzel und Hochaltar um 1716 angesetzt werden. Bei

diesem Werk handelt es sich nicht um eine Schaffgotsche Stiftung, vielmehr deutet der Umstand, dass hier die Verehrung der 14. hlg. Nothelfer verherrlicht wird, auf Grüssau. Seit Abt Bernhard Rosa 1683 in Kloster Langheim geweiht hatte, führte er in seinem Klosterlande den Nothelferkult ein und regte damit zu künstlerisch hochstehenden Leistungen an ⁶⁶). So war der alte Grüssauer Hochaltar den Nothelfern geweiht, eine der besten Leistungen der Grüssauer älteren Bilhauerschule, den Georg Schrötter (1650—1717) nach einem Stich von Willmann gearbeitet hatte. Diese Arbeit wurde später in die Ullersdorfer Kirche versetzt, gleichzeitig kamen in diese kleine Kirche Bilder der 14 Nothelfer, deren Künstler zwar unbekannt sind, die jedoch zum besten der Grüssauer Malerschule des beginnenden 18. Jahrhunderts gehören. Es liegt also nahe, den Warmbrunner Altar, der mit Hochaltar und Kanzel zu den hochwertigsten Arbeiten der Kirche zählt, dieser frühen Grüssauer Maler- und Bildhauerschule um 1716 bis 1720 zuzuschreiben. Der Altar zeigt in der Mitte ein klar komponiertes farbig ausgezeichnetes Bild der 14 Nothelfer, welche sich um den heiligen Christophorus als Mittelpunkt der Darstellungen scharen. Der reich vergoldete Altarrahmen wird von einem dichten Geflecht von Blattwerk und Bändern gebildet, eine raffinierte technische Bildhauerleistung, der die 6 seitlichen Figuren — von denen 2 im Pfarrhaus ihre spätere Aufstellung gefunden haben — mehr in der Bewegung als in der Beseelung entsprechen. Von diesen Figuren stellen die beiden obersten schwebende Engel dar, darunter stehen zwei in faltenreiche Gewänder gehüllte weibliche Gestalten, deren linke eine Salbenbüchse hält und als hlg. Johanna oder Maria Magdalena gedeutet werden könnte, während die rechte ein Buch und ein Blechtäfelchen mit einem Backenzahn trägt und damit als die hlg. Appollonia gekennzeichnet wäre. Die untersten männlichen Gestalten stellen im weissen Cisterzienserkleid den hlg. Bernhard von Clairvaux mit den hochgehobenen Marterwerkzeugen dar, die andere Gestalt ist nicht näher zu bestimmen.

Auf der Mensa steht ein ovales Bild des hlg. Johann von Nepomuk, welches der Graf Carl Gotthard Schaffgotsch 1767 gestiftet hat ⁶⁷). Der Maler ist unbekannt.

Chronologisch folgen diesem Altar die Altäre Nr. 3 und 7. Der Altar 3, welcher der hlg. Anna Selbdritt geweiht ist, zeigt im Bilde die Mutter Anna mit Maria und Jesus. Ueber dem Bild befindet sich das Schaffgotsche Wappen. Der Aufbau ist einfach und von etwas unbeholfener Empfindungslosigkeit, wobei die neuzeitliche Staffierung den Eindruck besonders beeinträchtigt. Vier Säulen flankieren das kleine Mittelbild. Der Ueberfluss an heiligen Gestalten vermag dem künstlerischen Mangel nicht abzuhelpen. Auf dem Gesims stehen zwischen einem ovalen Bild eines Pilgers — als Franciscus de Paula durch die Stiftung des silbernen Rahmens vom Jahre 1804/5 erwiesen, den der Staffierer Günther Klein aus Hirschberg ausführte⁶⁸), — je drei Figuren, von denen links die erste im priesterlichen Gewande einen sprossenden Stab trägt — Aaron. — Die zweite als Franziskanermönch in brauner Kutte mit Buch und Knäblein dargestellt ist — Antonius von Padua; die dritte in Bischofstracht beugt das Knie, den Krummstab senkend (unbestimmbar) rechts dagegen kniet als vierte eine Nonne im schwarzen Gewand der Benediktinerinnen mit einem Buch — Franziska Romana — dann folgt ein Heiliger im priesterlichen Gewande mit Barett und Buch. — Die Reihe beschliesst ein Franziskanermönch mit einem Zweig in der Hand. — Darunter stehen zwischen den Säulen 4 Gestalten, die wohl nur allegorisch den Sieg des Lebens über den Tod und das Martyrium andeuten wollen, da sie die allgemein sinnbildlichen Attribute, Palmenzweig und Kelch tragen, während der Engel symbolisch der Märtyrerin gegenübergestellt ist, nach deren Herzen ein Kind die Lanze richtet.

Der diesem Altar korrespondierende Altar Nr. 7 ist der Maria Hilf geweiht, und zeigt eine Darstellung der Jungfrau Maria mit dem Kind, welche der der hlg. Anna genau entspricht. Das Bild wird von zwei Engeln in recht theatralischer Pose gehalten. Auf dem Gesims sind hier zur Rechten und zur Linken eines schlechten Bildes eines Bischofs mit Doppelschwert und Palme — es ist wohl Paulus gemeint, dem häufig zwei Schwerter als Symbole des Wortes und seiner Verkündigung gegeben werden, — je zwei Heilige aufgestellt, und zwar Johannes der Täufer mit dem Kreuz und einem Lamm, welches sich an ihn

schmiegt, Johann von Nepomuk im Benediktinergewand mit dem Kreuz, der Hlg. Florian mit Rüstung und Lanze, welcher einen Wasserkübel über ein brennendes Haus schüttet und so seines Amtes waltet, und Johannes der Evangelist mit dem Kelch. Die beiden unteren Gestalten haben wohl auch hier nur symbolische Bedeutung, indem die königliche und priesterliche Gewandung die weltliche und geistliche Macht andeuten soll.

Sehr reizvoll sind in beiden Altären die Antependien behandelt, welche in durchbrochenem Relief die Flucht nach Aegypten und die Verkündigung zur Darstellung bringen.

Die Datierung der Altäre ergibt eine Bemerkung bei Altmann 67), wonach der Graf 1717 der Kirche zwei Altäre stiftete. Da alle weiteren Stiftungen die Heiligennamen nennen, denen die Altäre geweiht wurden, können nur diese beiden Arbeiten in Frage kommen. Ihre gleichartige Ausführung, sowie die Wappenanbringung gibt der Annahme absolute Sicherheit. Altmann ist zudem in diesem Falle auch archivalisch zu kontrollieren, denn aus einem Brief des Paters Innocenz Fritsch an den Grafen geht hervor, dass zwischen beiden über diese Stiftung verhandelt worden ist 69). Auf die Erkundigung des Paters, wer die Bilder in die Altäre malen solle, antwortete der Graf am 26. April 1717: «dass die zu denen Altären anoch gehörenden Bilder dem Maler Knechtel in Liegnitz zur schleunigen Verfertigung angedungen werden». Der hier erwähnte Maler Jeremias Knechtel ist nicht ganz unbekannt. Knechtel war 1721 Obermeister der Liegnitzer Malerinnung und konnte auf seine Arbeiten in der Jesuitenkirche in Schweidnitz, der Ritterakademie in Liegnitz, sowie auf seine Porträtmalereien hinweisen. Seine Enkelin Antonia della Vigna widmete sich ebenfalls der Malerei und war eine Schülerin des Breslauer Malers Johann Kynast, der ebenfalls für die Warmbrunner Propsteikirche beschäftigt wurde 70).

Aus der zuvor zitierten Correspondenz geht allerdings nicht der Name des Bildhauers hervor, der jedoch nicht allzu-bedeutend gewesen sein kann, wohl aber fand sich der Name des Staffierers. Die leider heut überarbeitete Staffierung führte zu beiden Altären Johann Philipp Bornschlegel Chur Bayrischer Staffierer aus München aus 71).

Der Altar 6 ist der hl. Hedwig geweiht. Das gut gemalte Hauptbild stellt die hlg. Hedwig vor dem Kreuz dar, von dem der Gekreuzigte sich löst, um sich zu der Bittenden niederzubeugen. Der Altar ist eine Stiftung der Gräfin von Altham auf Boberröhrsdorf. Am 13. August 1721 ⁷²⁾ wurde zwischen der hochgrfl. Exzellenz der Frau Gräfin von Altham auf Boberröhrsdorf und dem Bildhauer Joh. Joseph Friedrich aus Liebenthal ein Vertrag aufgesetzt, worauf jener übernimmt, das Altar ad divam Hedwigam in der Warmbrunner Kirche nach dem unterschriebenen Riss zu verfertigen und zwar für die Summe von 130 Rchsthl. Die Arbeit des Bildhauers ist ziemlich zurückhaltend in der Form. Besonders ruhig ist der Altaraufbau. Die beiden seitlichen Figuren sind bewegter. Die linke stellt den heiligen Expeditus dar, die rechte die hlg. Juliana, welche den Teufel, der sie zum Abfall verlockte, an der Kette führt. Trotz der aktenmässigen Eindeutigkeit der Stiftung steht die Formgebung des Altars, die durchaus Rokokoanklänge erkennen lässt, zu der Datierung nicht im rechten Einklang. Andererseits ist nirgends von einer Erneuerung gesprochen, sodass die Vermutung, hier, besonders hinsichtlich der birnenförmigen Kopfbildung der Putten, an Joseph Lachel zu denken, durchaus fraglich bleibt. Das auf dem Altar stehende Bild der Mutter-Gottes vom guten Rath hat besondere Beziehungen zum Hause Schaffgotsch, wobei man das gleiche Thema zu Schömberg und Greiffenberg als Stiftungen wiederfindet. Es dürfte 1730 für den Ceslausaltar geschenkt und bei dessen Erneuerung auf diesen Altar gestellt worden sein. Auch die Stiftung zweier silberner Leuchter vom Jahre 1767 vor dieses Bild beweist die Verehrung des Grafen für das Bild ⁷³⁾.

Die weiteren vier Nebenaltäre stammen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Der Altar 4, welcher dem Hlg. Judas Thaddäus gewidmet ist, umschliesst mit einem reich vergoldeten Rahmen das Mittelbild des Heiligen. Zu beiden Seiten befinden sich zwei Gestalten und zwar links die des hlg. Franciskus de Paula, des Stifters des Ordens der Minimien, in seiner Ordenstracht, und rechts des hlg. Vincentius ferreus, des Dominikanermönches, der Juden und Sarazenen bekehrte. Die Figuren sind ebenso wie der Altar vollkommen

vergoldet und durchaus im lebendigen Schwunge des Rokoko empfunden. Bis in die unbedeutendsten Einzelheiten entspricht der Aufbau völlig dem gegenüberliegenden Altar der hlg. Walpurgis Nr. 8, und ist mit diesem nach dem Zeugnis von Altmann im gleichen Jahre 1782 durch den Grafen gestiftet worden ⁷⁴), obwohl ein Walpurgisaltar schon 1733/34 vorhanden war, der durch Adam Schmidt und Joh. Hieronymus Kettenacker aus Warmbrunn staffiert wurde. Als Bildhauer wurde der in Hirschberg bekannte Bildhauer Heinrich Wagner verpflichtet, der dem Grafen durch zwei ausgezeichnete Arbeiten in Warmbrunn bekannt geworden war, nämlich durch den Orgelprospekt und die Kanzel der vor kurzem (1774—77) erbauten evangelischen Kirche ⁷⁶). Da er in den Akten der evangelischen Kirche als berühmter Bildhauer bezeichnet wurde, darf angenommen werden, dass sein Ruf allgemein bekannt war, worauf mit Sicherheit auch die nachträgliche Erwähnung durch Altmann zurückzuführen ist, der sonst bezüglich der Namenüberlieferung sehr sparsam ist. Die reiche Vergoldung wurde im Jahre 1784 durch den Staffierer Neumann aus Liebau ausgeführt, mit dem der Kontakt am 17. März 1784 geschlossen wurde ⁷⁷). Zu derselben Zeit wurde das Bild des hlg. Judas Thaddäus dem Maler Johann Kynast in Auftrag gegeben, welcher in Breslau einen guten Ruf hatte und als Schöpfer des Altarblattes in der Peter- und Paulskirche in Liegnitz erwiesen ist. 1753 arbeitete er in Liegnitz im Benediktinerkloster gegenüber der Liebfrauenkirche ⁷⁸). Das Altarblatt der hlg. Walpurgis ist dagegen eine Arbeit des Warmbrunner Malers Anton Petz aus dem Jahre 1784. (Ueber Petz vergl. Kapitel VII). Die beiden seitlichen Gestalten des Altars 4 können folgendermassen gedeutet werden. Zur Linken steht die hlg. Franziska Romana, eine römische Matrone im Gewande der Nonne, auf ihr Herz weisend. Sie zog sich von der Welt zurück und stiftete ein Kloster ohne Gelübde. Zur Rechten befindet sich der hlg. Nicolaus von Tolentino, ein Augustiner-Eremit; der Stern auf seiner Brust deutet auf die Legende, dass ein Stern über dem Altare erschien, an dem der Heilige die Messe las und auch nach seinem Tode noch leuchtete.

Die beiden Altäre 1 und 4 führen uns in das letzte Jahr-

zehnt des 18. Jahrhunderts. Der dem hlg. Ceslaus geweihte Altar ist in seiner heutigen Gestalt nicht der ursprüngliche. Dass sich in dieser Capelle schon im Jahre 1730 ein Ceslaus-Altar befand, geht aus der bereits S. 49 erwähnten Stiftung hervor; ausserdem aus dem Vertrag mit den Staffierern Joh. Hieronymus Kettenacker und Adam Schmidt aus Warmbrunn vom Jahre 1733/34 wegen der Staffierung.

Im Jahre 1789 schloss am 27. April ⁷⁷⁾ der Graf Johann Nepomuk Schaffgotsch mit dem Bildhauer Marianus Lachel aus Grüssau wegen dieses und des gegenüberliegenden Altars einen Vertrag ab. Lachel erhielt den Auftrag zur Neuanfertigung beider Altäre in einer «egalen Gestalt nach dem von ihm vorgelegten Riss». Anstelle der im Entwurf vorgesehenen Engel verpflichtete er sich, die Gestalten des hlg. Leopold und des hlg. Andreas Avelinus anzubringen. Der Preis für beide Altäre sollte 300 Rtl. betragen, doch wurde der im September fertig gewordene erste Altar nicht in Warmbrunn, sondern in Giersdorf aufgestellt, denn Lachel quittiert am 10. September 1792: dass ihm für das erste Altar, welches nach ander genommener Resolution nach Giersdorf versetzt worden, 50 Rtl. richtig bezahlt worden seien. Man verzichtete jedoch am 11. September überhaupt auf eine Neuanfertigung, sondern beschränkte den Auftrag an Lachel auf eine Reparatur in Höhe von 60 Rtl. an dem vorhandenen Ceslaus-Altar. Anscheinend hat jedoch die Durchführung der Reparatur gewisse Schwierigkeiten gemacht, und da Lachel von dem bereits angefertigten Altar den Altartisch und die Gestalten des hlg. Leopold und des hlg. Avelin in seiner Werkstatt aus der Zeit der ersten Vertragszeit stehen hatte, entschloss sich der Graf Johann Nepomuk am 21. Februar 1793 doch noch zur Neu-Anfertigung des Ceslausaltars. Im Vertrag übernahm der Bildhauer Lachel: statt des vorhandenen hlg. Ceslausaltars ein neues Altar zu fertigen, wozu eben der Bildhauer einen Altartisch und zwei Statuen, den hlg. Leopold und hlg. Andreas Avelin schon wirklich fertig hat und bloss der übrige Altar nach einer vorgelegten beliebigen Zeichnung mit etwas noch mündlich verabredeter Aenderung aufgebaut werden darf. Der Bildhauer übernimmt die Verfertigung dieses Altars mit dem ausdrücklichen Versprechen, eine moderne und gute Arbeit zu leisten.

Marianus Lachel 78) u. 82) stammt aus der Grüssauer Bildhauerschule, deren Meister Anton Dorasil 1759 gestorben war. Zu dessen Schülern gehörte als sein Schwiegersohn der Bildhauer Joseph Lachel, und sein Sohn Marianus, welcher den Dorasilkreis abschloss. Joseph Lachel † 30. VIII. 1785 begegnen wir öfters im Kreise Hirschberg, so am Orpelprospekt der ev. Kirche in Schmiedeberg 1754-64, während die Buchwalder Kanzel in der evangelischen Kirche (1792) auf Marianus, die Bildhauerarbeit an Kanzel, Altar und Orgel der evangelischen Kirche in Boberröhrsdorf (1782) bei dem Fehlen des Vornamens in den Akten auf Marianus oder Joseph Lachel zurückzuführen sind.

Auch bei dieser an sich späten Warmbrunner Arbeit herrscht das Rokokodetail im Ornament vor, während die Gesamtanordnung ziemlich starr und gradlinig ist. Auf konsolartigen Vorsprüngen stehen zwei Figuren, welche jedoch nicht auf Marianus Lachel, sondern auf Benedikt Herden in Grüssau zurückgehen, mit dem am 11. 2. 1802 darüber der Contract abgeschlossen wurde 79), zur Linken den hlg. Leopold als Markgraf von Oesterreich mit Krone und Rüstung, in der Hand die Fahne, zur Rechten des hlg. Andreas Avelinus im priesterlichen Gewand aufzustellen.

Das Altarbild, unbekannt von welchem Künstler gemalt, zeigt in noch ganz barocker Helldunkelmalerei den hlg. Dominikanermönch und schlesischen Grafen Ceslaus von Odrovas, welcher in Breslau 1342 starb, in jenem Augenblick, als in einer feurigen Himmelserscheinung eine Flammenkugel die um ihn gescharten Tartaren aus ihrem Lager vor Breslau zur Flucht treibt.

Ueber dem Altarblatt hängt im ovalen Rahmen ein Brustbild des hlg. Carl Boromäus in Kardinalstracht, der den Pestkranken die hlg. Communion reichte, für welches am 28. November 1806 der Maler Anton Petz quittierte 80).

Am 21. August 1801 wurde mit dem Staffierer Neumann der Contract zur Staffierung des Altars geschlossen, die jedoch nicht mehr erhalten ist 80).

Der der hlg. Dreieinigkeit geweihte Altar sollte, wie die zuvor zitierten archivalischen Quellen belegen, mit dem Ceslausaltar zusammen im Jahre 1792 durch Marianus Lachel er-

neuert werden. Der Plan kam jedoch nicht zur Ausführung. Als nun der neue Ceslausaltar des Marianus Lachel in seiner modernen Gestalt fertig war, ruhte der Graf nicht eher, als bis er auch den gegenüberliegenden Dreieinigkeitsaltar erneuert sah. Am 20. Februar 1802 ⁸¹⁾ verpflichtet sich der Bildhauer Benedikt Herden, den Altar der hlg. Dreifaltigkeit in einerlei Form und Gestalt wie den gegenüberliegenden des hl. Ceslaus anzufertigen und an ihm die beiden Figuren der hlg. Thecla und des hlg. Boromäus anzubringen. Herden ⁸²⁾ stammte aus Braunau und gehörte ebenfalls zu den letzten Schülern des Dorasilkreises. Er arbeitete u. a. die Altäre der einstigen Stiftskirche zu Naumburg a. Queis, und war Vorsteher der Grüssauer Hofschreinerei. Ferner geht auf Herden der Altar der Muttergottes zum guten Rath zurück, den der Graf Joh. Nep. Schaffgotsch 1798 der Kirche St. Ignatio in Strehlen stiftete ⁸³⁾. Der Contract hierüber wurde am 13. Oktober 1798 aufgesetzt um 770 Rtl. Im April 1799 konnte sich der Prior Sebastianus bei dem Grafen bedanken, jedoch erst im März 1801 besorgte Johann Neumann die Staffierung.

Der Warmbrunner Dreieinigkeitsaltar entspricht dem Vorbild bis auf die Figuren; von ihnen ist der hlg. Carl Boromäus in Cardinalstracht dargestellt, die hlg. Thecla trägt zum Zeichen ihres Märtyrersieges die Palme, während Schlange und Löwe zu ihren Füßen das Martyrium des Schlangengerbers und der Arena andeuten.

Das unbedeutende Altarblatt eines unbekanntes Malers zeigt eine Darstellung der Dreieinigkeit, darüber hängt ein ovales Marienbild.

Die Orgel wurde 1765 für 2000 Gl. durch den Orgelbauer Herbst aus Petersdorf erbaut ⁸⁴⁾, wer jedoch das schöne Gehäuse schnitzte, ist unbekannt. Die Staffierung besorgte 1783 der Staffierer Johann Neumann aus Liebau, für 700 Gulden, mit dem am 15. Mai 1783 der Contract geschlossen wurde ⁸⁵⁾.

Der Taufstein wurde durch den Grafen Schaffgotsch im Jahre 1791 gestiftet, leider ist der Name des entwerfenden Künstlers in dem nachstehenden Aktenbericht verschwiegen ⁸⁶⁾: Am 17. Juni 1791 versprach der Heinrich Gehl einen grünen Marmortaufstein in einem Jahr und nach gegebener Zeichnung in drei Stücken zu verfertigen, für 300 Rtl. Es folgt

am 15. September 1792 die Rechnung des Hirschberger Zinn-
giessers Joh. Gottfried Eulfeldt über das Wassergefäss und
ein Taufbecken von feinem englischen Zinn von insges. 18 Rtl.
18 Silbergroschen. Die Staffierungsrechnung von 27 Rtl. reichte
am 12. Mai 1792 der Staffierer Carl Steinhauß aus Liegnitz ein.

Dieser Taufstein darf zu den besten Stücken der Kirche
um seiner edlen Verhältnisse willen gezählt werden, wenn auch
die auf dem Deckel befindliche figürliche Darstellung der Taufe
Christi durch Johannes nur als eine primitive Zutat bezeichnet
werden muss.

An rein kunstgewerblichen Arbeiten besitzt die Kirche in
der Sakristei neben einem schönen Ofen aus dem Anfang des
18. Jahrhunderts und einer Reihe von Paramenten zwei Wäsche-
schränke, sowie zwei Beichtstühle, die sämtlich aus der Grüss-
auer Hofschreinerei hervorgegangen und durch den Grafen
Joh. Nepomuk gestiftet worden sind. Laut Contract vom 19.
Februar 1806 wurde der Tischlermeister Joseph Kühn aus
Grüssau verpflichtet, für 160 Rtl. zwei neue Beichtstühle in die
Sakristei anzufertigen. Derselbe machte sich am 19. April 1806
verbindlich, noch zwei Wäsche-Commoden von hartem Holz
mit dazugehörigen Aufsätzen in der Sakristei für 370 Rtl. zu
beschaffen 86). Ferner folgt eine Kassenberechnung vom 30.
Juni 1806, aus der hervorgeht, dass in diesem Jahre die ganze
Sakristei auf Kosten des Grafen renoviert worden ist, und zwar
wurde sie mit Platten belegt, die der Steinmetzer Rotter aus
Hirschberg lieferte, gekalkt, verglast und mit den Möbeln ver-
sehen, die zuvor erwähnt sind.

Die Kirche enthält eine Reihe von nicht unbedeutenden
Gemälden, die sämtlich auf Stiftungen des Grafen zurückge-
hen 87). Ausser den 12 Apostelbildern an den Pfeilern, von
denen sich gleich dem Altarblatt die Ueberlieferung von Will-
manns Urheberschaft erhalten hat, befinden sich am Orgelchor
drei grossformatige Arbeiten des Malers Hoffmann aus dem
Jahre 1736, die Christus betend am Oelberge, Christus das Kreuz
tragend und Christi Kreuzabnahme darstellen. Es handelt sich
hier unzweifelhaft um Arbeiten der Willmannschule.

Im Jahre 1822 liess der Graf Leopold Gotthard durch den
Maler Carl Herrmann aus Oppeln 7 Bilder an die Pfeiler malen,
und zwar Joh. den Täufer, die hlg. Hedwig, den hlg. Schutz-

engel, den hlg. Bernhard, die hlg. Barbara, die hlg. Maria Magdalena und den hlg. Felix. Aus den Akten erfährt man über diese Stiftung und den Maler, einen typischen Vertreter der Nazarener, einiges nähere⁸⁸). Carl Herrmann ist 1791 in Oppeln geboren, studierte in Prag und Dresden und war 1817—19 in Italien. Seit 1820 lebte er in Oppeln und seit 1826 in Breslau als Zeichenlehrer. 1841 wurde er Professor und starb 1845. Die Warmbrunner Bilder sind also bald nach der für das Leben des Künstlers wichtigen Italienreise entstanden.

Der Contract lautet: «zu wissen, dass dato Ihre Hoch. Reichs. Gräfl. Gnaden der Herr Erblandhofmeister Königl. Kammerherr und Ritter des grossen Rothen Adler Ordens Leopold Gotthard Reichsgraf Schaffgotsch auf Kynast Greiffenstein pp. mit dem Mahler Herrn Carl Herrmann aus Oppeln von wegen Sieben in Oehl zu mahlenden Kirchenbildern von 3 Ellen Höhe und 1 1/2 Ellen Breite in hiesiger Warmbrunner Kath. Kirche, die eigentlich an die Pfeiler statt der Bildhauer Statuen kommen einen Contract geschlossen . . . ». Der Graf verpflichtete sich, für jedes Bild 300 Rtl. zu zahlen. «Herr Herrmann verspricht, sich in seiner Kunst mit dieser ihm zuwendenden Arbeith vorzüglich auszuzeichnen, sowie zu besserer Uebersicht des Ganzen zu jedem Bilde eine in Sepia gezeichnete Skizze zu überliefern». In einem Briefe des Grafen vom 1. April 1823 findet sich eine Stelle, aus der ersichtlich ist, dass der Graf den Maler sehr schätzte. Er schrieb: «Angenehm ist es mir zu vernehmen, dass bei der diesjährigen Kunstausstellung wieder zwei Bilder Ihrer Künstlerhand solche zieren werden, worauf ich mich schon freue, sie bewundern zu können». Am Kirchweihfest 1823 sollten noch 5 Bilder des Malers aufgestellt werden, wobei die Kirche geweisst und die alten Statuen abgenommen werden sollten, deren Schicksal dem kunstliebenden Grafen sehr am Herzen lag. Er schrieb darüber am 3. Juli 1823: «Dass es mein ernstlicher Wille ist, dass diese Statuen nicht verworfen oder verunehrt werden, sondern wieder zu religiösen Zwecken angewendet werden, und vertheilet werden sollen, so sind selbe nebst den dazugehörenden Postamenten unter Aufsicht meines Bauconducteurs Mallickh durch einen Tischler mit der nötigen Vorsicht herunterzunehmen und mir nach genommener Rücksprache mit dem Herrn Pfarrer,

wohin selbe in eine oder die andere meiner oder fremden Kirchen vertheilt werden können, Nachricht zu geben». Der Schieferdeckermeister Grossbach aus Liebenthal wurde vertraglich mit dem Abnehmen und dem Weissen der Kirche am 8. August 1823 verpflichtet. Ausserdem erhielt der Maler August Scholz aus Breslau laut Contract vom 13. September 1826 den Auftrag, folgende Bilder zu restaurieren: Das Bildt unter dem Chor, den todten Leichnam Christi im Schoss der weinenden Mutter Gottes für 40 Rtl., das Hochaltarblatt, die Verehrung der Mutter Gottes darstellend, für 80 Rtl. Darunter ist vermerkt, dass ersteres Bild von Hoffmann, das letztere von Willmann gemacht ist.

Aus dieser Darstellung der Innenausstattung der Propsteikirche geht deutlich hervor, wie gross der Anteil des Hauses Schaffgotsch an diesem Gotteshause war. Berechnet doch Altmann die Gesamtsumme der Zuwendungen allein durch den Grafen Johann Nepomuk auf rund 19.766 Gulden für Kirche, Schule und Kloster und findet man doch mehrfache Belege dafür, dass seitens der Propstei dem Grafen Entwürfe vorgelegt wurden, um ihn zu Stiftungen zu veranlassen, so z. B. im Jahre 1736 zwei Altarzeichnungen eines unbekanntes Hirschberger Bildhauers für den hlg. Franziskus Xaverius und einen anderen unbekanntes Heiligen 89).

Alle diese Zuwendungen bezogen sich auf Verschönerungen und Verbesserungen der Innenausstattung und des baulichen Bestandes, selten waren sie von ganz persönlichen Wünschen diktiert. Wenn man auf Kosten des Grafen 1787 die innere Kirchenhalle baute, 1815 die Kirchenhalle an der Nordseite anbaute, 1825 ein Leichenhaus auf dem Kirchhof aufführte, so dienten diese Ausgaben vor allem der Allgemeinheit. Die im Jahre 1779 beschlossene bildhauerische Gestaltung des Portals (Abb. Taf. IX, 18) und der Ostseite bedeuten ebenfalls eine mehr oder minder notwendige Vervollständigung des Gebäudes, und auch hier bedurfte man der Hilfe des Grafen, denn aus einem Briefe des Paters Maurus Frömrich vom 16. November 1779 90) erfahren wir, dass in diesem Jahre beschlossen wurde, das schöne Hauptportal mit seiner Sandsteinumrahmung anfertigen zu lassen. Es heisst: «Seine Hochwürden der Herr Prälat hat mir auf meine Bitten sowohl eine ganz neue

Kirchenthür als dazu ein ganz neues Schloss verfertigen zu lassen gestattet, wozu ich noch gern auf seine Unkosten oberhalb des Eingangs bei solcher Haubthüre ein aus Stein gearbeitetes Mutter Gottes Bild mit dem Kinde Jesu und an dem Frontispicio zwei Statuen, nämli. des hlg. Gotthardi und des hlg. Placidi aufzustellen hätte, welches mir ingleichen ist zugesagt». Der Graf soll dazu Bretter und Gerüste stiften.

Auch hier fehlt der Name des beauftragten Bildhauers, der sich von dem gleichzeitig für den Grafen tätigen Augustin Wagner an Qualität sehr wesentlich unterscheidet und wie bereits bekannt, aus stilistischen Gründen auch für das Pfarrgartenportal in Anspruch genommen werden muss.

Nur zweimal schuf die gräfliche Familie an dieser Kirche Bauten in ihrem eigensten Interesse. 1854 wurde die äusserste linke Empore mit Fenstern versehen ⁹¹⁾ und als gräfliche Loge ausgebaut. Das andere Mal wandte sich das persönliche Interesse des Grafen der Kirche zu, als die Pläne zum Anbau einer Familiengruft an der Nordseite erwogen wurden.

Dass die Kirche von altersher als Begräbniskirche benutzt wurde, erweist schon die Tatsache, dass der Fundator der Propstei Gottsche Schoff II. in ihr beigesetzt worden war ⁹¹⁾. Die allmähliche Verzweigung der Nachkommenschaft Gottsche Schoffs II. führte zu Streitigkeiten über das Beerdigungsrecht, welche durch einen Vertrag vom 13. Februar 1570 ⁹²⁾ am Montage nach Invocavit, ausgefertigt im Stift zu Liebenthal zwischen den Söhnen Balthasar Gottsches Caspar und Adam Gottsche auf Langenau, Kemnitz und Schwarzbach einerseits und Hans Gottsche auf Kynast und Greiffenstein andererseits beigelegt wurden. Aus diesem Vertrag geht einwandfrei der Charakter der Kirche als einer Sepulturkirche hervor, welche den Nachkommen der beiden vertragschliessenden Teile mit gleichen Rechten zustände. Wörtlich heisst es dann: «Im Fall auch auss Gottes Verhängnuss die Kirchen wiederumb durch Feuer, Krieges Leuffte verterbet oder sonst baufällig würde, und zum Untergang gerichtet werden solle», habe mit der Propstei Herr Hans Gottsche ohne Zutun der Häuser Kemnitz und Langenau für den Wiederaufbau Sorge zu tragen, «damit ihre Sepultura allezeit ritterlich und nit wie eine Zeit anhero, denen

in Gott ruhenden und noch Lebenden spöttlich befunden werde».

Nach Altmann ⁹¹⁾ wurde jedoch erst 1601 die eigentliche unterirdische Gruft unmittelbar vor dem Hochaltar erbaut und 1666 erweitert. Die zahlreichen oberirdischen Grabplatten und Epitaphien fielen dem Brande von 1711 zum Opfer, dagegen dürfte sich der unterirdische Gruftraum erhalten haben, welcher auch in der neuen Kirche, wie das von der alten überliefert ist, von der linken Seite aus zugänglich war.

Erst im Jahre 1772 ⁹³⁾ liess der Graf Carl Gotthard Schaffgotsch auf die anlässlich des Neubaus der Kirche mit einfachen Platten belegte Gruft einen Stein legen, welcher in Messingbuchstaben eingelegt folgende Inschrift trägt:

Gegenwärtigen Gruftstein haben Seine
Exzellenz Herr Graf von Schaffgötsch
Obrister Landhofmeister im Königreich
Böhmen auf die Familiengruft fertigen
lassen.

Ao. 1772.

Am 27. August 1772 berichtete der Prior Maurus Frömmrich dem auswärts weilenden Grafen über den Stand der Arbeit ⁹³⁾: «..... dass der Steinmetzer aus den Händen des Oberrenthmeisters Göttlicher zur Bestellung des bemelten Gruftsteines 40 Rchthl. empfangen und darüber quittiert habe, auch deshalb nach Pryborn sich verfügt habe». Desgl. ist der Rahmen bestellt und auch an den Bildhauer und Staffierer geschrieben worden. Betreffend der Inschrift aus Messingbuchstaben hat der Pater mit dem Steinmetzer und Gürtler aus Hirschberg gesprochen.

Im gleichen Jahre beschäftigte jedoch den Grafen lebhaft der Anbau einer oberirdischen Gruftkapelle an der Nordseite der Kirche. Seine Anfrage an den Prior wurde von diesem am 27. August 1772 ⁹³⁾ dahingehend beantwortet: «..... Wegen der Capellen muss ich aufrichtig bekennen, dass ich bisher mit keinem Maurermeister unterredet habe, weil mir Eure Exzellenz keine Ordre ertheilet haben, besonders da ich im Zweifel stand, welchen Hochdieselben zu solchem Bauwerk ausersehen, und ob nicht Hochdieselben den Maurer-

meister Seidel vorzüglich haben wollten». Darauf gab der Graf die entsprechenden Anordnungen, wie man aus der Antwort des Paters vom 3. September 1772 entnehmen kann: «Ich werde zufolge der gnädigsten Ordre von Euer Exzellenz sowohl den Seidel als denjenigen Maurermeister aus Hirschberg, der den Turm in Voigtsdorf bauet, besprechen, und sodann nach Befinden der Billigkeit des einen oder des anderen Hochdensenelben davon die auskünftliche Nachricht ertheilen». So geschah es, und am 17. September konnte der Pater berichten: «da ich aber zu zweyenmalen die Baumeister von Hirschberg bey mir gehabt und allererst das dritte Mal von ihnen eine vollständige Auskunft wegen der von ihnen zu erbauenden Capelle erhalten habe, so habe ich nicht eher schreiben wollen, als bis ich hiervon die Gewissheit hatte, Euer Exz. dieselbe gehorsamst zu übersenden. Mit dem nächst abgehenden Boten werde ich sodann zwey Risse sammt dem ganzen Anschlage überschicken und Eu. Exz. auch meine unvorgreifliche Meinung beilegen». Am 22. September 1772 erhielt der Graf diese Risse und beifolgenden Brief des Paters: «. Ich übersende zugleich die zwey Risse von der Capelle, den ausführlichen mit der Kuppel oder Laterne gezeichneten hat der Hirschberger Zimmermeister selbst aufgerissen und obzwar solcher in denen Bauspesen den anderen scheint zu übersteigen, so werden diese in Betrachtung derer Baumaterialien, die Euer Exz. selbst eigenthümlich haben, mit dem anderen nach deren gleichmässigen Abzug die Bilanz halten». Sollte sich der Graf zu einem entschliessen, so wolle der Maurermeister noch im Herbst mit dem Grundgraben anfangen, im Winter alles zurichten und im Frühling, wenn der Graf zurückkommt, unter Dach und Fach sein.

Aus dieser Correspondenz ergibt sich ein wichtiger Aufschluss über die im Band der Bauzeichnungen erhaltenen Entwürfe 94). Danach dürfte der Entwurf 94 von dem Baumeister Seidel stammen, jenem Manne, der zur höchsten Unzufriedenheit des Grafen den Ausbau des Stiegenhauses besorgt und die kath. Kirche in Voigtsdorf 1760—63 erbaut hatte (vergl. Kap. 5 S. 84 ff.) Seidel plante einen stark überhöhten zylindrischen Aufbau mit Kuppel und Laterne, sowie zwei seitliche Anbauten. Der Entwurf eines sehr viel einfacheren Ge-

bäudes 84/87/93 von ebenfalls zylindrischer Form, muss nach Art des Papiers, der Schrift usw. ebenfalls ihm zugeschrieben werden.

Wesentlich anderen Charakter trägt dagegen der Entwurf 81/186, dessen entwerfender Architekt der Erbauer des Turmes der kath. Kirche von Voigtsdorf war. Allem Anschein nach handelt es sich um Liebusch, der später Seidel in der Gunst des Grafen ablösen sollte. Hier sind an einen Rundbau mit Oberlichtkuppel zwei von Halbkuppeln bedeckte seitliche Anbauten angefügt, wobei die Proportionen als geglückt bezeichnet werden können. (Vergl. Kap. 5 S. 89 ff.).

Aus welchen Gründen der Graf den beabsichtigten Bau aufgab, erhellen die Akten nicht, jedoch kann man aus den Correspondenzen über den wenige Jahre später eingeleiteten Schlossbau seine Abneigung gegen jede nicht unbedingt erforderliche Bauausgabe mühelos herauslesen.

Merkwürdigerweise sollte auch das vom Grafen Johann Nepomuk Schaffgotsch 1797 wieder aufgegriffene Projekt nicht zur Ausführung kommen. In diesem Jahre entwarf der Erbauer der Galerie, Karl Gottfried Geisler eine fein gegliederte klassizistische Gruftkapelle ⁹⁵⁾ (vergl. Kap. IX), S. 146 (Abb. Taf. XL, 91), wozu er am 5. Dezember 1797 einen Kostenschlag einreichte ⁹⁶⁾. Jedoch erschienen die Kosten zu hoch, denn schon wenige Jahre vorher war ein Projekt einer Kapelle für den hlg. Johannes von Nepomuk aus den gleichen Gründen gescheitert.

Zur Ausführung kam schliesslich jener von zwei korinthischen Säulen flankierte schlichte Vorbau, welcher im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts erbaut wurde, ohne dass diesem Anbau jene qualitative Feinheit des Architektonischen eignet, welche den Entwurf Geislers oder des Anonymus von Blatt 186 bei einer Uebertragung in die Wirklichkeit ausgezeichnet hätte.

III. KAPITEL.

Die Warmbrunner Bäder und ihre Architekten.

Die warmen Schwefelquellen haben einst dem Orte den Namen «das warme Bad» gegeben, der heut Warmbrunn lautet. Eine baugeschichtliche Darstellung der Badehäuser wird daher tief in die Vergangenheit zurückschweifen müssen, um ein Bild der mühevollen Arbeit der technischen und künstlerischen Fassung dieser Quellen zu geben.

Der Umstand, dass es sich bei diesen Badehäusern von Anfang an um Gesellschaftsbäder, die dem Mittelalter allein vorstellbare Benützungsförm, handelte, hat der Gestaltung die Richtung gewiesen, und den Typ des runden Kuppelbaues geprägt, an dem auch die spätere Zeit, d. h. das 18 und 19. Jahrhundert, unbedingt festhielten. Die geringeren Ansprüche an Bequemlichkeiten aller Art, die wärmetechnischen Schwierigkeiten, die platzmässige Einengung in eine mit Buden und Verkaufsständen dicht bevölkerte Umgebung und die soziale Sparsamkeit der Bauherrn des 17. und 18. Jahrhunderts können als Gründe für die Kleinheit der Gebäude angeführt werden, deren Baugeschichte und Typenform andererseits für das Studium der deutschen Badeanstalten von ausserordentlicher Wichtigkeit ist.

Mehrfach wird man in Schlesien den zentralen Typ des Badehauses in der alten Holzkonstruktion beobachten können. So ist in Landeck ⁹⁷⁾ der achteckige Brunnenhausbau mit überhöhter

Mittelkuppel und Zwiebelbedachung den Warmbrunner älteren Bauten nahe verwandt. An vier Seiten vorgezogene Anbauten mit geschweiften Barockgiebeln tragen viel zum Reiz dieses Bauwerkes bei.

Skarschine⁹⁸⁾ zeigt ebenfalls einen kleinen achteckigen Holzbau mit geschweiffter Haube über dem Gesundbrunnen, dem durchaus verwandt die Brunnenbauten von Flinsberg und Reinerz⁹⁹⁾ gewesen sind, nur mit dem Unterschied, dass die kleinen Achteckbauten in diesen beiden Fällen mit Zeltdächern abgedeckt waren. Das Reinerzer Gebäude hat sich mit einigen Verbesserungen bis in die heutige Zeit erhalten.

Die in Warmbrunn erwiesenermassen älteste Bauform und die damit typenbildende ist die des Propstei — oder wie es auch heisst — des kleinen Bades, denn sie stammt von 1599, während die des gräflichen oder grossen, auch Armeleutebades, erst 1627 geschaffen wurde. Die Geschichte beider Bäder aber lässt annehmen, dass im Jahre 1403, als Gotsche Schoff II. die Zisterzienser-Propstei in Warmbrunn fundierte und den Mönchen die kleinere der beiden Quellen übergab, diese Quellen bereits mit hölzernen Bohlen eingefasst und mit hölzernen Schutzbauten versehen waren. Die starken Dämpfe mussten jedoch notwendigerweise das Holzwerk immer wieder zerstören, sodass in bestimmten Abständen nicht nur Ausbesserungsarbeiten, sondern vollständige Neubauten aufgeführt werden mussten.

Die erste Bauperiode des Propsteibades, über die wir durch eine Reihe von Zeugnissen unterrichtet sind, erstreckt sich auf die Zeit zwischen 1550—1600. Der Zustand von 1569 ist im Sendschreiben des Dr. Caspar Hoffmann beschrieben¹⁰⁰⁾, welcher mit seinem Herrn, dem Herzog Hansen in diesem Jahre die Warmbrunner Bäder besuchte, und sagt: «Es war das Probsteibad schlecht und einfältig, auch nur von Holz aufgebauet und inwendig mit flachen Brettern umtäfelt. Es fasste nur 6 Sitze. Hierauf wurde es von Stein und hiess das steinerne Bad». Derselbe äussert sich über das Bad im gleichen Jahr noch einmal mit folgenden Worten¹⁰¹⁾: «Der Quell, der so auswendig mit Quadersteinen, inwendig aber mit Brettern gemacht ist, das steinerne Bad nennt».

Wenn die beiden Bemerkungen Caspar Hoffmanns auch

nicht genau übereinstimmen, so darf doch angenommen werden, dass bereits in dieser Zeit die eigentliche Brunneneinfassung mit Quadersteinen sich als notwendig erwiesen hatte. Ein tatsächlicher Ausbau erfolgt jedoch erst zur Zeit des Abtes Caspar Ebert (1576—1609), der das äussere Gebäude vergrössern liess, das Reservoir mit Werkstücken erbaute, und erweiterte. Hierüber schreibt Schickfus im Jahre 1605¹⁰²): «Der andere ist der Hauptquell und ist mit einer Mauer auswendig umfasst und inwendig mit Quadersteinen ausserhalb des Brunnens versetzt. Dieser Brunnen, der nachher nicht allein auswendig, was das Gebäude anbelanget, sondern auch der Quelle selbst sehr baufällig gewesen, hat der Abt Casparus Ebert zu Grüssau mit einem neuen Gebäude umgeben, und wiederum den Brunnen von grundauf renovieren lassen. Neben dem Brunnen ist auch ein Stüblein, darinnen die Badegäste sich ablegen und abtrocknen können. An das Bad stosset gegen Mitternacht eine gemeine Badstube, in welcher alle 14 Tage ein Schweiss- oder Schröpfbad gehalten wird».

Wann der Neubau der gemeinen Badstube errichtet worden ist, lässt sich aus einem Protokoll vom 10. März 1659 nachweisen, in dem mehrere alte Männer aus Warmbrunn darüber Folgendes aussagten¹⁰³): «Diesen nach redete Balzer Lucass, der Zimmermann, seines Alters etliche 80 Jahr, dass er vor 60 Jahren (damit ist also das Baudatum auf das Jahr 1599 festgelegt)», «hatte itzige gemeine Badstuben bauen helfen, und wäre der Baumeister von der Reinitz gewesen, hätte mit Namen Hans Moser geheissen und zween Söhne gehabet, die ebenfalls auch geholfen und hätte der eine Sohn Peter, der andere aber Caspar Moser geheissen, weil aber Balzer Luccas gefragt ward, was zuvor dagewesen wäre, antwortete er, es hat zuvor auch eine alte baufällige Badstube allda gestanden, die sie hatten müssen wegweissen, damit die itzige und damalen neue Badstuben können darunter gebaut werden».

Für das Propstei-Bad selbst gibt Altmann als Baudatum das Jahr 1578 an¹⁰⁴). Dieser Neubau des Jahres 1578 hatte jedoch einen schweren technischen Mangel. Die allzu grosse Erweiterung des Badebassins, das ursprünglich nur sechs Sitze gehabt hatte, hatte eine zu grosse Abkühlung des Wassers zur Folge und musste deshalb im Jahre 1600 nach einem Zeugnis

des Dr. Schwengfeldt wieder verengert werden. Dass dieser Bau mit dem steinernen Haus bereits damals durch einen Gang verbunden war, ergibt die Transakte vom Jahre 1616 zwischen Martin Calvaei und Hans Ullrich Schaffgotsch, in der Punkt IX lautet: «Der Gang zum steinernen Bad bleibt bestehen wie er ist» 105).

Altmann nennt als Baudatum dieses Ganges das Jahr 1537 und als Erbauer den Abt Michael II. 104) (Abb. Taf. XIII, 26).

Die zweite Bauperiode setzt in der Mitte des 17. Jahrhunderts, und zwar kurz vor der Abtweihe Bernhard Rosas von Grüssau, ein. Der Bau des Abtes Caspar Ebert entsprach nicht mehr den Anforderungen, die man an einen derartigen Badeort stellen zu müssen glaubte. Infolgedessen entschloss man sich, wie bereits aus dem vorher zitierten Protokoll von 1659 kenntlich wird, zu einer Neugestaltung. Im Frühjahr 1662 reiften diese Pläne endlich aus.

Aus dem Tagebuch des Abtes Bernhard Rosa 106), der mit Recht als eine der grosszügigsten Persönlichkeiten der Grüssauer Geschichte bekannt ist, geht hervor, wie baufällig das Bad inzwischen geworden war, wenn der Abt sagen muss: «Ao 1662 aedificavi thermas, quae vix haerebant in aere». Also beinahe in der Luft hing das Gebäude.

10 Tage hielt sich der Abt im Februar des Jahres 1662 in Warmbrunn auf, um wegen des Neubaus Ermittlungen anzustellen und schreibt darüber am 11. Februar: «discessi in thermas ut curarem thermas aedificare, quod ita dilatatum, eo quod Svidnicium pergenum, ubi decem Dies consumpsi in quartali cinerum» 107).

Bereits am 28. März vereinbart der Abt 108), wohl vor allem im Hinblick auf den beabsichtigten Neubau mit dem Grafen Christ. Leopold Schaffgotsch eine neue gemeinsame Badeordnung, und am 17. April kann er notieren 109: «Ivi cum uno Patre et uno servo ad Thermas, visurus qualiter aedificarentur», d. h. der Neubau war im April bereits in vollem Gange.

Die Schwierigkeiten, die sich jedoch für ihn weiterhin ergaben, beruhten vor allen Dingen auf der Absicht, die Verbindung zwischen dem Neubau und dem sogenannten steinernen Haus bestehen zu lassen. In zweiter Linie waren dadurch Hindernisse zu beseitigen, dass beabsichtigt war, den Neubau

des Propsteibades nicht mehr an die Stelle des alten steinernen Bades zu setzen, sondern ein Stück nach Süden abzurücken. Es heisst darüber: «Sie hätten sonst den Abriss gezeigt, wie sie gedächten das Bad zu bauen. Da dann ihrer Meinung nach von dem steinernen Haus, wo itzunder der Gang ist, einen Stock bis an das Bad angebaut werden sollte, damit man aus der Probstei auf ebenem Boden durch solchen Stock ins Bad gehen könne» 110).

Versucht man die nicht ganz klare Baubeschreibung zu verstehen, dürfte sich folgende Situation ergeben: Der Abt hatte vor, zwischen dem langen Haus und dem einige Meter nach Süden verlegten Neubau den hölzernen Verbindungsgang neu zu bauen. Die Verlegung nach Süden bedingte für diesen Verbindungsgang eine Verlängerung des Langen Hauses um mindestens eine Achse und die Führung des Ganges von dieser angebauten Achse in mässiger Höhe über der Strasse zu dem beabsichtigten Neubau des Bades. Der Titelsche Stich «Das gräfliche und Probst-Bad zu Warmbrunn in Schlesien» Nr. 255 der Reichsgräflich Schaffgotsch. Freistandesherrl. Majoratsbibliothek zeigt, wie die Schwierigkeiten des Neubaus und seiner Verbindung mit dem Langen Haus durch den Abt Bernhard Rosa gelöst worden sind. (Abb. Taf. XIII, 26)

Vor Ausführung des Projektes wurde es notwendig, dass zwischen der Herrschaft Schaffgotsch und der Propstei eine vertragliche Einigung darüber festgelegt wurde, in welcher Weise der durch das Abreissen des alten steinernen Bades freiwerdende Raum in Zukunft ausgenutzt werden sollte. Dieser Vertrag wurde am 28. März 1662 unterzeichnet 110) und bestimmt, dass dort, wo die alte Badstube gestanden hat, nichts anderes gebaut werden dürfe, und dass der Weg, der so zwischen den beiden Bädern entsteht, durch einen Schlagbaum für den Wagenverkehr gesperrt werden müsse.

Der Neubau selbst wurde in den Jahren 1662—64 aufgeführt, und es darf mit Sicherheit gesagt werden, dass er in seiner Grundform der Gestalt des heutigen kleinen Bassins entspricht. (Abb. Taf. XIII, 27 und Taf. XIV, 28, 29, 30). Bedauerlicherweise sind gerade über den Bau direkte Akten in Hermsdorf nicht vorhanden, aus denen der Name des Baumeisters festgestellt werden könnte. Beachtet man jedoch das verhält-

nismässig frühe Datum und die Eigenartigkeit der Aufgabe, die nicht allzu viele Analogien in der Kunstgeschichte aufweist, so kann man nicht umhin, dem Erbauer ein gutes Geschick und eine künstlerische Gestaltungsfähigkeit zuzuerkennen. Grundriss und Aufriss, sowie der Querschnitt, zeigen eine straffe architektonische Gliederung, die mit gutem Gefühl die Zwecknotwendigkeit des Gesellschaftsbades berücksichtigt und in der rein zentralen Anlage wie auch in der Einbeziehung der Nebenräume vom Grundsatz völliger Symmetrie nicht abweicht. Auch in Grüssau haben sich Anhaltspunkte für den Baumeister nicht gefunden. Es steht nur in einer kurzen Aufzeichnung aller von 1650 bis 73 gemachten Bauten des Abtes: Ao 1662 Warme Bannostrum et aedificium habitationes ibidem. 2000 fl. 111). Dass bei dieser Gelegenheit die alte Badstube von 1599 abgerissen wurde, geht aus den schles. Provinzialblättern hervor 112) und aus dem Codex Thermensis erfährt man 113): «Es hat 1675 statt der vi punktationis 1664 eingerissenen alten Badstube die Frau Gräfin eine andere nächst dem Probsteihofe zu bauen verordnet, ist aber auf ergangene probsteiliche Protestation weiter hinab gegen den Zacken versetzt worden».

Im Jahre 1693 110) setzte die Propstei entgegen dem Vertrag vom Jahre 1662 mitten auf den Weg zwischen grossem und kleinem Bassin eine Martersäule, eine nicht üble Anspielung auf die Leiden derjenigen, die hier Heilung suchten. Der Einspruch, den die Herrschaft Schaffgotsch dagegen erhob, zwang sie, diese Säule wiederum wegzunehmen, für die als Grundstein ein Quaderblock der 1662 abgerissenen Badstube benutzt worden war. Ein alter Situationsplan von 1693 (in dem zitierten Aktenstück) gibt in unbeholfenen Zeichnungen über diese Verhandlungen Aufschluss, in Grüssau befindet sich in der Anlage zu einem Folioband, der die grundsätzlichen Streitigkeiten zwischen der Herrschaft Kynast und der Propstei enthält, ein Aquarell-Lageplan der Propstei und ihrer Liegenschaften. Beide Aktenquellen stehen also miteinander in Beziehung.

Die dritte Bauperiode 1710—1727 wurde dadurch eingeleitet, dass am zweiten Advent 1710 eine Feuersbrunst auf dem Gange zwischen dem hohen Gasthaus und dem Propsteibad ausbrach 114). Da der Gang aus Holz war, flogen bei der starken Flamme glühende Holzteile auf das Dach

des hohen Hauses und der Kirche, konnten aber gelöscht werden. Viel bedenklicher war das Propsteibad gefährdet. Obwohl es windstill war, und starker Reif bei dem klaren Frostwetter die Dächer schützte, war doch nicht zu verhindern, dass alles, was am Propsteibad aus Holz war, «zum meisten in der Aschen gelegen». Ein Helfer brach den Arm. Auch die Bauden waren in grösster Gefahr, von denen zwei am Bade ganz abbrannten, die übrigen nur beschädigt wurden. Als Ursache vermutet der Berichterstatter Brandstiftung. Die Reparatur des Bades und der übrigen verdorbenen Sachen betrug 300 bis 400 Rtl., woraus hervorgeht, dass über die Instandsetzung der Gewährsmann nichts Genaueres anzugeben vermag. Ob die reizvolle Abdeckung bereits auf diese Reparatur nach dem Brande von 1710 zurückgeht, oder ob man vorerst eine notdürftige Bedachung erbaute, ist zweifelhaft.

Jedenfalls meldet der Subprior P. Abundus Heintzel von Warmbrunn am 22. März 1727 ¹¹⁵⁾ dem Abte Innocenz Fritsch «der Murarius Hirschbergensis Casparus empfehle sich submissime für die Ausführung des neuen Gewölbes». Es besteht also durchaus die Möglichkeit, dass das Gewölbe und die sehr reizvolle Kuppel mit dem Durchbruch tatsächlich erst 1727 zur Ausführung kamen und auf Caspar Jentsch, den Hirschberger Stadtbaumeister und Erbauer der katholischen Pfarrkirche zu Warmbrunn zurückgehen. (Vergl. Kap. II, S. 42.)

Sehr viel später ist dann die kleine Sandsteintafel mit dem Abtswappen von Grüssau angebracht worden. Am 18. Dezember 1776 ¹¹⁶⁾ nämlich dankt der Warmbrunner Prior Pater Maurus Frömrich dem Abt Placidus Mundfering für die Uebersendung der schön ausgeführten Arbeit, indem er gleichzeitig berichtet, dass das Schmuckstück am 16. Dezember «ad frontispicium balneatorii nostri» angebracht worden sei. Der Anregung des Priors, die hölzerne «pergula» zwischen dem Bade und dem Langen Hause durch einen Massivbau zu ersetzen, fand jedoch kein Gehör, denn wichtiger war es, anderen Uebelständen abzuhelfen.

Zwei Jahre später wurde am eigentlichen Badebassin eine Verbesserung vorgenommen. Es heisst in dem zitierten Tagebuch ¹¹⁴⁾: «Weil viel lange Jahr die ins Probsteiliche Bad Podagrische, Lahme, schwache Personen insonderheit weibs Per-

sonen etwas Beschwermiss verwendet, dass von dem Umfang bis hinab auf den Sütz der Eintritt ihnen etwas zutrifft, als hat man dieser Beschwermiss abzuheffen zwischen der Stange, daran sich die einsteigenden zur Sicherheit fest mögen anhalten, an vier Seiten die Steine des Umbschranks lassen bis auf anderthalb Viertel aushöhlen. . . . ». Diese Anbringung bequemerer Stufen zeigt, wie unzulänglich damals die rein technische Anlage des Bades war, so dass es begreiflich ist, wenn im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts die Notwendigkeit von Verbesserungen immer lauter gefordert wurde.

Die vierte Bauperiode von 1800—1824 ergab sich nämlich zwangsläufig, da bei grösser werdenden Ansprüchen und bei stärkerer Benutzung der Bau des 17. und 18. Jahrhunderts nicht mehr genügte. Die Regierung selbst ist es, die der Propstei darüber Vorwürfe macht, dass sie zu wenig für ihre Badeanstalt tue, jedoch schon damals scheinen die Geldmittel für eine grundlegende Aenderung zu fehlen. Am 10. November 1801 ¹¹⁷⁾ berichtet der Abt Ildephons Reuschel an den König, dass schon jahrelang eine Erweiterung des Bassins den Pater Prior beschäftigt habe. Es ist das der Abt Johannes VII., Langer, der bis 1798 Prior in Warmbrunn und bis 1800 Abt in Grüssau war. Er habe unter anderem eine Aenderung im Jahre 1800 dadurch vorgenommen, dass das quadratische Badebeken innerhalb des achteckigen Raumes wesentlich verkleinert wurde, dafür jedoch als Vorteil eine Erweiterung der Benutzungsfläche des Bades gebucht werden konnte. Im Jahre 1802 wurde vor den ursprünglich rein quadratischen Baukörper nach Norden ein Vorbau angelegt, (Abb. Taf. XIII, 27), der zwei Wannenkabinette enthielt. Dieser Vorbau ist mit nicht allzu grossem Geschick gemacht worden und stört den ursprünglich beabsichtigten Eindruck, bedeutete jedoch vom Standpunkt der Raumerweiterung einen nicht zu unterschätzenden Vorteil. Bei dieser Gelegenheit wurde über dem neubauten Eingang an der Nordseite eine Inschrifttafel mit einem Chronistichon angebracht, dessen Auflösung die Jahreszahl 1802 ergibt. Zum Verständnis dieser Tafel sei darauf hingewiesen, dass die Regierung in ihrem Vorwurf an die Propstei wegen Vernachlässigung des Bades nichts an Deutlichkeit zu wünschen übrig liess. Eine Briefstelle lautet: «Es gereicht

einem geistlichen Stande zum besonderen Vorwurf, wenn derselbe Anstalten, die für die leidende Menschheit bestimmt sind, nur als Einnahmequellen benutzen und nicht alles anwenden will, was die Heilung sichern und kranken Menschen die verlorene Gesundheit wiederzuerlangen beleben soll». Versucht man nun den Wortlaut der Inschrift

RegIa ManData et regIos nVtVs
Vere Venerans praepositVra GrVIssovIensIs
LangVentIbVs ConseCrat = 1802.

zu deuten, so ergibt sich, dass diese Inschrift nichts anderes als eine feine Rechtfertigung gegenüber dem Vorwurf der Regierung bedeutet, wenn sie erklärt: Dem Befehl des Königs und seinen Wünschen wahrhaft entsprechend weihet die zu Grüssau gehörige Propstei dieses Bad den Heilungsuchenden». Als mit dem Edikt vom 30. Oktober 1810 die Saecularisation der geistlichen Güter zur Einziehung des Besitzes der Propstei zu Warmbrunn und zu ihrer Auflösung führte, erwarb die Herrschaft Schaffgotsch mit den übrigen Liegenschaften der Propstei zu Warmbrunn auch das Propsteibad, das damit seinen alten Namen verlor, und in Zukunft als das «kleine Bassin» in den Akten bezeichnet wird. Bald darnach wurde im Jahre 1814 der hölzerne Gang¹¹⁸), der das lange Haus mit dem ehemaligen Propsteibade verband, als nicht mehr erforderlich und verkehrshindernd weggerissen. Eine entscheidende Veränderung erfuhr das Bad im Jahre 1823 durch den Anbau des Armenbades, das seit 1824 den Namen Leopoldsbad erhielt. Durch diesen Anbau wurde der ursprüngliche Charakter des Gebäudes endgültig verändert. Da er in sehr starkem Masse mit den Verbesserungsmassnahmen der Herrschaft Schaffgotsch in Zusammenhang steht, führt er uns notwendigerweise zu der Betrachtung der gräflichen Badeanstalten.

Wie bereits eingangs gesagt wurde, befanden sich anfangs zwei Bäder in Warmbrunn, deren grösseres, im Besitze der Herrschaft, nordöstlich von dem der Propstei geschenkten Bade nur wenige Meter entfernt lag. Des alten Holzbaues, der während der Wirren des dreissigjährigen Krieges in hohem Masse baufällig geworden war, nahm sich der Freiherr Hans Ullrich Schaffgotsch an und liess ihn abbrechen, um an seiner Stelle

1627 ein massives Gebäude mit zwei Eingängen, einem «Rondel» und einer Kuppel aufzuführen (Abb. XVI, 34). Der Neubau ist deshalb überliefert worden ¹¹⁹), weil sich dabei ein schweres Bauunglück ereignete. Anhaltender Regen erweichte den Baugrund des «Rondels» und dieses stürzte am 17. September, früh um 7 Uhr, ein. Sechs Männer und vier Frauen wurden im Bade erschlagen, drei Personen schwer verletzt. Mit grösster Vorsicht führte man bald danach den Bau zu Ende.

Ein knappes Jahrhundert hielt dieser erste massive Bau stand. 1717 ¹²⁰) erwies sich jedoch eine grössere Instandsetzung als notwendig. Der zu diesem Zweck verpflichtete Baumeister war Elias Scholz, dessen Name mit dem gräflichen Stiegenhaus in Verbindung gebracht werden kann, während er in diesem Jahrzehnt als Erbauer des Amtshauses in Hermsdorf und des Kirchturms der katholischen Kirche in Warmbrunn sicher erwiesen ist. Anschläge und Briefe zeigen, dass der Umfang dieses Baues dem Gebäude seine heutige Gestalt gegeben haben dürfte (Abb. Taf. XV, 32 und 33), wenn auch die Rundform des Jahres 1627 sicher beibehalten wurde. Das Gebäude ist in Form zweier Zylinder mit radial angeordneten Verbindungsmauern aufgeführt. Der mittlere Zylinder umschliesst unter einer Kuppel das Badebassin und ragt etwa um das Doppelte über den äusseren Zylinder hervor, mit diesem durch ein leicht gewölbtes Pultdach verbunden. Eine kleine Laterne krönt den ziemlich derb profilierten und schmucklosen Bau, der dem Propsteibad gegenüber ärmer an Erfindung und architektonischer Gestaltung erscheint. Der infolge des Bauvorhabens hervorgerufene Beschwerdebriefwechsel mit der Propstei zeigt im übrigen, dass die beiden Besitzer der Quellen ängstlich ihre Rechte zu wahren suchten ¹²¹).

Die nächsten Veränderungen, die sich auf eine neue steinerne Brustwehr um das Bassin bezogen, führte laut Vertrag und Anschlag vom 19. X. 1734 der Meister Johann Siegesmund Dietrich aus ¹²⁰).

Die letzte Bauperiode des 19. Jahrhunderts wird durch die Pläne des Jahres 1801 eingeleitet ¹²²). Sobald nämlich die Galerie fertiggestellt war, widmete sich der Graf Johann Nepomuk Schaffgotsch auf das eifrigste den Vorschlägen für eine Erweiterung und Verbesserung der Badeanstalten. Auf Grund

eines Gutachtens des Assessors Dr. Mogalla wurden die aus diesem Gutachten sich ergebenden baulichen Veränderungen mit dem kgl. Bauinspektor Kirschstein aus Breslau besprochen. Aus einem Brief dieses Architekten vom 1. März 1802 an den gräflichen Oberdirektor geht hervor, dass sich Kirschstein auf die Empfehlung des Assessors Dr. Mogalla ebenso berufen konnte, wie darauf, dass seine Pläne dem Minister Grafen von Hoym vorgelegen hatten.

Es handelt sich hierbei um folgendes: Zur Erweiterung der Heilmöglichkeiten sollte ein Douchehaus in engster Verbindung mit dem gräflichen Bade errichtet werden. Zwei erhaltene Aufrisse der neuen Anstalt ¹²³⁾ einschliesslich eines Vorschlages zur Modernisierung der äusseren Wandflächen des gräflichen Bades gehen auf Kirschstein zurück (Abb. Taf. XVII, 37) und sind geeignet, den Umfang des für die damalige Zeit grosszügigen Projektes erkennen zu lassen, zu dessen Verwirklichung erst noch ein Grundstückshinzukauf notwendig wurde ¹²⁴⁾. Die Ausführung desselben wurde laut Baukontrakt vom Jahre 1802 dem Baumeister Fliegel aus Harpersdorf übertragen, wobei ausdrücklich betont wird ¹²⁵⁾: «Es macht sich derselbe verbindlich, diesen Bau nach der entworfenen Zeichnung, denen Bau-Conditionen und Bauanschlag, auch denen ihm mündlich durch den Herrn Bauinspektor Kirschstein zuerteilten Anweisungen gut und dauerhaft auszuführen.» Im übrigen hat man den Eindruck, dass Kirschstein, der mit dem Oberdirektor befreundet war, es ebenso dieser Verbindung verdankte, den Bauauftrag zu erhalten, wie dem Umstande, dass er durch den bewährten Fachmann auf dem Gebiete des Badewesens, Dr. Mogalla, empfohlen worden war.

Das von ihm erbaute Douchehaus (Abb. Taf. XVII, 38), welches im Jahre 1853 ¹²⁶⁾ durch Aufsetzen eines zweiten Stockwerkes wesentlich verändert wurde, und heut den Namen «Neue Quelle» trägt, war ein recht gefälliger, wenn auch einfacher Bau. Der Entwurf zeigt ein zweigeschossiges rechteckiges Gebäude mit einem durchgeführten dreigeschossigen Mittelbau, welcher von den 7 Achsen der Front nur eine beansprucht, sodass die beiden Seitenbauten mit 3 Achsen in der Front- wie in der Tiefenausdehnung als kräftige Würfel dieses schmale und überhöhte Mittelrisalit fast erdrücken. Flach

abgedeckt ist dieser Mittelbau von einer Ballustrade umzogen, während die beiden niedrigen Seitenflügel mit einem gebrochenen Walmdach mit grossen geschwungenen Dachgaffern abgedeckt waren. Ein handbemaltes Brunnenglas in Warmbrunner Privatbesitz zeigt die bereits erwähnte bedauerliche Aufstockung.

Dieser Bau in Verbindung mit dem der Galerie war vorerst wohlgeeignet, die um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert laut gewordenen Klagen der Badegäste zu beschwichtigen. In welchem Masse sich der Graf die Sympathie der Badegesellschaft erwarb, davon legt die Schilderung der schlesischen Provinzialblätter Zeugnis ab¹²⁷), wenn es anlässlich der Einweihung heisst: «Man hegte den Wunsch, dem Grafen auf eine einfache aber doch herzliche und überraschende Art zu danken. Unter einem Vorwand hatte man es dahin gebracht, dass er sich an diesem Morgen früher bei dem Badeinspektor Tschörtner einfand, wo sich gewöhnlich eine Anzahl Badegäste zu versammeln pflegte. Unvermerkt wurde das Gespräch auf die Anstalt gebracht und der Graf bewogen, sie nochmals in Augenschein zu nehmen. Er war höchst erstaunt, hier vom Adel und den Badegästen mit Musik und von Herrn von Platen mit einer sehr liebenswürdigen Anrede empfangen zu werden. Darauf traten zwei Fräuleins aus der Mitte hervor, und bekränzten den edlen Freund der leidenden Menschen mit Blumen in wohlgesetzter Rede. Nach einer Besichtigung geleitete man den Grafen zum Schloss, wo man ihn herzlich hochleben liess».

Trotz allem verstummten nicht die Klagen, deren Ursachen hauptsächlich im Fehlen eines grosszügig kapitalistischen Unternehmungsgeistes begründet waren, an dem es dem Grafen Nepomuk als einer religiösen, zur Beschaulichkeit neigenden und durch sein Ohrenleiden behinderten Persönlichkeit, völlig gebrach. So sehr er sich als Oberhaupt der Badegesellschaft fühlte, er vermochte diese Aufgaben nicht durchzuführen¹²⁸). Anders verstand es sein Sohn Leopold Gotthard zu repräsentieren, und der durch ihn vorgenommene Rückkauf der Propstei aus der Säkularisationsmasse war durch die Vereinigung beider Bäder in einer Hand von grossem Vorteile für das Bad. Seitdem 1805 das erste Badereglement geschaffen und eine Bade-

kommission gewählt worden war, entsandte 1808 die preussische Regierung einen kgl. Polizeikommissar nach Warmbrunn, der jahrelang über die Rechte der einzelnen Besitzer eigenmächtig verfügte. Erst 1824 wurde diesem Zustand, der trotz allem eine Zeit der Höchsthäufigkeit von Warmbrunn darstellte, ein Ende gemacht ¹²⁹).

Diesen eigenartigen Verhältnissen ist es wohl zuzuschreiben, dass die Vorarbeiten für ein drittes Bad immer wieder auf die Initiative der Regierung zurückgehen, während der Graf eine mehr abwartende Stellung einnahm. Der erste durchgearbeitete Plan, dieses Bad auf dem Neumarkt hinter der gräflichen Brauerei zu erbauen und mit einer Röhrenleitung aus dem gräflichen Propsteibad zu speisen, stammte daher von der Regierung ¹³⁰). Den Riss zu diesem Bauwerk (dem Aktenstück beigeheftet), hatte im Jahre 1818 der königliche Baukondukteur Kannegiesser aus Landeshut entworfen (Abb. Taf. XVI, 35 und 36).

Dieser Architekt konnte dem Grafen ebensowenig durch seinen Plan zum Ausbau «des schwarzen Rosses» als Theater wie durch seine Pläne zu einer, in diesen Jahren entstandenen, evangelischen Kirche zu Seidorf unbekannt sein ¹³¹). Zwischen diesem Bauwerk und dem Entwurf für ein Badehaus bestehen allerdings so grosse Unterschiede, dass man ohne den archivalischen Beleg kaum auf den gleichen Architekten schliessen würde. Gegenüber der fast barocken Haltung der Seidorfer Kirche ist dieses Badehaus streng modern. In einen quadratischen Unterbau mit Pultdach ist der zylindrische, von einer Kuppel abgeschlossene Baderaum eingefügt. Im Innern stark überhöht und ungünstig in der räumlichen Wirkung ist das äussere Schaubild sehr anziehend durch die Verbindung von Würfel- und Zylinderform, deren gedrungene Schichtung durch die betonten Horizontalen unterstrichen wird. Der in eine Halbkreisnische der Vorderwand eingebaute Röhrtrog als Trinkanlage gliedert diese Wand besonders gut, ohne jedoch praktischen Bedürfnissen angepasst zu sein.

Sicherlich wäre Warmbrunn durch dieses Bauwerk um ein zeitcharakteristisches Gebäude, welches die beiden bestehenden Bäder um ein vielfaches übertroffen hätte, bereichert worden. Immerhin vermag auch der Entwurf in Uebereinstimmung

mit der theoretischen Begründung ein bezeichnendes Licht auf die hygienischen Ideale der Zeit, die von denen des 18. Jahrhunderts noch nicht allzuweit entfernt sind, zu werfen. Die Ausführung scheiterte jedoch an dem Bedenken des Grafen und seiner Berater. Einmal fürchtete man eine Schwächung des kleinen Bassins, hernach hielt man die Zuleitung bis zum Neumarkt wärmetechnisch für viel zu lang, schliesslich aber weigerte sich der Graf, den Neubau aus eigenen Mitteln bei seiner finanziellen Ueberlastung auszuführen. Auch die eingeholten Sachverständigen-Gutachten des Dr. Hausleutner und des Apothekers Tschörtner brachten ihn von seinem Entschluss nicht ab, obwohl diese gerade im Hinblick auf die Kostenfrage meinten: «Der Riss, welchen der Herr Bauinspektor Kannegiesser entworfen hat, ist zu gross, zu weitläufig und kostbar. Wir halten dafür, dass er sehr gut vereinfacht und nach geringeren Dimensionen ausgeführt werden könne. Was die Form des Gebäudes betrifft, so scheint uns die eines Pavillons oder kleinen Tempels die schicklichste zu sein, aber es bedarf weder einer Kuppel noch vieler besonderer Gemächer» 130).

1820 und 1821 hatte man den ursprünglichen Situationsplan bereits fallen lassen, und die Regierung brachte für den Bau die Stelle der Walterschen Bauden neben dem kleinen Bassin in Vorschlag. Auch im Jahre 1822 verstummte das Drängen der Regierung nicht, indem sie abermals einen baldigen Baubeginn erbat und gleichzeitig als Sachverständigen den Baudirektor Fischer namhaft machte. Wiederum sah sich der Graf gezwungen, abzulehnen, und man geht nicht fehl, wenn man diese Ablehnung als eine prinzipielle Angelegenheit, hervorgerufen durch die Verärgerung über die polizeiliche Oberaufsicht der Regierung, betrachtet. 130).

1823 nämlich nahm sich der Graf der Frage eines dritten Bades aus freien Stücken an und beauftragte am 20. März seinen Baukondukteur Mallickh, dem er im Februar diesen Jahres die Leitung seines neu eingerichteten Bauamtes übertragen hatte, damit, einen Anschlag und Entwurf über den Anbau eines dritten Bades an die Nordseite des kleinen Bassins anzufertigen. Bereits am 26. IV. wurde der Grundstein gelegt, und am 5. VI. 1824 fand die Uebergabe an die Oeffentlichkeit unter dem Namen Leopoldsbad statt 130) (Abb. Taf. XIV, 31).

Im Jahre 1858 war im Klosterhof ein weiteres Badehaus projektiert ¹³²). In Formen des späten Biedermeier wurde der anspruchslose Bau des Ludwigsbades errichtet. Als Anbau entstand 1853 ein Türmchen nach Plänen des gräflichen Baumeisters Bocksch, in welchem der Trinkbrunnen so primitiv wie möglich untergebracht wurde ¹³³).

Bereits dieser Bau erbringt den Beweis einer künstlerischen Stagnation, der nachgerade alle Um- und Abänderungsbauten zum Schaden des Bades anheimfielen, sodass den heutigen Ansprüchen an Hygiene, Bequemlichkeit und aesthetischer, sowie technischer Gestaltung nichts anderes zu tun übrig blieb, als die historischen Bäder von Warmbrunn abzureissen und nach grundlegend andern Prinzipien einen einheitlichen Neubau aufzuführen. Damit verschwindet zwar ein Stück Geschichte in Warmbrunn, andererseits wird aber ein neues Aufblühen des Bades gesichert sein!

IV. KAPITEL.

Der gräfliche Baumeister Elias Scholtz.

Die nicht bedeutungslose Bauperiode der ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts wird durch die lebhafteste Anteilnahme des Grafen Hans Anton Schaffgotsch, welcher von 1703 bis 1742 Majoratsherr war, an der baulichen Entwicklung seiner und der Propstei Besitztümer gekennzeichnet. Von den Architekten, mit welchen er zu tun hatte, Martin Frantz, Caspar Jentsch und Elias Scholtz standen die ersteren beiden nur gelegentlich anderweitiger Unternehmungen mit dem Grafen in Verbindung, während Elias Scholtz durch direkte Verpflichtungen während zweier Jahrzehnte für den gräflichen Bauherrn beschäftigt war.

Elias Scholtz war in Bunzlau beheimatet, wie aus einer Aktenkorrektur im katholischen Pfarrarchiv Warmbrunn ersichtlich ist ¹³⁴). Die Richtigkeit der Korrektur wird nachstehend noch bewiesen werden. Immerhin bleibt die Möglichkeit offen, dass der durchgestrichene Ort Lauban der Geburtsort des Baumeisters war.

Dasjenige Projekt, zu dessen Ausführung Elias Scholtz nach Warmbrunn berufen wurde, war der beabsichtigte Neubau des Amtshauses in Hermsdorf unterm Kynast, des heutigen Kameralamtes (Abb. Taf. XVIII, 41).

Aus den kynastischen Rentrechnungen ab 1704 geht hervor ¹³⁵), dass der Hauptmann Ducius von Wallenberg laut Kontrakt vom 5. Mai 1705 die Ausführung des Baues Elias

Scholtz übertrug. Mit den Bauarbeiten wurde bereits zu Wintersonfang 1705 begonnen, denn es erscheinen Ausgaben für die Zurichtung der Rüsthölzer, Vorbereitung von Steinmaterial und für die Herrichtung des Platzes. Die fehlende Rechnung von 1706 enthält sicher einen ganz wesentlichen Teil der Baukosten. Der Gesamtbetrag für dieses Jahr lässt sich nur annähernd schätzen. Im Jahre 1707 und den folgenden Jahren kam man rüstig voran, sodass man 1707 bereits das Dach aufsetzen und die Decken herrichten konnte. Die Fertigstellung muss 1712 erfolgt sein, da in dieser Jahresrechnung nur noch kleine Restposten vorkommen. Die Gesamtkosten betragen 11 000 Floren.

Neben Elias Scholtz als dem entwerfenden und dem bauleitenden Meister waren zahlreiche Handwerker der Herrschaften Kynast und Greifenstein tätig, vor allem als Maurer Georg Purrmann aus Hermsdorf, Hans Liebig, Zimmermann aus Petersdorf und neben ihm noch weitere Zimmerleute mit ihren Beilbauern, Axtknechten und Gesellen ¹³⁵).

Johann Georg Schindler, Steinmetz aus Langwasser, lieferte Sohlbänke, Türfutter, Stufen und Platten, und die Bildhauerarbeiten ein Hirschberger Bildhauer (ungenannt) der auch die Bekrönungen der 1708 und 9 mit der Mauer und der Freitreppe erbauten Einfahrtstore ausführte ¹³⁵).

Ohne Zweifel bedeutet in dem bisher bekannt gewordenen Lebenswerk des Elias Scholtz das Hermsdorfer Schloss die bedeutsamste Leistung. An einer das ganze Ortsbild beherrschenden Stelle errichtet, bildet es den axenmässigen Abschluss des wesentlich tiefer gelegenen Vorwerkes, dessen barocke Gebäude mit der reizvollen malerischen Einfahrt und den behäbigen Scheunen bereits auf eine ältere Anlage zurückgehen.

Mit gutem Geschick ist das aufsteigende Gelände des Hofes durch eine Treppen- und Rampenanlage für den Schlossbau als Sockel ausgenützt worden, durch welchen der schlichte gut proportionierte Bau an Bedeutung gewinnt.

Mit drei Geschossen erhebt sich auf rechteckigem, 42 Meter langem und 17,50 Meter breitem Grundriss das Schlossgebäude, von einem hohen abgewalmtten Satteldach bekrönt, welches ursprünglich in Schindelbedachung ausgeführt war. Zwei stark vorspringende, von hohen Dreiecksgiebeln abgeschlossene Mittelrisalite gliedern die 7 achsige Vorder- und Rückansicht, wäh-

rend die Schmalseiten 5 Fensterachsen aufweisen. Einfache edle Fensterumrahmungen, sowie horizontale schmale Streifen und ein allerdings erneuerter Akanthusfries mit Masken beleben die grossen einfachen, von Eckklisenen mit Triglyphenabschlüssen eingefassten Mauerflächen. Nur das Portal wird durch eine Sandsteinumrahmung mit dem Schaffgotschen Wapen zwischen zwei Segmentbogenstücken als Bekrönung hervorgehoben (Abb. Taf. XVIII, 40). Der schlichten Anspruchslosigkeit des Aussenbaues entspricht das Innere.

Von Behaglichkeit zeugt die gewölbte Eingangshalle mit der sehr originellen Treppenlösung, deren malerisch angeordnete Podeste und kräftigen Holz-Balluster der Geländer noch ganz und gar die biedere Ehrlichkeit des ländlichen Barock am Anfang des 18. Jahrhunderts verraten, sowie der links des Eingangs befindliche gewölbte Raum des Rentamtes, dessen Gewölbe stuckiert sind, und welcher durch einen gut aufgebauten Kamin in der Wirkung gesteigert wird.

Ueber das weitere Leben von Elias Scholz geben einmal die Nachverhandlungen über den Hermsdorfer Bau Aufschluss, die sich von 1712—1715 hinziehen. Man hat mit ihm, wie man seitens der Verwaltung bekennt, ein wenig scharf gedungen, so dass man sich bereit erklärt, ihm nach erreichter Einigung über das Ausmass der fertigen Arbeit eine Nachzahlung zu gewähren. Andererseits spricht dieser Streit insofern nicht gegen ihn, als er sich durch den Bau selbst in solchem Masse die Zufriedenheit des Grafen erwarb, dass dieser ihm mit seinem Einfluss bei der Propstei einen zweiten grösseren Auftrag verschaffte.

Im Jahre 1707¹³⁶⁾ beschloss man, den «lang zum Fall geneigten Kirchturm» der Warmbrunner Propsteikirche, da er immer mehr Risse zeigte, zu erneuern. In welchem Masse der Graf um diesen notwendigen Neubau besorgt war, erhellt sein Brief vom Jahre 1708, in dem er bittet:

«Darob zu sorgen, damit nebst Zuziehung des Baumeisters die noch stehende Mauer von dem alten Turme auf das förderksamste und vor dem Winter völlig abgetragen werde, desgleichen solle mit der Probstei wegen Umgiessung der Glocken verhandelt werden, so am besten in Breslau verdinget werde».

Elias Scholz wurde daraufhin beauftragt, für 12 Rtl. die alten «Rudera» abzureissen.

Trotzdem zog sich die Verdingung des Neubaus noch einige Zeit hin, bis am 26. August 1709 mit Elias Scholz folgender Vertrag abgeschlossen wurde ¹³⁶):

«Heute untergesetzten Dato ist Meister Elias Scholzen der Warmbrunner Kirchthurm folgendermassen angedungen worden: Nehml. es soll vermehlter Elias Scholz nach dem gefertigten und placidierten Risse den Thurm von Grund aus, so weit das Mauerwerk gehet, mit tüchtigen starken Mauern aufführen....». Die Zimmerarbeit wurde am 9. Sept. 1709 Hans Prox aus Rabishau «nach dem gefertigten und placidierten Abriss» verdingen. Am gleichen Tag wurde dem Glockengiesser Christian Dömminger aus Liegnitz übertragen, die drei schadhafte Glocken umzugiessen. Sämtliche Verträge sind von dem Grafen Hans Anton und dem Abt Domenicus Geyer unterzeichnet.

Noch vor Winters Anfang wurde mit der Arbeit begonnen, und nach der winterlichen Pause der Bau so weit gefördert, dass am 27. Mai 1710 mit dem Steinmetzmeister Heinrich Seyfert aus Bunzlau ein Vertrag, die Sandsteinbrüstung oben am Turm betreffend, abgeschlossen werden konnte: «diese Stücke nach demjenigen Maasse und Grösse, wie solche in dem Schmottseifner Steinbruche durch den Baumeister bestellt und angedungen, sobald als möglich zu verfertigen». Am 10. April 1711 war der Turm so weit fertig, dass mit dem Uhrmacher Joh. Christoph Lehmann aus Lauban der Kontrakt für die Kirchthurmuhr abgeschlossen wurde, die mit dem Einbau 313 fl. kostete, während ein Hirschberger Kupferschmied Knopf, Fahne und Spille ausführte ¹³⁶).

Zur Deckung der Kosten von insgesamt 5500 fl. verpflichteten sich die Gemeinden Warmbrunn und Herischdorf zu den Spanndiensten und Handarbeiten, der Graf Hans Anton Schaffgotsche schenkte das Holz, 28.000 Ziegel und etwas Geld, der Abt Dominicus gab anfangs 200 fl., ferner streckte er 1600 Rtl. vor, für die monatliche Teilrückzahlung ausbedungen wurde.

Die Beaufsichtigung übernahm als Bauinspektor Friedrich Ziegert, Bauer und Kirchvater in Warmbrunn. Der Baugrund wurde 12 Ellen tief ausgegraben, und mit Feldsteinen ausgefüllt, die mit 120 starken Fuhren herangeschafft wurden.

Auf diesem Fundament wurde der Turm 13 Ellen im Geviert und 80 Ellen hoch bis zur Spitze des Kreuzes gebaut ¹³⁶).

Das Material wurde aus den Herischdorfer Brüchen, das Holz aus dem herrschaftlichen Forst, die Ziegeln aus der Hermsdorfer Ziegelhütte, das Eisen aus den saganischen Hämern unter Klitschdorf durch den Hofschmied Valentin Ignaz Kämmler, der Sand aus dem Zacken, die Werkstücke zum Kranz oder Umgang aus dem Bruch in Schmottseiffen herbeigeschafft ¹³⁶).

Der mit so viel Opferwilligkeit erbaute Turm (Abb. Taf. XVIII, 39) steht nicht nur in der Art der italienischen Campanile gesondert neben dem Kirchgebäude, vielmehr ist er gleichzeitig eine imposante Ueberbauung des Friedhofstores. Insofern dürfte er eine Ausnahme unter den schlesischen Kirchtürmen darstellen. Auf einem quadratischen Grundriss erhebt sich ein schräg aufsteigender mächtiger Sockel, welcher durch den gewölbten Torgang durchbrochen wird. Darüber steigt in schlanker Proportion der ebenfalls quadratische Turm auf, um sich über einem ballustradenversehenen Umgang zu verjüngen und von einer geschweiften Haube mit einmaligem Durchbruch bekront zu werden. Einfache Ecklisenen gliedern die schlichten Mauerflächen, sodass der Reiz dieses Bauwerks hauptsächlich auf der feinen Silhouettierung beruht.

Im Jahre 1712 ¹³⁷) wurde Elias Scholtz in seiner Heimatstadt kontraktlich verpflichtet, in dem es von ihm heisst: «Es wurde die anderte vom Niederthor gegen das Schloss zu stehende Pastei um 2 Thlr. an Elias Scholtz zum Aufbauen überlassen. Er soll sie 6 Ellen heraus und auf jeder Seite auch zwei Ellen breit an die Stadtmauer bauen». Wenn es sich hierbei auch nur um ein unbedeutendes Bauvorhaben handelte, so wird dadurch doch Bunzlau als Wohnort von Elias Scholtz belegt.

Seine fortdauernden Beziehungen zum Hause Schaffgotsch zu dessen Beamtschaft er gewissermassen als gräflicher Baumeister gehörte, erhellt ebenso der Umstand, dass er 1707 im Trauerzuge anlässlich der Beisetzung der Gräfin Maria Franziska Schaffgotsch geb. Gräfin Sereni erwähnt wurde ¹³⁸), wie die Tatsache, dass ihm im Jahre 1717 die Instandsetzung des grossen Bassins in Warmbrunn übertragen wurde, die fast einem Neubau gleichkam ¹³⁹). (Vergl. Kap. III, S. 70.)

Die Annahme liegt durchaus nahe, Elias Scholtz schliesslich für einen Neubau in Anspruch zu nehmen, den im Jahre 1720 der Graf Hanns Anton aufführte: Das sogenannte Stiegenhaus 140). Das östlich des Schlosses gelegene, wohl hauptsächlich Wirtschaftszwecken dienende Gebäude ist zeichnerisch in den Entwürfen zum Schlossneubau erhalten geblieben. Es war von nicht unbeträchtlichen Ausmassen. Dass sich der Graf zur Ausführung seines am Hermsdorfer Schlossbau erprobten Baumeisters bediente, ist sehr wahrscheinlich. (Vergl. Kap. V., S. 34.)

Kennzeichnend für Elias Scholz bleibt die grosse Schlichtheit seiner Bauten, die alle die anspruchslose Gediegenheit des bürgerlichen Barock atmen und durch die Mehrzahl der gleichzeitigen Bauten der näheren und weiteren Umgegend parallelisiert werden.

V. KAPITEL.

Die gräflichen Baumeister Liebusch und Seidel und die Vorgeschichte des Warmbrunner Schlosses.

Am 27. Oktober 1777 ¹⁴¹⁾ fiel das Warmbrunner Schloss einem verheerenden Brande zum Opfer. Eine Unglücksnacht vernichtete die bisherige Schaffgotsche Residenz und gab die Veranlassung für den späteren Abbruch auch der vom Feuer verschonten Gebäude. Nur spärliche, urkundliche Zeugnisse, ergänzt durch teils ungenaue, teils sich widersprechende bildliche Darstellungen vermögen uns eine Vorstellung der alten Baulichkeiten zu geben.

Der Versuch ihrer Darstellung ist jedoch für das Verständnis der Aufbauabsichten des gräflichen Baumeisters Liebusch erforderlich und eröffnet gleichzeitig einen nicht uninteressanten Einblick in den Wandel des Wohnideals vom Mittelalter zum Barock. Von alters her hatte die Familie des Grafen auf der das Vorgebirge beherrschenden Burg Kynast gewohnt, eingeengt und in jeder Hinsicht beschränkt durch die Verteidigungsanlage, die ursprünglicher Hauptzweck der Burg war. Längst war die Notwendigkeit der befestigten Burg für den Wohnzweck hinfällig geworden — ja man ist versucht, hier nur noch von einem rückständigen Decorum zu sprechen, wenn man sieht, wie z. B. im Kostüm der Zeit die mittelalterliche Eisenrüstung zum reinen Prunkstück wurde, um mit der Al-

longeperrücke und den Spitzenjabots und Manschetten kombiniert zu werden.

Eine neue Zeit wurde von jeher von der Formulierung neuer Wohnideale begleitet. Ein neues, starkes Geselligkeits- und Ausdehnungsbedürfnis löste am Ausgang des 17. Jahrhunderts die kriegerische Verteidigungsnotwendigkeit ab. Die steile Burg wich dem gelagerten Schloss. Der innerlich bereits vollzogene Wandel von Gotik zu Klassik, von der Mystik zum Humanismus, musste zu jener inneren Umstellung geführt haben, die hier nur des äusseren Anlasses bedurfte, um in die Tat umgesetzt zu werden.

Dieser äussere Anlass war der Brand des Kynast. Am 31. August des Jahres 1675 ¹⁴²⁾ schlug der Blitz in den Turm der Burg und legte sie vollständig in Trümmer und Asche. Es ergab sich also die harte und bittere Notwendigkeit für den Grafen Christoph Leopold (gest. 30. Juni 1703), den Jahrhunderte alten Familiensitz zu verlassen. Für die Wahl von Warmbrunn als Residenz mag ebenso die Grösse des Ortes mitgesprochen haben, wie die enge Beziehung zu der seit 1403 durch die Gottsche Schoffs fundierten und dotierten Propstei. Andererseits muss bei der Bedeutung der heilkräftigen Quellen angenommen werden, dass schon vor dem Brande des Kynast in Warmbrunn ein gräfliches Schloss bestanden hat, dessen erstmalige Erwähnung allerdings erst 1687 geschieht. In diesem Jahre wohnte anlässlich eines Badeaufenthaltes die Königin Maria Kasimira von Polen, Gemahlin Johannes III. mit ihrem Gefolge im Warmbrunner Schloss ¹⁴³⁾. Man wird jedoch nicht fehl gehen, die tatsächliche Erbauung des Schlosses in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts zu verlegen.

Dieses alte Schloss befand sich auf der Stelle, wo heut die Nordwestecke des jetzigen Schlosses aufragt. Die Grundmauern des Gebäudes, die auf Blatt 3 des Sammelbandes alter Bauzeichnungen in den Neubautwurf eingezeichnet sind ¹⁴⁴⁾, ergeben einen quadratischen Bau von 58 Ellen im Geviert mit einem Innenhof. Das zweigeschossige Haus war allseitig von einem Satteldach bedeckt ¹⁴⁵⁾ und erinnert in seiner äusseren Schlichtheit an das Schaffgotsche Haus in Schwarzbach vom Jahre 1559. Die Fenster dürften von fein profilierten Renaissancefascien eingerahmt gewesen sein. Dass der Innenhof wie

in Plagwitz (1550) und Matzdorf (1553 und 1627) von massiven offenen Arkaden umzogen gewesen wäre, schliesst die Einzeichnung der alten Fundamente in die Neubaupläne aus, wohl aber dürften in den Hof an der Nordseite hölzerne Umgänge hineingegriffen haben, die ähnlich wie in Schwarzbach 1559 und Oels 1585 ausgebildet gewesen sein mögen. Fast erhärtet die Schmalheit des Nordtraktes mit Rücksicht auf die mit dem Ost- und Westflügel gleiche Scheitelhöhe des Daches die Annahme zur Gewissheit.

So lässt sich das Schloss geistig ziemlich klar rekonstruieren, eine Möglichkeit, die gleichzeitig das Gebäude mit den Bauten der näheren Umgebung in Uebereinstimmung bringt und aus stilistischen Vergleichsmomenten eine Datierungsgewähr um 1550—1600 zulässt.

Dieses Gebäude reichte jedoch nicht aus, um der gräflichen Familie zum dauernden Aufenthalt zu dienen, sodass der Reichsgraf Hans Anton Schaffgotsch 1720 ein sogenanntes Stiegenhaus erbaute ¹⁴²⁾, welches sich circa 50 Meter östlich des alten Schlosses erhob. Hierbei handelte es sich wohl ursprünglich um ein Wirtschafts- und Gästehaus, dessen Baudatum in die Zeit des gräflichen Baumeisters Elias Scholtz fällt, sodass dieser Architekt für das Gebäude in Anspruch genommen werden dürfte. Dieses Stiegenhaus wurde durch den Grafen Carl Gotthard Schaffgotsch im Jahre 1773 neu ausgebaut, und wie Altmann sagt, mit einem gebrochenen Dach und 6 welschen Giebeln versehen. Die Ausführung des Umbaues lag in den Händen des Hirschberger Maurermeisters Christian Seidel und des Stadtzimmermeisters Wilhelm Predow, mit denen am 1. April der Vertrag abgeschlossen wurde ¹⁴⁶⁾.

Unter Berücksichtigung zweier Stiche der Majoratsbibliothek ¹⁴⁷⁾ und des bereits angezogenen Oelbildes ¹⁴⁵⁾ und der Bauzeichnung 9 ¹⁵⁴⁾ kann unter vorsichtiger Erwägung aller Unstimmigkeiten folgendes gesagt werden:

Aus den Briefen des Grafen Carl Gotthard geht hervor, dass dieser Ausbau fast einem Neubau gleichkam, da der Graf «stets von seinem neuen Schloss» spricht. Die Gründe, die zu diesem Neubau führten, lässt die zitierte Correspondenz mit dem Oberrentmeister Göttlicher erkennen ¹⁴⁶⁾. Die Absicht des Grafen war die, sich mit diesem Bau seinen eigenen

Haushalt zu bewahren, während die zahlreiche Familie seines Sohnes, des Grafen Johann Nepomuk und der Gräfin Marie Anna Juliane im alten Schloss wohnte. Der alte Mann wollte allein sein, um so mehr, als er nicht allzu grossen Wert auf das Zusammenleben mit seiner Schwiegertochter legte. Aber sein Amt als Kammergerichtspräsident zu Prag lässt ihn in die Worte ausbrechen, «dass ich wohl dieses mein Schloss nimmer mehr bewohnen werde, da die zwei Jahr her, als ich es einigermaßen bewohnen könnte, alle weil sich was verhinderliches ereignet hat».

Nach den bildlichen und Plandarstellungen handelte es sich um ein rechteckiges Gebäude, von 58 Ellen Länge = 36,68 Meter und 32 Ellen Tiefe = 21,34 Meter. Das zweigeschossige Haus wurde in der Tiefe von 4, in der Breite von 9 Fensterachsen gegliedert, deren drei mittelste mit einem im Erdgeschoss befindlichen Portal zur Betonung der Mitte gruppenartig zusammengeschlossen waren. Das Erdgeschoss bildete mit seiner Quaderung den Sockel für das Obergeschoss, beide Geschosse banden gequaderte Lisenen zusammen. Ein gebrochenes gewalmtes Dach trug die bei Altmann erwähnten Giebel, d. h. reichere Gaffer als Verzierung, die in der Zeichnung weglassen, jedoch auf allen Stichen des Ortsbildes deutlich sichtbar sind und stark an die Treppengiebel der Renaissance erinnern. Die innere Einteilung ist rein vom Nützlichkeitsstandpunkte getroffen worden, allerdings von einer Unbeholfenheit, die der Graf bei der Wahl des Baumeisters nach dem Brand als Grund angibt, nicht «den famosen Baumeister» zu nehmen, der «so ungeschickt gebaut und alles so unvernünftig gemacht hat».

Der hier durch den Grafen Carl Gotthard scharf kritisierte Baumeister Christian Seidel war in der Tat nicht sehr geschickt. Das beweist ein zweiter ihm archivalisch zuzuschreibender Bau, nämlich die katholische Pfarrkirche in Voigtsdorf. (Abb. Taf. XXII, 49 und 50.) Die urkundlich bei Neuling schon 1399 erwähnte Kirche ¹⁴⁸) ging 1404 an die Probstei Warmbrunn laut Fundationsakte über und brannte am 24. Juni 1759 infolge Blitzschlag ab ¹⁴⁹), wie es in den Grüssauer Annalen heisst: «Fulmine tacta exusta est Ecclesia Voigtsdorffensis ad Thermas notsras cum turri».

Der Neubau, der trotz der schweren Kriegszeiten sofort in Angriff genommen werden musste, setzte grosse Geldopfer voraus, die in der Hauptsache das Kloster Grüssau mit Vorschüssen aufbrachte. Daraus ergab sich die Einfachheit des Neubaus und die Wahl Christian Seidels als eines weniger begabten und darum wohl billigeren Architekten. Am 9. März 1760 ¹⁵⁰⁾ war einem Briefe des Warmbrunner Priors P. Alexius Wiesner an den Abt Benedikt II., eine Zeichnung des verbrannten Voigtsdorfer Turmes mit den Resten der noch stehenden alten Kirche beigelegt, sowie ein Vorschlag Seidels erwähnt, die alte Kirche zu verlängern. Da die Grundmauern bereits begonnen sind, drängt die Entscheidung des Abtes auch hinsichtlich des für den Grundstein freizulassenden Platzes. Angesichts des heutigen Bauwerkes wird man jedoch von einem vollkommenen, nicht eben gut proportionierten Neubau sprechen müssen, zu dem allerdings Teile der alten Grundmauern verwendet sein mögen. Ein zweijochiger, mit Stichkappentonne überwölbter Raum findet seinen Abschluss in einem mit 3 Seiten des Achtecks geschlossenen Chor. Die den Chor bedeckenden Gewölbe sind recht ungeschickt und auch sonst verraten die Details eine ungeübte Hand. Die vorgeblendete, mit Voluten gezierte Fassade ist weniger architektonisch bemerkenswert, als in ihrer landschaftlichen Einpassung erfreulich. Als Kirchentyp zwischen 1760 und 1763 gehört der Bau entwicklungsgeschichtlich zu einer Gruppe, die mit den Kirchen von Birngrütz, Langwasser und Schmottseiffen als Vorläufer zu den Bauten Johann George Rudolfs bezeichnet werden kann.

Ueber Baueinheiten ¹⁵⁰⁾ ergibt sich folgendes. Als Steinmetz arbeitete Thomas May, ein Meister aus Gmünd in Oesterreich, der 1763 in Grüssau starb ¹⁵¹⁾.

Die Josephsglocke goss Johann Ehrenfried Siefert aus Hirschberg aus geliefertem Erz, die Orgel baute 1762 der bekannte Orgelbauer Gottfried Herbst aus Petersdorf, die Tischlerarbeiten im Inneren lieferte Ignaz Stössel. Die gesamten Baukosten betragen 8789 Rtl. ¹⁵⁰⁾, jedoch ohne den Turm, der später von einem anderen Meister ausgeführt wurde.

Ein drittes Projekt Christian Seidels ist bereits anlässlich der Besprechung der Entwürfe eines Baues einer gräflichen

Gruffkapelle behandelt worden (vergl. Kap. II S. 59). Auch hierbei fiel die unbeholfene Handschrift und unkünstlerische Phantasielosigkeit seines Kapellenentwurfes auf.

Am 27. Oktober 1777, abends um 10 Uhr, zerstörte nun ein verheerender Brand das alte Renaissanceschloss mit den in seiner Nähe befindlichen Wirtschaftsgebäuden, den sog. Hoferräthen, die in der Hauptsache den an der Südseite liegenden Wirtschaftshof begrenzten. Dem in Prag lebenden Grafen berichtete wenige Tage später der Ober-Rentmeister Göttlicher in bewegten Worten ¹⁵²):

«Der Schutt ist nunmehr völlig ausgeräumt, und ich lasse die stehengebliebenen Gewölbe nur so eindecken, wovon solche den Winter über von der Nässe nicht Schaden leiden mögen. Die neugewölbte untere Stube ist durch und durch eingeschlagen und hat die ganze Mauer auf des Bauern Ziegert Gut zu miteingerissen, sodass das Haus von dieser Seite ganz entstellt. In dem Schutte ist noch ein anderes, obschon alles unbrauchbar, vorgefunden worden, mitunter von Silber, obschon dieses am Werte viel verloren. Es sind allerdings noch meubles gerettet worden, aber ungleich mehr ist in dem Brande verlorengegangen. Euer Exzellenz erlauben einem beinah 10jährigen unwürdigen Diener in aller Devotion aufrichtig schreiben zu dürfen: Ich beteuere auf mein gutes Gewissen, dass es Wahrheiten sind, und ich will darum leiden und bestraft werden, wenn mich jemand eines unwahren Wortes überführen kann. Ich kenne Euer Exzellenz gnädiges und mitleidiges Herze, und bin überzeugt, dass der Zustand der gräflichen Familie Höchstenenselben ans Herz gehen würde, wenn Höchstdieselben solchen mit Augen sehen sollten. Der Zustand ist wirklich traurig. Gott ist noch über allem zu danken, dass alle insoweit gesund und kein gefährdeter Zustand besorget werde, obwohl noch keines von Allen sich ohne Unpässlichkeit befindet. Euer Exzellenz verlangen, von mir eine Specification der verlorengegangen und im Gegenteil noch geretteten Sachen, ist eine wahre Unmöglichkeit für mich, da ich weder das eine noch das andere wissen kann und Höchdieselben so gnädig sein würden, von mir nicht zu verlangen, der gleichen Untersuchungen bei der hohen Familien anzustellen.

Dieses kann ich auf mein Ehr und gutes Gewissen versi-

chern, dass des Herrn Sohnes Gnaden in einem alten leinwandnen noch geretteten einzigen Himmelbette, der Frau Tochter Gnaden aber in einem ganz kleinen hölzernen Bettel liegt, dass Hochderselben beim Erwachen das Licht in die Augen fallen muss. Ein einziger Koffer mit den besten Kleidern steht über ihrem Bettel, und darin besteht ihre ganze Garderobe, die übrigen Kleider sind alle verbrannt. Zwei Commode-Tische sind gerettet, die Strümpfe und Schuh, welche sie an sich hat, sind von fremden Leuten zugeschickt..... und was sonst noch zum Anzug einer Dame gehört, garnicht, nicht einmal einen eigenen Unterrock. Nicht viel besser steht es mit den gnädigen Comtessen. Die Marie Charlottel ist in einem Röckel ohne Mieder bei 8 Tagen herumgegangen. Alle Betten im Hause, wo doch 18 Personen schlafen, alle bis auf einige wenige verbrannt. Bei der Feuersbrunst, wie diese war, muss ich jeden entschuldigen, nicht mehr gerettet zu haben, im Frauenzimmer sind sie noch garnicht schlafen gewesen, sonst wäre nicht einmal das Nachtzeug gerettet worden, obschon auch dieses nicht vollständig».

Wie kopflos alles in Warmbrunn war, erhellt auch der Umstand, dass sich die gräfliche Familie nicht sofort in das Schloss des Vaters begab, oder wenigstens in die Propstei, sondern sich mitten in der Nacht nach Hermsdorf aufmachte, um im dortigen Amtshaus unterzukommen. Für den alten Grafen war diese Hiobsbotschaft ein schwerer Schlag, wenn er auch mit einfachen Worten, wie sie nur das Alter finden kann, sagt ¹⁵³):

«Seinen traurigen Bericht hab durch den Expressen rechtens behändigt und muss gestehen, dass durch die göttliche Gnad und Beystand das getroffene Unglück mit völliger Resignation in den göttlichen Willen aufgenommen hab, denkend, Gott hat mir das meinige gegeben, es ist in seiner Macht und Gefallen, mir es wieder zu nehmen».

Sein Wunsch geht dahin, bereits im Frühjahr mit dem Neuaufbau zu beginnen, um für seine Kinder und Kindeskinde eine Wohnung zu schaffen, «obzwar leycht sein könnte, dass solcher Bau nicht notwendig seyn würde, da ich vielleicht mit Tod abgehen dürfte, wo meine Kinder mein neues Schloss mit ihrer Familie zu ihrer Bewohnung haben würden». Jeden-

falls ordnete er an, dass sein Sohn samt seiner Familie sein neues Schloss, also das Stiegenhaus, bewohnen sollte. Ueber den weiteren Fortgang der Wiederaufbaupläne unterrichten die nachfolgend dargestellten Pläne vom November 1777 bis zum April 1778 ¹⁵³). Der Graf erklärte sich von vornherein mit dem Vorschlage Göttlichers einverstanden, für die Entwürfe, «zu dem neuen Hausbau und denen Hofe Räthen (Wirtschaftsgebäuden) den Maurermeister Liebusch heranzuziehen, da ich diesen Bau auf mich nehmen und nicht so ungeschickt gebauet werden soll, wie das vorige der famose Baumeister (Seidel) unvernünftig gemachet hat».

Von vornherein interessierte sich der Graf jedoch mehr für die Wirtschaftsgebäude, als für den Schlossbau, der eigentlich nur nötig wäre, wenn er noch lange leben würde. Aus Mangel an Mitteln wünschte er jedoch einerseits bei den Wirtschaftsgebäuden Verwendung des alten Mauerwerks, aus Gründen der Sicherheit jedoch in Zukunft Trennung der Hoferäthe und der Wohnräume, da die Untersuchung über die Ursache des Brandes den Beweis erbracht hatte, dass das Feuer in einer Bedientenstube ausgekommen war. Seine Bauinstruktion hat folgenden Wortlaut: «Es ist meine Meinung, die Brandstelle des Schmiedes zu erkaufen, dass das neue Hauss und die Höferäthe beydes separierter stehen sollen. Dann da des grossen Stalles und Reithschule nicht mehr nötig ist, so werden auch die übrigen nothwendigen Gebäude desto mehr in die Enge gezogen werden können, wobei besonders darauf reflektiert werden muss, dass des Vogts Wohnung und Gesinde Stuben nicht mehr an das neue Herrschaftshaus angebauet, sondern an die Hoferäthe angeschlossen werden. Liebusch wird also nebst dem Riss von den Wirtschaftsgebäuden, sondern auch von einem Haus einen Riss, worinnen mein Sohn wohnen würde, können mitzubringen haben» ¹⁵⁴).

Demnach wurde an den Maurermeister Liebusch der Auftrag zur Anfertigung der Neubauentwürfe erteilt. Dieser Baumeister wird bald der Hirschberger, bald der gräfliche Baumeister genannt. Als Sachverständiger ist er 1776 anlässlich des Turmeinsturzes der Warmbrunner evangelischen Kirche erwähnt und hierbei von ihm gesagt, dass er für den Grafen Schaffgotsch baue ¹⁵⁵). 1777 folgten seine Arbeiten für den

Wiederaufbau des Schlosses, und diesem Umstande hat er wohl auch zu verdanken gehabt, dass er 1778 mit dem Entwurf und der Ausführung der evangelischen Kirche in Giersdorf beauftragt wurde¹⁵⁵) (Abb. Taf. XXII, 48). Ebenfalls dürfte auf Liebusch der Umbau der katholischen Kirche in Hermsdorf aus dem Jahre 1778 zurückgehen (Abb. Taf. XX, 44, Taf. XXI, 46, 47), deren schlichte gestaffelte Giebelseite weit über das Dorf schaut und rein landschaftlich nahe Verwandtschaft mit der katholischen Pfarrkirche in Voigtsdorf vom Jahre 1761 hat. Die Tatsache, dass bei dem 1772 noch im Bau befindlichen Turm der Voigtsdorfer Kirche der Baumeister aus Hirschberg erwähnt wird⁸⁵), würde auf Liebusch zutreffen. Man darf umso mehr auf ihn schliessen, als er sich in seinen Schlossentwürfen als ein nicht unbedeutender Mann erweist und ein Bau wie der Voigtsdorfer Kirchturm einen feinsinnig empfindenden Künstler voraussetzt. Die kathol. Kirche in Hermsdorf ist nur ein Umbau einer mittelalterlichen Anlage, denn der Bau ist in den von Jungnitz herausgegebenen Visitationsberichten von 1668 bereits erwähnt⁴⁵). Durch den Anbau eines Seitenschiffes wurde der enge Raum erweitert. Der Glockenturm steht frei. Der Hochaltar des hlg. Martin der Hermsdorfer Kirche ist das Werk des Hirschberger Bildhauers Augustin Wagner (Abb. Taf. XX, 45), mit dem hierüber am 24. Januar 1785 der Vertrag auf der Rückseite des Entwurfs abgeschlossen wurde. Im Sammelband der Bauzeichnungen Nr. 101 ist er erhalten, desgleichen die Verträge zu den beiden Seitenaltären der Mutter Gottes vom guten Rath und des hlg. Nepomuk mit demselben Bildhauer am gleichen Tag unter Nr. 100. Aus dem Kreis der Wagnerschen Werkstatt dürften auch die beiden Sandsteinfiguren, der hlg. Florian und der hlg. Leonhard, an der Nordseite vom Jahre 1803 stammen.

Sollte Liebusch der Erbauer des Voigtsdorfer Kirchturmes sein, so wird sein Lebenswerk noch bereichert durch den Entwurf zu einer gräflichen Gruftkapelle aus dem Jahre 1772 im Bauzeichnungsband Nr. 81 (vgl. Kap. II, Seite 60), der ihn erneut als einen nicht unbeachtlichen Meister der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erscheinen lässt.

Am 14. Dezember 1777 ist Liebusch mit seinen ersten Entwürfen in Prag eingetroffen (Abb. Taf. XIX, 42). Trotz einer

mehrständigen Beratung hat jedoch der Graf nur schwer mit ihm über seine Baugedanken einig werden können, denn er: «der gute Mann, der Liebusch, wäre wohl ein guter Maurermeister, aber kein guter Baumeister, denn auf die innere Einteilung eines Gebäudes versteht er sich schlecht.» Diese Kritik bezieht sich auf das vorgelegte Projekt¹⁵⁶⁾ nach dem Brande von 70 Ellen Länge = 46,68 Meter mit 15 Fensterachsen, von denen drei in einem Mittelrisalit vereinigt sind. Mit schwachen Eckbetonungen erhebt sich auf einem niedrigen Erdgeschosssockel das Hauptgeschoss mit einem abgewalmt gebrochenen Dach. An der Südseite ist das Treppenhaus in einem halb ovalen Ausbau untergebracht. Der Bau ist in der äusseren Gliederung und Silhouette offensichtlich dem Stiegenhaus angepasst, um zu diesem tunlichst als Pendant zu wirken. Die Innenräume sind mit einer erstaunlichen Reizlosigkeit verteilt und ohne jedes Gefühl für Platzausnutzung entworfen. Während sein Entwurf für die Wirtschaftsgebäude nur durchgearbeitet zu werden brauchte, machte der Graf für den Schlossentwurf den Vorschlag, «wenn allenfalls der Grund, wie ich ihm anbefohlen, solchen zu untersuchen, passend genug sey, zwey Stockwerk zu tragen, so soll die Einteilung der Zimmer also gemacht werden, wie solche vorher war. Das Dach aber wird niedriger werden, damit es keine allzugrosse Last trage».

So war der erste Plan verworfen, und ungeduldig erwartet der Graf die neuen Risse, so ungeduldig, dass er am 2. Januar 1778 droht, einen anderen Baumeister zu verpflichten. Wie gross ist jedoch sein Entsetzen, als ihm Liebusch seine neuen Vorschläge einreicht (Abb. Taf. XIX, 43), «es wäre kein Wunder», so bricht er an Göttlicher aus, «wenn ich über diesem Bau ein Gallenfieber bekäme und mein Leben dabei einbüsse. Der Liebusch ist ein geschickter, jedoch eigensinniger Mann, der nur alles nach seinem Kopfe und Eigensinn machen will. Ich war bei Erhaltung des anderweitigen Risses willens, solchen in dem ersten Zorn und Gift zu zerreißen, und also zerrissen demselben zurückschicken. Er gehet nur auf einen grossen Bau, der ihm Vortheil bringt, mir aber Schaden und grosse Unkosten verursacht. Von meinem Geld will ich nach meinem Sinn und Willen, und nicht nach dem eines eigensinnigen Professionisten Kopf gebauet haben, da es mein Geld kosten thut».

Fragt man, was geschehen ist, so können über den Schlossneubau — die Entwürfe für die Hoferäthe fehlen — nur die Entwürfe 24, 4 und 3 Aufschluss geben ¹⁵⁷). Ob hierbei die Entwürfe 3 und 4 ausschlaggebend waren, ist nicht anzunehmen. Denn in beiden Entwürfen ist die Idee des sogenannten ersten Projektes nach dem Brande lediglich abgewandelt. Die Masse und die Zahl der Achsen sind die gleichen geblieben, 60 Ellen = 40,01 Meter und 58 Ellen = 38,68 Meter. — Differenzen, die auf der zeichnerischen Ungenauigkeit beruhen, da Liebusch nach wie vor die Fundamente des alten Schlosses beibehalten hat. Neu ist jedoch der Hufeisengrundriss in beiden Fällen, während Liebusch dem Wunsche des Grafen, zwei Stockwerke vorzusehen, nicht nachgekommen ist. Der Entwurf 4 zeigt eine mit schlichten Lisenen gegliederte Fassade von 11 Fensterachsen. Ein im Dreiecksgiebel abgeschlossenes Pilasterisalit überschneidet kaum das niedrige Satteldach, mit den kreisrunden Dachgaffern, die im Entwurf 3 wörtlich wiederkehren. Hier ist durch das gebrochene Dach und das höhergezogene Risalit, das um der Rampe willen vorspringt, in den an sich ziemlich nüchternen Entwurf ein neues Motiv gebracht. In beiden Fällen scheint Liebusch in den Details den Beweis erbringen zu wollen, dass er sich auch mit der schüchtern auftretenden Mode des Klassizismus auseinandersetzen könne. Doch das Missfallen erregende Unterfangen war der Entwurf 24 ¹⁵⁸), obwohl unseres Erachtens Liebusch hier eine sehr beachtliche Lösung gefunden hat. Um auf den Fundamenten des abgebrannten Schlosses nicht zweistöckig bauen zu müssen, entwirft er über diesen Fundamenten einen dem Stiegenhaus kongruenten Bau, und verbindet diese beiden korrespondierenden Gebäude durch ein zweistöckiges Mittelgebäude. Damit schafft er eine 160 Ellen = 106 Meter lange Strassenfront, während er andererseits durch das Vorspringen des Mittelbaues und die Wahrung der Selbständigkeit der mit abgewalmten Mansarddächern bedeckten Seitengebäude einen überaus reizvollen Gruppenbau vorschlägt. Das Neue und Grossartige widerstrebt dem Grafen jedoch ebenso wie die finanzielle Mehrbelastung, die für ihn nicht einmal mit einem persönlichen Genuss verbunden ist. Die Angst vor einer neuen Feuersbrunst verleidet ihm den Plan dreier eng aneinandergebauten Flügel.

Noch am 18. Januar betont er erneut, «dass ich den zurückgeschickten Riss, welcher mir Gift und Galle gemachet, nicht ausstehen kann». — «Der Mann will sich auf meine Unkosten Ehre einlegen, aber nein, das ist keineswegs mein Sinn, mich durch ein solches Gebäude zu ruinieren. Ich sch.... ihm auf alles gute Aussehen desselben, wenn es nur sonst feuersicher gebaut wird. Wird es meinem Sohne nicht anstehen, so kann er nach meinem Tode nach seinem und anderer Leuthe Gusto bauen».

Wahrhaftig eine kernige und sachliche Sprache — allerdings auch ein Standpunkt, der einem Architekten nicht allzu grosse Möglichkeiten zur Entfaltung seiner Phantasie lässt.

Die weiteren Verhandlungen lassen erkennen, dass das Interesse des Grafen an dem Neubau des Schlosses gegenüber dem Aufbau des Wirtschaftshofes völlig verschwunden ist. Am 29. Januar 1778 gibt er genaue Anweisungen über Lage und Grösse der einzelnen Stallungen, Scheunen und Wirtschaftswohnräume. Vom Schloss erwähnt er nebenbei, es eventuell zur Kostenersparnis und aus steuerlichen Gründen im Erdgeschoss doch noch mit Wirtschaftsräumen zu belegen, respekt. das des Stiegenhauses ebenfalls dazu auszunützen.

Im April ist der Aufbau des Wirtschaftshofes im Gange, die Arbeiten sind vergeben, die Hand- und Spanndienste geregelt, dem Steinmetzen die Werkstücke zu den Türen und Fenstern der Stallungen und Hoferäthe akkordiert, jedoch der Aufbau des alten Schlosses bleibt liegen, bis «die Kassen wieder in besseren Umständen sein werden».

Der Gedanke liegt nahe, anzunehmen, dass der im März 1778 ausgebrochene bayrische Erbfolgekrieg dem Grafen die letzte Lust nahm, ein neues Schloss zu bauen, das je fertig zu sehen, der fast 80jährige Mann nie erwarten konnte. Seine Todesahnungen sollten ihn nicht täuschen. Am 18. Dezember starb der erste Kynastsche Gutsfideikommissbesitzer und Majoratsherr Carl Gotthard Schaffgotsch. Wenn Kaufmann vom Leben dieses Mannes als einem Drama spricht, verzehrt von seelischen und materiellen Kämpfen aller Art, so stimmt zu diesem Bild der Brand des Schlosses und die Art, wie er ihn trug. Mit dem Tode des Grafen hört auch die Tätigkeit des Baumeisters Liebusch für das Haus Schaffgotsch auf.

VI. KAPITEL.

Johann George Rudolf der Warmbrunner Schlossbaumeister und Stiftsbaumeister von Grüssau.

Nach dem im Jahre 1780 erfolgten Tode des Grafen Carl Gotthard Schaffgotsch widmete sich der Majoratsnachfolger Graf Johann Nepomuk mit besonderem Eifer der Pflege von Architektur und Kunsthandwerk. Seine Lebenszeit ist deshalb besonders reich an Neuschöpfungen innerhalb des Herrschaftsgebietes. Vor allem nahm er sich aus allereigenstem Interesse des neuen Schlossbaues an, um so mehr, als er die Möglichkeit hatte, ohne jede Bindung an Vorurteile des Alters und Rücksicht auf übernommenes Wohngut den beabsichtigten Neubau den Wohnidealen seiner Zeit anzupassen.

Hierbei ist für die Architekturgeschichte die moderne Einstellung des gräflichen Bauherrn insofern bedeutungsvoll, als er seine Bauvorhaben vornehmlich in die Hände auswärtiger Architekten von Ruf legte. Ein Liebusch konnte ihm nicht mehr genügen. Bereits zwei Jahre nach der Majoratsübernahme hatte der Graf in Johann George Rudolf aus Oppeln den Mann für seine weitgehenden Pläne gefunden.

Die Verbindung des Warmbrunner Schlossbaues mit dem Namen eines bisher in der schlesischen Kunstgeschichte völlig unbekanntem Architekten musste bei der Bedeutung des Bauwerks die Vermutung rechtfertigen, dass hier unverdienter-

massen ein für die schlesische Architektur des 18. Jahrhunderts bedeutsamer Architekt in Vergessenheit geraten ist. Die bisherigen Forschungsergebnisse haben diese Vermutung vollauf bestätigt, sodass sich die Notwendigkeit ergibt, die weitere Baugeschichte des Warmbrunner Schlosses mit dem Lebenswerk dieses Mannes zusammenhängend darzustellen.

Johann George Rudolf wurde als Sohn Heinrich Rudolfs in Hinnersdorf 1725 geboren ¹⁵⁹). Am 21. Mai 1754 wurde er mit Selma Piecza aus Grochowitz in Oppeln getraut, wahrscheinlich um so in die Innung als Maurermeister aufgenommen zu werden ¹⁵⁹). Im Jahre 1767 wird er als Meister anlässlich der Trauung seines im Jahre 1737 geborenen Bruders Anton unter den Zeugen erwähnt ¹⁵⁹). Sein Wohnsitz war bis zum Jahre 1784 Oppeln, und es ist anzunehmen, dass sich seine erste Bautätigkeit in Oberschlesien nachweisen lassen müsste. Jedenfalls dürfte in Oppeln manche charakteristische architektonische Arbeit an der Dominikaner- und Adalbertkirche auf ihn zurückgehen. Mit Sicherheit ist erst der Bau des Schlosses Koppitz im Kreise Grottkau auf ihn zurückzuführen, denn er schreibt am 29. März 1784: ¹⁶⁰) «Ich werde daher gleich nach Ostern meine Reise nach Koppitz antreten, um die Fortsetzung des dortigen Schlossbaues zu regulieren.» Danach ergibt sich, dass Rudolf den Bau in Koppitz 1783 begonnen hat, um ihn nach der Winterpause 1784 fertigzustellen.

Koppitz befand sich damals im Besitz der Grafen von Francken und Sierstorppf, um 1859 durch Kauf in die Hand des Grafen Hans Ulrich von Schaffgotsch überzugehen ¹⁶¹). Ein Vergleich des heutigen Gebäudes mit dem Warmbrunner Schloss ist deshalb unmöglich, weil der Graf Hans Ulrich von Schaffgotsch den Bau durch den Architekten Heidenreich ganz wesentlich im neuenglischen Schlosstil des 19. Jahrhunderts umgestaltete. Man kann nur auf einen Stich und eine Litographie ¹⁶²) zurückgreifen, um die nahe Verwandtschaft beider Bauten und die in sich bereits gefestigte Handschrift von Rudolf zu erkennen.

Der Koppitzer Schlossbau (Abb. Taf. XXIII, 51) zeigt ein dreigeschossiges Gebäude von 13 Achsen Front mit einem steilen Satteldach. Die drei mittelsten Achsen sind vor den vollkommen ungliederten Gebäudewürfel als Risalit vorgezogen

und werden durch eine grosse Pilasterordnung mit darüberliegender Attika und vorgeblendetem Dreiecksgiebel besonders betont. Zwei wappenhaltende Löwen bekrönen dieses Risalit. Die Fenster sind in reicher Barockstukkatur umrahmt, nur zwischen den Fenstern des zweiten Stockwerks sind Festons angebracht, die ebenso wie die ovalen Fenster des zweiten Stockes im Risalit die enge Beziehung zu Warmbrunn erweisen.

Ueber die ehemalige Innenanordnung der Räume lässt sich wenig sagen. Jedenfalls lag hinter dem Risalit das Vestibül mit seinem in neuerer Zeit eingebauten kreisrunden Durchblick zum Obergeschoss, wobei dieser Neubau der alten Form ungefähr entsprechen dürfte. Der Speisesaal (Abb. Taf. XXIII, 52) an der Nordwestecke — nicht achsial gelegen, — ist in reicher klassizistischer Stukkatur ausgestattet ¹⁶³), wobei die proportional sehr grossen Karyatiden sowie die weissen Kindermedaillons auf braunem Grund die nahe Verwandtschaft mit Warmbrunn erweisen. Die geringe Höhe und Ausdehnung des Saales lässt vielleicht die Stukkatur etwas zu aufdringlich erscheinen, von der im übrigen angenommen werden darf, dass sie gleichzeitig mit der Warmbrunner erst nach 1800 ausgeführt wurde.

Sei es, dass der Ruf von Rudolf schon über Oberschlesien hinausgedrungen war, sei es, dass persönliche Beziehungen des Grafen Johann Nepomuk Schaffgotsch zu der Familie Sierstorpf eine Empfehlung des Baumeisters zur Folge hatten, jedenfalls korrespondierte im Jahre 1784 der Graf mit Rudolf, und die Art des Briefwechsels sowie die Grüsse an die gräfliche Familie lassen erkennen, dass eine persönliche Vorstellung, und eine mündliche Besprechung des Bauvorhabens wohl schon 1783 stattgefunden hatte.

Der ersterhaltene Brief vom Jahre 1784 lautet ¹⁶⁴):

«In unterthänigster Befolgung Euer Hoch Reichsgräflichen Gnaden so grossmüthigen als gnädigen Zuschrift vom 15. d. Monats (worinnen Höchstdieselben gnädigst gedacht, die nötige Veranstaltung zum neuen Schlossbau mir bekanntmachen zu lassen) habe die hohe Gnade... ganz gehorsamst zu melden, dass ich die Risse nicht mittelst der Post oder auf andere Art habe einsenden, sondern dieselben selbst persönlich habe vor-

legen wollen... ich werde daher gleich nach Ostern meine Reise nach Koppitz... als dann aber sofort selbige nach Warmbrunn beschleunigen, und soviel Zeit daselbst opfern, bis ich im Stande bin, Euer hochreiches gräfliche Gnaden in allen Fällen nach meiner Fähigkeit zu raten.»

Als Grundlage für die weiteren Verhandlungen dürfte ausser einem von Rudolf signierten Kostenanschlag in Höhe von 39249 Rchsth. der Entwurf Nr. 5 des Sammelbandes gedient haben ¹⁶⁵). Dieser Entwurf ist (Abb. Taf. XXIV, 53) im Vergleich zu den bisherigen Projekten insofern auffallend, als sich Rudolf die von Carl Gotthard Langhans im Palais Hatzfeld in Breslau (1766—74) angekündigte Abkehr vom Barockideal — wofür die zeitgenössische Kritik durchaus empfänglich war, — noch sehr wenig zu eigen gemacht hat. Am Palais Hatzfeld gemessen ist der Rudolfsche Entwurf noch von der gedrungenen und derben Gesamthaltung des Barock, worüber auch einzelne Details nicht hinwegtäuschen können. Das scheint in Verbindung mit allen weiteren Bauten von Rudolf insofern wichtig, als sich hieraus sein Verhältnis zur Langhansschule ergibt. Rudolf ist im Vergleich zu Langhans und seiner Schule stilistisch älter und übernimmt nur einige Details des Klassizismus, ohne seine barocke Einstellung wesentlich zu ändern. In dem zitierten Entwurf wird der einfache rechteckige Gebäudekern an der Nordseite durch ein schwach vorgezogenes des Risalit, an der Südseite durch ein um so mehr vorspringendes Treppenhaus belebt. Ein nicht allzu hohes abgewalmtes Satteldach bedeckt das 75 Ellen = 50 mtr. lange Gebäude. Die Fassade mit ihren 13 Fensterachsen zeigt in den Details, nämlich den Fensterumrahmungen mit Festons, dem Mezaningeschoss und der Bekrönung des Risalits durch eine vasenverzierte Ballustrade die neuen Schmuckelemente des Klassizismus. Der Entwurf des Baumeisters scheint um seiner vornehmen und doch noch traditionellen Haltung willen ernsthaft erwogen worden zu sein, seit sich Rudolf im Frühjahr 1784 in Warmbrunn aufhielt. Dafür spricht Entwurf Nr. 25 mit 19 Fensterachsen bei 100 Ellen = 66,69 mtr. Länge ¹⁶⁶) (Abb. Taf. XXIV, 54). Noch immer hält man an einem an der Nord- und Südseite vorspringenden Mittelrisalit fest, um jedoch neuerdings weiter vorgezogene schmale Seitenrisalite vorzusehen, die ein

dioppeltes Hufeisen gebildet haben würden. Das hohe Satteldach entspricht bereits proportional der endgültigen Ausführung.

Es ist zu bedauern, dass sich der für die Annahme geeignete letzte Entwurf nicht erhalten hat, auf Grund dessen am 8. Mai 1784 der von dem Grafen Johann Nepomuk Gotthard Schaffgotsch und dem Baumeister Rudolf unterschriebene Kontrakt ausgefertigt wurde, um die Kosten für Entwurf und die Diäten für die Baubeaufsichtigung, Reisespesen etc. festzusetzen. Jedoch das bis heute fast unveränderte Bauwerk, zu dem noch im Mai des gleichen Jahres der Grundstein gelegt wurde, vermag die Aktenlücke ¹⁶⁷⁾ auszufüllen (Abb. Taf. XXV., 55 u. 56 u. XXVII, 60).

Das Schloss zu Warmbrunn baut sich auf einem nach Süden geöffneten Hufeisengrundriss von 82 m Länge mit 21 Fensterachsen und 30 m Tiefe mit 7 Fensterachsen auf. Ueber dem Sockelgeschoss erhebt sich wie im Entwurf Nr. 25 das eigentliche Hauptgeschoss, während das ursprünglich vorgesehene Mezaningeschoss in ein zweites Vollgeschoss umgewandelt ist. Die grundlegende Neuerung zu den Entwürfen ist in der veränderten inneren Raumordnung zu sehen. Dadurch, dass der Querflügel zwei Treppenhäuser im Anschluss an zwei Durchfahrten erhielt, ergab sich für das Bild der Fassade die Gliederung durch zwei schwach vorspringende Risalite von je drei Fensterachsen, hinter denen nicht nur die Durchfahrten und Treppendeste als grosse Hallen, sondern auch nach der Front die Haupträume, vor allem der durch zwei Geschosse geführte Festsaal, vorgesehen werden konnten. Bemerkenswert ist die Anlage des sämtliche Räume verbindenden Ganges, der in den drei Geschossen parallel zu den Aussenmauern mitten zwischen den beiderseitigen Zimmerreihen verläuft und sein Licht nur durch die Treppendeste und die mittleren Fenster der Südwände der beiden Flügel erhält. Die an sich schlichten Mauern des Aussenbaues wahren den kubischen Charakter des mächtigen breit gelagerten Gebäudes mit dem schon im Entwurf Blatt 25 vorgesehenen hohen abgewalmten Satteldach, dessen den ganzen Ort beherrschenden Ziegelflächen durch eine Reihe geschweiffter Gaffern und 8 derbe Schornsteine belebt werden. Der Schmuck des Aussenbaues ist in der Hauptsache auf die

beiden Risalite konzentriert (Abb. Taf. XXVI, 57), deren 3 Fensterachsen durch Pilaster getrennt werden, die auf dem als Sockel ausgebildeten Erdgeschoss mit seinen breiten Einfahrtstoren ruhen. Die Pilaster tragen eine Ballustrade mit Vasen, deren Mittelfeld jedoch über dem reichen Wappen aufgebogen und von je einer durch zwei liegende Figuren flankierten Vase gekrönt wird. Die Fenster des Hauptgeschosses sind im Halbkreis geschlossen, die des zweiten Geschosses als Ochsenaugen ausgebildet. Zum Reichtum der Risalite, der durchaus den abklingenden Barock verrät, steht die Einfachheit des eigentlichen Gebäudes in wirkungsvollem Gegensatz. Ohne irgend eine Horizontalgliederung steigt die glatte Wand, nur an den Ecken durch gequaderte Lisenen zusammengehalten, auf. Die Fenster des Erdgeschosses sind durch profilierte Rahmen mit betonten Schlusssteinen und schönen schmiedeeisernen Gittern verziert, die Fenster des Haupt- und Obergeschosses mit flachen Stukoleisten in den Formen des frühen Empire versehen, deren Medaillons, Festons, Konsolen, und Bänder mit den Festons des Hauptgesimses zusammenstimmen. So ist die Sprache des Gebäudes, die einer vornehm bewussten Zurückhaltung, welche nicht schlecht zu der leicht gefrorenen Pathetik der beiden Risalite passt, typisch für eine Zeit, deren Ermüdung nach den Aufregungen des lebensprühenden Rokoko ebenso spürbar wird, wie sich die allmähliche Anpassung an die preussische Nüchternheit gerade für Schlesien in einer noch verborgenen Klassizität offenbart, die erst der Langhanskreis, also die jüngere Generation, voll zur Geltung bringen sollte. Insofern kann das Schloss zu Warmbrunn als ein beachtenswerter Grossbau dieser Uebergangsperiode angesprochen werden, der in dieser Typik nur noch eine Parallele aufzuweisen hat, den Stiftsbau von Grüssau. Diese Beobachtung gibt die Veranlassung, sich mit der Persönlichkeit Rudolfs auch über den Warmbrunner Schlossbau hinaus weiter zu beschäftigen, um ihn in die kunstgeschichtlichen Zusammenhänge seiner Zeit einordnen zu können.

Noch während des Warmbrunner Schlossbaues ergeben die Akten einigen Aufschluss über seine Tätigkeit und sein Leben. Rudolf wohnte während des Schlossbaues in dem gräflichen Bürogebäude zwischen der Dominialbrauerei und dem

Gasthof zum schwarzen Adler gelegen (heute abgerissen). Aus Oppeln hatte er sich seinen Polier Jackisch mitgebracht, einen anscheinend etwas hämischen Menschen, auf den die heut noch gültige Redensart passt. Es gibt drei Sorten Maurer, die ersten verstehen es, aber können es nicht, — die Baumeister; die zweiten verstehen es nicht, aber können es — die Maurer; die dritten verstehen es und können es — wir Maurerpoliere.

So schrieb Jackisch, «Rudolf sei auch nicht Baumeister, sondern wie er nur Maurermeister, weshalb er sich von ihm kein Attest ausstellen lasse, während demgegenüber der Graf Rudolf als Verfertiger des Entwurfes und mithin als Baumeister bezeichnet 168).

Ohne Zwischenfälle entstand von 1784—88 der Aussenbau des Schlosses, bis 1790 war noch der Maurermeister Jackisch tätig. Die Arbeiten des Bauschreibers besorgte ein gewisser Arnold, der 1789 entlassen wurde 168). Die Steinmetz und Bildhauerarbeiten, besonders die Sandsteinumrahmungen der Fenster und Portale, sowie den plastischen Schmuck der Risalite führte der Meister Johann Caspar Pausenberger aus Hirschberg aus, mit welchem am 1. III. 1786 der Kontrakt abgeschlossen wurde 168). Entwürfe für Fenster und Gesimsbänke enthält der Sammelband auf Blatt 58 bis 65 169). Die Gesimsfiguren dürfte der Bildhauer Augustin Wagner aus Hirschberg geschaffen haben.

Um während dieser Baujahre die Zeit Rudolfs auszunützen, wurden ihm durch den Grafen, dessen Baueifer nicht nachliess, weitere Aufgaben gestellt, die zwar einfacher Art, doch für sein Schaffen wichtig sind. So baute Rudolf 1785 bis 86 die Kapelle des heiligen Johann von Nepomuk in Flinsberg, (Abb. Taf. XXXI, 67) die am 31. Mai 1786 geweiht wurde 170). Den Altar lieferte der damals für den Grafen vielfach beschäftigte Bildhauer Augustin Wagner aus Hirschberg, das Altarbild der Maler Bernhard Krause, die Staffierung Johann Neumann aus Liebau. Das kleine Gebäude wurde 1795/96 durch den Maurermeister Tschirsch aus Friedeberg ausgemauert und vollendet, um nach dem Bau der katholischen Kirche abgerissen zu werden. Der Ausbau von Tschirsch veränderte sicher das auf den Bildern erhaltene äussere Schaubild des kleinen Bauwerks kaum wesentlich. Abbildungen auf einem Schaffgot-

schen Glas und Lithographien ¹⁷¹⁾ zeigen einen kleinen rechteckigen Bau, dessen vordere Eingangsseite eine einfach gerahmte Rundbogentür, die Seitenwände zwei Bogenfenster aufwiesen. Ein spitzes Satteldach deckte das Gebäude ab, um von einem kleinen durchbrochenen Glockenturm auf dem First gekrönt zu werden. Im vorderen Giebeldreieck befand sich eine von Florian Fliegel gefertigte Uhr, die Glocke stammte aus der Werkstatt Christian Friedrich Siefert aus Hirschberg, und trug die um das Schaffgotsche Wappen angebrachte Inschrift:

Johann Nepomuk Gotthard Graf Schaffgotsch hat diese Glocke zur Ehre Gottes, des heiligen Johann von Nepomuc und heiligen Procopius gossen lassen im Jahre 1785.

In der Tat konnte der Graf mit einer gewissen Befriedigung auf diesen kleinen Kirchenbau, den er seinem Schlossbaumeister übertragen hatte zurückblicken. Als sein Vater, der Reichsgraf Carl Gotthard 1774 zur Badekur in Flinsberg weilte, erhielt er am 27. 4. 1774 durch den Bischof Strachwitz die Erlaubnis, an einem schicklichen Orte für sich und die Seinen das hlg. Messopfer verrichten zu lassen, eine Genehmigung, die auch 1775 erneuert wurde. Immerhin bedeutete diese Genehmigung eine unvollkommene Abhilfe. Ein Gesuch des Grafen Johann Nepomuk vom Jahre 1783 um Erbauung einer Kapelle hatte jedoch erst 1785 durch ein Immediat-Gesuch bei dem König Friedrich II. Erfolg, welcher am 16. März 1785 die Genehmigung erteilte, und die zu erbauende Kapelle durch ein Edikt an das Generalvicariatsamt und die Oberamtsregierung mit allen Rechten und Freiheiten ausstattete. Die Einweihung nahm im Auftrage des Weihbischofs von Rotkirch, der selbst verhindert war, der Kanonicus des Kolligatsstiftes zu Ratibor, Erzpriester Wünsch aus Landeshut vor, nachdem die Glocke durch den Abt Placidus in Grüssau, wohin sie geschickt wurde, selbst geweiht worden war, da der Abt als Rekonvalescent die anstrengende Wagenfahrt nach Flinsberg scheute ¹⁷⁰⁾.

In demselben Jahre entstanden die Pläne zu einem Gesindehaus und einer Scheuer in Rabishau ¹⁷²⁾, sowie zu einem Badehaus in Flinsberg, dem sogenannten neuen Brunnenhaus ¹⁷³⁾.

Gleichzeitig wurde jedoch George Rudolf in freier Berufstätigkeit durch das Kloster Liebenthal herangezogen, um eine Kirche in Ullersdorf-Liebenthal zu erbauen (Abb. Taf. XXIX,

63). Die archivalische Sicherheit bleibt hierfür noch zu erweisen, stilistisch ergibt ein Vergleich dieser Kirche mit den späteren Kirchenbauten Rudolfs zu Naumburg und Giersdorf unzweifelhaft seine Urheberschaft. Der Ullersdorfer Grundriss, besonders das im Aussen- und Innenbau gelöste Problem der Ueberführung des Langhauses in den schmäleren quadratischen Chor entspricht der Naumburger Lösung bis in die kleinsten Einzelheiten, es entsprechen sich aber auch die ganze Raumstimmung, die Pilaster- und Emporenformen. Die beiden Portale der Kirche nennen als Baujahre 1786 und 1787, die Wetterfahne 1789. Das Langhaus baut sich auf 3 Jochen auf, ein Halbjoche in Form eines Trapezes leitet zu dem einjochigen quadratischen Chor über. Das erste Joche des Langhauses wird durch eine Orgelempore mit gut geschwungener Ballustrade ausgefüllt. Im Aufriss wird das Schiff durch ein Tonnengewölbe mit Gurtbogen über den die Joche trennenden Doppelpilastern sowie Stichkappen abgedeckt. Ueber dem Halbjoche ruht zwischen schräg gestellten Pilastern eine in sich gedrehte Gewölbeform, das Chor ist mit einem Kreuzgewölbe mit zwei sich kreuzenden Diagonalengurten über 4 schräg gestellten Doppelpilastern überwölbt.

Im Aussenbau ist die Firstlinie des Daches über Langhaus und Chor durchgeführt, während in der Wand die Einziehung des Langhauses zum Chor durch zwei im Gegenschwung aneinandergefügte Viertelkreise wie in Naumburg vermittelt wird. Ein an der Westseite stehender Turm leitet von seinem viereckigen Unterbau zu einem reizvollen achteckigen Durchbruch mit Zwiebelbedeckung über. Die feine Geländeausnützung des Zuges mit einem Torhaus (später erneuert) trägt viel zu der im Dorfbilde überaus reizvollen Wirkung dieses an sich einfachen, aber im Rahmen des Lebenswerkes Rudolfs wichtigen Bauwerkes bei.

Die innere Ausstattung ist unbedeutend, doch dürfte der plastische und malerische Schmuck auf Grüssauer und Liebenthaler Kunsthandwerker zurückzuführen sein.

Nach Beendigung des Aussenbaues des Warmbrunner Schlosses verliess Johann George Rudolf Warmbrunn. Seine Tätigkeit für den Grafen Johann Nepomuk Schaffgotsch hatte

ihm die Beziehungen zu dem derzeitigen Abt von Grüssau, Petrus II. Keylich, eingetragen.

Zu Beginn der im Frühjahr 1788 einsetzenden Bautätigkeit wurde Johann George Rudolf als neuer Architekt, wie es in den Grüssauer Annalen heisst, eingestellt ¹⁷⁴). Seinen Polier Jackisch liess er, wahrscheinlich nicht ungern, in Warmbrunn zurück, um sich sehr bald seinen Bruder Anton Rudolf als Polier kommen zu lassen ¹⁷⁵), dessen Name sich anlässlich seiner Trauung am 18. November 1767 mit Marianna Wiech, Tochter des Zimmermanns Laurenz Wiech in den Oppelner Kirchenbüchern findet ¹⁵⁹).

Seit der Abt Placidus Mundfering mit dem Neubau des gross angelegten Doppelquadrums des Grüssauer Klostergebäudes begonnen hatte, erwachte in Grüssau wiederum eine lebhaftere Bautätigkeit (Abb. Taf. XXVIII, 61). Seit 1774 baute Gottlieb Fellner ¹⁷⁷) aus Sagan an dem neuen Südflügel, der heute noch erhalten neben dem Warmbrunner Schloss zu den bedeutendsten Bauten des schlesischen Spätbarock oder Frühklassizismus gezählt werden darf. Von dem im Jahre 1788 unter Abt Petrus II. begonnenen und 1789 vollendeten Querflügel heisst es unter dem 29. IV. 1788 ¹⁷⁸): «sub directione novi architecti nomine Rudolph Oppoliensi.» Man wird in der Annahme nicht fehl gehen, dass in diesem Falle Rudolf nur als ausführender Architekt an einem bereits fertiggestellten Projekt weiterarbeitete. Jedoch einmal im Dienste des baueifrigen Klosters ergaben sich für ihn eine Reihe weiterer Aufgaben im Grüssauer Klosterland wie im Bereich der Warmbrunner Propstei.

1788 wurde der Pfarrhof in Wittgendorf als einfacher zweigeschossiger Rechteckbau mit sparsamer Eckpilastergliederung nach raschem Bau im Herbst dieses Jahres vollendet, «propter insignem diligentiam architecti Rudolph Oppolinensis et fratris eius Antonii Rudolph politoris ¹⁷⁹).

1789 ergab sich die dringende Notwendigkeit, die überaus baufällige Tochterkirche von Voigtsdorf St. Georgi in Crommenau zu renovieren und mit einem neuen Turm zu versehen. Die Propstei, die ebenso wie der Graf Nepomuk an dieser Arbeit interessiert war, liess von Rudolf Entwurf und Anschlag anfertigen ¹⁸⁰). Der zweijochige Chor, geschlossen mit oblongen Kreuzgewölben auf spätgotischen Rippen, und das rechteckige

schlichte Schiff bilden heut noch den spätmittelalterlichen Kern des Gebäudes 181), den Rudolf geschickt renovierte und an der Eingangsseite mit einem derben Turm mit schlichter hölzerner Glockenhaube versah. Die Glocke, welche ihrer Inschrift nach von 1290 stammen soll, wurde 1797 umgegossen 189).

Drei Jahre später befand sich Rudolf abermals im Hirschberger Kreise. Diesmal handelte es sich um den Neubau der Kirche St. Trinitatis zur Giersdorf (Abb. Taf. XXX, 65 u. 66, Taf. XXXI, 68), adjuncta zu Hermsdorf, als deren Patron Graf Johann Nepomuk Schaffgotsch fungierte. Auch hier stellte sich die Erneuerung eines vorhandenen Gebäudes als notwendig heraus. Die Kirche ist 1318 am 4. Oktober erstmalig urkundlich belegbar 183). Sie wird im Visitationsbericht von 1668 als der hlg. Anna geweiht aufgeführt und beschrieben 182), jedoch war sie im Laufe der Jahrhunderte so baufällig geworden, dass sich Rudolf genötigt sah, einen vollkommenen Neubau, vielleicht unter Benutzung alter Fundamenteile vorzuschlagen, welcher 1792 laut Datierung des Portals zur Ausführung kam. Mit drei Jochen erhebt sich das kleine Schiff über rechteckigem Grundriss. Zwischen den die Pilaster verbindenden Gurtbögen sind einfache Stichkappentonnen eingewölbt. Das bereits in Ullersdorf für Rudolf charakteristische Halbjoche auf trapezförmiger Grundfläche bildet die Ueberleitung zu dem eingezogenen quadratischen Chor. Die Staffierung des Innenraumes ist neu und stilistisch falsch, neu sind auch die drei Figuren auf den beiden schräg gestellten nischenartigen Seitenaltären, dagegen geht der hübsche Dreifaltigkeitshochaltar auf Marianus Lachel zurück (Vergl. Kap. 2, S. 51). Ursprünglich am 27. IV. 1792 für die Warmbrunner Propsteikirche in Auftrag gegeben, wurde er nach Fertigstellung auf Wunsch des Grafen in Giersdorf aufgestellt. Die Kanzel ist stärker als die Altäre in frühen Empireformen gehalten. Als einziges Stück der Innenausstattung erinnert der Taufstein mit seinem kunstlosen Becken von 1486 «Jesus maria misere (re) nobis» an die ehemalige mittelalterliche Kirche. Der einfache Verputzaussenbau wird von gequaderten Ecklisenen gerahmt, die Ueberleitung vom Schiff zum eingezogenen Chor ist nur im Gsimms kurviert. Der viereckige, oben zum Achteck mit durchbro-

chener Haube überleitete Turm atmet ländliche Derbheit. Auf dem stimmungsvollen Kirchhof erheben sich zwei verwitterte Figuren des hlg. Florian und des hlg. Nepomuk, deren Sockel das Schaffgotsche Wappen ziert. In der Art der figürlichen Behandlung, vor allem in der Zeichnung des Sockels, gehen sie unzweifelhaft auf Augustin Wagner zurück.

Die nächste Aufgabe, vor die der Grüssauer Abt Petrus II. den Baumeister stellte, war der Neubau des Prälatensommerhauses in Ullersdorf (Kr. Landeshut) (Abb. Taf. XXVIII, 62). Der Abt schrieb selbst im Jahre 1792 ¹⁸⁴): «Der Baumeister Rudolf von Oppeln machte mir den Riss von dem Wohngebäude», nachdem sich die Notwendigkeit eines Neubaus anstatt des 1687 durch Abt Bernhard Rosa (1660—96) errichteten Wohnhauses besonders anlässlich des Besuches König Friedrich Wilhelms III. im Jahre 1790 herausgestellt hatte. Der 7achsige rechteckige Bau mit einem abgewalmten Satteldach wird durch kräftige Pilaster gegliedert. Die Fensterumrahmungen in ihrer vornehm klassizistischen Formgebung entsprechen vollkommen denen des Warmbrunner Schlosses. Das Portal bekrönt ein flacher Bogen mit dem darunter befindlichen Grüssauer Wappen. Rein stimmungsmässig ist die Verbindung des Hauses mit der kleinen 1723 von Michael Jentsch aus Kleinhennersdorf erbauten Kirche ¹⁸⁵) dem Baumeister überaus glücklich gelungen, besonders durch den fein geschwungenen gedeckten Verbindungsgang zwischen Kirche und Wohnhaus.

Schliesslich darf aus stilistischen Gründen das 1793 erbaute Pfarrhaus von Traut-Liebersdorf (Kr. Landeshut) auf Rudolf zurückgeführt werden, das den gleichen schlichten Charakter des Wittendorfer Pfarrhofes zeigt.

Wenn auch diese Bauten eine lebhaftige Tätigkeit Rudolfs für das Kloster Grüssau verraten, so können sie doch seine Zeit nicht voll in Anspruch genommen haben. Dieser Umstand, wie die Tatsache, dass in den gleichen Jahren Rudolf an einem weiteren Bau ausserhalb des Grüssauer Wirkungskreises festzustellen ist, beweisen, dass er nicht in einem festen Anstellungsverhältnis zum Kloster gestanden hat, sondern sich seine Tätigkeit als freier Architekt bewahrt haben muss.

Rudolf ist nämlich von 1788 bis 93 mit dem Neubau der

Stiftskirche der Schwestern der hlg. Maria Magdalena von der Busse zu Naumburg am Queis beschäftigt 186) (Abb. Taf. XXIX, 64). Obwohl Lutsch diese Kirche im schlesischen Inventarwerk nicht erwähnt, ist ihr stilgeschichtlicher Wert für Schlesien und für das Schaffenswerk von Rudolf sehr beachtlich. Auch hier handelte es sich nicht um einen Neubau von grundauf, sondern es galt, bestehende Gebäudeteile, so den Turm von 1562 und die Sakristei mit dem Jungfrauenchor, dessen gewölbter und bedeckter Verbindungsgang, ebenso wie der Turm erst 1878 abgerissen wurde, mit dem Neubau der Kirche selbst in Einklang zu bringen. Rudolf hat diese Notwendigkeit nur insofern berücksichtigt, als ihm dadurch die Grundrissorientierung vorgeschrieben war, nicht aber die künstlerische Gestaltung des Grundrisses und des Aufbaues selbst. Wie bereits betont, hielt sich Rudolf an die in Ullersdorf gefundene Raumlösung. Im Grundriss der Kirche ist ein dreiachsiges breites Schiff mit einem bedeutend niedrigeren und schmälern zweiachsigen gradlinig abgeschlossenen Chor durch ein trapezförmiges Halbjoeh vereinigt, dessen Schmalseiten mit dem darüber liegenden Gewölbebogen schräg zur Mittelachse gestellt sind. Die Strebepfeiler des Schiffes sind nach innen gezogen, und mit Pilastern verblendet, von denen die Gurtbögen aufsteigen. Zwischen diesen nach innen gezogenen Strebepfeilern läuft eine fein geschwungene Empore, die an der Eingangsseite im ersten Joeh als Orgelempore in den Raum einspringt. Die Gewölbe sind als böhmische Kappen mit Stichkappen zu den Obergadenfenstern ausgebildet. Der an der Nordseite befindliche grosse Sakristeibau dient im Obergeschoss als Nonnenchor, um sich entsprechend den Jochen des Chores mit zwei grossen Bogenfenstern zu diesem zu öffnen. Der Schlichtheit des Aussenbaues passt sich die des Innenbaues an. Die klare Gliederung in der Abfolge der Raumteile, sowie die sparsame, jedoch wohl berechnete Verteilung der Stukaturen verrät den Geist des Klassizismus, die grundrissmässige Anordnung der Kirche, die geschwungenen Emporen und Einzelheiten der Ausstattung atmen jedoch auch hier den Geist des Barock. Insofern ordnet sich stilistisch die Naumburger Stiftskirche in das Lebenswerk von Rudolf ein. Ueber die Baugeschichte selbst ist wenig bekannt. Der unter Propst Mieli-

scher 1788 begonnene Neubau wurde 1798 feierlich dem hlg. Peter und Paul geweiht. Der Grundstein liegt auf der Evangelienseite des Hochaltars. Unter diesem befindet sich die Gruft der Priorinnen des Klosters und der Geistlichkeit. Ueber die Innenausstattung wird berichtet, dass die Tischlerarbeiten durch einen Naumburger Tischlermeister, dagegen die Bildhauerarbeit und Staffierung durch Grüssauer Meister geliefert wurden, wogegen Pater Nicolaus von Lutterotti Benedikt Herden als Hersteller der Altäre nennt ¹⁸⁷). Das Altarbild ist für den Preis von 1500 Thalern von Propst Klebely gestiftet und von dem Maler Rabe aus Dresden gemalt worden.

In den Jahren 1796/97 befand sich Rudolf erneut im Dienste des Klosters Grüssau und des Grafen Schaffgotsch. Beauftragt wurde er mit einem Neubau der Seidorfer Kirche adjuncta zu Hermsdorf, St. Martini ¹⁸⁸) (Abb. Taf. XXXI, 69 u. 70). Auch hier galt es, eine mittelalterliche Kirche abzubauen, die 1318 ¹⁸³) im Zinsregister des Erzpriesters Gabriel von Rimini erstmalig urkundlich und in den Visitationsberichten 1668 ¹⁸²) erwähnt wird. Von diesem mittelalterlichen Bau haben sich nur die Glocken erhalten, deren eine von 1514 deren andere von 1524 datiert ist. Die Inschriften lauten: «frev dich maria wann du erhöheth bist über alle kor der engel.» und «Es spricht der weise mont wol den rechten.» ¹⁸⁹). Aehnlich wie in Giersdorf hielt sich Rudolf an seinen klar entwickelten Stil der einfachen Dorfkirche, indem er ein dreijochiges Schiff mit Wandpilastern, deren Gurtbögen drei Stiekkapitellen tragen, auführte, dieses jedoch um der geringeren Ausmasse willen mit einer kleinen Halbkreisapsis mit dahintergelegener Sakristei abschloss. Einen besonderen Schmuck des Innenraumes bildet der reizvolle Hochaltar mit einer Darstellung der hlg. Anna Selbdritt, als ovales Relief von dichtem Schnitzwerk umrahmt. Im Antependium befindet sich eine ebenso ansprechende Reliefdarstellung der Verkündigung. Dem Stil nach dürfte dieser Altar als Grüssauer Arbeit anzusprechen und zeitlich früher als der Kirchenbau anzusetzen sein. Eine entfernte Erinnerung an Schrötter ist unverkennbar ¹⁹⁰). Der Aussenbau ist ein schlichter lisenenumrahmter Verputzbau mit einem von einer barocken derb geschweiften Haube bekrönten Westturm. Kennzeichnend ist hier wie bei allen Rudolfschen

Kirchen die klare Raumwirkung und die sparsame Phantasie im Dekorativen, sodass man die Durchsetzung seiner ursprünglich barocken Baugesinnung mit klassizistischen Ueberlegungen allenthalben spürt.

Die Seidorfer Kirche war der letzte Bau im Leben Johann George Rudolfs. Den damals 72jährigen zog es nach seiner alten Heimat und Verwandtschaft zurück. Bereits am 9. November 1799 findet sich unter Nr. 168 der Oppelner Kirchenbücher seine Sterbeeintragung: «Es wurde allhier begraben der Maurermeister Johann George Rudolph, so den 5. d. Monats verstorben im Alter von 74 Jahren am Schlagfluss» 191).

Mit Rudolf stirbt eine für Schlesien sehr typische Persönlichkeit des grossen Barockzeitalters. Deutlich klingt in ihm das derbe Pathos des 18. Jahrhunderts nach, um sich allenthalben mit den neuklassischen Idealen zu verbinden. Rudolf war jedoch nicht der geniale Neuerer, der bahnbrechend hätte wirken können, sondern der überzeugte und etwas unproduktive Anhänger überkommener Baugewohnheiten, die sich einem neuen Geiste, ihm selbst fast unbewusst, anzupassen suchten.

VII. KAPITEL.

Schlesische Kunsthandwerker und das Schloss zu Warmbrunn.

Ein so bedeutendes Bauwerk wie das Warmbrunner Schloss ist in seiner Inneneinrichtung nicht auf einen einheitlichen Entwurf seines Architekten Rudolf zurückzuführen. Im 18. Jahrhundert konnte man bei der homogenen Einstellung der Kunsthandwerker zum Architekten den einzelnen Handwerker grössere Freiheiten lassen als heute. Der Gesamteindruck blieb trotzdem ein einheitlicher, weil eine stilmässige Gebundenheit nicht Zwang sondern Selbstverständlichkeit war.

Das ist der Grund dafür, weshalb ein derartig umfangreiches Gebäude wie das Warmbrunner Schloss für die Geschichte des schlesischen Kunsthandwerkes bedeutungsvoll wird. Wissenschaftlich verwertbar ist jedoch der Baubestand erst in dem Augenblick, wo ein glücklicher Zufall für die Aufbewahrung des Entwurfs- und Aktenmaterials gesorgt hat. Das ist hier der Fall, und so besteht die Möglichkeit, ein klares Bild über die führenden Werkstätten und Kunsthandwerker Schlesiens am Ausgang des 18. Jahrhunderts aufrollen zu können.

Es würde zu weit führen, den Wortlaut aller Kontrakte, die seit dem Jahre 1788 zwischen dem Grafen Johann Nepomuk Schaffgotsch und den einzelnen Kunsthandwerkern geschlossen wurden ¹⁹²⁾, wiederzugeben, wohl aber müssen Namen und Arbeiten aufgezeichnet werden.

Die Ausgestaltung der Decken und Wände, auf deren strukture und klare Aufteilung mit schlichten Stuckaturen, Malereien und Tapeten des Empire besonderen Wert legte, wurde folgenden Künstlern übertragen: Johannes Maximus Schmidt, einem böhmischen Stuckateur aus Reichenberg, Vertrag vom 1. Sept. 1788, ferner André Labadie, Bildhauer oder besser Modelleur und Staffierer aus Berlin, desgleichen von dort dem Tapezierer Krakau. Die im Sammelband erhaltenen Stuckdeckenentwürfe, vor allem reiche Deckenrosetten, S. 54 und 55, dürften auf Labadie zurückgehen ¹⁹³).

Es ist auffallend, wieviel Handwerker Breslau entsandte. So stammen die Tapezierer Elsner und Johann Balthasar Mähler, Kontrakt vom 10. I. 1789 aus Breslau, ferner die Maler und Staffierer Samuel Peschel und Hahn, vor allem der bekannte Johann Echtler, mit dem am 23. III. 1789 accordiert wurde. Echtler stammt aus Steingaden in Bayern und schuf 1799 den schönen Altar der hlg. Apostel Simon und Judas Thaddäus in der Namen Jesukirche in Breslau ¹⁹⁴).

Die engere Heimat stellte dagegen zwei Künstler, denen nachzugehen, es sich als lohnend erwies, nämlich Johann Joseph Neumann und Anton Petz.

Diese beiden einheimischen Kunsthandwerker haben allenthalben Spuren ihrer Tätigkeit hinterlassen. Johann Joseph Neumann aus Liebau muss ein vielgesuchter Staffierer gewesen sein, der die kostspielige Kunst des Vergoldens wie der farbigen Behandlung von Schnitzereien verstand und geschmacklich mit einer dem Zeitempfinden entsprechenden Feinfühligkeit anwandte. Denn schliesslich ist das 18. Jahrhundert in der Gesamtwirkung seiner Schöpfungen von dem Staffierer in hohem Masse abhängig gewesen und hat diesen Beruf zu einem der wichtigsten gemacht.

Johann Joseph Neumann ¹⁹⁵) ist wahrscheinlich der Sohn des Malers und Staffierers Joseph Neumann aus Liebau, welcher besonders anlässlich der Innenausstattung der Grüssauer Marienkirche zwischen 1734 und 36 vielfach erwähnt wird, -- er blieb also mit seiner Berufswahl dem Handwerk treu. Am 26. August 1776 heiratete er 32 Jahre alt, -- also ist er 1744 geboren -- in Grüssau. Seine Familie blieb bis 1782 dort, während er in den späteren Jahren bis 1810 nur gelegentlich in

den Grüssauer Kirchenbüchern erscheint. In Grüssau selbst hatte Neumann ein schwieriges Arbeitsfeld, da der Staffierer Kadenbach mehr in Gunst stand, dagegen erhielt er in Liebau einen bedeutenden Auftrag. Im Jahre 1780 quittierte er dort die Summe von 1568 Rtl. für die Staffierung von Hochaltar, Orgel, Taufstein, Fallistorium, Kredenz und Rahmen der Kreuzwegbilder in der Pfarrkirche 196). Diese umfangreichen Arbeiten waren wohl geeignet, dass man auf Neumann aufmerksam wurde und ihn zu auswärtigen Aufträgen bat. So wurde er 1782 197) zur Staffierung des Orgelprospektes der katholischen Kirche in Warmbrunn herangezogen, im Jahre 1784 staffierte er die durch den Grafen gestifteten Seitenaltäre des Judas Thaddäus und der hlg. Walpurgis. 1786 übertrug ihm der Graf die Staffierung des Altars des hlg. Joh. Nepomuk in der Flinsberger Nepomukkapelle 198). 1789 192) ist er im Schloss tätig, 1801 199) staffierte er den der katholischen Kirche zu Warmbrunn durch den Grafen gestifteten Altar des hlg. Ceslaus. Aehnlich wie im Schloss zu Warmbrunn arbeitete er in diesem Jahre mehr handwerksmässig im Klosterneubau zu Grüssau und staffierte dort auch 1801 den Taufstein.

Der zweite einheimische Kunsthandwerker ist der Maler Anton Petz. Dieses bescheidene Künstlerleben hat sich in dem kleinen Warmbrunn mit einer schlichten Regelmässigkeit des sorgenvollen Familienvaters abgespielt. Im Februar des Jahres 1740 200) wurde er in Bamberg geboren. Wie sein Freund Bergemann, der fleissige Chronist von Warmbrunn berichtet 201) machte er als junger Mensch Reisen nach Ungarn, Italien, der Schweiz und Frankreich. Der Graf Leopold Schaffgotsch war es, der 1778 den talentvollen Mann nach Warmbrunn überzusiedeln veranlasste, nachdem er sich 1777 mit einem zweiundzwanzigjährigen Mädchen Johanna Hackenberg, (geb. 1757) verheiratet hatte 200). In 23jähriger Ehe schenkte ihm seine Frau eine grosse Kinderschar, von der jedoch zwischen 1779 und 1797 nicht weniger als 8 Kinder im zartesten Alter starben. 1800 entriss ihm der Tod seine von vielen Geburten und Kümernissen geschwächte Frau, die ihr Alter nur auf 42 1/2 Jahre gebracht hatte. Einsam geworden überlebte er sie um mehrere Jahrzehnte, um am 28. August 1831 im hohen Alter

von 91 1/2 Jahren an Altersschwäche zu sterben ²⁰⁰). Anton Petz kann zu jenen handwerklichen Künstlern gezählt werden, die den Beruf des Dekorationsmalers als wirtschaftliche Existenzgrundlage ausübten. Davon zeugt seine Tätigkeit bei der Ausmalung der Räume des Schlossneubaues im Jahre 1789 ¹⁹²) und der Galerie im Jahre 1799 ²⁰². Im Jahre 1812 wurde ihm für 122 rthl. 15 slgr. die Ausmalung der Schlosskapelle übergeben ²⁰³). Auf der anderen Seite verfügte Anton Petz über eine hinreichende Begabung, sich auch auf das Gebiet der hohen Kunst zu wagen. Diesem Umstande ist es zu verdanken, wenn er zur Anfertigung von Altarbildern herangezogen wurde. So wurde am 17. III. 1784 ²⁰⁴) ein Kontrakt zwischen dem Grafen und ihm abgeschlossen, das Altarbild der hlg. Walpurgis für 31 rthl. zu malen. 1799 ²⁰⁵) stiftete der Graf ein Bild des hlg. Carolus Borromäus, für das Anton Petz 1801 am 28. Nov. quittierte ²⁰⁶). Beide Bilder verraten eine handwerklich kleinliche und trockene Auffassung, besonders das der hlg. Walpurgis, die als Aebtissin in ganzer Figur dargestellt ist und das Oelflämmchen sowie die drei Aehren in der Hand hält, um anzudeuten, dass sie einst ein Kind vom Hungertode errettet habe. Wegen dieses Attributes gilt sie bekanntlich als Heilige der Bauern und Landleute, bezw. der Fruchtbarkeit. Das Bild des hlg. Carl Borromäus ist ein ovales Brustbild und zeigt den Heiligen, der als Kardinal von Mailand den Pestkranken die Hlg. Kommunion reichte, in einfachem en face ohne Attribute. (ohne Strick um den Hals.) Beide Bilder sind in schwärzlich dunklen Tönen gehalten, und ohne malerische Feinheit ausgeführt.

Anton Petz scheint jedoch im damaligen Warmbrunn als ein kunsterfahrener Mann gegolten zu haben, der zu Entwürfen von Festdekorationen, z. B. der Illumination der Galerie, der Allee, der Ehrenpforte und der Dekorationen vor dem Schloss zum Empfang Friedrich Wilhelms III. in einem sehr fröhlichen Empire mit allen Symbolen königlicher und klassischer Würde herangezogen wurde ²⁰⁷), wie er andererseits von den Badegästen mit jenen Andenkenaufträgen im liebenswürdigen Geschmack des Biedermeier bedacht wurde, zu denen das reizende Aquarell der Galerie gezählt werden muss, welches das neuerbaute Gesellschaftshaus mit dem daneben stehenden

Obelisken in den noch kaum herangewachsenen Anlagen mit peinlichster Genauigkeit zeigt ²⁰⁸).

Im Alter, als seine Kräfte zur Ausführung grösserer Arbeiten nicht mehr ausreichten, widmete er sich ausschliesslich dieser zierlichen Andenkenkunst, indem er Landschaften aus Moos und Rinden musivisch zusammensetzte. «Durch unverkennbares Talent und ausserordentliche Nachahmung der Natur machten sie einen vortrefflichen Effekt. Die Gebäude und Ruinen wurden aus Rinden, das Grün der Bäume aus Moos gearbeitet, die übrige Landschaft war ausgemalt» ²⁰⁹). Solche Bilder erbringen den Beweis, dass diese «Kunst» der Volkskunst nahe verwandt ist und einer späteren grossausgebauten Andenkenindustrie als Vorbild gedient hat. Eine Darstellung der Hausindustrie des Riesengebirges wird daher Anton Petz ähnlich wie Sigismund Kahl in Steinseiffen, den originellen Holzschnitzer, von dem die «Vogelmacher» Steinseiffens und die Andenkenschnitzerei des Riesengebirges ihren Ausgang genommen hat, zu bewerten haben.

Wenn auch mit Anton Petz keine für die schlesische Kunstgeschichte bedeutsame Persönlichkeit entdeckt worden ist, so vermag doch das Wirken dieses schlichten Mannes das künstlerische Leben des Badeortes Warmbrunn sehr wohl zu beleuchten.

Man wird nicht fehl gehen, die Tätigkeit dieser Maler, Stuckateure und Staffierer vor allem in den Salons der Nordfront des Schlosses feststellen zu wollen, die in der Hauptsache noch den ursprünglichen Charakter der Innengestaltung bewahrt haben oder durch den Reichsgrafen Friedrich Schaffgotsch wiederhergestellt worden sind (Abb. Taf. XXVII, 59).

Zur festen Gestaltung der Innenräume gehören auch die in den meisten Zimmern erhaltenen Fussböden, deren schöne Musterungen unter Verwendung verschiedenfarbiger Holzarten mit viel Sorgfalt entworfen wurden ²¹⁰). Die Ausführung wurde dem Tischlermeister Johann Benjamin Knoll übertragen ²¹¹). Dass sich unter den zahlreichen Oefen vollendete Musterbeispiele des reifen Empire befinden, nimmt nicht wunder, wenn man erfährt, dass sich unter den Töpfermeistern Johann Gottlieb Cramer, (Kraemer) Kontrakt vom 21. I. 1789 befindet, der sich in einem Brief vom 21. Januar 1789 auf seine Tätig-

keit unter Carl Gotthard Langhans berufen kann ²¹¹). Neben ihm sind ferner aus Breslau die Meister Joh. Ignatz Mertz (Kontrakt v. 16. I. 1789) und Müller beschäftigt, sowie der Bunzlauer Töpfermeister Füsser. Türen und Treppengeländer, deren Entwürfe der Sammelband der Bauzeichnungen unter Nr. 70, 71, 73 enthält, lieferte der Tischlermeister Hoch aus Landeshut, mit dem am 13. September 1788 akkordiert wurde ²¹¹).

Endlich sind zur festen Einrichtung noch die Kunstschlosserarbeiten zu zählen, vor allem Fenster- und Oberlichtgitter, Beschläge, Klinken und Schlösser. Von auswärtigen Meistern hat man zu diesen Arbeiten Johann Walter aus Trachenberg und Johann Friedrich Nachtigall aus Grottkau (am 31. Okt. 1788) gewonnen ²¹¹). Doch gerade auf diesem kunsthandwerklichen Gebiete vermochte auch die engere Heimat, von deren hochstehender Schmiedekunst die Gitter der Friedhöfe in Hirschberg, Schmiedeberg und Landeshut ein beredtes Zeugnis ablegen, tüchtige Kräfte zu entsenden, sodass sich unter den Vertragschliessenden die Meister Johann Friedrich Engelwald (Vertrag v. 22. I. 1798) und Seifert aus Landeshut, Gottfried Ludwig aus Hirschberg und Münig aus Schmiedeberg befinden ²¹¹).

An beweglichen Einrichtungsgegenständen können hier nur die Möbel interessieren. Aus der Zahl und dem Umfang der Aufträge ergibt sich die Tatsache einer möglichst vollkommenen Neueinrichtung, wohl vor allem dadurch herbeigeführt, dass der alte Bestand grösstenteils bei dem Brande zugrundegegangen war. Die wenigen heute noch erhaltenen Renaissancemöbel der Halle entstammen wahrscheinlich dem Stiegenhaus, die Barockmöbel sind spätere Sammelstücke. Auch auf diesem Gebiete vermag die nächste Umgebung tüchtige Meister zu stellen, doch liegt auch hier das Schwergewicht auf den auswärtigen Meistern, die sich wie Christian Emanuel Laube und Samuel Piere in Breslau als Spezialisten ausweisen können ²¹¹). Laube, (Vertrag v. 1788) dessen Entwürfe enthalten sind, nennt sich privilegierter Stuhlmacher, Piere Möbelfabrikant. Hierzu kommen Tischlermeister Schmolz aus Michlau, Johann George Schirmer und Gottfried Hofmann aus Hirschberg, Samuel Liebig aus Warmbrunn, Joh. Daniel Schmidt

aus Liegnitz, dem auch die Einrichtung der Galerie übertragen wurde, und der Holzbildhauer Jacobi aus Breslau, welcher die Lackierungsarbeiten ausführte. Der Sammelband enthält unter Nr. 66 bis 69 und 110 und 111 zahlreiche Möbelentwürfe, vor allem Spiegel und Spiegeltische.

So war im wahrsten Sinne des Wortes ein ganzes Heer von Handwerkern beschäftigt, das mächtige Schlossgebäude wohnlich einzurichten. Trotzdem erlebte der baueifrige Graf Joh. Nepomuk Schaffgotsch nicht die Vollendung. Als er am 30. Januar 1808 starb, war — aus welchen Gründen ist unbekannt — der Hauptraum des Schlosses, nämlich der hinter dem westlichen Risalit gelegene zweigeschossige Speisesaal noch unvollendet oder in einfacher Form nur notdürftig für den Gebrauch hergerichtet. Dieses Saales nahm sich kurz nach der Majoratsübernahme der Graf Leopold Gotthard an. Um ihn dem Charakter der übrigen Räume anzupassen, forderte er den kgl. Baukondukteur Kurts aus Schmiedeberg auf ²¹²), einen Entwurf einzureichen (Abb. Taf. XXVI, 58). Dieser am 19. Juni 1809 übergebene Entwurf sah eine reiche Pilasterstukkatur vor, die in glücklicher Weise durch ein in zwei Drittel Höhe laufendes Gesims mit Attika die Ueberhöhung des Raumes zu mildern suchte, und in überaus geschickter Weise eine kräftige Gliederung der Wände erstrebte. Die Farbgebung von Weiss mit Seegrün sorgte für eine kühle Helligkeit, die durchaus der Zweckbestimmung entsprach. Bereits am 28. Juni 1809 wurde der Stuckateur Benedikt Zöpff aus Haynau verpflichtet, genau nach den Zeichnungen des Baukondukteurs Kurts den Saal auszuführen ²¹²).

Ebenso unvollendet wie den Saal hinterliess der Graf Johann Nepomuk Schaffgotsch die Hauskapelle ²¹³).

Zwar war noch 1774 zu Lebzeiten des Grafen Karl Gotthard Schaffgotsch die Lizenz zur Zelebrierung der Messe in einem gehörig abgesonderten Platz im Tafelzimmer des alten Schlosses gegeben worden, doch hörte mit dem Brand des Schlosses diese Vergünstigung auf ²¹⁴). Erst im Jahre 1802 erhielt auf erneutes Ansuchen der Graf Joh. Nepomuk Schaffgotsch eine neue Kapellenlizenz. Diese Kapelle wurde jedoch erst 1812 nach dem Tode des Grafen durch Anton Petz ausgemalt, und bis zum Jahre 1838 benutzt ²¹³). Nach der Schliessung wurde

der Raum häuslicher Benutzung überantwortet und die für den Gottesdienst erforderlichen Gegenstände wurden der Pfarrkirche zur Aufbewahrung übergeben. Erst der Graf Leopold Christ. Gotth. Schaffgotsch erhielt am 24. Mai 1865 die Genehmigung, ein nach Nordosten gelegenes Eckzimmer kirchlich angemessen ausstatten zu dürfen und diesen Raum am 28. ds. Monats durch den Pfarrer Oppler aus Warmbrunn seiner Bestimmung zuführen zu lassen. 1891 wurde dann die heut im 2. Stock über dem Ostportal nach Norden gelegene Kapelle eingerichtet und in sie das in der 1799 zerstörten Kapelle auf dem Greiffenstein befindliche Altarbild Christus am Kreuz, überführt 214).

Eine aussenbauliche Veränderung des Schlosses, die wohl auf die Ausgestaltung des Parkes zurückzuführen ist, nahm nach dem Tode des Grafen Leopold Gotthard (24. Jan. 1834) der Graf Leopold Christian Gotthard im Jahre 1839 vor, indem er über 5 Achsen der Südseite einen verglasten Anbau mit Balkon aufführte 212). Dieser Anbau war ebenso wie der grosse Innenausbau von 1865—66, bei welchem auch die Hauskapelle im zweiten Geschoss nach Nordosten verlegt wurde, wenig geeignet, den ursprünglichen Charakter des Schlosses zu schonen. Aber es kann angesichts der Sünden des 19. Jahrhunderts an schlesischen Schlössern nicht genug anerkannt werden, wie gering die nachträglichen Umänderungen waren, sodass es dem Reichsgrafen Friedrich Schaffgotsch möglich war, seit 1900 durch Beseitigung des Stilwidrigen das Schloss zu Warmbrunn zu einem der besterhaltenen und gepflegtesten Kunstdenkmäler des ausgehenden 18. Jahrhunderts in Schlesien gemacht zu haben.

VIII. KAPITEL.

Die Schaffgotsch'schen Baumeister: Franz Anton Fliegel und Johann Gottlieb Tschirch.

Franz Anton Fliegel dürfte nach 1787 in Schaffgotsch'sche Dienste getreten sein, und man geht wohl nicht fehl, in ihm den direkten Nachfolger Johann Georg Rudolfs in der Reihe der gräflichen Baumeister des 18. Jahrhunderts zu erblicken.

Franz Anton Fliegel stammt aus Harpersdorf im Kreise Goldberg-Haynau und wird in der bisherigen Litteratur als Schieferdecker Flügel erwähnt ²¹⁵).

Seine erste urkundlich belegte Arbeit fällt in das Jahr 1776. In diesem Jahre wurde laut Inschrift der Turmkranz des Bunzlauer Rathauses unter dem Kämmerer und Bauherrn Gottlieb Liebner errichtet und durch Fliegel die Kuppel — eine zierlich durchbrochene Haube — aufgesetzt ²¹⁶).

1782 leitete Fliegel den Um- und Ausbau des eigenartigen Bethauses in Buchwald, wobei die äussere und innere Formgebung sein Signun trägt. Besonders auffallend ist hierbei die in Schlesien durchaus einzigartige Verbindung von Kirche und Pfarrhaus unter einem Dach. Die Behandlung der Stirngiebelseite entspricht dem Typ der katholischen Barockkirchen ²¹⁷).

Bereits in den 80er Jahren wird Fliegel als Schaffgotsch'scher Baumeister bezeichnet, und die zahlreichen Beziehungen des gräflichen Hauses zu den Grüssauer Aebten haben, wie das bereits mehrfach beobachtet werden konnte, dazu geführt, dass man sich die leitenden Architekten gelegentlich empfahl und zu den jeweils notwendigen Bauten heranzog. Man findet aber auch allenthalben, dass die Bindungen an einen der beiden Bauherrn nie so enge waren, dass dem betreffenden Architekten oder Maurermeister nicht noch Zeit zur Ausführung privater Aufträge geblieben wäre, um so mehr, als ein Mann wie Fliegel anscheinend als Dachdecker allenthalben zu kirchlichen Bauten herangezogen wurde. So reparierte er 1791 den Turm der katholischen Pfarrkirche in Landeshut ²¹⁸), eine rein handwerkliche Arbeit, die den Beweis erbringt, dass Fliegel in erster Linie Unternehmer und Handwerker, nämlich Schieferdecker war, und nur in besonderen Fällen als entwerfender Architekt auftritt, ein Umstand, der sehr wohl seine konservative Einstellung gegenüber der damals herrschenden klassizistischen Richtung begründen dürfte.

Als im Jahre 1795 am 20. Oktober die Dominialgebäude des dem Kloster Grüssau gehörigen Dominiums Kleinwaltersdorf bei Bolkenhain abbrannten, zog man den Maurermeister Franz Anton Fliegel zu dem bald in Angriff genommenen Wiederaufbau heran. Nach Einreichung eines Kostenanschlags in Höhe von 16 700 Rtl. wurde mit ihm der Baukontrakt am 26. II. 1796 geschlossen, dsgl. vom 16. IX. 1796, als der Bau so weit vorgeschritten war, dass der Dachstuhl aufgesetzt werden konnte, der Kontrakt mit dem Zimmermann Joseph Schinke aus Striegau um 130 Rtl. Am 17. IX. 1796 wurde dann mit Fliegel der Kontrakt unterfertigt, die Pferde- und Gastställe, Schoppen, Milch- und Branntweinkeller sowie das Butterstübel unter Benutzung der stehengebliebenen Mauern für 525 Rtl. aufzubauen ²¹⁹).

Das Schloss (Abb. Taf. XXXII, 72) und die Gutsgebäude von Kleinwaltersdorf liegen überaus malerisch am Fusse der Bolkoburg. Fliegel sieht sich also hier einem Situationsplan gegenüber, der dem Greiffensteiner bezüglich der Anordnung des Schlosses vor einem von einer Burg bekrönten Bergkegel stark ähnelt.

Ein grosser fast quadratischer Hof wird von je zwei Wirtschaftsgebäuden begrenzt, während die vierte Seite gegenüber dem Haupteingang durch das schlossartige Wohngebäude abgeschlossen wird. Die Wirtschaftsgebäude sind von denkbarster Einfachheit, vor allem noch nicht von der feinfühligem Aufteilung des Klassizismus. Nur die Aussengibelseiten der das Schloss flankierenden Gebäude sind mit ovalen liegenden Fenstern und Nischen in mehreren Reihen übereinander geschmückt.

Das Wohngebäude als zweigeschossiger Rechteckbau mit abgewalmtem Satteldach aufgeführt, zeigt in der Sachlichkeit der Umrisslinien einen landhausartigen Charakter, während die Pilastergliederung, Fensterumrahmungen, Festons und die zu einer schön geschweiften Tür führende Ballustradentreppe dem Bauwerk doch etwas bewusst schlossartiges geben. Die 9achsige Front betont ein mit drei Achsen vorgezogenes Mittelrisalit, welches im Dach in einem mit Urnen bekrönten und im Halbkreis abgeschlossenen Giebel ausklingt. Die mit derben, kräftig modellierten Kapitelen versehenen Pilaster binden die Fensterachsen gruppenweise in einem nach den Mitten ansteigenden Rythmus zusammen und zwar an der Vorder- und Rückseite im System 1,2,3,2,1, an den Seiten im System 1,2,1.

Unzweifelhaft hat das Gebäude starke Verwandtschaft mit dem drei Jahre späteren Schloss Greiffenstein und kennzeichnet Fliegel als einen noch im Geiste des Barock arbeitenden Architekten, wenn man sich die Jahreszahl 1796 über dem Portal vergegenwärtigt. Davon zeugt auch das an sich einfache Treppenhaus mit der Podesttreppe, deren zwei Anläufe sich in einer mittleren Treppe vereinigen. Die Tätigkeit Fliegels für Grössau trug ihm im Jahre 1798 die Hinzuziehung zu den Renovierungsarbeiten an der katholischen Pfarrkirche zu Warmbrunn ein. Am 24. April 1798 reichte er einen Anschlag zum Ausweisen der Kirche in Höhe von 95 Rtl. ein, wobei er sich wie in Landeshut nicht nur Maurermeister, sondern auch Schieferdecker nennt ²²⁰).

In diesem Jahre reiften die Pläne zum Neubau des Amtshauses in Greiffenstein. Schon im Jahre 1780 wurden wegen einzelner Baulichkeiten zwischen dem Grafen Johann Nepomuk und dem Kameraldirektor Verhandlungen gepflogen, aus de-

nen hervorgeht, dass die Beamten- und Amtsräume einiger-massen erneuerungsbedürftig waren. Eine Untersuchung durch den gräflichen Baumeister Liebusch und den Maurermeister Tschirch aus Friedeberg bestätigten die Uebelstände, ohne dass man an baldige Abhilfe denken konnte ²²¹).

Jedoch erst im Jahre 1798 benutzte der Graf die Gelegenheit, den die Galerie in Warmbrunn erbauenden Baukondukteur Geisler aus Breslau mit der Einreichung eines Entwurfs für ein neues Amtshaus in Greiffenstein zu beauftragen ²²²). Die am 2. März abgelieferten Entwürfe Geislers, (s. Seite 146 ff. Kap. X) wurden jedoch nicht der Ausführung zugrunde gelegt ²²³), (Abb. Taf. XLII, 93). Aehnlich erging es dem gleichzeitigen Entwurf des Baumeisters Johann Gottlieb Tschirch aus Friedeberg, dessen Pläne sich von denen Geislers nicht unwesentlich unterscheiden ²²⁴) Abb. XXXII, 73).

Indem Tschirch zwei Geschosse und 11 Fensterachsen beibehielt, schlug er eine abwechslungsreichere Gestaltung mit einem dreiachsigen Mittelrisalit und einem betonten mittleren Dachgaffer vor. Ein gebrochenes Walmdach mit einem ornamentalen Gesimsband bedeutet ebenfalls eine Bereicherung. Die Niederschrift verrät einen nicht ungeschickten Baumeister, der noch mehrfach Aufträge erhielt.

Johann Gottlieb Tschirch stammt aus einer alteingesessenen Bauhandwerkerfamilie in Friedeberg ²²⁵).

Ein Gottlieb Tschirch war Maurermeister und lebte vom 28. November 1727 bis zum Jahre 1793. Sein erster Neubau war der des Kaufmanns Neumann in Meffersdorf, sein letzter der des Kaufmanns Kluge in Greiffenberg. Wohl ein Bruder dieses Gottlob Tschirch war Johann Gottlieb Tschirch, welcher 1807 starb. Ein dritter Benjamin Tschirch, Bürger und Maurermeister in Friedeberg, wurde 1806 geboren und starb am 29. Juli 1850, er müsste demnach ein Enkel Gottlieb Tschirchs gewesen sein.

Die Beziehungen dieser Familienmitglieder zur Herrschaft Schaffgotsch sind nicht ganz geklärt, jedoch steht folgendes fest: 1795 bis 96 baute Joh. Gottlieb Tschirch die Nepomukkapelle in Flinsberg massiv aus ²²⁶). Ferner dürfte er 1798/99 die Instandsetzung der prächtigen gotischen Pfarrkirche von Friedeberg ausgeführt haben ²²⁷), deren sich der Graf Johann

Nepomuk Schaffgotsch mit besonderer Liebe annahm. Man erhöhte damals den neuen Fussboden um eine Viertelelle und belegte den neuen Boden mit Quadersteinen, ferner wurde die Kirche innen geweißt, aussen abgeputzt und gleichzeitig der Turm erhöht und die Haube mit Blech belegt.

Ferner stammt von Tschirch laut Baukontrakt vom 9. II. 1801 das Vorwerk von Röhrsdorf. Desgl. fertigte er einen Entwurf und Anschlag für das Forsthaus in Giehren an. 1818 wurde einem Tschirch die Bauausführung der Offiziantenwohnung über dem Farbwerk in Greiffenstein nach den Plänen Anton Mallickhs übertragen 228).

Wenn auch der Entwurf Johann Gottlieb Tschirchs für das Greiffensteiner Amtshaus nicht zur Ausführung kam, so diente er doch in den Hauptzügen dem gräflichen Baumeister Franz Anton Fliegel aus Hapersdorf als Unterlage, mit welchem am 3. Dez. 1798 der Baukontrakt abgeschlossen wurde, der dahiu lautete: «Es übernimmt der gedachte Baumeister, dass neu zu erbauende Amtshaus in Greiffenstein dergestalten, dass derselbe diesen Bau nach dem von Ihm gemachten Zeichnung und Anschlag gemäss erbaute...» 221).

Laut dieses Kontraktes sollte der Bau 1799—1800 fertig werden. Das Schloss von Greiffenstein (Abb. Taf. XXXII, 71 u. 71a) kann wohl mit den umliegenden Gebäuden, dem Wirtschaftshof und der malerisch die ganze Häusergruppe überragenden Ruine zu den reizvollsten Landschaftsbildern Schlesiens gerechnet werden. Das an den Basaltkegel des Greiffenstein angelehnte landhausartige Gebäude erhebt sich mit zwei Geschossen auf einem rechteckigen Grundriss. Die 11achsige Front blickt nach Süden und wird durch ein über drei Achsen gezogenes leicht vorspringendes Mittelrisalit gegliedert. Einfache Pilaster binden die beiden nur durch schmale Horizontalgesimse getrennten Geschosse einheitlich zusammen. Dem Mittelrisalit verleiht ein breiter dreieckig abgeschlossener und von Pilastern gezielter Giebel einen wirkungsvollen Abschluss, während ein über 3 Achsen reichender Vorbau mit Balkon und guter Ballustrade das Eingangsportal zwar besonders betont, aber eine spätere Zutat ist. Das breite gebrochene und abgewalmte Dach wird von einem zweifach durchbrochenen gut silhouettierten Dachreiter bekrönt, welcher dem schlichten Bau-

werk zu besonderer Zierde gereicht. Abgesehen von dem strengen Entwurf Geislers ist der Bau Franz Anton Fliegels selbst gegenüber dem Projekt von Tschirch fast altmodisch zu nennen, sodass ein unbefangener Beobachter ihn bestimmt um mindestens 30 bis 40 Jahre früher ansetzen würde. So vermögen gerade die Archivalien immer wieder den Beweis zu erbringen, wie stark Gewohnheit und Ueberlieferung gegenüber den jeweils neuen Bauformen retardierend wirken. Dem schlichten, vielleicht etwas trockenen barocken Aussenbau entspricht das Innere mit seinem gewölbten Torgeschoss und der Kleinkindersdorf ähnlichen Treppenanlage.

Am 27. Februar 1802 wurde mit Fliegel der Kontrakt zum Bau des Warmbrunner Brauhauses (des heutigen Hotel Schneekoppe), abgeschlossen: «dass nämlich Fliegel den Bau nach beiliegender Zeichnung auf eigene Rechnung übernimmt 229)».

Das breitgestreckte niedrige Gebäude verrät die für Fliegel charakteristische barocke Haltung, die noch vollkommen im Geist des 18. Jahrhunderts befangen in auffallendstem Widerspruch zum Schaffen Geislers oder des jungen Mallickh steht 230).

Im Jahre 1803 führte Fliegel die Umwandlung der flachen Holzdecke der Fischbacher Bethauskirche in ein mit Gips beworfenes Gewölbe aus 231). Es darf angenommen werden, dass Fliegels Leben die Jahrhundertwende kaum wesentlich überschritten hat, da er seiner handwerklichen und künstlerischen Einstellung nach durchaus dem 18. Jahrhundert angehörte.

IX. KAPITEL.

Christian Valentin Schultze
kgl. Regierungsrat und Landbaudirektor.

Man kann die schlesische Architektur der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts nur dann richtig werten, wenn man ihre durch Friedrich den Grossen erstrebte Organisation einerseits, ihre bodenständige Tradition andererseits herausarbeitet und hierbei die Erkenntnis gewinnt, dass an Stelle freischöpferischer Kräfte mehr und mehr die verwaltungstechnisch miteinander verbundenen staatlichen Baubeamten treten. Darüber kann kein Zweifel herrschen, dass aus der Schule des schlesischen Barock, dessen enge künstlerische Bindungen zu Oesterreich und Süddeutschland belegbar sind, auch in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts schlesische Baumeister hervorgegangen sind, die im Sinne ihrer Vorgänger arbeiteten und ererbtes Gut dem sich wandelnden Geschmack vorsichtig und zögernd anpassten. Der Teilausschnitt der Schaffgotsch'schen Baugeschichte aus dem schlesischen Gesamtgebiet hat Meister wie Liebusch, Tschirch, Fliegel, Rudolf namhaft gemacht, die als symptomatisch für die bis zum Jahre 1800 währende Fortführung des schlichten Barock in Schlesien angesehen werden können.

Das Werk dieser Baumeister wird durch die Schöpfungen jener anderen Architektengruppe zeitlich parallelisiert, die mit der preussischen Verwaltung in Schlesien massgebend wurden, die also mit anderen Worten für die Preussifizierung Schle-

siens im künstlerischen Sinne arbeiteten. Dass dieser Kreis nicht nur rein verwaltungsmässig, sondern auch künstlerisch von Berlin abhängig wurde, lenkt notgedrungen das Antlitz der schlesischen Architektur vom Süden zum Norden.

Es wird späterer Detailforschung überlassen bleiben, die staatliche Organisation des schlesischen Bauwesens einmal eingehender zu schildern, als das in einer Arbeit wie der hier vorliegenden der Fall sein kann. Immerhin ist es notwendig, jene Beobachtungen erneut zu unterstreichen, die ich bereits 1917 in meiner Studie zum protestantischen Kirchenbau des Kreises Hirschberg machte²³²). Gerade dieses Gebiet liess zum ersten Male die Bedeutung der königlichen Bauinspektoren an einer geschlossenen Baugruppe in Erscheinung treten und forderte dazu auf, die künstlerischen Konsequenzen, die sich aus dieser Tatsache ergaben, eingehender zu untersuchen. Ausserdem hat die Forschung über Karl Gotthard Langhans, wenn auch nur andeutungsweise, diesen verwaltungsgeschichtlich bedeutsamen Hintergrund der Baukunst des 18. Jahrhunderts behandelt²³³).

Auch jetzt sind die nachfolgenden Angaben nur geeignet, den Boden für die Spezialforschung vorzubereiten, der sich hier ein dankbares Gebiet nicht nur im kunst-, sondern auch im kulturgeschichtlichen Sinne eröffnen dürfte.

Sofort nach der Eingliederung Schlesiens in die preussische Verwaltung, die allerdings der neuen Provinz eine bewusst bevorzugte Sonderstellung einräumte, wurden bei den beiden Kriegs- und Domänenkammern Baudepartements eingerichtet, deren Leitung in den Händen je eines Oberbaurates lag. Diesen waren je ein Baudirektor und eine grössere Anzahl von königlichen Oberbau- und Bauinspektoren und Kondukteuren unterstellt.

Diesem Beamtenstab war die Aufbauarbeit in Schlesien sowie die Durchführung der baulichen Neuschöpfungen übertragen, die sich besonders auf die Erbauung von protestantischen Kirchen, Schulen und Pfarrhäusern, ferner auf Rathäuser und öffentliche Gebäude, Kasernen, Fabriken und Wirtschaftsgebäuden, Siedlungen usw. erstreckten. Die schlechte Finanzlage der Provinz und der Sparwille des rational denkenden Königs prägten diesen Neubauten den Stempel der Einfachheit

auf und verbannten alle phantasievollen Schmuckelemente und Dekorationen des barocken Zeitalters. Es nimmt daher nicht wunder, wenn die sich so ergebende Nüchternheit begabte Architekten veranlasst, den Schöpfungen ihrer künstlerischen Phantasie eine neue Note durch eine fein empfundene Verhältniskunst zu geben und in dem Auswiegen der Proportionen zu einer persönlichen Note zu gelangen. So bekommen Bauten wie das Rathaus in Hirschberg 1744/45, durch den Baudirektor Hedemann erbaut ²³⁵⁾ oder der Entwurf des Bethauses in Voigtsdorf, 1755 vom Bauinspektor Weise gezeichnet ²³²⁾, eine programmatische Bedeutung. Gerade das Hirschberger Rathaus mutet zwischen den reichen Barockfassaden der Ringhäuser, deren üppige Selbstherrlichkeit auf die schlesisch-österreichischen Handelsbeziehungen ihrer Bauherren hindeuten, wie ein landfremder Eindringling einer neuen Epoche strenger Ordnung und sparsamer Selbstlosigkeit an. Auch das 1779/81 erbaute Rathaus in Freiburg ²³⁶⁾, ein Entwurf des Baudirektors Christian Friedrich Schultze, der seit 1766 Baudirektor der Breslauer Kammer war ²³⁷⁾ und 1783 als verstorben erwähnt wird ²⁴³⁾, verrät deutlich, dass hier die Berliner und Potsdamer Schule den Architekten inspiriert haben muss. Auf diesen Schultze führt Bimler ²⁴¹⁾ auch die ev. Kirche in Freiburg (1776—79) zurück.

Doch immer wieder wird man bei der Darstellung künstlerischer Entwicklung die Beobachtung machen, dass aus einer bestimmten zeitlichen Atmosphäre heraus eine Einzelpersönlichkeit erwächst, die Geahntes und schüchtern Gewolltes zur entscheidenden Tat werden lässt. Diese Aufgabe erfüllte für seine Zeit Carl Gotthard Langhans 1733—1808 ²³³⁾, der nach dem Tode des Oberbaurates Geisler im Jahre 1775 durch Vermittlung des schlesischen Ministers Grafen Hoym zum Oberbaurat ernannt wurde und verwaltungsmässig und künstlerisch bis zum Jahre 1787 das Gesicht der schlesischen Architektur von Grund auf wandelte. Seine vorhergehende Tätigkeit als fürstlich Hatzfeldscher Bauinspektor qualifizierte ihn bei dem Minister für diese Berufung, wobei vor allem sein Palais in der Albrechtstrasse in Breslau aus dem Jahre 1766 als die Offenbarung im architekturgeschichtlichen Sinne gelten konnte. Daneben verdankte man seiner Hand die Schiffelein Christi-

kirche in Glogau von 1764, in Breslau die Residenzen auf der Dominse 1767 und den Zwinger 1768, die Zuckersiederei von 1771 und das Friedrichstor von 1774. Nun entstanden das Kreuzburger Armenhaus von 1777, die Kaserne an der Oder in Breslau 1780, das alte Schauspielhaus von 1782 und das Haus Pachali 1785 in Breslau sowie im gleichen Jahre die evangelischen Kirchen in Grosswartenberg und Waldenburg.

Jedes dieser Bauwerke löste sich mehr und mehr vom Barock und näherte sich dem Klassizismus, wobei die Grenzen sich zwar verwischen, doch immerhin das Neuartige, dem Berliner und Potsdamer Bauzentrum Verwandte, für Schlesien mit ungeheurer Deutlichkeit in die Augen springt. Doch die Bedeutung von Langhans beruht nicht allein auf seiner überragenden persönlichen Gestaltungskraft. Durch seine Stellung als Oberbaurat war er gleichzeitig der Kopf einer Verwaltung, die seit ihrer Einrichtung immer vielgestaltiger und differenzierter geworden war. Neben den bereits erwähnten Baudirektoren, von denen Hedemann 1770—75, Machui ab 1775, sowie Christian Friedrich Schultze genannt seien, waren im Aussendienst die königlichen Inspektoren die Verkünder der neuen Gesinnung. Männer wie Weise, Pohlmann, Niederacker, Geisler, Kannegiesser, Kurts werden mit einzelnen Bauwerken oder mit ihrem bisher bekannt gewordenen Lebenswerk in dieser Veröffentlichung gekennzeichnet.

Zu den königlichen Inspektoren trat eine grosse Zahl von städtischen Bauinspektoren, deren Tätigkeit streng überwacht und deren Entwürfe durch die höheren Instanzen überprüft wurden. Diese städtischen Inspektoren waren auf Anregung des Kriegsrates Eversmann in Schweidnitz 1764 nach einem Dienst-Instruktionsmuster der Glogauer Kammer ²³⁸) auch für die Breslauer Departements eingesetzt worden. In den Verhandlungen über diese Neueinrichtung von 1765—75, die vor allem dem Wiederaufbau der abgebrannten schlesischen Städte zugute kommen und den Kammereien durch Ueberprüfung der Anschläge der Handwerker Gelder ersparen sollte, finden sich zahlreiche Namen, die bei fortschreitender wissenschaftlicher Kenntnis gewiss an Bedeutung gewinnen werden. In Brieg ist der städtische Bauinspektor von Tischfeld, ein geborener Westfale, tätig, der wie viele dieser

Beamtengruppe Soldat gewesen und sich aus Not dem neuen Berufe zugewandt hatte. Stets in Geldverlegenheiten wird er unter Zurücklassung seiner Schulden 1773 flüchtig. Zahlreiche Namen erhellen die Neubewerbungen, so den des Baumeisters Dreneckhan, eines Lübeckers, der sich 1768 in Brieg niedergelassen hatte, ferner den des Bauinspektors Witte. Schliesslich wurde 1775 zum Nachfolger Tischfelds der Bauinspektor Johann Gottlieb Kitschmann bestimmt, der früher Leutnant im Gablonzischen Regiment war. Eine kurze Tätigkeit in Schweidnitz ging seiner Anstellung in Brieg voraus, wo er der Nachfolger der städtischen Bauinspektoren Hertzberg und de Grossa war, deren Tätigkeitsbezirk wegen der Kasernenbauten in Glatz und Schweidnitz besonders hoch bewertet wurde. In Neustadt arbeitete der städtische Bauinspektor Filitz, Carl Ferdinand de Grossa war anfangs in Ohlau und Neumarkt tätig, wo ihm Haerber folgte. In Ratibor war Johann Carl Berger angestellt, in Freystadt Büttner, der 1774 nach Schweidnitz versetzt wurde. In Liebau finden wir Heinkel, in Schömberg Wippler, in Breslau Richter als Bauinspektoren.

In der Tat vermag bereits dieser kleine Ausschnitt aus dem Jahrzehnt von 1765—75 eine Vorstellung von der Fülle der Namen zu geben, die diese staatliche Bautätigkeit repräsentierten. Liest man zwischen den Zeilen der Personalakten, so zeigen sich in den persönlichen Lebensumständen der Einzelnen die trübenden Schatten einer schlechten Besoldung, zu denen die Berufsschwierigkeiten infolge mangelnder Vorbildung hinzukommen. Zwar wurden die sogenannten städtischen Bauinspektoren durch die königlichen Bauinspektoren wie Pohlmann und Geissler geprüft, öfter noch gutachtliche Examina durch den Breslauer Baudirektor Christian Friedrich Schultze vorgenommen. Aber selbst aus den Examensakten zweier Prüflinge, von Tischfeld und Filitz, geht hervor, wie unbeholfen und teilweise rückständig die Zeichnungen (z. B. zweier Bürgerhäuser) ausgeführt waren. Es konnten nun einmal Soldaten ebensowenig Kenntnisse zum Bauberuf mitbringen, wie zum Beruf des Lehrers, jener anderen Versorgungsstellung der friderizianischen Armee. Oefters hat man es jedoch mit Ingenieuroffizieren zu tun, oder mit ehemaligen Wasserbau-

und Vermessungskondukteuren, die wenigstens technisches Verständnis mitbrachten. Der Aufgabenkreis dieser städtischen Bauinspektoren erstreckte sich auf Strassenbau, Revision von Anschlägen, Wiederaufbau «wüster» Stellen, Durchführung der vorgeschriebenen Ziegelbedachung, Reparaturen von staatlichen Gebäuden usw. Ein Tätigkeitsbericht des städtischen Bauinspektors Kitschmann in Brieg vom Jahre 1774/75 erbringt jedoch den Beweis, dass meist die königlichen Bauinspektoren die Entwürfe zu Neubauten berieten und dadurch auszugleichen hatten, was allenthalben durch mangelnde Kenntnisse der städtischen Bauinspektoren versehen worden wäre. Nimmt es wunder, wenn unter diesen Umständen die behördliche Beeinflussung alle in dieser Zeit entstehenden Bauwerke vereinheitlichen und einander angleichen musste? So arbeitete z. B. innerhalb eines Vierteljahres der städtische Bauinspektor Kitschmann folgende Entwürfe unter Aufsicht des königlichen Bauinspektors Carl Gottfried Geisler aus: 11 Häuser und das Rathaus in Lewin, 2 Wohnhäuser in Münsterberg, die Neissebrücke bei Ottmachau, 2 Wohnhäuser in Constadt, ein Dörrhaus und ein Pfarrhaus in Reichthal. Dass jedoch wiederum hinter den königlichen Bauinspektoren die Direktoren und Räte standen, gab erst die volle Gewähr für die Durchführung einer bestimmten nicht zuletzt in Carl Gotthard Langhans verkörperten Tendenz.

Eine der wichtigsten Fragen für die Durchdringung Schlesiens im preussisch-architektonischen Sinne musste die Frage des Nachwuchses sein. Und hierbei scheint Carl Gotthard Langhans sich jenen Wünschen gefügt zu haben, besondere Talente aus dem künstlerischen Zentrum Preussens, nämlich aus Potsdam, nach Schlesien zu versetzen. Auf dieser Tatsache beruht daher die Bedeutung des Mannes, dem die bisherige Darstellung der verwaltungstechnischen Situation als Hintergrund dienen möge: Christian Valentin Schultze. Er ist jünger als Langhans und weniger «schlesisch». Niemals ist er so abhängig von ihm geworden wie Niederaecker. Dafür gebührt ihm der Anteil, nach Schlesien den Geist von Potsdam und Berlin getragen zu haben und damit ein Mittler zwischen Langhans einerseits und dem etwas jüngeren Geisler andererseits gewesen zu sein.

Christian Valentin Schultze unter denjenigen Persönlichkeiten zu finden, die auch für das Schaffgotsch'sche Haus arbeiteten, wirft ein bezeichnendes Licht auf das Qualitätsgefühl der Bauherren. Zweimal lassen sich die Beziehungen von Schultze zum Hause Schaffgotsch archivalisch nachweisen, erstmalig im Jahre 1800 anlässlich der Bauabnahme der Galerie 239). Hat hierbei Schultze auch nur als Begutachter zu tun, so erhellt doch diese Tatsache seine Beziehungen zu Geisler und seine Bedeutung als anerkannter Sachverständiger der schlesischen Architektur. Wichtig ist jedoch die zweite Berührung im Jahre 1805, indem Schultze zur Abgabe von Entwürfen für den Neubau des Schaffgotsch'schen Hauses in der Ritterstrasse in Breslau aufgefordert wurde 240). Der Umstand, dass sich diese Entwürfe erhalten haben, bereichert das Lebenswerk dieses noch viel zu wenig beachteten Mannes, den mit vollem Recht die schlesische Kunstgeschichte zu ihren bedeutendsten Persönlichkeiten zählen kann.

Die einzige Biographie Schultzes von Bimler besteht nur in einem Schreibmaschinenexemplar der Breslauer Universitätsbibliothek 241). Sie kommt also für die Oeffentlichkeit nur begrenzt in Frage. Zudem sind die Archivalien nur teilweise benutzt, indem Bimler die Durcharbeitung der nicht unbeträchtlichen Akten des Glogauer Stadtarchivs verabsäumt hat und das Hermsdorfer Archiv nicht kennen konnte. Die nachfolgende Darstellung bedeutet daher eine Ergänzung zu Bimlers Arbeit, um gleichzeitig die Bedeutung von Schultze einer breiteren Oeffentlichkeit in einer allerdings durch den Rahmen dieses Buches knapper bedingten Form vor Augen zu führen.

Christian Valentin Schultze wurde am 9. Juni (nach Bimler am 7. September) 1748 zu Potsdam als Sohn des Weissbäckers Johann Christoph Schultze geboren 242). Der Bericht von Manger 234) über den jungen Mann lässt erkennen, dass er seine entscheidende Ausbildung in Potsdam bei Manger und A. L. Krüger genossen hat und dort auch einige Jugendwerke schuf, denen nachzugehen über den Rahmen einer auf Schlesien gerichteten Arbeit hinausgehen würde. Jedenfalls darf man annehmen, dass die bedeutenden Baumeister Berlins ihn stilbildend neben seinen direkten Lehrern beeindruckt haben, und man wird an Wenzelaus von Knobelsdorf denken, dessen

Opernhaus bereits die Rechteckform des Gebäudes mit den von Pilastern gegliederten Risaliten in strenge Gegensätzlichkeit bringt. Sicher ist auch Johann Boumanns des Aelteren (1706 bis 70) Berliner Dom und das Palais des Prinzen Heinrich nicht ohne Einfluss auf Schultze geblieben. Am stärksten beeindruckt mag ihn aber sein fast gleichaltriger Zeitgenosse Carl von Gontard (1736—1802) haben, dessen zwei Kuppelkirchen auf dem Gendarmenmarkt, vor allem aber seine reizvollen Kolonnadenbauten, die Leipziger und Königskolonnade in Berlin und die Communs am neuen Palais in Potsdam, auf die erste Schaffensperiode des Werkes von Schultze eingewirkt haben.

Nach Manger ²⁴³) wurde er 1768 Kondukteur und 1769 Rendant der Baukasse, um als Fünfunddreissigjähriger im Jahre 1884 nach Glogau als Baudirektor an die dortige Kammer versetzt zu werden ²⁴¹), an der die Oberbaudirektoren Hedemann und von Machui tätig gewesen waren.

Wendet man sich im Hinblick auf seine Werke in Schlesien seiner künstlerischen Entwicklung zu, so wird man zwei ziemlich scharf voneinander getrennte Schaffensperioden unterscheiden können, deren erste von 1784—1795 reicht, und deren zweite von 1795 bis zirka 1808 errechnet werden kann. Als Kennzeichen der ersteren fällt die allmähliche Wandlung der barocken in die klassizistische Formengebung auf, die Bewegtheit und Pathos allmählich erstarren lässt. Schlichte Pilastergliederungen, Konsolgesimse mit Zahnschnitt, Attiken, hohe strenge Rechteck- oder ovale Fenster, Festons und Vasen sind die schmückenden Teile einer kühleren Baugesinnung, die jedoch ihrem Wesen nach immer noch das durchlaufene Stadium des Barock nachklingen lässt.

Die erste nachweisbare Arbeit von Schultze in Schlesien ist das Rathaus der kleinen im Riesengebirge gelegenen Stadt Schmiedeberg ²⁴¹) (Abb. Taf. XXXIII, 75). Schon 1783 sollte der Bauinspektor Isemer aus Greiffenberg, der 1780 das Rathaus in Boberröhrsdorf entworfen hatte ²³²), einen Plan anfertigen, als der nach Glogau versetzte Schultze dann mit dem Projekt beauftragt wurde. Schultze liess den Bau von 1786—89 nach Ueberwindung von mancherlei Schwierigkeiten ausführen. Ein kraftvoll durchformtes Mittelrisalit ist zwischen zwei einfache Flügelbauten mit 4:5 Fensterachsen gestellt, um

auch die Innengliederung entsprechend zu beeinflussen. Bimler hat mit Recht auf die auffällige Gleichartigkeit dieses das Gebäude in seiner Gesamthaltung bestimmenden Mittelrisalits mit der Glogauer Garnisonkirche hingewiesen. Tatsächlich ist diese Kirche das zweite grössere Bauvorhaben, mit dem sich Schultze in den ersten Jahren seiner Glogauer Amtstätigkeit beschäftigte. Mag dieser Umstand auch in gewisser Hinsicht die Uebereinstimmung zweier völlig verschiedenen Zwecken dienenden Gebäude erklären, so ist doch andererseits diese Tatsache bezeichnend dafür, wie damals durch die Behörde schematisierend vorgegangen wurde.

Bereits im Jahre 1773 ²⁴⁴⁾ waren zwei Häuser des Jesuitenkollegs zum Abbruch angekauft worden, um an ihrer Stelle den Bau einer Garnisonkirche aufzuführen. Die Vorverhandlungen hatten sich bereits mehrere Jahre hingezogen, als Schultze 1784 nach Glogau kam und in der Bauplatz- und Entwurfsfrage massgebenden Einfluss auf die Gestaltung des Bauwerkes nahm ²⁴¹⁾ (Abb. Taf. XXXIII, 74). Aus der Baumaterialienberechnung vom 27. Mai 1789 geht hervor, dass die Kammer die Arbeiten ausgeschrieben und daraufhin den Maurermeister Mohrenberg zum Entrepreneur bestellt hatte. Die Ziegel lieferte die städtische Ziegelei. Bereits 1790 war das im Aussenwie im Innenbau nüchterne Gebäude fertiggestellt.

Schultze hat sich offenbar noch stark an seine Berliner Vorbilder angelehnt. Der barocken Gliederung der Fassade merkt man jene preussische Sparsamkeit und strenge Geradlinigkeit an, die bereits den Geist der neuen Zeit verraten. Die Trophäenreliefs entsprechen nicht nur dem militärischen Charakter des Gebäudes, sondern auch der Einstellung der Zeit selbst, welche sich mit einer etwas phrasenhaften Symbolik phantasievoller gab als sie war.

Stilistisch aufs engste mit diesen beiden Gebäuden verbunden ist das Landhaus in Sagan, zu jenen Gebäuden gehörend, die Schultze im privaten Auftrage des Herzogs Peter von Kurland ausführte, dem seit 1786 der schöne Besitz gehörte. Ueber die Baugeschichte hat Bimler das Aktenmaterial des Herzoglichen Archivs Sagan durchgearbeitet ²⁴¹⁾. Als Architekt löste Schultze Langhans ab, allerdings bleibt zu berücksichtigen, dass mehrfach italienische Architekten im Auftrage

des Herzogs Schultze's Pläne korrigiert haben mögen. So erklären sich auch mancherlei Unstimmigkeiten des 1792 am Ludwigsplatz erbauten Landhauses mit seiner ebenfalls durch ein stark betontes Risalit gegliederten Fassade. Die barocke vertikale Mittenbetonung neben den klassizistischen Details und der Schlichtheit des Baukubus lassen auch dieses Bauwerk als ein typisches Beispiel des Uebergangs vom Barock zum Klassizismus erscheinen. Bereits konsequenter in der klassizistischen Nuancierung werden die Gebäude der nächstfolgenden Jahre 1794—1796. Neben einigen Privathäusern in Glogau, Taubenstrasse 11 und Jesuitenstrasse 14 und 15 ²⁴¹), die allerdings nur als Fassadenmodernisierungen in Frage kommen, handelt es sich in erster Linie um die evangelische Schule in Glogau.

Die nach dem Brande von 1764 notwendig gewordene Bautätigkeit der evangelischen Gemeinde von Glogau fand durch die Kriegs- und Domänenkammer eine lebhaftere Unterstützung. Der Kirchenvorstand war bereits beim Neubau der Schifflin Christi Kirche durch Carl Gotthard Langhans künstlerisch beraten worden, und der Vorgänger Christian Valentin Schultzes, der Baudirektor Hedemann, hatte zwischen Kammer und Kirchenvorstand zu vermitteln. Diese Aufgabe fiel seit 1784 Schultze zu. Zwar war die Kirche selbst inzwischen fertiggestellt, dafür handelte es sich seit 1783 um den Bau eines Schulgebäudes ²⁴⁵) (Abb. Taf. XXXIV, 76). Nach langwierigen Kaufverhandlungen um den Bauplatz und noch langwierigeren Verhandlungen mit dem Magistrat um Hergabe von Bauholz aus dem Stadtforst war man 1793 so weit, eine von Schultze ausgearbeitete Spezifikation des erforderlichen Holzes dem Magistrat einreichen zu können. Jedoch musste Schultze am 24. Januar 1794 betonen, dass er noch einige Zeit zur Anfertigung der neuen Zeichnungen und des Anschlags benötige, sodass man hieraus eine Neubearbeitung des Projektes durch ihn ersieht. Der Bau wurde 1794—96 durchgeführt und kann mit der von Schultze signierten Schlussabrechnung vom 28. März 1796 als beendet gelten.

Das langgestreckte Gebäude verrät gegenüber der Garnisonkirche keine beträchtliche Wandlung in der architektonischen Gesinnung. Auffallend ist auch hier die straffe Gliederung der von drei Risaliten betonten Fassade; d. h. die barocke

Durchsetzung der rhythmisch durchgeformten Baumasse. Und doch lässt sich hier bereits feststellen, wie Schultze nach neuen Möglichkeiten der Fassadenbelebung d. h. nach Kontrastierungen sucht und diese im organisch eingefügten figürlichen Relief findet. Die Gipswerkstatt von Sartori in Berlin lieferte ihm bereits hier, wie auch später am Glogauer Theaterbau, die dekorativen Schaureliefs, deren allegorische Beziehungen zum Zweck des Gebäudes die literarische Einstellung der Zeit vertragen. Diesen Reliefs von Sartori hat Bimler mit Recht ein Kapitel gewidmet ²⁴¹).

In eben diesen Jahren entstanden im Auftrage seines herzoglichen Bauherrn zwei weitere Gebäude in Sagan, nämlich 1794 die Orangerie im Ludwigsgarten und 1795—98 das Marstallgebäude.

Anstelle der ziemlich nüchternen bisherigen Bauaufgaben wurde Schultze hier in den Dienst heiterer Lebensfreude gestellt. Was er in Potsdam gesehen und als Jugendeindrücke in sich aufgenommen hatte, konnte er nun selbstschöpferisch gestalten. In diesem Sinne konzipierte er die Orangerie im Ludwigsgarten (Abb. Taf. XXXV, 77). Durch ein dreiaxsiges kubisches Mittel- und zwei Seitengebäude werden die beiden Gewächshauskolonnaden zusammengefasst. Die noch stark plastisch gegliederten Kolonnaden mit ihren in die Fensternischen eingerückten Säulen erinnern vielleicht am stärksten an die Gontard'schen Kolonnadenbauten, dagegen verraten das Mittelrisalit mit dem Halbkreisnischenmotiv, die kassettierte Wölbung dieser Nische mit dem flachen Relief darüber, sowie die beiden flankierenden Eckbauten mit dem sich wiederholenden Nischenmotiv und der reliefgeschmückten Attika mehr als bisher den entscheidenden Willen des Architekten, sich selbst zu finden. Aehnlich wie im Aussenbau ist auch der hinter dem Risalit gelegene, von 8 dorischen Säulen umstandene, mit einer flachen Kuppel abgedeckte Festraum der Orangerie am Potsdamer Marmorpalais nachempfunden.

Wenn das Marstallgebäude schon um seiner Zweckbestimmung willen schlichter gehalten ist als die Orangerie, so beruht der auffallende Unterschied in der Handschrift hier zum Teil wiederum auf der Korrektur durch einen italienischen Maler Remondini ²⁴¹). Das behäbig unter dem hohen Dach gelagerte

Bauwerk mit seinen sich wiederholenden dreiachsigen Risaliten entspricht dem der Zeit vertrauten Typus der Kasernen- und Militärbauten und ist von ebenjener preussischen Strenge, der die zunehmende Sparsamkeit Schultze'scher Kompositionsweise entgegenkommt.

Man darf in den beiden Helmobelisken der Kirche zum Schiffein Christi in Glogau den Abschluss der ersten Schaffensperiode von Schultze sehen (Abb. Taf. XXXVI, 80). Die Zeitgenossen selbst weisen auf die Neuartigkeit des Entwurfes hin und bekunden damit, dass hier mit dem Abschluss zugleich ein Anfang gemacht worden ist. Am 23. März 1796 teilte der Kirchenvorstand dem Glogauer Magistrat seine Absicht mit, «die Kirchentürme noch dieses Jahr ausbauen zu lassen, und wir glauben, dass ein wohlh. Magistrat sich diese Absicht um so mehr werde gefallen lassen, da nicht nur die bisherige hölzerne Bedachung dieser Thürme bei etwaigen Feuersbrünsten dem Publiko gefährlich werden könnten, sondern auch zwei in dem modernen Geschmack ausgeführte Thürme der Stadt zu einem wirklichen und schon von weitem in die Augen fallenden Ornamente dienen werden». Schultze selbst signierte den dem Schreiben beigefügten Anschlag, welcher die von dem Magistrat erbetenen Baumaterialien enthielt.

In der Tat bedeuten diese beiden höchst charakteristischen Turmspitzen den Auftakt zu einer veränderten persönlichen und zeitlichen Stilentwicklung. In ihnen ist das Barock vom Klassizismus überwunden. Eine neue Zeit hat ihre neue Sprache geformt. In seinen weiteren Bauten hat sich Schultze gefunden und gibt nun in der zweiten Periode seines Schaffens der schlesischen Architektur seine Note.

Nicht einer einzelnen Leistung ist diese Umstellung im Schaffenswerk von Schultze zu danken, sie hat sich vielmehr organisch vorbereitet. Schon in den Mittel- und Eckbauten der Orangerie sowie im Marstall ist die geschlossene kubische Form des Gebäudekörpers und eine streng gegliederte Massenwirkung erstrebt, die in den weiteren Schöpfungen Schultze's selbst bei bescheidensten Ausmassen durchgeführt ist. Nicht mehr die renaissance-mässige Verwendung antiker Architekturteile ist das Entscheidende, sondern entscheidend ist die geschlossene Blockwirkung der Baumasse. Die klare und harte Addition

der Bauteile ist ebenso bezeichnend wie die unvermittelte Kontrastierung der Schmuckmotive zur kahlen Wandfläche. Ein anderes rhythmisches Gefühl beginnt die scheinbare Isolierung des Ganzen und des Einzelnen gegenüber der alten Verflechtung zu gestalten, um so zu einer Proportionsschönheit im Sinne einer höheren architektonischen Einheit zu gelangen ²⁴⁶).

Alle Gebäude, die nach 1795 entstanden, tragen die Kennzeichen dieser Baugesinnung und ähneln einander in hohem Masse. Vor allem kehren die Nischenmotive mit radialer Kassettierung immer wieder, die der mittleren Türachse eine besondere Betonung geben. Den kubischen Baukörper mit klarer Wandgestaltung zeigt das kleine Kavalierhaus im Saganer Park ²⁴¹) ebenso deutlich wie das Haus Gartenstrasse 7 in Sagan und Schultze's Wohnhaus Kasinostrasse 15 in Glogau. Wie reizvoll kontrastiert am Kavalierhaus die durch eingrückte Säulen flankierte Nische mit dem schlichten attikagekrönten Bau, wie feinfühlig ist die Gebäudegruppe Gartenstrasse 7 zum Hufeisen geordnet und wiederum in dem nischenvertieften Portal achsial betont (Abb. Taf. XXXV, 79). Selbst eine ganz schlichte Fassade wie die des Hauses Kasernenstrasse 15 kann die abwägende Erfinderkraft eines Künstlers mit feinstem Proportionsgefühl nicht verleugnen. Bimler hat alle diese baulichen Schöpfungen von 1796—1800 datiert, unbekannt war ihm wohl das Haus Hindenburgstrasse 16 in Lüben, das ehemalige württembergische Palais mit seinen stark sprechenden attikagekrönten Mittelrisalit und seiner ebenfalls radial kassettierten Portalnische. (Abb. Taf. XXXV, 78). Hier vermag auch der Innenbau mit einem bemerkenswerten Festsaal die klaren Raumvorstellungen des Architekten zu illustrieren, sodass wohl kaum Zweifel über die Urheberchaft Schultze's bestehen dürften. Aus stilistischen Gründen schreibt Bimler das 1800 erbaute Rathaus von Tschirnau Schultze zu, obwohl es sich unseres Erachtens der Geschlossenheit dieser Baugruppe nicht unbedingt einordnet. Dagegen kann man gegen Bimler's Zuschreibung der Fassadengestaltung der alten Breslauer Torwache in Glogau und des Teehäuschens im dortigen Schlosspark an Schultze nichts einwenden. Die 6 mächtigen dorischen Säulen der Torwache, die Schultze vor die Fassade eines älteren neunachsigen Häuschens

setzte, sind gleichsam überproportioniert, eine Beobachtung, die man öfters bei seinen Werken machen kann. Das Erdrückende einzelner Bauglieder, vor allem der Säulen, gibt seinen Arbeiten bisweilen eine gewaltsame Wucht, die nicht unbedingt im Einklang mit dem Gesamtbaukörper steht. Im Teehäuschen sind italienische Motive des Saganer Marstalls erneut aufgenommen und in dem rustizierten Gebäude mit seinen beiden Halbkreisfenstern und der ebenso abgeschlossenen Tür zu zierlicherer Wirkung gebracht.

Im Mittelpunkt der zweiten Periode des Lebenswerkes von Schultze steht jedoch das Glogauer Theater (Abb. Taf. XXXVI, 81 u. LIII 116 u. 117). Auf Grund archivalischer Belege ist der Anteil von Schultze an diesem Bauwerk in Kapitel XII dargestellt, eine Untersuchung, die ausser der genauen Datierung 1799—1801 den Beweis erbracht hat, dass es sich hier für Schultze nur um eine Aufstockung und eine Fassadengestaltung handelte. Trotzdem ist gerade dieser Bau als Beweismoment für die vollzogene architektonische Umstellung besonders wichtig. Die geschlossene Rechteckform des Gebäudes unter dem abgewalmten Satteldach in bewussten Gegensatz zu dem isolierenden Risalitmotiv gebracht zu haben, zeugt ebenso von der neuen Baugesinnung wie die Gestaltung des Säulenmotives im Risalit selbst und die Anbringung des 5,5 m langen Frieses, der aus dem Berliner Atelier von Sartori stammt. Die eigentlich literarisch klassizistische Färbung der Zeit ist hier in einer Darstellung eines antiken Festes, welches 18 Personen zu beiden Seiten der in der Mitte thronenden Athena vereinigt, erkennbar. Die späten Rokokoreminiszenzen geben der feierlichen Reihung der Gestalten jene weiche Anmut, die, mit leichter Pathetik gepaart, den Eindruck des Bühnenmässigen verstärkt 247).

Die Tätigkeit Schultze's, die sich auch in leicht vergänglichen Festdekorationen des griechischen Gewandes gern bediente, so 1798 in einem jonischen Tempel mit der Figur des Aeskulap oder 1802 in einem mit 18 Arkaden geöffneten Tanzsaal im Glogauer Schlosspark 241), ist gewiss nicht frei vom Epigonenhaften des Klassizisten, doch die persönliche Handschrift ist so stark, dass durchaus individuelle Leistungen entstanden.

Sein Schaffen im Dienste des Grafen Schaffgotsch bestätigt diese Auffassung. Inzwischen war Schultze 1801 zum Baurat befördert worden²⁴³), um 1804 als Oberbaudirektor an die Kriegs- und Domänenkammer nach Breslau berufen zu werden²⁴⁸). Schon seit 1801 bestand in den Etats der Breslauer Kammer die Absicht, das Gehalt eines in Zukunft anzustellenden Oberbaurates an anderen Gehältern einzusparen. Am 10. Januar 1804 erfolgte zum 1. Juni 1804 die Berufung von Schultze mit folgendem Erlass des Ministers Grafen von Hoym:

«In Betracht, dass in dem viel weitläufigen Breslauischen Departement weit mehrere Baue als im Glogauischen vorkommen, haben S. Kgl. Majestät auf meinen Antrag die Versetzung des Herrn Kriegs- und Baurat Schultze, von der kgl. glogauischen und Breslauer Kammer allergnädigst zu approbieren geruht. Einem hochlöblichen Collegio mache ich hierdurch solches bekannt mit dem Ersuchen, denn Herrn Kriegs- und Baurat Schultze, sobald er sich allhier einfindet, bei sich zu introduzieren, und ihm sodann die vorkommenden Bausachen zum Vortrag zuzustellen. Wegen dessen Salarierung behalte ich mir noch die weiteren Dispositionen vor. Hoym».

Am 20. Januar wurde die Mitteilung an Schultze weitergegeben. Am 23. Februar wurde bestimmt, dass er das für den zukünftig anzustellenden Baurat reservierte Gehalt von 800 Rtl. erhält. An seine Stelle wurde nach Glogau der Bauinspektor Bode von der Breslauer Kammer versetzt. Neben seiner Tätigkeit an der Kammer wurde Schultze auch Direktor der Bau- und Kunstschule in Breslau, und zwar von 1804—08 mit dem Freiherrn von Stein gemeinsam; von da an bis 1830 als alleiniger Direktor, jedoch längere Zeit unterstützt durch den bekannten Zeichner und Maler Hofrat Bach.

Dieser Beförderung dürfte auch Breslau einige Schöpfungen seiner Hand verdanken, wobei neben anderen Privathäusern auch an das abgebrochene Haus Ring Nr. 7, vor allem aber an das Haus Schuhbrücke 50 (Abb. Taf. XXXVII, 82) gedacht werden muss. Der Reiz dieser flächig gehaltenen Gebäude beruht auf jenem feinen Proportionsgefühl, welches den Beweis erbringt, wieviel «starkes sinnliches Gefühl im Klassizismus bei aller Dogmatik doch lebendig ist». Spricht hierfür ebenso an den erwähnten Gebäuden die Aufteilung der Fassade selbst hin-

sichtlich der Fenster- und Geschossverhältnisse sowie die Mit-
tenbetonung, so unterstreichen die plastischen Reliefbänder
oder Lünetten diese Verhältniskunst um ihrer kontrastierend
dekorativen Wirkung willen. Gerade das Haus Schuhbrücke
50 ist von erlesener Feinfühligkeit, sodass die Motive des Re-
liefs gleichsam die Versinnbildlichung dieser Baugesinnung be-
deuten.

Ein Vergleich dieser Fassade mit dem Entwurf zum Schaff-
gotsch'schen Haus lässt die Urheberschaft Christian Valentin
Schultzes unzweifelhaft sein (Abb. Taf. XXXVII, 83).

Immerhin weist Bimler mit Recht auf die grosse Zahl
gleichwertiger Architekten des damaligen Breslau hin, so den
jüngeren Langhans, die Bauinspektoren Hübner, Kirschstein,
Knorr und den jüngeren Schultze, deren Tätigkeit noch viel
zu wenig abgegrenzt ist, um Endgültiges über die Breslauer
Privathäuser dieser Zeitspanne zu sagen. Um so wichtiger ist
die Feststellung von Christian Valentin Schultze's Entwurf für
das Schaffgotsch'sche Haus. Mit diesem Gebäude wäre die
alte Innenstadt Breslau sehr bereichert worden. Leider wur-
den die Bauabsichten des Grafen Schaffgotsch durch den Kriegs-
ausbruch 1806 gehemmt.

Die Schaffgotsch'schen Besitzverhältnisse in Breslau 249)
sind hierbei für den Vergleich mit dem vorhandenen Baube-
stand nicht unwichtig.

Am Eck der Schuhbrücke besass die Schaffgotsch'sche Fa-
milie bereits im 18. Jahrhundert ein Haus, welches als gegen-
überliegend den Klöstern St. Matthiae und der Ursulinerinnen
bezeichnet wird. Dieses Gebäude hatte 1739 der Graf Carl
Gotthard Schaffgotsch der Gräfin Josepha Analia von Hornes
abgekauft, um es jedoch bereits am 11. XI. 1746 an den Ad-
vokaten Christian Joseph Schulte weiterzugeben. Das Fehlen
der Hypothekenummer lässt eine genaue Feststellung nicht
zu, jedoch muss es sich offenbar um eines der drei Eckhäuser,
Ritterplatz — Schuhbrücke — Ursulinerstrasse, frühere Ju-
dengasse, handeln. Graf Johann Nepomuk Schaffgotsch erwarb
1804 und 1805 drei Häuser in derselben Gegend, nämlich die
Gebäude, die heute die Nummern Schuhbrücke 49, Ursuliner
strasse 1 und 2 tragen. Am 6. II. 1804 verkaufte die Kriegs-
und Domänenkammer das sogenannte 4. Kammerhaus sub.

Nr. 1776, (Schuhbrücke 48) am 9. X. 1804 der Gürtlerälteste Joseph Poseck sein Haus Ursulinerstrasse (sub. Nr. 1844) und im April 1805 der Coffetier Carl Friedrich Baer das seinige (Ursulinerstrasse 2) sub. Nr. 1845 an den Grafen Schaffgotsch.

Diese drei Häuser, von denen nach einer Zeichnung des Sammelbandes das Eckhaus heut noch in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten ist, waren zu einem grosszügigen Umbau auszu-ersehen. Der die Geschäfte des Grafen in Breslau besorgende Hof-Kriminalrat Nising berichtete am 11. Mai 1805 dem Grafen über diese Angelegenheit folgendes:

«Herr Kriegsrat Schultz hat mir eine Zeichnung ²⁴⁹⁾ von der Fronte EW. Excellenz Hauses in der Judengasse und von den beiden gekauften Häusern, auch Risse zu der Anwendung des Platzes der letzteren und zu der Einrichtung des ganzen neuen Hauses zugestellt. Hochdero Sohn haben auch mit dem Kriegsrat gesprochen und werden Ew. Excellenz von diesen Plänen und Vorschlägen mehr Erläuterung geben.»

Wenig später berichtete Nising, dass Schultze wegen des Anschlages persönlichen Vortrag halten müsse und fügte die bemerkenswerten Worte hinzu: «Jedenfalls wird dieses Haus ein schönes Denkmal für Ew. Excellenz und eine Zierde für Ihre Vaterstadt sein und Ihre Mitbürger zu grossem Dank verpflichten.»

Die durch Christian Valentin Schultze ausgearbeiteten Pläne sahen einen völligen Abbruch der Nebenhäuser vor ²⁵⁰⁾ und beabsichtigten einen geschlossenen Baublock in Verbindung mit dem umzubauenden alten Eckhaus zu schaffen ²⁵⁰⁾. Eine vollkommen neue Fassadengliederung hätte dem Neu- und Ausbau den typischen Charakter Schultze'scher Bauweise gegeben. Der fast ungliederte zweigeschossige Baukörper wäre an der Platzseite durch ein, an der Strassenseite durch drei Portalmotive gegliedert worden. Die horizontalen figürlichen Reliefbänder wären als einziger Schmuck kontrastreich in der Fassade aufgefallen. Der Entwurf selbst zeigt jene peinliche Art der Zeichnung in der dem Klassizismus eigenen konturierenden feinen Federtechnik. Er ist um so bemerkenswerter, als er der bisher einzig bekannte Originalriss von Schultze ist.

Unzweifelhaft hätte Nising recht behalten, dass mit der Verwirklichung des Planes Breslau um ein bedeutendes Privathaus reicher geworden wäre. Jedoch der 1806 ausbrechende Krieg und die nachfolgende Franzosenzeit nahm dem Grafen jede Lust an der Verfolgung der Schultze'schen Pläne, umso mehr, als das bestehende Gebäude zu Lazarettzwecken benutzt wurde. Bereits 1807 korrespondierte der Graf mit dem Nachfolger Nising, dem Justiz- und Kommissionsrat Math. Leopold Cogho wegen eines baldigen Verkaufes, der jedoch erst in den nächsten Jahrzehnten zustande kam 249).

Das Erlöschen des Interesses an den drei genannten Gebäuden war jedoch noch einem anderen Umstand zuzuschreiben. 1809 bot sich dem Grafen Leopold Gotthard Schaffgotsch die günstige Gelegenheit, ein bedeutendes Gebäude an der gegenüberliegenden Ecke, heut Ritterplatz 1 sub. Nr. 1738 zu kaufen. Hierbei handelte es sich um das Haus der Oppelner Herzöge, welches am 23. Februar 1660 durch den Abt von Leubus an die kaiserliche Kammer verkauft wurde. Nach der Eroberung Schlesiens durch Friedrich den Grossen wurde es der Sitz der königlich preussischen Kriegs- und Domänenkammer. Nach Markgraf ist mit dem daneben liegenden Grundstück 1739 (heut 1739a) das jetzige Gebäude Ritterplatz 1 entstanden und zwar durch einen Umbau des Grafen Schaffgotsch 251).

Mit dieser Annahme stimmt die Aktennotiz überein 252), dass 1821 Renovationen in diesem Gebäude stattfanden. So wurden durch den Maler Raphael Biow der Plafond des grossen blauen Zimmers und des Schlafzimmers im neuesten Stile des Geheimen Oberbaudirektors Schinkel renoviert. Soweit spätere Veränderungen erkennen lassen, die sich wohl in der Hauptsache durch die 1758 erfolgte Hineinverlegung der Viktoriaschule und den Umbau des Jahres 1909 für die Armenverwaltung ergaben, handelt es sich bei dem eigentlichen Gebäudekern um ein gutes Beispiel des reifen Klassizismus. Von den für den Grafen beschäftigten Baumeistern könnte keiner in Frage kommen. Die Tektonik der Wandflächen widerspricht jedoch auch dem Stil Christian Valentin Schultze's, sodass es sich hier nur um einen jüngeren Baumeister handeln kann.

Laut Kaufkontrakt vom 7. X. 1836 wurde das Gebäude an den Fiskus verkauft 252). Damit ist der Schaffgotsch'sche Be-

sitz in Breslau erloschen, dessen Darstellung die schlesische Architektengeschichte des 18. Jahrhunderts durch die Verbindung mit Christian Valentin Schultze zu bereichern wusste.

Ueber weitere Bauten des damals Zweiundsechzigjährigen haben sich bisher archivalische Belege nicht finden lassen. Mit Rücksicht darauf, dass er 1808 als königlicher Regierungsrat und Landbaudirektor pensioniert wurde, um noch 1819 sein Dienstjubiläum zu feiern, darf man schliessen, dass ihn sein Alter mehr und mehr von schöpferischer Arbeit abhielt. Er starb jedoch erst am 10. Mai 1831 im Alter von 83 Jahren in Breslau an Entkräftung ²⁴²). Aus dem unterschriebenen Nachlassinventarium geht hervor, dass den Beruf des Vaters ein Sohn, der königliche Baurat Julius Schultze weiterführte, als dessen Werk das Palais des Grafen Henckel von Donnersmark in der Taschenstrasse in Breslau (jetzt Schlesische General-landschaft) von 1828 bekannt ist. Mit vier Brüdern und einer Schwester war er aus der Ehe Christian Valentin Schultzes mit der Tochter des Hofbildhauers Kambly in Potsdam ²⁴¹) hervorgegangen.

X. KAPITEL.

Der kgl. Oberbauinspektor Carl Gottfried Geisler.

Am 24. April 1797 ²⁵³⁾ teilte der Graf Johann Nepomuk Schaffgotsch dem ihm befreundeten schlesischen Minister Grafen Hoym mit, dass er sich entschlossen habe, zum Vergnügen der Badegäste und zum Besten der Warmbrunner Gesundheitsbäder eine Galerie anlegen zu lassen, und zwar so, dass darinnen zwei Salons, 1 Billardzimmer, zwei Nebengemache, 1 Küche und dann auch eine Wohnung für den Bademeister angebracht werden solle. Ein hübscher Platz am Ende der Pappelallee sei für den Bau in Aussicht genommen. Besonders wichtig ist in den Ausführungen des Grafen folgende Stelle: «Ein vorzüglicher Umstand aber ist auch der, dass es hier an einem geschickten Baumeister fehlt, welcher Mode und Geschmack hat, damit, wenn einmal Kosten daran gewagt werden, man auch Vergnügen daran hat, das Publikum befriedigt zu wissen». Darauf antwortete der Minister sehr erfreut über den Plan und stellte dem Grafen in Aussicht, er werde ihm den Bauinspektor Geisler von Breslau heraufschicken, «der Geisler ist ein solider Baumeister, auch mit der eleganten Baukunst bekannt, und vorzüglich ein redlicher Mann. Ueber den Plan selbst kann man des Geheimen Kriegsrates Langhans Urteil überdies noch einfordern, der vorzüglich in Absicht der Dekoration gehört zu werden verdient».

Aus diesem Briefwechsel geht zweierlei hervor, einmal, dass die allgemein befremdende Bezeichnung «Galerie» ein Fachausdruck ist, der den Baugewohnheiten des 18. Jahrhunderts entlehnt sein dürfte. An den Achsenabschluss einer Parkanlage ein Gebäude zu setzen und dieses Solitude, Glorietta, Monbijou oder Galerie zu benennen, entsprach dem Geist der Zeit. Die Benennung hat mit dem Zweck des Gebäudes nur insoweit etwas zu tun, als es sich stets um ein fröhlicher Erholung dienendes Gebäude handelt. Bezeichnenderweise sollte auch die Galerie, bewusst als Abschluss der Pappelallee und als Blickpunkt vom Schloss gedacht, dem Vergnügen dienen, jedoch nicht dem persönlichen des Schlossbesitzers im Sinne der egoistischen Einstellung des Barock, sondern dem der leidenden Menschheit, den Badegästen, im Sinne der neuen humanen Romantik.

Im Leben des Grafen Johann Nepomuk Schaffgotsch hat die Galerie jedoch noch eine zweite Bedeutung. Ihre Bauart verrät das lebhafteste Bedürfnis ihres kunstliebenden Stifters, auch in der äusseren Form dem Geist einer neuen Zeit Rechnung zu tragen. Aus diesem Grunde wandte sich der Graf an den bedeutendsten Kunstförderer der Provinz, den Minister Grafen Hoym, dessen Verbindung mit Carl Gotthard Langhans jedem gebildeten Schlesier durch den Neubau des Schlosses Dyhernfurt bekannt war. Es lag durchaus nahe, wenn man sich deshalb für die Ausführung öffentlicher und privater Bauten dieses Mannes oder wenigstens seines Mitarbeiterkreises bediente.

Man wird Geisler ohne weiteres stilistisch dem Langhanskreis zurechnen dürfen. Biographisch wertvolles Material ergeben die zitierten Personalakten des Staatsarchivs Breslau 254), aus denen hervorgeht, dass 1771 in Glogau der Ober-Baurat Geisler tätig war und dort 1775 starb, den man wohl mit Recht als Vater Carl Gottfried Geislers annehmen darf. Er selbst wurde im April 1754 in Kleitsch bei Dittmannsdorf geboren und erhielt die Namen Carl Gottfried Benjamin 255). Beruflich wird er erstmalig in einem Schreiben vom 29. Januar 1777 mit dem kgl. Bauinspektor Pohlmann erwähnt 254). Während letzterer in Leobschütz, Ratibor und Oppeln Besoldungszuschüsse erhielt, bezog Geisler die seinen in Neustadt o/S. Fin-

den wir demnach Geisler in seiner Jugend in Oberschlesien, 1770 auch in Brieg, erwähnt²⁴³), so wurde er 1788 als Bauinspektor nach Breslau versetzt²⁵⁶). Hier erst entwickelte er sich zu einer bedeutsamen Künstlerpersönlichkeit, deren Arbeiten immerhin so auffallend waren, dass sie den Minister Hoym zu seiner wohlverdienten Kritik veranlassen konnten.

Kunstgeschichtlich entscheidend ist für das Format Geislers die Tatsache, dass einer der feinsinnigsten schlesischen Schlossbauten auf ihn zurückzuführen ist, nämlich das Schloss zu Militsch (Abb. Taf. XXXVIII, 84 u. 85).

Der Ausbau des durch Erblegung 1590 von dem Freiherrn von Kurzbach an die Freiherrn von Maltzan gekommenen Besitzes hängt mit der Erhebung der Herrschaft zur freien Standesherrschaft und zum Fideikommiss im Jahre 1798 zusammen²⁵⁷).

Der Schlossbau erfolgte in den Jahren 1797 und 1798, d. h. etwa gleichzeitig mit dem Bau der Galerie in Warmbrunn. Die bei Schmidt²⁵⁸) erfolgte Namensnennung Geislers als des Erbauers, deren Kenntnis ich Herrn Professor Landsberger, Breslau, verdanke, wird durch zwei von Geisler signierte, von 1798 datierte Kostenanschläge des grfl. Maltzanschen Archivs in Militsch bestätigt. Die Urheberschaft Geislers ist damit einwandfrei erwiesen.

Die Wirkung des langgestreckten Gebäudes beruht vor allem auf der Gestaltung des Mittelbaues. Seine lebhaftere Silhouette und der Reichtum seiner Schmuckmotive kontrastiert bewusst mit den schlichten Wandflächen des Gebäudes selbst, deren Gliederung dem Entwurf des Greiffensteiner Amtshauses fast wörtlich entspricht. Der Mittelbau verrät die gleiche Meisterschaft wie die Galerie. Der mit flachem Bogen aus der Fassade herauspringende Rundbau wird von einer Kuppel mit festongeschmückter und vasengekrönter Laterne bedeckt, vier jonische Säulenpaare tragen einen flachen Dreiecksgiebel und dienen gleichzeitig als Rahmen für 5 Rundbogenfenster. Die Betonung dieser zentral orientierten Anlage als Gebäudemitte, sowie ihre ausgesprochen festliche Gestaltung erweist auch stilistisch die gewandte und sichere Handschrift Geislers.

Im Hinblick auf diese Leistung und die Galerie in Warmbrunn möge die Frage zur Diskussion gestellt werden, ob nicht

nach dem Brand der Dom- und Sandinsel im Jahre 1791 Geisler die um 1795 erbaute fürstbischöfliche Residenz in Breslau entworfen haben kann. Jedenfalls passt sich die Fassade in ihrer Schmucklosigkeit ebenso den Geisler'schen Nutzbauten an, wie der Portalvorbau mit seinem Palladiomotiv auf gekuppelten jonischen Säulen dem festlich feierlichen Duktus des Militärscher Schlosses, der Galerie zu Warmbrunn, und dem Entwurf der Schaffgotsch'schen Gruftkapelle verwandt ist. Sicherlich sind gerade im Klassizismus stilistische Zuschreibungen besonders vorsichtig zu bewerten, immerhin besticht die These.

Jedenfalls leuchtet es ohne weiteres ein, dass Carl Gottfried Geisler innerhalb des Langhanskreises nächst Christian Valentin Schultze die bedeutendste Erscheinung ist, und dass der Minister Graf Hoym sehr wohl wusste, weshalb er gerade diesen Architekten dem Grafen Johann Nepomuk Schaffgotsch empfahl.

Auf die Empfehlung des Ministers reiste Geisler sofort nach Warmbrunn, und bereits innerhalb vier Wochen konnte er dem ungeduldigen Grafen die Zeichnungen ²⁶⁰) und Kostenanschläge überreichen (Abb. Taf. XL, 38 und 89). Noch am gleichen Tag, 24. Mai 1797, wurde zwischen ihm und dem Grafen der Kontrakt geschlossen ²⁵⁹), sodass bei dieser Schnelligkeit kaum angenommen werden kann, dass Geisler Zeit fand, die Pläne durch Carl Gotthard Langhans überprüfen zu lassen. Die Bauausführung übertrug Geisler nach einer Reihe von Konzessionsschwierigkeiten, die der Kretschambesitzer machte, dem Maurermeister Meyrhof in Warmbrunn, er selbst fuhr nach Breslau zurück. Im Juli besichtigte er das inzwischen angeschaffte Material und machte nachträglich von Breslau aus noch einige Abänderungsvorschläge. Inzwischen schritt der Bau rasch vorwärts, sodass noch im November das Richtfest gefeiert werden konnte, wie aus den Bitten der Zimmerleute um ein Douceur hervorgeht.

Während durch den Eintritt des Winters eine notwendige Bauunterbrechung eintrat, bat der Graf, der mit dem tüchtigen Manne anscheinend zufrieden war, Geisler um Entwürfe für neue Projekte, und zwar handelte es sich um eine Begräbniskapelle an der katholischen Kirche in Warmbrunn, eine Brücke über den Zacken und ein Amtshaus in Greiffenstein ²⁵⁹).

Ueber die Ausführung dieser Pläne schreibt Geisler am 2. März 1798: «In der Hoffnung, dass E. Exz. meine beiden Schreiben nebst Zeichnungen und Anschlägen zu Händen bekommen sein würden, und auch nicht wissend, ob Hochdieselben in diesem Jahre etwas von diesen Bauten vornehmen wollten», worauf ihm der Graf am 8. März antwortet, er habe alles erhalten, doch müsste er sich mit der Ausführung gedulden, damit die Ausgaben die Pläne nicht übersteigen.

So sind in der Tat diese drei interessanten Arbeiten Geisler's auf dem Papier geblieben, ihre Erhaltung vermag jedoch das Bild des Architekten bedeutsam zu ergänzen.

Der Kapellenanbau²⁶¹) (Abb. XLI, 91) stellt einen zweigeschossigen zylindrischen Bau dar, dessen Untergeschoss als Grabgewölbe für 5 Särge ausgebildet und von aussen zugänglich ist, während der von 6 gekuppelten Säulenpaaren umstandene Oberbau mit einem rückwärtigen sarkophagartigen Altar vom Kirchenschiff durch einen Portalvorbau erreichbar ist. Eine Halbkugel deckt den Raum, welcher durch vier Fenster erhellt wird, ab. Nach aussen wird das schlichte Gebäude von einer flach geschweiften Kuppel mit einer Urne gekrönt. Besonders reich ist der äussere Gruftzugang mit zwei flankierenden Säulen, Festons, und dem Schaffgotsch'schen Wappen, in Stuck ausgebildet, gestaltet. Die wohltuende Ebenmässigkeit dieses Bauwerkes entspricht durchaus der im Bau befindlichen Galerie. Die streng mathematische Form und die Gliederung von Aussen- und Innenbau tragen alle Kennzeichen des frühen Klassizismus als Stilbegriff in sich, auf die einzugehen, die Galerie noch Veranlassung geben wird.

Im Gegensatz zu diesen Luxusbauten atmet der Entwurf für eine Brücke über den Zacken²⁶²) die schlichte Sachlichkeit jener zu tiefst nüchternen und beamtenmässigen Gesinnung, die zur Herausschälung des starken architektonischen Empfindens im Sinne des Zwecknotwendigen nach dem Dekorationsreichtum des 18. Jahrhunderts anerkannt werden muss. Drei klare flache Bogen spannen sich von kräftigen Pfeilern aufzufangen über den Fluss. Knapp und ohne Masse ist diese Brücke den italienischen Brücken der Renaissance eher verwandt als den deutschen Brücken des Mittelalters. Der dritte Entwurf zu einem Amtshaus in Greiffenstein²⁶³) (Abb. Taf. XLII,

93) zeigt ein einfaches rechteckiges Gebäude mit gewalmtem Satteldach. Die Fassade bevorzugt eine ausgesprochene horizontale Gliederung durch Quaderung des Erdgeschosses und glatte Verputzfläche des Obergeschosses. Die 11 Achsen ergeben eine symetrische Aufteilung beiderseits der mittelsten Portalachse, die entgegen allen Traditionen des Barock ohne jede Betonung in den horizontalen Rhythmus eingebunden worden ist. Vergleichsweise sei neben diesem Entwurf eine von Geisler im Jahre 1799 vorgeschlagene Lösung einer ganz ähnlichen Bauaufgabe gestellt, nämlich eines Beamtenhauses in Giersdorf ²⁶⁴) (Abb. Taf. XLII, 92). Der Entwurf sieht ebenfalls einen zweigeschossigen Rechteckbau mit abgewalmtem hohen Satteldach vor. Die Fassade ist durch Lisenen vertikal gegliedert, zwischen denen die eingetieften Fenster beider Geschosse ohne Umrahmung liegen und durch ovale Medaillons verbunden werden. Obwohl die drei mittelsten Achsen als Risalit vorgezogen und durch einen niedrigen Dreiecksgiebel zusammengefasst werden, ist diese Betonung der Mitte ebenso gering wie die senkrechte Gliederung durch die gleichmässige horizontale Fenstereinreihung in ihrer Wirkung abgeschwächt wird, sodass auch hier von einem gelagerten Gebäude gesprochen werden kann.

Es war wohl hauptsächlich den ungünstigen finanziellen Verhältnissen jener Jahre zuzuschreiben, wenn alle diese Projekte nicht zur Ausführung kamen, auch dürfte der Galeriebau den Grafen voll in Anspruch genommen haben. Sowie die Witterung des Jahres 1798 es gestattete, wurde mit dem Bau fortgefahren, dessen Gartenanlage inzwischen den Grafen zu beschäftigen begann. Wollte doch der Minister von Hoym dazu selbst die Zeichnungen entwerfen! So geht wohl auf die Anregung des Ministers der von Geisler am 7. August 1798 eingereichte Entwurf für einen Obelisk an der Nordseite des Gebäudes zurück ²⁶⁵) (Abb. Taf. XLIII, 94). Auf einem von 8 Säulen getragenen viergiebeligen Unterbau mit 4 Halbkreisnischen erhebt sich der vierkantige gequaderte Obelisk, eine wohlproportionierte und reizvolle architektonische Lösung, die nach dem Bilde von Petz zu schliessen ²⁶⁶), auch zur Ausführung kam, jedoch dem späteren Theaterneubau zum Opfer fiel.

Am 16. Mai wurde auf der Galerie die Kuppel aufgesetzt und am Ende des Jahres war der Aussenbau so weit gefördert, dass die Inneneinrichtung in Angriff genommen werden konnte. Am 10. Mai 1799 wurde der Vertrag für die Einrichtung mit dem Tischler und Möbelfabrikanten Johann Daniel Schmidt in Liegnitz, der sich bereits bei der Schlosseinrichtung bewährt hatte, abgeschlossen. Am 24. September konnte Geisler melden, dass der Maler Petz mit den Malereien fertig wäre und nachdem die bereits im März bestellte Marmortafel mit der liebenswürdigen Inschrift: «Dem Vergnügen der Badegäste» angebracht worden war, war die Bautätigkeit Geisler's beendet ²⁵⁹).

Allerdings kam es jetzt noch zu einem unerfreulichen Briefwechsel zwischen Geisler und dem Grafen. Die gesamten Baukosten betragen nicht weniger als 22 113 Rtl., eine recht beträchtliche Summe. Ehe das restliche Honorar an Geisler ausgezahlt wurde, verlangte daher der Graf von ihm die Beseitigung einiger technischer Mängel. Geisler schlug zur Prüfung dieser und der Kostenfrage eine Baukommission, welcher auch der Oberbaudirektor Schultze aus Glogau angehören sollte, vor. Ferner berief er sich auf seine vor dem Bau gepflogenen Besprechungen mit dem Schlossbaumeister George Rudolf. Die kommissarische Untersuchung wurde jedoch nicht nötig, sondern nachdem man sich geeinigt hatte und am 29. Mai 1800 der Bau abgenommen worden war, gab der Graf Anweisung zur Bezahlung Geisler's ²⁵⁹).

Immerhin hat das Aktenmaterial über diesen Vorfall insofern Bedeutung, als es die Beziehungen Geisler's zu Christian Valentin Schultze erhellt, und damit nicht nur eine persönliche, sondern auch stilistische Bindung zu dieser ausserordentlich begabten Architektenpersönlichkeit erweist.

Diese Eingliederung Geisler's erfährt durch die Baubeschreibung der Galerie (Abb. Taf. XXXIX, 86 und 87) einen eindeutigen Beweis ihrer Richtigkeit. Das eingeschossige Gebäude erhebt sich auf einem rein quadratischen Grundriss. Eine kreisrunde Rotunde (Abb. Taf. XL, 89 und XLI, 90), deren kräftiges, von 8 Säulen getragenes Gesims von einer lichten Kuppel ohne Laterne überwölbt wird, bildet das architektonische Zentrum einer Anlage, die aus zwei rechteckigen, von Pilastern gegliederten Sälen mit schmälereu Seitenräumen in

der Nord- und Südachse, sowie aus der Eingangshalle und einem dieser entsprechenden Zimmer in der Ost-Westachse besteht. Jede der vier Aussenseiten wird durch 9 Fensterachsen gegliedert, die westliche Eingangsseite bindet durch einen tempelartigen Vorbau mit vier schlanken Säulen die mittleren drei Achsen zusammen, um durch eine Auffahrtsrampe diesem festlichen Vorbau eine besondere Zweckbedeutung zu geben. Die Südseite zeigt statt dessen vier Halbsäulen zur Betonung der mittleren drei Achsen. Auch dieses Gebäude ist ausgesprochen horizontal empfunden. Von einer fein geschwungenen mit einer Urne gekrönten Kuppel auf quadratischem Unterbau sind die Dächer mit geringster Neigung zur Aussenmauer geführt, und werden hier durch ein breit ausladendes Gesims so überschritten, dass die Schrägung kaum in Erscheinung tritt. Die Profile und Schmuckformen der Fensterumrahmungen sind in den edlen Formen des früheren Empire gehalten und beleben allein die sonst ungegliederten Wände.

Schlesien dürfte kaum noch ein Gebäude aus der Zeit um 1800 besitzen, welches von so vollkommener Harmonie des Aussen- und Innenbaues klingt und dessen rhythmische Raumlagerung und Raumabfolge trotz aller Derbheit der kräftigen Einzelformen so wohltuend empfunden werden dürfte.

Leider erfuhr dieses Bauwerk in der Folgezeit manche unliebsame Veränderung. 1837 baute man an die Südseite einen Balkon mit einem auf gusseisernen Säulen ruhenden Blechdach an und schuf ein Fenster des Saales in eine Tür um. 1857 wurde eine Bühne eingebaut, gleichzeitig wurden die Malereien von Petz entfernt, um einer höchst stilwidrigen und reichen Ausmalung durch den Maler Schulz zu weichen. Es verschwanden an der Auffahrtsrampe die geschwungenen Futtermauern, 1861 wurde der Südbalkon durch eine Stein-
treppe mit dem Gartenparterre verbunden. Erst dem Interesse des Grafen Friedrich Schaffgotsch ist die getreue, wenn auch etwas vereinfachte Restaurierung der Innenräume im Stile der Entstehungszeit zu verdanken. Diese dankeswerte Wiederherstellung war mit Recht eine Ehrenpflicht. Verbindet sich doch dieses Gebäude nicht nur mit dem Namen Carl Gottfried Geislers als einem Vertreter jener für Schlesien so

bezeichnenden Langhansschule, sondern auch mit den Namen derjenigen Personen, die bei der Einweihung und bei dem wenige Wochen späteren Besuch der Königin Luise das Schaffgotsch'sche Haus und die Warmbrunner Badegesellschaft repräsentierten. Deshalb ist es nicht uninteressant, die kulturgeschichtlich beachtlichen Schilderungen Altmanns über diese Feierlichkeit einzufügen ²⁶⁷).

«Am 31. Juni wurde das Einweihungsfest von der Gesellschaft der Badegäste begangen. Der Erbauer desselben, Herr Reichsgraf Joh. Nepomuk Schaffgotsch nebst seiner Familie wurde beim Eintritt in das Gesellschaftshaus mit Pauken und Trompeten empfangen, worauf der Ball von dem regierenden Grafen nebst der Frau Gräfin von Castell aus Berlin eröffnet ward. Nach einiger Zeit des Tanzvergnügens begab sich die Gesellschaft in den Speisesaal, wo über 100 Damen sitzend und sämtliche Herren stehend soupierten.

Vor dem Couvert des Grafen war eine aus blauen Blumen gewundene Ehrenkrone aufgesetzt. Am Grunde des Saales war das Bildnis des Erbauers mit Guirlanden geziert, in der Höhe angebracht. Die Nymphe des Heilquells, den Becher in der Hand, stand auf einem Postamente und deutete auf folgende transparente Worte: «Dank dem Erbauer» und auf das bildlich dargestellte Gesellschaftshaus. Sämtliche Dekorationen waren illuminiert. An zwei grünen Pyramiden war das Alter des Herrn Grafen mit 67 Wachskerzen bezeichnet. Zu den Füßen der Nymphe lag der personifizierte Neid.

Der edle Erbauer erwiderte hierauf am 3. August seinen Dank den biedereren Gebern des ihm zu Ehren veranstalteten Festes, wozu sämtliche Badegäste eingeladen wurden. Am bestimmten Tage empfing der Reichsgraf Leopold von Schaffgotsch im Namen seines Herrn Vaters die Eingeladenen unter dem Schall von Trompeten und Pauken. Der Herr Erblandhofmeister eröffnete den Ball. Am Vorsprung des Gesellschaftshauses wand sich ein grüner Triumphbogen hinauf, mit Guirlanden verziert und 375 Wachslatern und Lampen erleuchtet, zur Bezeichnung der Anzahl der jetzt lebenden Verwandtschaft des gräfl. Schaffgotsch'schen Hauses. Oben im Bogen erschien die transparente Inschrift: Es lebe Friedrich

Wilhelm unser bester König. Im Hintergrund des Speisesaales glänzten die Worte: «Vivat Friedrich Wilhelm Rex!», mit Guirlanden umwunden. Zwischen zwei illuminierten Pyramiden opferte ein Genius am Altar, von welchem die brennende Flamme zum Herzen des Königs loderte, dessen Büste «en Bronze» die Vorstellung ungemein hob. Am Piedestal des Altars las man die transparente Inschrift: Aus Liebe, Treue und Dankbarkeit!

Die Tafel war mit 140 Couverts belegt. Es lebe der König und das ganze königliche Haus! war beim Souper der Ausruf zu den lebhaftesten Aeusserungen der Liebe.»

Bereits im August des Jahres 1800 diente die Galerie für die zu Ehren der Königin Luise veranstalteten Festlichkeiten, die Warmbrunn in schönsten Festschmuck versetzten. Darüber schreibt Bergemann ²⁶⁸): «Zum feierlichen Empfang der Königin hatte der Herr Graf an beiden Seiten des Schlosses sehr hohe Ehrenpforten errichten lassen. Der mittlere Schlossplatz war frei. Aber dem Schlosse gegenüber war eine Nische von Gitterwerk, wie die Ehrenpforten mit Tannenzweigen durchflochten, angebracht, worinnen sich ein Altar befand. Neben der Nische stand auf jeder Seite ein hoher Obelisk, oben mit einer strahlenden Sonne und unten auf dem einen der Name Luise, Friedrich Wilhelm auf dem anderen. Dies alles war dann auch sehr reichlich mit Lampen behängt, und wurde des Abends, sowie die sehr lange Allee nach der neuerbauten Galerie selbst erleuchtet. Es brannten zusammen 14 000 Lampen, die von mehr denn 100 Bergknappen sämtlich in ihrer Uniform besorgt und unterhalten wurden. Die Königin Luise begab sich noch diesen Abend mit den gräflichen Herrschaften in die Galerie, wo sie bis um 12 Uhr verweilte und mit dem jungen Herrn Grafen einige Tänze machte.»

Es ist für die Zeit charakteristisch, dass die Galerie zu Warmbrunn von anderen Gesellschaftsbauten begleitet wurde. Gebäude wie das Stadttheater in Glogau (vergl. Kap. IX u. XII) von Christian Valentin Schultze sind kunsthistorisch ebenso interessante Parallelen, wie das Logenhaus des Architekten Niederæcker in Landeshut in seinen mehrfachen Entwürfen ²⁶⁹). Vergleiche derartig verwandter Bautypen betonen die stili-

stische Einheitlichkeit der Langhansschule trotz aller Verschiedenheit der Handschriften im Einzelnen mit starkem Nachdruck.

Der Kreis dieser Gebäude wird im ferneren Ablauf des Lebenswerkes von Geisler durch seine Tätigkeit in Landeck erweitert ²⁷⁰). Sofort nach Beendigung der Galerie in Warmbrunn erhielt er den Auftrag zum Entwurf eines Salons in Landeck, und diesen Entwurf überreichte er am 22. August 1800 anlässlich der Grundsteinlegung der Königin Luise, welche ihn mit hohem Wohlgefallen annahm ²⁷⁰). Wenn auch mehrere Umbauten den ursprünglichen Baubestand wesentlich beeinträchtigt haben, so ist jedenfalls die Fassade (Abb. Taf. XLIII, 95) und die Gebäudeform erhalten. Vollkommen verändert ist dagegen der grosse säulenumstandene Saal mit seiner Gallerie. Die Fassade mit ihrer Inschrift: «Ihre Majestät Louise Auguste Wilhelmine Amalie Königin von Preussen legten den Grundstein zum Bau des Gesellschaftshauses den 22. August 1800», scheint an den bisher festgestellten Bauten und Entwürfen gemessen einen anderen Geist zu atmen. Eine mit drei Fensterachsen und einem krönenden Dreiecksgiebel in sich ruhende Stirnwand wird durch ein Pilastermotiv bereichert, über dessen hoher Attika ein Doppelhalbkreisbogen geschlagen ist, sodass eine Häufung der Motive entsteht, die zur Schlichtheit des Gebäudes stark kontrastiert. Andererseits bleibt auch hier für Geisler eine gewisse Derbheit der Details bezeichnend.

Diese immerhin bedeutenden öffentlichen Bauten brachten Geisler 1802 die Beförderung zum Oberbauinspektor ²⁷¹). 1803 besass er ein eigenes Haus in der Albrechtstrasse. Beruflich war er dem Kriegs- und Baurat Christian Valentin Schultze unterstellt, sein Bauinspektor hiess Leiser (Leyser). Später arbeitete neben Geisler der Sohn Christian Valentin Schultze's, Julius Schultze ²⁴³). Seit 1820 ist sein Vorgesetzter der Oberbaurat Elsner. 1824 wird er nicht mehr erwähnt. 1815 korrespondierte er nochmals mit dem Grafen Leopold Gotthard Schaffgotsch und erhielt sein Honorar für den Entwurf des Beamtenhauses in Giersdorf vom Jahre 1799 durch den gräflichen Justiziar Cogho in Breslau ausgezahlt. Damit schliesst unsere bisherige Kenntnis des Lebenswerkes von Carl

Gottfried Geisler ab. Es unterliegt jedoch keinem Zweifel, dass der Zufall noch manchen unbekanntem Bau Schlesiens um 1800 dem Gesamtwerk dieses bedeutungsvollen Architekten des Langhanskreises zuschreiben dürfte, der am 26. Oktober 1833 die Augen schloss und auf dem Nikolaifriedhof in Breslau beerdigt wurde. Seine Witwe Anna Dorothea geb. Gebauer betrauerte mit 5 Kindern seinen Tod ²⁷²).

XI. KAPITEL.

Carl Anton Mallickh, der erste gräflich Schaffgotsch'sche, Baukondukteur.

Carl Anton Mallickh wurde am 24. März 1783 in Giersdorf im Riesengebirge geboren ²⁷³).

Sein Vater war vielleicht ein gräflicher Angestellter. Darauf lässt eine Sterbeeintragung eines Johann Ludwig Mallickh schliessen, der am 8. Mai 1781 starb (geb. 1721) ²⁷⁴) und wahrscheinlich ein Bruder des Vaters Carl Anton Mallickhs war. Er war als Kammerdiener des Grafen Johann Nepomuk Schaffgotsch bezeichnet. Diesem Umstand verdanken es wohl auch die Neffen, wenn sich der Graf ihrer besonders annahm. So wurde Carl Antons Bruder in die Verwaltung eingestellt und war 1818 Rentmeister in Giersdorf, wie die Sterbeeintragung seiner Frau Theresia geb. Juckner ergibt, die am 27. Juni 1818 als Badegast in Warmbrunn starb (geb. 1767) ²⁷⁴).

Dieser Bruder war es, der 1785 noch als Kind anlässlich des Warmbrunner Schlossbaues als Bauschreiber eingestellt wurde, denn es heisst über ihn in einem Briefe vom 29. X. 1786 : «Dem supplizierenden Jungen Mallickh haben Euer Exzellenz schon voriges Jahr wöchentlich zwei Silbergroschen veraccordiert, wogegen er sich von mir, zu was es auch nötig, gebrauchen lassen solle. Während des Warmbrunner Baues hat er wöchentlich drei Silbergroschen erhalten, welche nun-

mehr, da der Bau vollendet, wieder auf zwei Silbergroschen herunterfallen werden» 275).

Aehnlich wie dieser Bruder scheint Carl Anton Mallickh sich der Protektion des Grafen erfreut zu haben. Seine mehr praktischen Fähigkeiten mögen die Veranlassung gewesen sein, dass er im Baufach ausgebildet wurde, wobei er sich hauptsächlich mit dem Gebiet des Tief- und Wasserbauwesens beschäftigte.

Es war das im 18. Jahrhundert kein ungewöhnlicher Werdegang für einen Architekten, denn allenthalben findet man Ingenieure auch für die Architektur voller Verständnis und Begabung. Bei Anton Mallickh lagen jedoch die Verhältnisse noch insofern anders, als es überhaupt fraglich ist, ob man ihn als Architekten von Fach bezeichnen kann, oder ob nicht viel mehr besondere Begabung und Lust zur Sache selbst es waren, die ihn auf eine Reihe von Jahren dazu veranlassten, sich entwerfend, zeichnend und beaufsichtigend mit der Baukunst zu beschäftigen. Dafür spricht auch der Umstand, dass der Graf ihn ziemlich plötzlich aus dieser Tätigkeit herausriss und er sich dadurch widerstrebend gezwungen sah, Jahrzehnte seines Lebens als gräflicher Verwaltungsbeamter zuzubringen.

In Warmbrunn taucht Mallickh erst 1802 mit einem kleinen Gartenentwurf des von Joh. Anton Fliegel aus Harpersdorf erbauten Brauhauses auf 276). Nach dem am 8. IV. 1808 erfolgten Tode des Grafen Johann Nepomuk Schaffgotsch entschloss sich der Graf Leopold Gotthard zur Einrichtung eines eigenen Bauamtes und ernannte durch Dienstinstruktion vom 10. Okt. 1809 Anton Mallickh zu dessen Leiter 277). Mit dieser Anerkennung seiner bisherigen Arbeit, die ihm den Titel eines Land- und Wasserbaukondukteurs eingebracht hatte, bereitete sich auch sein gesellschaftlicher Aufstieg vor. Um das Jahr 1813 verheiratete er sich, der nun den Titel eines gräflich Schaffgotsch'schen Bau- und Vermessungskondukteurs führte, mit Amalie Lehfeld, geb. zu Glatz am 7. April 1790, Tochter des kgl. Accis- und Zolleinnehmers Lehfeld aus Warmbrunn und dessen Ehefrau Marie Josepha, geb. Zastrow 278). Die Mutter der Braut wurde 1826 mit ausdrücklicher Genehmigung der kath. Geistlichkeit in der Zastrow'schen Erbgruft an der evangelischen Kirche in Warmbrunn beigesetzt.

Aus der um 1813 geschlossenen Ehe stammen mehrere Kinder, von denen im Jahre 1815 geborene Zwillinge im Alter von mehreren Tagen starben ²⁷⁸).

Die Bauten Anton Mallickhs während seiner Tätigkeit als Leiter des gräflichen Bauamtes sind typische Beispiele des Biedermeier. Die inzwischen vollzogene Abkehr vom Spätbarock, der noch dem Schloss sein Gepräge gegeben hatte, fand in Schultze, Geisler und Kannegiesser eine klassizistische klare Formulierung. Im Gegensatz zu diesen Vorgängern vermeidet Mallickh die betonte Klassizität im Sinne der Galerie, um ganz rein den Geist einer verselbständigten kubischen Architektur im Sinne sachlichster Bescheidenheit durchzuführen.

Bereits ein Entwurf für ein Beamtenwohnhaus in Giersdorf 1814/15 ²⁷⁹) bestätigt insofern diese Tatsache, als der kleine Bau eine klare Schlichtheit in der Auffassung verrät, die dem Zweck durchaus entspricht. Das Projekt tauchte nach einem früheren Entwurf Geislers damals wieder auf, nachdem das sogenannte alte Schloss abgerissen und das Kellergewölbe durch Mallickh abgedeckt worden war. Den Neubau führte jedoch erst Tollberg 1837 aus ²⁸⁰).

Auch die Arbeiten von 1818 zeigen Mallickh's Handschrift, so der Entwurf zum Neubau eines Theatersaales in Warmbrunn, und der Riss für ein Offiziantenwohnhaus über dem Farbwerk in Greiffenstein ²⁸¹). Auf Grund dieses Risses wurde die Bauausführung dem Maurermeister Johann Gottlieb Tschirch aus Friedeberg übertragen laut Kontrakt vom 9. Mai 1818 ²⁷⁹). Es würde kaum erforderlich sein, diesen Bau zu erwähnen, wenn durch die Korrespondenz nicht ein interessantes Licht auf die Stellung Mallickh's fallen würde. Der Vorwurf, «dass vieles, was er entworfen, nicht auszuführen wäre und hätte kostspieliger bewirkt werden müssen», charakterisiert die durchaus neuzeitliche Einstellung Mallickh's, dessen bauliche Gedanken von den Meistern der älteren Barockschule nur ungerne und widerstrebend ausgeführt wurden.

Dadurch erklärte es sich aber auch, dass der Graf Leopold Gotthard Schaffgotsch keine Veranlassung mehr hatte, bei wichtigen Projekten auswärtige Baumeister heranzuziehen, seit er in Mallickh einen seinem Geschmack entsprechenden modernen Architekten heranwachsen sah. Die Bauten der näch-

sten Jahre bestätigen die Richtigkeit dieser Einstellung. Hier steht an erster Stelle das Armenbadehospiz in Warmbrunn (Abb. Taf. XLIV, 98), welches 1818 durch Mallickh erbaut sein dürfte und im Verhältnis zu der damaligen Wirtschaftslage in Preussen und besonders in Schlesien als eine sozial sehr bedeutsame Wohlfahrtseinrichtung des Grafen Leopold Gotthard bezeichnet werden muss. Auch die Ausmasse des Gebäudes sind in jeder Beziehung grossartige, wenn man die Grösse des damaligen Warmbrunn bedenkt, ein Umstand, der das Gebäude in ein ganz anderes Licht setzt, als es seine heutige Stellung und Bedeutung im Ortsganzen erwarten liesse. Das schlichte Rechteckgebäude wird durch ein schwaches Mittelrisalit weniger als durch eine klare Horizontalaufteilung gegliedert und verrät jene gewollte Absonderung in sich selbst, die dem Klassizismus der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts eigentümlich ist.

Bereits in demselben Jahre galt es, die beabsichtigten Parkveränderungen durch technische Anlagen vorzubereiten. Rückblickend ist es zum Verständnis derselben erforderlich, auf die Entwicklung des Schloss- und Kurparks in Warmbrunn einzugehen. Wenn die Renaissance auch nicht den Begriff des Parkes kannte, so doch den des Gemüse- und Zierparkes, in dem ebenso heilkräftige Kräuter gezogen wurden, wie ausländische Blumen und Sträucher. Selten jedoch ist es zu einer im künstlerischen Sinne auf die Architektur bezogenen Anlage gekommen. So darf auch in Warmbrunn nur ein sehr einfacher Garten angenommen werden, der vielleicht zu dem alten Schloss der Renaissance gehörte, ehe man an eine zweite, aber auch dann noch bescheidene Anlage im französischen Geschmack dachte. Altmann nennt als Entstehungsdatum dieser zweiten Anlage das Jahr 1713 ²⁸²⁾, also das Jahrzehnt, in dem auch durch den Grafen Hans Anton Schaffgotsch das Stiegenhaus erbaut und Warmbrunn mehr und mehr zum Daueraufenthalt für die gräfliche Familie eingerichtet wurde.

Als Begrenzung dieses ersten kleinen Parks ergeben sich im Süden der heutige Schlossgraben, im Norden die alte Südfront des sog. Stiegenhauses, im Westen der Wirtschaftshof des alten Schlosses und im Osten eine Linie durch den heuti-

gen Pferdestall. An der West- und Ostseite fassten Orangeriehäuser und Schuppen die Anlagen ein, die erst nach dem Schlossbrand von 1777 beseitigt wurden ²⁸³). Dieser Garten hatte eine rechteckige Form. Die Beschreibung bei Altmann deckt sich mit dem erhaltenen Plan wie folgt: «An der Süd- und Nordseite befanden sich zwei Sprossentore, ersteres führte aus dem Garten in die grosse Lindenallee, letzteres aber aus dem Schloss in den Garten. In demselben befanden sich links (östlich) an der Mauer drei hintereinanderstehende Fruchthäuser, wovon das erste mit der Gärtnerwohnung in Verbindung stand. Zwischen jedem der Fruchthäuser waren die Frühbeete angebracht. Ferner befanden sich in demselben drei Springbrunnen, einige Laubengänge, einige Tempel von Naturholz, und ein Vogelhaus mit verschiedenen Vögeln.»

Dieser von einer Mauer umzogene Garten war nicht anders angelegt, als die Gärten der Hirschberger Leinenkaufherrn, die zu den Schönheiten der Stadt Hirschberg gehörten und allenthalben auf den Kupferstichen dieser ihren Reichtum nicht ungerne betonenden Herren zu sehen sind. Gradlinige Wege, Buchsbaumhecken, geschorene Laubengänge, Brunnen und Tempel waren die Bestandteile des französischen Lustgartenstiles, in genügsamem Beieinander mit Früh- und Mistbeeten, sowie Gewächshäusern, die meist Pomeranzen und Zitronenbäume für den Bedarf der Tafel enthielten.

Der Neubau des Schlosses führte auch zur Erweiterung dieser zweiten Parkanlage im Jahre 1796, in dem besonders an der freigelegten Westseite eine grosse Pyramidenpappelallee angelegt wurde, eine Tat des Grafen Johann Nepomuk, durch welche für alle Zeit die Mittenachse des späteren Kurparks bestimmt wurde. Zwischen dieser und der Lindenallee, also südlich des Ziergartens, wurde ein kleiner Streifen zur Parkanlage hinzugenommen, in den man 1797 die Galerie baute. Darauf wurde 1816 die Erweiterung östlich der Lindenallee vorgenommen, sodass damit ein Areal gewonnen war, das nach einer einheitlichen Durchgestaltung verlangte. Und zur Verwirklichung dieses Projektes bedurfte es des Entschlusses, den Zier- und Gemüsegarten südlich des Schlosses überhaupt zu kassieren und auf das linke Zackenufer zwischen Zacken und Mühlgraben zu verlegen ²⁸²).

Hatte der Graf Joh. Nepomuk Schaffgotsch noch ganz im Sinne des Barock mit der Anlage der Pappelallee die gradlinige Achsenaufteilung betont, so hat sich unter dem Einfluss der Romantik der Zeitgeschmack, dem der Graf Leopold Gotthard Rechnung trug, vollkommen gewandelt. Anstelle der Vergewaltigung der Natur durch den Garten wurde der Garten ein Stück der Natur selbst, anstelle des betonten Zwanges des französischen Parkes trat die zwanglose Betonung der englischen Parklandschaft. Es besteht gar kein Zweifel, dass gerade eine Landschaft wie die des Hirschberger Tales dazu aufforderte, dem abschliessenden Gebirge einen idealisierten und doch natürlichen Vordergrund zu schaffen. So stellte es sich als ein Zeichen eines vorurteilsloseren und schlichteren Naturerlebens heraus, dass der Graf Leopold Gotthard den Ziergärtner Walter aus Buchwald ²⁸⁴⁾ beauftragte, im Sinne der Parkanlagen von Buchwald, Erdmannsdorf, Ruhberg, Stonsdorf und Neuhof, wo der kgl. Hof, die Rhedens, Reuss und Radeziwills einer bevorzugten Natur das Signum eines romantischen Jahrhunderts aufdrückten, auch in Warmbrunn seine Gartenkunst zu erweisen.

Walter ist hierbei ebenso von künstlerisch gestaltendem, wie von technisch bedingten Erwähnungen ausgegangen, deren erste die Verlegung des Gemüse- und Nutzgartens war. Die aus dieser Absicht sich notwendigerweise ergebenden Gebäudeneubauten besprach Walter auf Veranlassung des Grafen mit Carl Anton Mallickh ²⁸⁴⁾.

Für den geplanten Gemüsegarten musste dort, wo am Mühlgraben ein hölzernes Wasserhaus stand, ein massives Wasserwerk angelegt werden (Abb. Taf. XLIV, 96). Mallickh löste 1816 diese Bauaufgabe in einfacher, zweckentsprechender Weise durch einen fast quadratischen, zweigeschossigen gedrunenen Turm, der den durchaus klaren kubischen Architekturvorstellungen der Zeit entsprechend gegliedert ist und mit seinen über den Graben geschlagenen Bogenöffnungen breit und wuchtig dasteht. Das mächtige eiserne Schöpfrad kann als ein Zeugnis für die Bewältigung technischer Probleme in der damaligen Zeit gelten ²⁸⁴⁾.

Im weiteren Verlauf der Park- und Gartenumgestaltung begann man 1819 mit der Verlegung des Gemüsegartens, dessen

nördlicher architektonischer Abschluss durch eine grosse, neu zu erbauende Orangerie (Abb. Taf. XLV, 99 und 100) gebildet werden sollte. Wenn auch die Zeichnung selbst unsigniert ist (285), ergibt doch die gesamte Korrespondenz über diesen Gegenstand Gewissheit, dass es sich hier einwandfrei um einen Entwurf Anton Mallickhs handelt. Dieser Entwurf sieht ein langgestrecktes kulissenartiges Gebäude vor. Die nach Süden gelegene Schauseite erhält ihren eigentlichen Mittelpunkt durch ein klares Risalit, dessen Tür- und Fenstergruppe durch einen flach vertieften Bogen zusammengehalten und durch einen Dreiecksgiebel abgeschlossen wird. Hinter diesem Risalit befindet sich der das Gebäude in ganzer Tiefe ausfüllende Salon, während zu beiden Seiten des Salons die Orangerien und rückseitig die Gärtnerwohnung und Nebenräume angebracht sind. Zwei niedrigere Seitenbauten enthalten vorderseitig Obsttreibereien, rückseitig Remisen. Den wiederum in der Höhe abgetreppten äusseren Beschluss der langen Front bilden zur Linken die Ananashäuser, zur Rechten Pfirsich- und Weintreiberei. Diese seitlichen Obsthäuser sind durch Pultdächer gedeckt. Ausser dem massiven Risalit ist die Vorderseite völlig verglast.

Dieses grossangelegte Projekt machte nun mehrfache Verwandlungen und eine empfindliche Verkleinerung durch Weglassen der seitlichen Anbauten durch. Ein promemoria vom 30. Januar 1821 über die notwendigen Bauten des Jahres 1821 sprach sich für den Bau der Fruchthäuser aus, soweit diese zur Unterbringung der Orangerie notwendig wären, desgl. der Gärtnerwohnung. Da beide unter ein Dach kämen, müssten sie auch gleichzeitig hochgeführt werden, doch könnten vorerst die projektierten Obst- und Ananashäuser fortfallen. Die über dem Salon gewünschte Gärtnerwohnung solle unterbleiben, einmal weil ihre Fenster in den «Fronton» kämen, dann müsste aber auch das Ganze höher werden, was das gute Verhältnis des äusseren Aussehens stören würde. Am 5. Februar liess der Graf jedoch in den Salon eine Quermauer einziehen, da er nicht die vorgezeichnete Tiefe zu haben brauche, «da solcher nicht als Gesellschaftsort, sondern nur im Herbst und Winter als Erholungsplätzchen dienen soll. Der abgeschnittene Teil kann wie in Buchwald zur Gärtnerwohnung einbezogen werden, wegen der Stube sei nochmals ein Anschlag zu machen, desgl. der Conduc-

teur Mallickh soll sparen». Nach der Antwort des Rentmeisters vom 14. II. 1821 hat Mallickh noch eine Zeichnung angefertigt, wobei Vergrößerungswünsche des Gärtners Walter aus Buchwald berücksichtigt wurden, dem es darauf ankam, noch mehr Gewächse unterbringen zu können.

Man erkennt an dieser Korrespondenz zur Genüge, wie viel Wünsche bei möglichster Sparsamkeit zu berücksichtigen waren. Jedenfalls wurde nur der Mittelbau des ersten Entwurfes mit dem verkleinerten Salon und der Gärtnerwohnung, doch ohne die Stube im Dachgeschoss, ausgeführt, am 4. September das Dach aufgesetzt und 1822 vollendet. Aber selbst bei dieser vereinfachten Ausführung musste sich Mallickh am 4. September 1821 noch gegenüber den Vorwürfen des Grafen entschuldigen, der darüber ärgerlich war, dass nicht die alten Gewächshausfenster verwendet worden wären, da der Etat so wie so schon überschritten wäre. Mit Recht hob Mallickh hervor, dass zufolge der verschiedenen Masse das Gebäude an Symmetrie und Regelmässigkeit verloren haben würde.

Wie betonend gerade die Regelmässigkeit für den Eindruck des Gebäudes war, erwies nach dem Brand vom 4. Juni 1921 der Umbau, welcher aus technischen Gründen so vorsichtig wie möglich in die geheiligte Symmetrie der Schauseite eingreifen musste.

Dieser Bau des Gewächshauses sollte mit der gleichzeitigen Anlage des Gemüsegartens die Möglichkeiten einer weiteren Ausgestaltung des gesamten Geländes südlich des Schlosses ergeben.

Hierbei handelte es sich in Zukunft nicht mehr allein um die Gestaltung des Schlossparkes, die in der Hauptsache das Werk des Buchwalder Ziergärtners Walter war, sondern um die gartentechnische Lösung einer der Oeffentlichkeit dienenden Kuranlage. Dem ausgesprochen humanitären Charakter der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist es wohl zuzuschreiben, dass sich der Graf Leopold Christian 1838 den bekannten Fürst Pücklerschen Gartendirektor Ritter sicherte, um die durch Walter begonnene Anlage, deren Gesamtsituation durch den 1836 erfolgten Theaterbau erneut verändert war, nach dem Gesetz der Kulissenwirkung mit Staffelung der Baumgruppen und wohl berechneter Perspektive umzugestalten ²⁸⁶).

Diese Parkanlage, 1889 durch den Gartendirektor Rother aus Breslau nochmals verändert, kommt heute nach Jahrzehnten in immer schönerer Weise zur Geltung, obwohl ihr die letzte Einheitlichkeit durch die stückweise erfolgte Erweiterung mangelt. Der grosse Schwung, der den barocken Symmetriegärten sprengte, fehlt künstlerisch insofern, als die grossen Achseneinteilungen des Grafen Johann Nepomuk Schaffgotsch ohne rechten Abschluss bleiben und allzusehr den geschwungenen Wegen entgegenstehen.

In der Idee war Warmbrunn eine romantische Anlage, in der Ausführung wurde es ein rechter Biedermeiergarten, wenn man von den runden Bänken am Ende der Alleen liest, von den 1822 links der Hauptallee angelegten Buden, von der 1824 angelegten «Schwänke», von dem 1831 errichteten Badeorchester in Form eines Schirmes und jener aus einer holländischen Waffelkuchenbude entstandenen, durch Anbau eines Tanzsaales und eines Billardzimmers erweiterten «Firma Kursaal», vom Jahre 1844, vor der gegen Süden der Graf Leopold eine Schweizer Viehzucht einrichten wollte, um den Badegästen den Blick auf die Berge durch weidende Kühe im Vordergrund noch zu verschönen und den Klängen der Musik das Läuten der Glocken zuzugesellen 287).

Das Kurhaus selbst, dessen gedeckte Kolonnade 1852 angelegt, und das erst 1867/68 seine heutige Gestalt erhielt, ist nicht geeignet, im Rahmen einer baugeschichtlichen Darstellung näher behandelt zu werden. Nicht ausgeschlossen ist es jedoch, seinen Vorläufer, die sog. Waffelbude (Abb. Taf. XLVI, 101) auf Mallickh zurückzuführen, da ihre schlichte Formgebung mit den wohlproportionierten Holzsäulen typische Kennzeichen seiner Handschrift trägt 288).

So haben sich aus Carl Anton Mallickh's Gewächshausbau jene Konsequenzen ergeben, die bis in die Jetztzeit hinein die Warmbrunner Parkgestaltung, die schönste Zierde des Bades, beeinflussten. Es ist sehr wohl begreiflich, wenn der Graf Mallickh's Fähigkeiten für die künstlerische Ausführung seiner Pläne erkannte und ihn bereits im Jahre 1828 vor eine neue wichtige Aufgabe stellte.

Hierbei handelte es sich um die endgültige Lösung der Projekte für ein sogenanntes drittes Bad in Warmbrunn. Bereits

am 20. März 1823 konnte er dem Grafen ein Anbauprojekt an das kleine Bassin vorlegen, das auch zur Annahme und Ausführung kam. Am 26. IV. 1824 fand die feierliche Einweihung dieses «Leopoldsbades (Abb. Taf. XIV, 31) statt 289). Mit viel Takt hat es Mallickh verstanden, sich dem vorhandenen Baukern des Propsteibades anzupassen und ebenso durch eine anspruchslose Anordnung eines höheren Mittelbaues und zweier kleiner Seitenteile sich dem bewegten Ganzen einzufügen, wie durch eine schlichte Halbbogengliederung über den Fenstern die Wandflächen zu beleben.

Von der gleichen typischen Handschrift ist der 1823 entstandene Bau der Brauerei in Greiffenstein mit seinem besonders reizvollen Biedermeiertanzsaal, der wenig Gleichartiges in Schlesien aufweisen dürfte 290). Aus stilistischen Gründen ist ein anderer Vergnügungsort auf Mallickh zurückzuführen, das kleine Gasthaus auf dem Scholzenberg. Ein Gebäude mit hoher Attika lässt Mallickh's schlichte Handschrift im Sinne des den Klassizismus verbürgerlichenden 291) Biedermeier erkennen (Abb. Taf. XLIV, 97).

Ebenfalls in die Jahre 1820 und 1821 fällt Mallickh's Entwurf für einen an das Bethaus in Mittelschreiberhau anzubauenden Glockenturm (Abb. Taf. XLVI, 102). Derartige Aufgaben setzten ein feines Taktgefühl voraus, da es immer wieder darauf ankam, sich einem bestehenden, einer anderen Stilepoche angehörigen Bau anzupassen. Eine Lithographie von 1844 hat die von Mallickh gefundene Lösung eines mit breiten Lisenen gegliederten und mit einer Zwiebelhaube gedeckten Turmes festgehalten, die leider am Ende des 19. Jahrhunderts durch einen charakterlosen Aufbau mit gotisch empfunderer Spitze zerstört wurde 231).

Entwürfe für die Giersdorfer Oberförsterei und einen Schafstall in Hermsdorf um 1824 zeigen, dass gerade die damalige Zeit ein vorzügliches Gefühl für die gute Gestaltung ausgesprochener Nutzbauten hatte. Noch heute vermag der Wirtschaftshof des Schlosses Buchwald zu bestätigen, dass vollendete Solidität handwerklichen Könnens und architektonisches Gefühl solchen Gebäuden eignet.

Um so befremdlicher ist es zu erfahren, dass am 23. September 1824 der Graf Anton Mallickh zum 1. April 1825 kün-

digte ²⁹²), weil durch die Verpachtung der Vorwerke und die Uebernahme der Reparaturen durch die Pächter, ferner durch die allgemeine Einschränkung der Bauarbeiten ein besonderer Baubeamter überflüssig würde. Daraufhin erbat Mallickh, dem diese Gründe wenig stichhaltig erschienen, um die Mitteilung der wahren Entlassungsgründe, jedoch ohne Erfolg. Auch die Gewährung einer Pension erfolgte nicht, sondern der Graf entschied am 4. Dez., dass es bei der Dienstaufsage verbleibe.

Während 5 Jahren blieb das so kurze Zeit bestehende gräfliche Bauamt unbesetzt, erst 1829 wurde der Vermessungskondukteur Ehrenfried Bormann durch Dienstinstruktion vom 28. II. 1829 zum Leiter des Bauamtes mit Bezügen ab 1. I. 1829 verpflichtet ²⁹³). Ihm folgte am 1. VII. 1835 Albert Tollberg bis zum 31. Oktober 1841 ²⁹⁴), um sein Amt an den Maurermeister und Techniker Paul Schubert abzugeben, dessen Dienstkontrakt vom 29. VII. 1855 ausgefertigt ist. Schubert wurde im Juni 1857 entlassen ²⁹⁵) und auf ihn folgte der in Köchendorf geborene Maurermeister Carl Bocksch aus Schweidnitz laut Kontrakt vom 21. Juni 1857. Bocksch wurde am 27. VII. 1875 Mitglied des Kameralamtes und starb am 3. Juni 1899 ²⁹⁶).

Als Carl Anton Mallickh 1824 aus dem Dienste schied, war er erst 41 Jahre alt, zu dem in der Verwaltung erprobt, so dass man auf seine Dienste nicht verzichten wollte. So wurde er am 1. April als Badeinspektor in Bad Flinsberg angestellt und erhielt gleichzeitig die Ausübung der Badepolizeiverwaltung mit seiner Dienstinstruktion übertragen ²⁹⁷). Noch einmal regte sich bei den Projekten für den Neubau eines Badehauses in Flinsberg seine alte, viel zu früh lahmgelegte Freude an der Architektur. Am 15. Juni 1830 ²⁹⁸) reichte er einen Entwurf und Anschlag für das Flinsberger Badehaus ein, dessen Neubau schon 1814 erwogen wurde. Wenn Mallickh damals an den Grafen schrieb ²⁹⁹), «dass Euer R. Gr. Gnaden in Flinsberg nichts werden unternehmen lassen, ist mir wohl denkbar, da die Befriedigung der Staatsbedürfnisse anderweitig grosse Aufopferung von allen Seiten verlangt», so ist dieser Brief wohl geeignet, zum Verständnis jener in den Bauten der Zeit bedingten Sparsamkeit und Nüchternheit beizutragen. Für einen Architekten mag es nicht immer leicht gewesen sein, sich Zwang aufzuerlegen und Projekte Jahre lang liegen zu lassen, ehe aus

geldlichen Gründen ihre Verwirklichung möglich war, die meist nur wenig von dem ursprünglichen Plan bestehen liess.

Mallickh hatte auch hier nicht die Freude, sein Projekt ausgeführt zu sehen. Die Zeichnungen haben sich erhalten ³⁰⁰) (Abb. Taf. XLVII, 103 und 104) und zeigen 2 Vorschläge für ein zweigeschossiges, rechteckiges Gebäude in der für ihn typischen Handschrift einer ziemlich nüchternen, stark kubischen Architektur. Offensichtlich lehnen sich die Entwürfe an den vor mehreren Jahrzehnten in Warmbrunn durch den Baukondukteur Kirschstein ausgeführten Bau des Douchehauses an. Man hat durchaus den Eindruck, dass Mallickh stehen geblieben ist, wenn auch seine Architektur deshalb nicht ohne Qualitäten erscheint. Vielleicht liegt in ihr zu viel Bescheidenheit und eben ein gut Teil des Biedermeiergeistes, der unauffällig sich selbst in den Schatten stellt.

Darum erschien wenige Jahre später Albert Tollberg für das Projekt geeignet, und man verwies Mallickh mit der Ablehnung seines Entwurfes endgültig auf seine Stellung als Badeinspektor zurück. Im Dezember des Jahres 1850 hatte er dieses Amt noch immer inne, und es ist wohl verständlich, wenn der 67jährige Mann um Abgabe der Polizeiverwaltungsgeschäfte bat. Mit Rücksicht auf die in Kürze zu erfolgende staatliche Neuregelung lehnte der Graf sein Gesuch ab ³⁰¹).

Anton Mallickh starb erst am 27. März 1854 im Alter von 71 Jahren in Flinsberg, seine Frau überlebte ihn und wohnte bis zu ihrem am 5. Mai 1869 erfolgten Tode in Friedeberg. Beide Ehegatten liegen auf dem dortigen Friedhof begraben, und ihr Grabstein trägt die Inschrift: «Ihr Leben war ein schwergeprüftes» ³⁰²).

Diese Inschrift sagt genug über das Lebenswerk eines Mannes das unter der Ungunst der wirtschaftlichen Verhältnisse seines Auftraggebers besonders schwer litt, das auf der Höhe des Schaffens gezwungenermassen in freudloser Verwaltungsarbeit unterging, statt sich schöpferisch weiter auszuwirken.

XII. KAPITEL.

Der kgl. Reg. Baukondukteur Albert Tollberg und die Geschichte des schlesischen Theaterbaues.

Am 31. Mai 1835 übernahm der kgl. Regierungsbaukondukteur Albert Tollberg die Leitung des gräflichen Bauamtes ³⁰³). Der damals 33jährige Mann (geb. April 1803) ³⁰⁴), war vorher in Muskau tätig, und zur Zeit seiner Annahme in Schaffgotsch'schen Dienst diätarisch bei der Regierung Liegnitz als Baukondukteur beschäftigt ³⁰⁵). Wahrscheinlich zwang ihn, der in einer zeitgenössischen Kritik als talentvoll und vielversprechend bezeichnet wurde, ein Lungenleiden, die gesunde Luft des Riesengebirges aufzusuchen und hier eine Stellung in der Schaffgotsch'schen Verwaltung anzunehmen. Sein Leiden war jedoch nicht heilbar, denn schon mit 42 Jahren starb er am 8. Juli 1845 in Herischdorf an der Brustkrankheit, wie die Eintragung im Sterbebuch des evangelischen Pfarramtes lautet. Auch seine Tätigkeit als Leiter des gräflichen Bauamtes war nicht von allzulanger Dauer. Bereits am 31. Oktober 1841 erhielt er seine Entlassung mit einem für die Dauer vom 1. Juli 1835 bis 31. Oktober 1841 ausgestellten Zeugnis. Als Grund für sein Ausscheiden sind Vorkommnisse bei dem Marientaler Glashüttenbau angegeben ³⁰³). Was sich ereignet hat, ist bisher nicht feststellbar und von geringerem Interesse als die Tatsache, dass Tollberg die überaus reizvollen Industriebauten der Josephinenhütte entworfen hat, deren ganze Haltung trotz der Verschiedenartigkeit

des Themas den gleichen Geist und die gleiche Schule verraten, den auch das Theater von Warmbrunn atmet. Wie der vorangegangenen Generation Führer und Lehrmeister Carl Gotthard Langhans war, ist es dieser Generation, der Tollberg angehörte, Schinkel gewesen. Davon zeugt sein bedeutendes Interesse für Innenausstattung, indem er als erste Aufgabe die reizvolle Ausstattung der Badehäuser ausführte (vergl. Kap. III).

Bereits das kleine Beamtenwohnhaus in Giersdorf, welches Tollberg nach manchem wieder verworfenen Projekt 1837 baute, zeigt seine Handschrift in der flachen Modelierung des Baukörpers, der bevorzugten Quaderung und den auffallend schmalen hohen Fenstern. An Stelle der freundlichen Behaglichkeit der Biedermeierzeit ist eine kühle, leicht frostige Note getreten ³⁰⁶).

Dass Tollberg's Art sich nach dieser Richtung hin weiter entwickeln konnte, lag zum Teil an der Art der Aufträge, andererseits in der Einstellung der Zeit begründet, die in ihren eklektischen Idealen keine Kompromisse oder landschaftliche Anpassungen kannte. So kommt es, dass Tollberg's Bauten wie Fremdkörper in der Landschaft standen, ohne dass jedoch die Zeit eine Verunstaltung des landschaftlichen Bildes darin gesehen hätte. Im Gegenteil, man bewunderte die Fähigkeiten einer Generation, die den Geist italienischen Villenstils in die nordischen Wälder verpflanzte, ohne dabei unsachlich zu sein. Denn unzweifelhaft war die Schule der italienischen Baukunst der Schinkelzeit der Beginn einer sehr eindeutigen Baugesinnung ohne jede romantische Lächerlichkeit der folgenden Jahrzehnte.

Nur so ist der Mut Tollberg's zu verstehen, mit dem er an Stelle des Mallickh'schen Entwurfes für ein Badehaus in Flinsberg sein neues Projekt stellte ³⁰⁷) (Abb. Taf. XLVIII, 105). Die von Meister gezeichneten Pläne gehen unbedingt auf Tollberg zurück und zeigen die grossdimensionale Sachlichkeit eines zeitgemässen Zweckbaues, der sich gleichsam die Landschaft unterwirft. Auf rechteckigem Grundriss umzieht ein zweigeschossiges Gebäude mit nach innen gekehrten Gängen einen rechteckigen Hof, in dessen Mitte sich die Wasserbehälter und Kesselanlagen geschickt verdeckt befinden. Die vier Ausenfronten unter ziemlich flachem Dach sind durch knapp vor-

springende Risalite gegliedert und werden vollkommen durch die in gleichen Abständen angeordneten schmalen hohen Fenster belebt. Die Quaderung der Mauerflächen gibt dem Gebäude eine gewisse Schwere, welche innerhalb der Landschaft ebenso notwendig wie dem italienischen Ideal zuliebe unerlässlich war. Erst der Umbau von 1880 durch den grfl. Baumeister Bocksch hat durch den Aufbau eines dritten Geschosses und das vollkommene Flachdach dem Gebäude den ursprünglichen Charakter genommen.

Dagegen hat sich ganz rein ein anderer Bau in Flinsberg erhalten, der stilistisch auf Tollberg zurückzuführen sein dürfte, die alte Försterei. Der kubisch schlichte Bau mit seiner natürlichen Steinquaderung unter dem sehr flachen, weit vorspringenden Dach zeigt ein vertieftes Eingangsmotiv, welches an einem Verwaltungshaus der Josephinenhütte wiederkehrt. Man kann diese Gebäude nüchtern nennen, aber man wird ihnen die phrasenlose Ehrlichkeit nicht absprechen dürfen, die eine heutige Betrachtung sehr wohl zu würdigen weiss.

Dieser Einstellung verdankt Tollberg unbedingt seine Fähigkeit zur Gestaltung ausgesprochener Zweckbauten, wie sie die Fabrikanlage der Marientaler Glashütte verlangt (Abb. Taf. XLIX, 107, 108, 109). Ausgezeichnet ist das Hüttengebäude proportioniert und ohne jede Vergewaltigung der Zweckbestimmung untergeordnet. Im Gegensatz zur ruhigen Erdhaftigkeit dieses breitgelagerten Gebäudes mit seiner wirkungsvollen Blendbogengliederung der Mauern stehen die bereits angeführten italienisierenden Verwaltungsgebäude, nicht ohne tieferen Sinn die Bodenständigkeit der heimatlichen Kunst mit ihrer italienischen Herkunft verbindend.

Es liegt durchaus nahe, noch ein auffallendes Gebäude, welches in der Zeit zwischen 1835 und 45 entstanden sein muss, auf Tollberg zurückzuführen, nämlich das Hotel «Preussischer Hof» in Warmbrunn³⁰⁸) (Abb. Taf. XLVIII, 106). Die flache Modelierung des rechteckigen Gebäudes, das gering betonte Risalit, die flach profilierten Fensterwände mit ihrem reizvollen Stuck, die ehemalige Quaderung der Mauerflächen, sowie der breite Ueberstand des sehr flach geneigten Daches sind Eigentümlichkeiten der Tollberg'schen Handschrift.

Vermögen bereits diese Gebäude die Art Tollberg'scher

Entwürfe zu beleuchten, so kann doch das Warmbrunner Theater als sein eigentlicher Hauptbau bezeichnet werden, um so mehr, wenn man bedenkt, auf wie wenige Theaterbauten Tollberg bisher in Schlesien zurückgreifen konnte. Dieser Theaterbau (Abb. Taf. L, 110, 111, 112, u. LI 113, 114) ist zugleich die letzte bauliche Schöpfung des 19. Jahrhunderts in Warmbrunn. Er bildet gewissermassen den Abschluss der Warmbrunner Bauten des Klassizismus, denen er in vielfacher Hinsicht noch zuzurechnen ist, wenn auch die Sparsamkeit des Bauherrn, die gerade bei diesem Bauvorhaben besonders angebracht erscheinen musste, den gestaltenden Absichten des Architekten starke Beschränkungen auferlegte. Die von Nentwig 1896 veröffentlichte Geschichte des reichsgräflichen Theaters in Warmbrunn 309) ist in der Hauptsache eine kulturhistorische Theaterstudie, während die eigentliche Baugeschichte nur angedeutet, und vor allem die Eingliederung des Gebäudes in die schlesische Theaterbaugeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts völlig unberücksichtigt geblieben ist. Und doch ergibt sich erst damit die Möglichkeit, das Gebäude in seiner eigentlichen Bedeutung zu würdigen und gleichzeitig über den lokal begrenzten Rahmen hinaus ein wichtiges Kapitel schlesischer Kunstgeschichte erstmalig zu behandeln.

Bereits im 17. Jahrhundert besitzen einige schlesische Städte Gebäude, in denen Theater gespielt wurde, so die Stadt Görlitz, das sogenannte Salzhaus am Obermarkt aus dem 15. Jahrhundert, in dessen Untergeschoss sich die Salzverkaufsräume befanden, während in dem darüberliegenden Saal zwar die Tuchmacher ihre Waren verkauften, ihn jedoch zeitweise zur Aufführung von Komödienspielen freigaben 310). Auch in Liegnitz diente das alte an das Rathaus anstossende Gewandthaus als Schauspielhaus 311). In Breslau hatte bereits 1677 Isaac Bion einen grösseren Häuserkomplex in der breiten Gasse in der Neustadt erworben und dort ein Ballhaus errichtet, das ebenso dem damals üblichen Ballschlagen und Reiten diente, wie es gleichzeitig als Schauspielhaus bis 1744 benutzt wurde. Und Breslau hatte auch als erste Stadt im Jahre 1754 an der Ecke Ohlauer- und Taschenstrasse ein eigenes Theatergebäude errichtet, das nach dem Namen der früher dort befindlichen Gebäude mit leisem Spott «die kalte Asche» genannt wurde 312).

Diese Gebäude waren jedoch am Ausgang des 18. Jahrhunderts für die neue Bedeutung, welche die Bühne als Bildungsstätte der Nation erhielt, nicht mehr zweckentsprechend. So entschloss man sich in der Hauptstadt selbst mit Unterstützung der Regierung zu einem Neubau der «Kalten Asche», nachdem 1788 der Gouverneur von Tauentzien wegen drohender Einsturzgefahr der Decke vorübergehend das alte Gebäude hatte schliessen müssen. Der Entwurf des Neubaus rührte von Carl Gotthard Langhans her, der sich hierbei zum ersten Male mit einem Theaterneubau beschäftigte ³¹³) (Abb. Taf. LII, 115). Langhans hielt sich bei dem in die Häuserreihe einzufügenden Gebäude an einen einfachen rechteckigen Grundriss, der im Aufbau Bühnenhaus und Zuschauerraum unter einem durchlaufenden Satteldach vereinigte. Lediglich die an die Schmalseiten verlegten vorderen Eingangs- und Treppenträume sowie die rückwärtigen Bühnenräume waren im Grundriss durch Viertelkreisbogen um 5 Fuss zurückgezogen, sodass an den Längsseiten nach der Strasse und dem Hof zu je ein fünfachsiges Risalit vorsprang, hinter welchem sich Zuschauerraum und Bühne befanden. Diese Anordnung, die dem Theater den Eindruck eines einfachen Saalbaues gewährleistete, behielt Langhans auch in seinem Charlottenburger Theater von 1790 und im Berliner Nationaltheater von 1801 bei.

In gewisser Beziehung steht diesem Breslauer Theater ein gleichzeitiger Theaterbau nahe, welcher ebenfalls die einfach geschlossene Hausform zeigt, nämlich das Stadttheater von Glogau ³¹⁴) (Abb. Taf. LIII, 116, 117).

Bis in die erste Hälfte der 80er Jahre des 18. Jahrhunderts wurde dort für Theateraufführungen das *Theatrum* bei den Jesuiten benutzt. Dieses scheint äusserlich baufällig gewesen zu sein, und diesem Umstand ist es wohl zuzuschreiben, dass die Frage des Neuaufbaues der Fleischbänke mit der Frage des Theaterneubaues verquickt wurde. Nach dem Stadtbrande von Glogau im Jahre 1758 waren diese Fleischbänke provisorisch errichtet worden, so dass im September 1773 die Kriegs- und Domänenkammer zur Beseitigung dieses Uebelstandes von der Stadt die Einreichung eines Risses mit Kostenanschlag für den massiven Ausbau der Fleischbänke verlangte. Am 12. Oktober 1773 kam die Stadt diesem Wunsche nach, unter gleichzeitiger

Beifügung eines Gutachtens, welches von Dannenberg gezeichnet wurde. Dannenberg sah im Erdgeschoss die Fleischbänke und im Obergeschoss ein Leinwand- oder Schmetterhaus vor. Er versprach sich davon eine bessere Nutzung des über den Fleischbänken liegenden Raumes, als wenn dort zum Lüstre der Stadt ein Gebäude errichtet würde, worauf Komödien, Redouten und dergl. gehalten würden. Der Vorschlag und Entwurf Dannenbergs fand nicht die Billigung der Kriegs- und Domänenkammer, um so mehr, als diese an der Erbauung von Redoutensälen festhielt. Sie übermittelte deshalb am 1. März der Stadt einen Anschlag des Baudirektors von Machui. Der Entwurf zeigte ein 79 Ellen langes und 20 1/2 Ellen tiefes und 5 Ellen über dem Niveau hohes Gebäude, dessen Untergeschoss 40 Fleischbänke mit zwei Treppen, dessen Obergeschoss dagegen zwei Säle von 13 1/2 und 11 1/2 Ellen Breite und 36 und 20 Ellen Länge enthielt. Trotz der Einsprüche der Innung setzte die Kriegs- und Domänenkammer die Ausführung des von Machuischen Planes durch, und bereits am 17. Juni 1774 erfolgte die öffentliche Ausschreibung der Bauarbeiten. Noch im Herbst wurde mit dem teilweisen Abbruch der alten Fleischbänke begonnen, und im Frühjahr 1775 der eigentliche Hauptbau aufgeführt. Die Schlussbaurechnung erhellt, dass das Gebäude im Oktober 1775 vollendet war. Die Maurerarbeiten führte der Breslauer Maurermeister Paul Ertel aus, die Zimmerarbeiten die Glogauer Zimmermeister Gottlieb Hauptvogel und Franz Sewald. Das einzige Schmuckstück des Gebäudes war ein Glogauer Stadtwappen, das der Maler Löffler und der Bildhauer Jesgersky schufen. Die Bauaufsicht führte, da der Baudirektor von Machui viel ausserhalb tätig war, der Kasernenbauschreiber Johann Schulz.

Das von Machuische Gebäude, dessen Finanzierung noch einige Jahre die Fleischerinnung, die Kämmererkasse, und die Kriegs- und Domänenkammer beschäftigte, muss bis auf weiteres den Wünschen der Stadt entsprochen haben. Als jedoch Anfang des Jahres 1798 der Schauspieldirektor Faller aus Jauer die Konzession zur Einrichtung eines ständigen Theaters nachsuchte und erhielt, wurde die Frage nach einem geeigneten Theaterraum die Ursache zu einem Umbau des von Machuischen Redoutensaales ³¹⁵). Nachdem ein Ausbau des Salz-

magazins als zu kostspielig abgelehnt worden war, machte der seit 1784 an der Kriegs- und Domänenkammer als Baudirektor tätige Architekt Christian Valentin Schultze am 26. November 1798 darauf aufmerksam, dass das Redoutengebäude geeignet sei, in ihm durch Aufsetzen eines dritten Stockwerkes über den Redoutensälen ein schickliches Theaterlokal zu schaffen, um so mehr, als in Ansehung des aus einem Hängewerk bestehenden Dachstuhles und der aus hölzernen Balken bestehenden Schornsteine eine Veränderung des Gebäudes sowieso erforderlich sei. Zur besseren Einsicht arbeitete Schultze 5 Zeichnungen nebst einem Anschlag in Höhe von 3525 Rtl. und einem Promenoria aus, die das Projekt insofern für die Stadt akzeptabel machten, als dadurch das bisher wegen seiner auffallenden Unvollkommenheiten ebenso allgemein als gerecht getadelte Redouten-Saal-Gebäude vervollkommenet und nebenbei mit einem die Stadt verschönernden äusseren Ansehen versehen würde.

Bereits am 2. Februar 1789 verfügte die Kriegs- und Domänenkammer, dass unter der Oberaufsicht des Baudirektors Schultze und unter dessen beliebiger Zuziehung des Departements-Bau-Inspektors und Anstellung des städtischen Bauverwalters Linke mit dem Ausbau begonnen werden sollte, der sich nach der Schlussrechnung vom April bis zum Dezember 1799 erstreckte. Die Maurerarbeiten wurden an den Maurermeister Franz Meyer, die Zimmerarbeiten an die Meister Carl Friedrich Schiffner und Carl August Zechau, die Malerarbeiten an Johann Knopp und Friedrich Bordes verdungen, die Gipsfiguren liess Schultze aus seinem alten Wirkungskreise, nämlich von Sartori aus Potsdam kommen.

Diese aktenmässige Darstellung der Baugeschichte des Glogauer Stadttheaters erbringt erstmalig den Nachweis, dass der Anteil Christian Valentin Schultzes an diesem Bau sehr viel geringer ist, als man bisher annehmen konnte. Schultze übernahm ein unschönes zweigeschossiges Gebäude und versah dieses, wie auch aus dem Vertrag mit den ausführenden Handwerkern hervorgeht, lediglich mit einem dritten Geschoss und dem prachtvollen Risalit. Der schmale Rechteckgrundriss war durch die Lage an seiner Ecke der Ringhäusergruppe gegeben. Die im Erdgeschoss zu beiden Seiten eines der Längsachse des

Gebäudes folgenden Ganges untergebrachten Fleischbänke waren eine zu dem eigentlichen Zweck, dem nun das Haus dienen sollte, wenig passende Angelegenheit. Die Redoutensäle des Hauptgeschosses blieben bestehen, das Theater selbst griff mit einer verschaltten Wölbung über dem Zuschauerraum infolge der geringen Höhe des dritten Geschosses in den Dachstuhl hinein. Form und Farbe dieser Decke gaben ihm im Volksmund den Namen «Plauwagen.» Bühne und Zuschauerraum waren der Längsachse folgend angeordnet und ebenso unbedeutend in den Ausmassen wie in der Ausstattung. Ebenso wie in Breslau ist die Hauptschmuckseite die Längsfront. Während sich jedoch Langhans mit einer einfachen Pilasterordnung begnügte, versuchte Schulz das nüchterne alte Bauwerk mit dem aufgesetzten dritten Geschoss durch jenes mächtige Halbboogenmotiv des Mittelrisalits in das er zwei wuchtige Säulen hineinstellte, zusammenzufassen. Nur aus der Baugeschichte also erklärt sich die Uebertonung dieses Bauteiles, der alles beherrschend alles erdrückt.

Der bei Minsberg in seiner Chronik der Stadt Glogau 1853 erwähnte Umbau von 1839 war jedoch erst geeignet, das Bauwerk seinem eigentlichen Zwecke zuzuführen ³¹⁶). Die Decke zwischen dem zweiten und dritten Stockwerk war baufällig geworden und zeigte bedrohliche Schwankungen. Ihr Abbruch führte zu einer Vereinigung beider Geschosse, sodass ein grosser Theater- und Bühnenraum mit entsprechender Höhe entstand. Dadurch konnte der Theatersaal erst Logen, einen auf beiden Seiten hufeisenförmig hinlaufenden Balkon und ein geräumiges Parterre erhalten. Die Kosten beliefen sich auf 12 440 Tl. So bleibt für die schlesische Theaterbaugeschichte lediglich die Fassade des Glogauer Theaters bedeutsam und mit dem Namen Christian Valentin Schultze verbunden. An ihr ist die Beeindruckung durch Langhans gewiss geringer als der Einfluss des Berliner Baukreises, den man auch an anderen Schultze'schen Bauten verspürt.

Das dritte vorklassizistische Theaterprojekt Schlesiens ist jedoch erwiesenermassen das Werk eines direkten Langhansschülers, des Architekten Leopold Niederæcker aus Waldenburg (Abb. Taf. LIV, 118, 119, 120). Die von mir aufgefundenen Risse für eine Ressource in der Wallstrasse in Landeshut

tragen die Unterschrift des Architekten mit dem ausdrücklichen Bemerkungen: «Entworfen und gezeichnet» 317). Damit ist das bisher Langhans zugeschriebene Gebäude einwandfrei als eine Schöpfung Niederæckers anzusprechen, der sich allerdings, wie aus den Kirchenbauten von Waldenburg und Reichenbach hervorgeht, fast sklavisches an seinen grossen Lehrmeister anlehnte. Das Projekt der Ressource in Landeshut sieht in einem ersten Entwurf von 1799 ein rechteckiges Gebäude mit einem Theater im Untergeschoss und einem Festsaal im Obergeschoss vor. Dem letzteren rechteckigen Raume war durch die Stellung der Säulen nach dem Vorbild von Langhans eine ovale Form gegeben. Die äussere Schauseite zeigte bei Betonung des Mittelrisalits als Eingangsumrahmung ein grosses toskanisches Säulenmotiv 318). Bei aller Unterordnung des Theaterraums gegenüber dem eigentlichen Hauptzweck des Gebäudes handelt es sich doch gerade bei dieser fein durchdachten Schöpfung insofern um eine zeitcharakteristische Gepflogenheit, als wir um die Jahrhundertwende mehrfach nebensächlichere Einbauten von Theatern in Gebäude, die anderen Zwecken dienen, feststellen können. Hierbei sei an die primitiven Theatereinbauten der Schlösser Grafenort und Sagan erinnert. Wenn der erstere naive Einfachheit volkskunstmässiger Primitivität atmet, und seine besondere Note durch die zauberhaft gemalte Holzdecke erhält, so ist der Theaterraum von Sagan mit seiner Umfassung einer mittleren Loge und zweier im Viertelkreis geschlossenen Ränge ein schlichtes Beispiel klassizistischer Innenarchitektur. Das Sarganer Theater (Abb. Taf. LVI, 123, 124), am südlichen Ende des östlichen Schlossflügels zur Zeit des Herzogs Peter von Kurland (1786—1800) erbaut, schliesst sich an den «blauen Salon» an. Die Holzstützen der Logen sind in einfachster Säulenform gehalten, und die Architektur war von vornherein auf den Behang mit roten Stoffen und die Verschönerung durch Topfpflanzen berechnet. Dem entspricht auch die gelbliche Tönung der Wände und die weisse mit einer Stuckrosette versehene Decke 319).

Das Resourcegebäude von Landeshut (Abb. Taf. LV, 121) hat in seinem zweiten zur Ausführung bestimmten Entwurf von 1799 auf den Theaterraum verzichten müssen und wurde damit zu einem reinen Gesellschaftsgebäude. Wenn auch die

Masse verkleinert und die Fassade vereinfacht wurden, entbehrte doch in dieser Abänderung das Gebäude nicht jenes feinstilgefühls, das man in Schlesien auch bei anderen Bauten findet, die zwar nicht als Theater erbaut, doch heute nach späterem Einbau der Bühne als Theater benutzt werden, wie das in den bereits behandelten Bauten Carl Gottfried Geislers, der Galerie zu Warmbrunn und dem Luisensaal in Landeck der Fall ist. Eben jener Zeit dürfte auch das Kurtheater von Reinerz (Abb. Taf. LV, 122) angehören, ein kleines einstöckiges Gebäude mit bescheidener Pilastergliederung und mit einem leicht geschweiften abgewalmten Schindeldach. Es ist jedoch auch hier kaum anzunehmen, dass dieses Theater von Anfang an als Theater gebaut wurde, denn auch der Umstand, dass bereits 1826 Chopin in ihm ein Konzert gab, lässt die Möglichkeit offen, dass man es hier ursprünglich nur mit einem Gesellschaftshaus zu tun hatte.

Der eigentliche Hochklassizismus, d. h. die von Schinkel beeindruckte Epoche, kommt infolge des überragenden Einflusses von Langhans mit seiner für Schlesien bezeichnenden Schwere des Charakters kaum zur Geltung, um so mehr, als in Schlesien der klangvolle Name Langhans in seinem Sohn, dem Baurat Carl Ferdinand Langhans weiterlebte, welcher naturgemäss im Sinne seines Vaters eingestellt blieb. Trotzdem finden sich in der Zeit zwischen 1800 und 1840 einige kleinere Theatergebäude, von denen jedoch nur eines als selbständige Schöpfung des Schinkelzeitalters angesprochen werden dürfte. In Brieg erbaute der Organist Christian Arndt auf seinem eigenen Grundstück zwischen 1821—23 ein Theater- und Konzertsaalgebäude, welches, wie das Niederæcker in Landeshut projektierte, im Untergeschoss einen Zuschauerraum mit Bühne und im Obergeschoss einen Konzertsaal enthielt ³²⁰). Leider ist es bisher nicht möglich gewesen, den Namen des Architekten festzustellen, und stilistische Vergleiche sind infolge der geschickten, wenn auch nicht stilerhaltenden Renovation der Aussenfront schwierig. Ferner wurde in den Jahren 1821/22 in Schweidnitz durch den Maurermeister Schaaf und den Zimmermeister Ehlert ein Theatergebäude errichtet ³²¹), welches ähnlich den Glogauer und den späteren Liegnitzer Verhältnissen vorhandene Bauteile zu berücksichtigen hatte. Waren es in Glogau die Fleischbänke, so waren es hier die Brotbänke,

über denen ein Theatersaal erbaut wurde. Die Einbindung in den bestehenden Baukomplex des Rathauses hinderte zudem eine baulich freie Entfaltung, sodass man es in Schweidnitz hauptsächlich mit einer innenbaulichen Saalanlage mit zwei Halbkreisbalkonen auf Säulen ohne ausgesprochene stilistische Eigenart zu tun hat.

So lagen die theaterbaulichen Verhältnisse Schlesiens, als Albert Tollberg im Jahre 1836 das Warmbrunner Kurtheater erbaute ³²²). Auch dieses Theater hat seine nicht uninteressante Vorgeschichte, die zudem in ihren verschiedenen Stadien mehrere schlesische Architekten mit ihren Projekten namhaft macht. Die Absicht eines Theaterbaues in Warmbrunn war vor der Erbauung des jetzigen Theaters bereits zur Zeit des Grafen Leopold Gotthard Schaffgotsch von 1816 bis 1822 verfolgt worden, wobei zwei bereits mehrfach erwähnte Architekten tätig mitarbeiteten.

Im September 1816 hatte der Graf dem Schauspieldirektor Karl Döbbelin von dem zum herrschaftlichen Vorwerk gehörenden westlich der Hauptallee des heutigen Kurparks liegenden Acker 158 rheinländische Quadratruthen für die Zeit von 30 Jahren überlassen, wohingegen sich Döbbelin zur Aufbringung der Kosten des Neubaues verpflichtete, allerdings mit der Einschränkung, dass der Graf die kostenlose Lieferung des Holzes für Balken und Dachsparren und Riegel zusagte, sowie das übrige Material an Brettern, Steinen, Mauer- und Dachziegeln gegen Barzahlung oder mässige Verzinsung des Kaufpreises abgeben wollte. Für den Fall, dass Döbbelin oder seine Erben das Schauspielhaus aufgeben würden, sollte es gegen Erlegung des gerichtlichen Taxwertes an die Herrschaft fallen. Wenn bis zum 14. September 1817 mit dem Bau nicht angefangen wäre, sollte der Vertrag als aufgehoben gelten, so lautete die Schlussbestimmung dieser Abmachung vom 14. September 1816.

Dass es sich um eine durchaus ernsthafte Angelegenheit handelte, beweist der Umstand, dass zwei Anschläge vorlagen, einmal ein Projekt von 70 Ellen Länge, 27 1/2 Ellen Tiefe, im Wert von 2632 Tl., 20 Slgr. für ein massives Gebäude, ein zweites von 68 Ellen Länge und 25 Ellen Tiefe, im Werte von 2173 Tl. 10 Slgr. für ein Fachwerkgebäude.

Verschiedene Gründe, vor allem aber die Unmöglichkeit für Döbbelin, das erforderliche Geld zu beschaffen, führten dazu, dass die gesetzte Frist des Bauanfanges verstrich, sodass der Graf am 20. September 1817 den Vertrag als ungültig erklären konnte.

Ohne sich jedoch durch diesen ersten Fehlschlag von seinem Vorhaben abbringen zu lassen, erteilte er im November 1818 dem Schauspieldirektor Anton Faller aus Glogau die Erlaubnis, in Warmbrunn ein Schauspielhaus «als sein alleiniges ihm verbleibendes Eigentum zu errichten». Bezüglich der Baustelle blieb die Wahl Faller überlassen, und so erwarb dieser von den Häusler Maiwald'schen Erben am Viehweg, gegenüber der Galerie, ein Stück Land für 45 Tl., jedoch unter Wahrung von 6 Wochen Bedenkzeit und liess bereits im gleichen Monat durch den gräflichen Baukondukteur Mallickh einen Anschlag für ein Fachwerkgebäude von 124 Fuss Länge, 44 Fuss Tiefe und 24 Fuss Höhe machen.

Dieser Arbeit unterzog sich Mallickh, (vergl. Kap. X, S. 156) doch dürfte die von vornherein aufs sparsamste umschriebene Bauaufgabe kaum geeignet gewesen sein, ihm eine architektonisch irgendwie reizvolle Möglichkeit zu geben. Wiederum sollte sich jedoch der Graf in seinen Hoffnungen getäuscht sehen. Faller hielt mehrere Bedingungen seines mit dem Grafen geschlossenen Vertrages für allzu belastend, während andererseits der Graf von ihnen abzugehen nicht willens war. Selbst weitgehende Zugeständnisse von Materiallieferungen seitens des Grafen hinderten nicht, dass die Sache zum Stillstand kam.

Erst am 14. November 1820 erhielt das so verzögerte Projekt durch Faller eine für den Grafen überraschende Lösung. An diesem Tage machte der keineswegs geschäftlich einwandfreie Schauspieldirektor dem Grafen die Meldung, dass er «einen seinen Verhältnissen angemessenen Bau» angefangen habe und ersuchte gleichzeitig um das versprochene Bauholz. Hierbei bezog sich jedoch Faller nicht auf den Neubau auf dem ehem. Maiwald'schen Grundstück, sondern auf einen Ausbau des oberen Stockwerks des dem «Sandschenken» Fiedler gehörenden «Schwarzen Rosses».

Faller hatte nämlich inzwischen für seine Pläne die kgl. Regierung zu Liegnitz zu interessieren vermocht, die durch ihr

Eingreifen den Theaterbau fördern zu können hoffte, und den Bauinspektor Kannegiesser aus Landeshut (vergl. Kap. III, S. 73) mit der Einreichung eines Entwurfes beauftragte. Die Kosten des Entwurfes beliefen sich auf (vergl. Nentwig, Abb. I und II) 2442 Tl., die der Graf, der Besitzer, und Faller aufbringen sollten. Der Gedanke zeugte von einer erstaunlichen Kurzsichtigkeit der Regierung, denn einmal war das Gebäude in einem elenden Zustande, — der Ausbau kam sozusagen einem Neubau gleich, ohne jedoch alle Uebelstände des vorhandenen Baubestandes zu beseitigen, — zum zweiten wäre eine Einigung über die Finanzierung bei den vielen konkurrierenden Parteien nie zu erreichen gewesen. So kam auch dieses dritte Bauvorhaben nicht zur Ausführung.

Ein viertes Projekt leitete 1822 die Regierung selbst ein, nachdem sie sich von der Undurchführbarkeit des Kannegiesser'schen Anschlags überzeugt hatte. Um die Kosten tunlichst zu verringern, und den Grafen dadurch leichter für ihre Absichten zu gewinnen, erklärte sie sich mit einem Holzbau einverstanden. Als Bauplatz wurde das Gelände rechts der zur Galerie führenden Allee jenseits der sogenannten Waffelbude, vorgeschlagen. Dem Schreiben wurde eine unter Anleitung des Regierungsrates und Landbau-Direktors Manger entworfene Zeichnung beigelegt und die Bitte ausgesprochen, die zu dem Entwurf erforderlichen Anschläge durch den gräflichen Baukondukteur Mallickh ausarbeiten zu lassen. Trotzdem sich die Regierung auf das nachdrücklichste für die Durchführung des Manger'schen Projektes einsetzte, scheiterte der Plan an den übertrieben hohen Forderungen des Bauern Hallmann für die Hergabe seines Grundstückes.

Bis zum Tode des Grafen Leopold Schaffgotsch (24. I. 1834) blieb damit der Bau eines Theaters in Warmbrunn schöne Hoffnung — um so mehr herbeigesehnt, als die Vorstellungen in dem notdürftig hergerichteten Tanzsaal «des schwarzen Rosses über dem Wasser» das damals sehr anspruchsvolle Warmbrunner Badepublikum keineswegs befriedigen konnten.

Es ist daher nicht verwunderlich, wenn der Graf Christian Leopold Schaffgotsch 1836 kaum zwei Jahre nach der Majoratsübernahme den alten Plan aufgriff und ihn, ohne sich mit

der Regierung zu verständigen, aus eigenen Mitteln auf eigenem Grund und Boden durchzuführen beschloss.

Inwieweit sich Albert Tollberg mit den früheren schlesischen Theaterbauten auseinandergesetzt hat, ist schwer zu sagen. Unzweifelhaft ist es jedoch, dass Tollberg seine entscheidenden künstlerischen Eindrücke dem bedeutendsten Geiste seiner Zeit, Friedrich Schinkel, verdankte, um so mehr, als er gerade bis zum Jahre 1835, in welchem Schinkel den Umbau des Liegnitzer Schlosses durchführte, im Staatsdienst als Baukondukteur tätig war. Trotz der bescheidenen Mittel, mit denen Tollberg in Warmbrunn arbeiten musste, verstand er es, seinem Theaterbau (Abb. Taf. L, 110) den festlich heiteren Charakter zu geben, der eine leichtere und graziösere Anmut atmet, als die früheren Langhansbauten. Die zweigeschossige Pilastergliederung des durch die Freitreppe hervorgehobenen Mittelrisalits verrät bereits die Schinkelsche Beeinflussung, ebenso wie das Proszenium mit seinen Logenbauten und das Halbrund des auf leichten Säulen ruhenden Ranges. Andererseits ist es bezeichnend, dass in der Grundrissordnung auch jetzt noch die von Karl Gotthard Langhans bevorzugte Planung zutage tritt, indem das von der Breitseite zugängliche Gebäude Bühnenraum und Zuschauerraum für den Eintretenden im Nebeneinander anordnet, statt im Hintereinander, wie Schinkel das programmatisch bei gleichzeitiger Betonung dieser beiden Raumkörper im Aussenbau am Berliner Schauspielhaus getan hatte.

Ueber einem rechteckigen Grundriss (Abb. Taf. L, 111, 112) von 33 mtr. Länge und 19 mtr. Tiefe erhebt sich das einfach verputzte, früher gequaderte Gebäude, von einem ziemlich flachen Satteldach bedeckt. Das durch eine Freitreppe zugängliche Mittelrisalit wird von einer doppelten Pilasterstellung mit 5 Türen und 5 Fenstern gegliedert und von einem ornamentierten Dreiecksgiebel abgeschlossen. Die Ausführung dieses massiven Aussenbaues lag in den Händen des Maurermeisters Weidner.

Die innere Aufteilung des Gebäudes ist nicht massiv, sondern aus Holz und Bindwerk mit leichter Verschalung. Ein kräftig eingetieftes Proszenium (Abb. Taf. LI, 114) mit je zwei Logenbauten trennt ein ziemlich primitives Bühnenhaus

vom Zuschauerraum. Im tiefen Halbkreis wird dieser Raum von zwei übereinanderliegenden von schlanken Säulen gestützten Balkonen umschlossen (Abb. Taf. LI, 113). Dem Zug dieser Balkone folgen die Gesimse einer flachen Gipsdecke. Die Malerarbeiten des in Grau und Blau gehaltenen Raumes und vor allem die feinen Ornamente des Proszeniums sowie der Brüstungen, und der Decke führte der Maler Boshard aus Breslau aus. Bildhauer und Schnitzarbeiten gehen auf den Bildhauer Mächtig zurück, während die Tapezierer- und Dekorationsarbeiten Friedrich Kunz in Berlin, die gusseisernen Kandelaber das Eisenhütten- und Emaillierwerk in Neusalz lieferte. Der Vorhang stammte aus dem bekannten Theateratelier von Gropius in Berlin.

In dreieinhalb Monaten hatte Tollberg dieses Theater geschaffen, das für die schlesische Theaterbaugeschichte ausserordentlich beachtlich war und Schlesien zu neuen Bauten anregte.

Man berücksichtige hierbei die zeitgenössischen Kritiken und vergleiche mit ihnen die Tatsache der in Schlesien nun in rascher Folge entstehenden Neubauten, — erst dann bekommt man den richtigen Mass-Stab für diese kleine und doch so wichtige Schöpfung Tollberg's! So schrieb am 5. Juli 1836 die schlesische Chronik:

«Eine Hauptzierde erhält Warmbrunn durch den diesen Sommer in Berücksichtigung der Lokalität in grossartigen Verhältnissen ausgeführten Bau eines massiven Theaters, welches hinsichts seiner äusserlichen Architektur sowohl als seiner inneren Einrichtung jedes schlesische Theater, das der Hauptstadt nicht ausgenommen, so wie die Theater zu Töplitz und Karlsbad übertreffen wird».

Die Breslauer Zeitung schrieb am 15. Juli 1836:

«Es ist eine wahre Freude zu sehen, wie unsere schlesischen Bäder sich beeifern, hinter den ausländischen nicht zurückzubleiben. Für das in Warmbrunn z. B. hat der Herr Graf Schaffgotsch in diesem Jahre ausserordentlich viel getan, indem er nicht nur die Badelokale nach Anordnung seines Bau-meisters, des kgl. Baukondukteurs Tollberg, geschmackvoll dekorieren, sondern auch diesen talentvollen, viel versprechenden, noch jungen Mann ein Theater erbauen liess, welches an

Zierlichkeit der Verhältnisse den schönsten uns bekannten deutschen Theatern nicht nachsteht, ja vielleicht in seiner Art als Muster aufgestellt werden kann. Berücksichtigt man die beschränkten Mittel, mit denen sich der Baumeister begnügen musste, und die kurze Zeit von 3 1/2 Monaten, in der er das Werk zu vollenden nach genauer Berechnung aller Kräfte sich selbst zur Aufgabe stellte, so kann man seiner Umsicht und dem Geleisteten seine Bewunderung nicht versagen. Obgleich das Gebäude nur für 600 Zuschauer eingerichtet ist, so erscheint es doch beinahe grossartig. Vorzügliche Aufmerksamkeit erregen die architektonischen Verzierungen.»

Die architekturgeschichtliche Bedeutung des Warmbrunner Kurtheaters erhellt diese begeisterte Kritik der schlesischen Provinzblätter, die sehr wohl die neue Note des Tollberg'schen Baues gegenüber dem älteren Langhans und seinen Schülern erkannte. Wenn die durchgreifende Renovation des Jahres 1928 als geglückt bezeichnet werden kann, so verdankt sie das in der Hauptsache der Fähigkeit der ausführenden Persönlichkeiten, sich vollkommen in den Geist des Bauwerks einzuleben. Es vergingen nur wenige Jahre, bis dem Warmbrunner Theaterbau beachtliche Schöpfungen folgten, welche zum ersten Mal mit der alten Tradition des zum Eingang nebeneinanderliegenden Bühnen- und Zuschauerraumes brachen.

Mit dem Jahre 1840 erhielt Schlesien durch den jüngeren Langhans zwei neue Theaterbauten, die bei aller Verschiedenheit der Aussengestaltung die unverkennbare Handschrift des gleichen Architekten erkennen lassen. In Breslau ³¹²⁾ (Abb. Taf. LVII, 125, 126, 127) war das alte Theater zur «kalten Asche» von Karl Gotthard Langhans völlig überaltert. Nach jahrelangen Vorverhandlungen sah sich der für einen Neubau gegründete Aktienverein endlich im Besitz eines Bauplatzes auf städtischem Gelände am Kreuzhof und gleichzeitig einer durch Privathand bewerkstelligten überraschenden Finanzierungsmöglichkeit. Der Entwurf und die Bauleitung wurde Karl Ferdinand Langhans übertragen, bei dem, ähnlich wie bei Tollberg, die Schinkel'schen Einflüsse baulich sichtbar sind, der sich jedoch nie von der schweren Ernsthaftigkeit seines Vaters losgelöst hat ³²³⁾. Mit der Schmalseite, der die Eingangshalle vorgelegt wurde, an der Schweidnitzer Strasse stehend,

erschliesst sich das Gebäude für den Eintretenden im Hintereinander vom Zuschauer- zum Bühnenraum, wobei für den jüngeren Langhans die symmetrische Wendeltreppenanlage rechts und links der Eingangshalle ebenso charakteristisch ist, wie das über der Eingangshalle befindliche Foyer. Die im Aussenbau betonte Ueberhöhung des Bühnenraumes mit seinem über den Zuschauerraum herübergreifenden Schnürboden übernimmt Langhans von Schinkel in seinen Breslauer Neubau, dessen Architektur sich im übrigen in der zurückhaltenden Gliederung der italienischen Renaissance bewegte. Das Gebäude war zweifellos mit seiner schlichten Ehrlichkeit dem nach dem Brande von 1865 aufgeführten Neubau von Lüdecke überlegen.

Zur gleichen Zeit zog die Stadt Liegnitz Karl Ferdinand Langhans zu einem neuen Theaterbau heran, als nach dem Einsturz der alten Tuchkammer am Ring im Jahre 1833 eine völlige Abtragung des Gebäudes 1839 erforderlich wurde ³¹¹). Auch hier führten langwierige Vorverhandlungen zwischen Magistrat und Stadtverordneten unter Teilnahme der Regierung zu einem endlichen Theaterneubau im Jahre 1841 (Abb. Taf. LVIII, 128, 129 u. LIX, 130). Entsprechend dem in Breslau angewandten Grundrissprinzip legte Langhans den Eingang an die Schmalseite, obwohl diese Schmalseite sich auf eine enge Gasse öffnet, während die Längsseite dem Ring zugekehrt ist. Dadurch vermochte er den Breslauer Grundriss nur in verkleinertem Masstab fast wörtlich zu wiederholen. Dem Aussenbau hingegen gab er im Sinne frühflorentinischer Paläste einen fast burgartigen Charakter und erreichte so eine kubische Gebundenheit des Bauwerks, welche durchaus seiner Einfügung in eine bestehende Häusergruppe entspricht. Gleichzeitig sah sich der Architekt der Hauptansicht zuliebe gezwungen, die turmartige Ueberhöhung über dem Eingangsraum zu parallelisieren. Gerade angesichts eines derartigen Gebäudes ist es überaus reizvoll, sich vorzustellen, wie diese romantischen Eklektiker mit ihrem neuen Sinn für das Mittelalter das deutsche mit dem italienischen Stadtbild zu vermischen suchten. In den Innenräumen, besonders in der Gestaltung des das Parkett im Halbkreis umschliessenden Ranges und des Proszeniums bleibt nach wie vor die klassische Formenwelt beherrschend, wozu die aus

konstruktiven Gründen notwendigen Stützsäulen beitragen. Hier ist erst mit dem Material des Eisenbetons und mit der damit gegebenen Möglichkeit freischwebender Ränge die Stilumbildung Hand in Hand gegangen.

Als historisch bedeutsamstes Theater der Mitte des 19. Jahrhunderts ist das zu Görlitz anzusprechen³¹⁰). Hier war 1846 das Haus Neissestrasse Nr. 19, welches 1836 durch einen primitiven Umbau für Theaterzwecke eingerichtet worden war, aus sicherheitspolizeilichen Gründen geschlossen worden. 1850 wurde auf dem Demianiplatz nach einem Entwurf des Berliner Architekten Tietze ein Neubau aufgeführt, (Abb. Taf. LIX, 131, und LX, 132 und 133) von dem allerdings mehrfache Umbauten, vor allem der des Jahres 1925 kaum noch etwas erkennen lassen. Die äussere Formgebung verriet ähnlich wie in Liegnitz die Vorliebe der Zeit für den italienischen Palazzostil. Jedoch war es bei dem freien Bauplatz möglich, dem sich mehr und mehr durchsetzenden Wunsch Rechnung zu tragen, die Zweckbestimmung auch in der Gliederung der einzelnen Baukörper kenntlich zu machen. In der Längsachse orientiert, legt sich ein schmales Eingangsrisalit vor ein weiter ausladendes Zuschauerhaus, welches seinerseits an das überhöhte Bühnenhaus als den eigentlichen kubischen Gebäudemittelpunkt angelegt ist. Rückwärtig sind Garderoben und bühnentechnische Räume, an der Nordwestecke dagegen Foyer und Probesaal in gesonderten Flügeln untergebracht. Die Gestaltung des Innenraums entspricht im Grossen und Ganzen noch der seit Carl Gotthard Langhans hergerachten Form, wenn auch hier die Rücksicht auf optische und akustische Gesetze zu stärkerer rückwärtiger Erhöhung und weiterer Ausladung im Sinne des Amphitheaters geführt haben.

Der 7 Jahre später begonnene Theaterbau in Bunzlau weist erneut starke Anlehnung an die Bauten des jüngeren Langhans auf. Hier lagen anscheinend die Theaterverhältnisse bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts sehr im Argen.

Wernicke berichtete³²⁴), dass in der Stadtverordnetensitzung vom 28. III. 1857 wegen Errichtung eines Stadttheaters verhandelt wurde. Wohl wegen Mangel an Geldmitteln entschloss man sich am 12. V. 1857 zu einem Ausbau des Zeughauses, welcher mit 3200 Thl. dieses Gebäude in ein 650 Zu-

schauer fassendes Theater umwandeln sollte. Dieser Umbau des einfach rechteckigen Gebäudes im Stil der italienischen Renaissance wurde auch bald in Angriff genommen und bereits am 25. VII. 1857 erfolgte die Eröffnungsvorstellung durch die Truppe des Theaterdirektors Schimang.

Auf die Dauer konnte jedoch dieses Gebäude modernen Ansprüchen nicht mehr genügen, und so erfolgte 1895/96 ein grundlegender Umbau des Gebäudes durch den Stadtbaurat Döhrig. Die späteren Anbauten zweier Kulissenräume erfolgten durch den Stadtbaurat Balzer. Dieser Umbau jedoch überschreitet die historisch gesetzte Grenze ³²⁵).

Unzweifelhaft dürfte dieser Ueberblick über die schlesischen Theaterbauten bis etwa 1860 den Beweis erbracht haben, welche kulturelle Bedeutung der Theaterbau in Schlesien gehabt hat. Unter der nicht unbeträchtlichen Zahl entwicklungsgeschichtlich wichtiger Gebäude darf das Theater in Warmbrunn einen beachtlichen Platz beanspruchen, denn hier verbindet sich der Geist der Zeit, welcher in Schinkel das ideale Vorbild sah, mit der persönlichen Note eines nicht unbedeutenden Architekten. Hier hat zugleich die Warmbrunner Badegesellschaft einem letzten kunstgeschichtlich wertvollen Bauwerk jenen Geist feiner Klassizität und behaglichen Biedermeiers verliehen, welcher Warmbrunn noch heute eine besondere Note unter den schlesischen Bädern gibt.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS.

- Tafel I 1 Warmbrunn, Probstei um 1690 «Prospectus
thermarum Hirschberg» von Friedrich Chri-
stoph enthalten in einem Grüssauer Reperto-
rium von 1786. Preussisches Staatsarchiv Bres-
lau.
 Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 2 Warmbrunn, die Probstei um 1720 Aquarell.
 Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- Tafel II 3 Warmbrunn, Portal zum kath. Pfarrgarten
1781.
 Phot. Kühn, Hirschberg.
- 4 Leonhard Weber, Joh. Nepomucksäule in
Warmbrunn 1712.
 Phot. Grundmann, Bad Warmbrunn.
- 5 Warmbrunn, Dreifaltigkeitssäule 1724 und der
heilige Hubertus und Sebastian. 1785/86 von
Augustin Wagner.
 Phot. Kühn, Hirschberg.
- Tafel III 6 Warmbrunn, Lageplan der Probstei.
- 7 Martin Urban, Warmbrunn, Langes Haus
1689 ff. Grundriss.
- Tafel IV 8 Martin Urban, Warmbrunn, Langes Haus
1689 ff.
 Phot. Kühn, Hirschberg.
- 9 Martin Urban, Schömberg, Turm der kath.
Pfarrkirche 1690/91.
 Phot. Dittrich, Landeshut.
- Tafel V 10 Martin Urban. Altreichenau, kath. Pfarrkirche
1685-89.
 Phot. Grundmann, Bad Warmbrunn.
- 11 Martin Urban. Altreichenau, kath. Pfarrkirche
1685-89. Innenansicht.
 Phot. Grundmann, Bad Warmbrunn.

- Tafel VI 12 Martin Urban. Grüssau, Josephskirche 1690-93.
Phot. Poklekowski, Breslau.
- 13 Martin Urban. Grüssau, Josephskirche 1690-93.
Innenansicht.
Phot. Poklekowski, Breslau.
- Tafel VII 14 Caspar Jentsch. Warmbrunn, Weisses Haus im
Probsteihof um 1720.
Phot. Neue phot. Gesellschaft, Berlin-Steg-
litz.
- 15 Caspar Jentsch. Warmbrunn, Ziethenschloss
1730.
Phot. Grundmann, Bad Warmbrunn.
- Tafel VIII 16 Caspar Jentsch. Entwurf zum Haus Goldner
Bogen in Warmbrunn um 1720.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 17 Caspar Jentsch. Warmbrunn, kath. Pfarrkirche
1712-14. Grundriss und Aufriss.
- Tafel IX 18 Caspar Jentsch. Warmbrunn, kath. Pfarrkirche,
Südseite 1712-14. mit Portal von 1779.
Phot. Kühn, Hirschberg.
- 19 Caspar Jentsch. Warmbrunn, kath. Pfarrkirche
1712-14. Innenansicht vor der Restaurierung.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- Tafel X 20 Caspar Jentsch. Hirschberg, St. Annakirche
1714 ausgebaut.
Phot. Welzel, Hirschberg.
- 21 Caspar Jentsch. Hirschberg, kath. Nebenkirche
St. Mariae 1727.
Phot. Stadtbauamt Hirschberg.
- Tafel XI 22 Caspar Jentsch. St. Annakapelle bei Seidorf
1718/19.
Phot. Kühn, Hirschberg.
- 23 Caspar Jentsch. St. Annakapelle bei Seidorf
1718/19. Innenansicht.
Phot. Kühn, Hirschberg.
- Tafel XII 24 Caspar Jentsch. Hirschberg, kath. Nebenkirche
St. Mariae. 1727. Querschnitt.
- 25 Caspar Jentsch. Hirschberg, kath. Nebenkirche
St. Mariae 1727. Grundriss.
- Tafel XIII 26 Warmbrunn, das Probsteibad mit dem Gang
zum Langen Haus. Radiert von Tittel,
Schmiedeberg, um 1805.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 27 Warmbrunn, das Probsteibad 1662, 1727, 1802,
1929 abgerissen.
Phot. Kühn, Hirschberg.

- Tafel XIV 28 Warmbrunn, das Probsteibad 1662, 1727, 1802, 1929 abgerissen. Nordansicht.
 29 Warmbrunn, das Probsteibad 1662, 1727, 1802, 1929 abgerissen. Schnitt.
 30 Warmbrunn, das Probsteibad 1662, 1727, 1802, 1929 abgerissen. Grundriss.
 31 Anton Mallickh, Warmbrunn, das Leopoldsbad 1824. Ansicht und Schnitt. 1929 abgerissen.
- Tafel XV 32 Warmbrunn, das gräfliche Bad. Lit. von Tittel um 1805. Sch. M. B.
 Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
 33 Warmbrunn, das gräfliche Bad 1627, 1717. 1929 abgerissen.
 Phot. Kühn, Hirschberg.
- Tafel XVI 34 Warmbrunn, das gräfliche Bad 1627, 1717. 1929 abgerissen. Grundriss.
 35 Kannegiesser, Warmbrunn, Entwurf zu einem 3. Bad 1818. Ansicht und Grundriss.
 Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
 36 Kannegiesser. Warmbrunn, Entwurf zu einem 3. Bad 1818. Schnitt.
 Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- Tafel XVII 37 Albert Tollberg. Entwurf zum Umbau des gräflichen Bades in Warmbrunn um 1835.
 Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
 38 Kirschstein. Warmbrunn, Entwurf zu einem Douchehaus 1802.
 Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- Tafel XVIII 39 Elias Scholtz. Warmbrunn, Turm neben der kath. Pfarrkirche 1709-10.
 Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
 40 Elias Scholtz. Hermsdorf, Portal des Amtshauses 1705-12.
 Phot. Voigt, Hermsdorf.
 41 Elias Scholtz. Hermsdorf, Amtshaus 1705-12.
 Phot. Kühn, Hirschberg.
- Tafel XIX 42 Liebusch. 1. Entwurf zum Schloss Warmbrunn 1777.
 Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
 43 Liebusch. 2. Entwurf zum Schloss Warmbrunn 1778.
 Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- Tafel XX 44 Liebusch (?). Hermsdorf, kath. Pfarrkirche 1778.
 Phot. Kühn, Hirschberg.
 45 Augustin Wagner. Hochaltar der kath. Kirche Hermsdorf 1785.
 Phot. Grundmann, Bad Warmbrunn.

- Tafel XXI 46 Liebusch (?). Hermsdorf, kath. Kirche 1778.
Schnitt.
47 Liebusch (?). Hermsdorf, kath. Kirche 1778.
Grundriss.
- Tafel XXII 48 Liebusch. Gierdorf, evgl. Bethaus 1779/80.
Phot. Grundmann, Bad Warmbrunn.
49 Seidel. Voigtsdorf, kath. Pfarrkirche 1761-72.
Inneres.
Phot. Zeller, Voigtsdorf.
50 Seidel. Voigtsdorf, kath. Pfarrkirche 1761-72.
Phot. Zeller, Voigtsdorf.
- Tafel XXIII 51 Johann George Rudolf. Litho. und Stich des
Schlosses Koppitz vor dem Umbau 1783/84.
Phot. Grundmann, Bad Warmbrunn.
52 Johann George Rudolf. Schloss Koppitz,
Speisesaal um 1800.
Phot. Baluszyk, Grottkau.
- Tafel XXIV 53 Johann George Rudolf. 1. Entwurf zum
Schloss Warmbrunn 1784.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
54 Johann George Rudolf. 2. Entwurf zum
Schloss Warmbrunn 1784.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- Tafel XXV 55 Johann George Rudolf. Warmbrunn, Schloss
Nordseite 1784/86.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
56 Johann George Rudolf. Schloss Warmbrunn,
Südseite 1784/86.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- Tafel XXVI 57 Johann George Rudolf. Schloss Warmbrunn,
Ostportal der Nordseite 1786.
Phot. Kühn, Hirschberg.
58 Johann George Rudolf und Baukondukteur
Kurts. Schloss Warmbrunn, grosser Saal
1784-86 und 1807.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- Tafel XXVII 59 Schloss Warmbrunn, gelber Salon nach 1800.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
60 Johann George Rudolf. Schloss Warmbrunn
1784-86. Grundrisse.
- Tafel XXVIII 61 Johann George Rudolf als Mitarbeiter. Grös-
sau, Klostergebäude begonnen 1781.
62 Johann George Rudolf. Ullersdorf, Prälaten-
sommerhaus 1792.
Phot. Grundmann, Bad Warmbrunn.

- Tafel XXIX 63 Johann George Rudolf. Ullersdorf-Liebental,
kath. Pfarrkirche 1786/87.
Phot. Grundmann, Bad Warmbrunn.
- 64 Johann George Rudolf. Naumburg a. Qu.,
Stiftskirche, Inneres 1788-93.
Phot. Grundmann, Bad Warmbrunn.
- Tafel XXX 65 Johann George Rudolf. Giersdorf, kath.
Pfarrkirche 1792.
Phot. Grundmann, Bad Warmbrunn.
- 66 Johann George Rudolf. Giersdorf, kath.
Pfarrkirche 1792. Inneres.
Phot. Grundmann, Bad Warmbrunn.
- Tafel XXXI 67 Johann George Rudolf. Flinsberg, Joh. Nepo-
muckkapelle 1785-86.
Stich von I. C. Richter
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 68 Johann George Rudolf. Giersdorf, kath.
Pfarrkirche 1792. Grundriss.
- 69 Johann George Rudolf. Seidorf, kath. Pfarr-
kirche. Schnitt 1796-97.
- 70 Johann George Rudolf. Seidorf, kath. Pfarr-
kirche 1796-97. Grundriss.
- Tafel XXXII 71 Franz Anton Fliegel. Schloss Greiffenstein
1799-1800.
Phot. Kühn, Hirschberg.
- 71a Franz Anton Fliegel. Schloss Greiffenstein
1799-1800. Grundriss.
- 72 Franz Anton Fliegel. Kleinwalterdorf bei
Bolkenhain, Gutshaus 1796.
Phot. Grundmann, Bad Warmbrunn.
- 73 Johann Gottlieb Tschirch. Entwurf zum Amts-
haus in Greiffenstein 1798.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- Tafel XXXIII 74 Christian Valentin Schultze, Glogau, Garnison-
kirche 1789-90.
Phot. Mertens & Schmidt, Glogau.
- 75 Christian Valentin Schultze. Schmiedeberg,
Rathaus 1788.
Phot. Götz, Breslau.
- Tafel XXXIV 76 Christian Valentin Schultze. Glogau, evgl.
Schule 1794-96.
Phot. Archiv. des Prov. Konservators.
- 77 Christian Valentin Schultze. Sagan, Orangerie
im Ludwigsgarten 1795.
Phot. Götz, Breslau.
- Tafel XXXV 78 Christian Valentin Schultze. Lüben, ehem.
württembergisches Palais um 1800.
Phot. Grundmann, Bad Warmbrunn.
- 79 Christian Valentin. Schultze. Sagan, Haus Gar-
tenstrasse 7 um 1800.
Phot. Götz, Breslau.

- Tafel XXXVI 80 Christian Valentin Schultze. Glogau, Turmhelme der Friedenskirche 1796.
Phot. Mertens & Schmidt, Glogau.
- 81 Christian Valentin Schultze. Glogau, Stadttheater 1799-1801.
Phot. Mertens & Schmidt, Glogau.
- Tafel XXXVII 82 Christian Valentin Schultze. Breslau, Haus Schuhbrücke 50 um 1800.
Phot. Archiv des Prov. Konservators.
- 83 Christian Valentin Schultze. Entwurf zum Schaffgotschen Haus in Breslau 1805.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- Tafel XXXVIII 84 Carl Gottfried Geisler. Schloss Militsch 1797 bis 98. Hofseite.
Phot. Ostd. Photoversand Kohnke, Gleiwitz.
- 85 Carl Gottfried Geisler. Schloss Militsch 1797 bis 98. Gartenseite.
Phot. Götz, Breslau.
- Tafel XXXIX 86 Carl Gottfried Geisler. Warmbrunn, die Galerie. Aquarell von Petz.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 87 Carl Gottfried Geisler. Warmbrunn, die Galerie 1797-99.
Phot. Neue phot. Gesellschaft, Berlin-Steglitz.
- Tafel XL 88 Carl Gottfried Geisler. Entwurf zur Galerie Warmbrunn 1797-99.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 89 Carl Gottfried Geisler. Warmbrunn, die Galerie 1797-99.
Grundriss und Schnitt.
- Tafel XLI 90 Carl Gottfried Geisler, Warmbrunn. Die Rotunde der Galerie 1797-99.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 91 Carl Gottfried Geisler. Entwurf zu einer Gruftkapelle an der kath. Pfarrkirche Warmbrunn 1798.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- Tafel XLII 92 Carl Gottfried Geisler. Entwurf zu einem Beamtenhaus in Giersdorf 1799.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 93 Carl Gottfried Geisler. Entwurf zu einem Amtshaus in Greiffenstein 1798.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- Tafel XLIII 94 Carl Gottfried Geisler. Entwurf zu einem Obelisken in Warmbrunn 1798.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 95 Carl Gottfried Geisler. Bad Laudeck, Luisensaal 1800.
Phot. Grundmann, Bad Warmbrunn.

- Tafel XLIV 96 Carl Anton Mallickh. Warmbrunn, Wasserhebewerk 1816.
Phot. Kühn, Hirschberg.
- 97 Carl Anton Mallickh. Das ehemalige Gesellschaftshaus auf dem Scholzenberg bei Warmbrunn um 1820.
Lith. Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 98 Carl Anton Mallickh. Warmbrunn, Armenbadehospiz 1818. Aufriss.
- Tafel XLV 99 Carl Anton Mallickh. Entwurf zur Orangerie in Warmbrunn 1819.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 100 Carl Anton Mallickh. Warmbrunn, Orangerie 1821.
Phot. Kühn, Hirschberg.
- Tafel XLVI 101 Carl Anton Mallickh. Die Waffelbaude in Warmbrunn um 1820. Litho.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 102 Carl Anton Mallickh. Schreiberhau, Turm des Bethauses 1820-21.
Lit. von E. Sachse.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- Tafel XLVII 103 Carl Anton Mallickh. Entwurf zu einem Badehaus in Flinsberg 1829.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 104 Carl Anton Mallickh. Entwurf zu einem Badehaus in Flinsberg. 1829.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- Tafel XLVIII 105 Albert Tollberg. Entwurf zum Leopoldsbad in Flinsberg. Ansicht und Schnitt 1832.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 106 Albert Tollberg. Warmbrunn, Hotel Preussenhof. Lit. um 1840.
Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- Tafel XLIX 107 Albert Tollberg. Oberschreiberhau, Josephinenhütte 1841.
- 108 Albert Tollberg. Oberschreiberhau, Josephinenhütte 1841. Querschnitt.
- 109 Albert Tollberg. Oberschreiberhau, Josephinenhütte. 1841. Längsschnitt.
- Tafel L 110 Albert Tollberg. Warmbrunn, Kurtheater 1836.
Phot. Kühn, Hirschberg.
- 111 Albert Tollberg. Warmbrunn, Kurtheater 1836. Schnitt.
- 112 Albert Tollberg. Warmbrunn, Kurtheater 1836. Grundriss.

- Tafel LI 113 Albert Tollberg. Warmbrunn, Kurtheater 1836.
Logen.
 Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 114 Albert Tollberg. Warmbrunn, Kurtheater 1836.
Prosenium.
 Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- Tafel LII 115 Carl Gotthard Langhans. Breslau, Altes Schauspielhaus 1782. Entwurf.
- Tafel LIII 116 Christian Valentin Schultze, Glogau, Stadttheater 1799-1801. Aufriss.
- 117 Christian Valentin Schultze. Glogau, Stadttheater 1799-1801. Grundrisse.
- Tafel LIV 118 Leopold Niederaecker. Entwurf zu einem Logenhaus in Landeshut. 1799.
 1. Fassung Aufriss.
 Phot. Grundmann, Bad Warmbrunn.
- 119 Leopold Niederaecker. Entwurf zu einem Logenhaus in Landeshut 1799.
 Längsschnitt.
- 120 Leopold Niederaecker. Entwurf zu einem Logenhaus in Landeshut 1799.
 Grundriss.
- Tafel LV 121 Leopold Niederaecker. Landeshut, Logenhaus 1799-1800.
 Phot. Ditrich, Landeshut.
- 122 Bad Reinerz, Kurtheater um 1825.
- Tafel LVI 123 Sagan, Theater im herzoglichen Schloss um 1800.
 Phot. Herzgl. Bauamt Sagan.
- 124 Sagan, Theater im herzoglichen Schloss um 1800.
 Grundriss.
- Tafel LVII 125 Carl Ferdinand Langhans. Breslau, Stadttheater 1840. Litho.
 Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 126 Carl Ferdinand Langhans. Breslau, Stadttheater 1840. Schnitt.
- 127 Carl Ferdinand Langhans. Breslau, Stadttheater 1840. Grundriss.
- Tafel LVIII 128 Carl Ferdinand Langhans. Liegnitz, Stadttheater. Entwurf 1841.
 Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 129 Carl Ferdinand Langhans. Liegnitz, Stadttheater 1841.
 Grundrisse.

- Tafel LIX 130 Carl Ferdinand Langhans. Liegnitz, Stadt-
theater 1841.
 Phot. Grundmann, Bad Warmbrunn.
- 131 Tietze, Görlitz, Stadttheater 1850-51.
 Grundriss.
- Tafel LX 132 Tietze. Görlitz, Stadttheater. Litho.
 Phot. Exner, Bad Warmbrunn.
- 133 Görlitz, Stadttheater 2. Fassung 1901.
 Phot. Stadtbauamt Görlitz.
-

ORTS- UND BAUWERKE-VERZEICHNIS

Altreichenau:

Kath. Pfarrkirche 15. 16. 38.
Arnsdorf 33.

Bamberg 111.

Berlin 110. 129. 133. 141. 150. 180.
183.

Dom 130.

Kirchen am Gendarmenmarkt 130.

Kollonadenbauten 130.

Nationaltheater 170.

Opernhaus 130.

Palais Prinz Heinrich 130.

Schauspielhaus 179.

Birngrütz:

Kath. Pfarrkirche 86

Boberröhrsdorf 33. 49.

Evgl. Kirche 52. 130.

Bolkenhain 118.

Braunau 53.

Benediktinerklosterkirche 37.

Breslau 50. 52. 55. 71. 78. 110. 114.

115. 127. 137. 143. 152. 153.

162. 180.

Adalbertkirche 18.

Antoniuskirche 37/38.

Ballhaus 169.

Friedrichstor 126.

Fürstbischöfliche Residenz 145.

Haus Pachali 126.

Kaserne an der Oder 126.

Matthiaskirche 38.

Namen Jesu Kirche 110.

Palais Hatzfeld 97. 125.

Breslau:

Palais Henckel-Donnersmark 141.
Residenzen auf der Dominsel
126.

Schaffgotsch'sches Haus 138-140.

Stadttheater 181/182.

Theater „Kalte Asche“ 126. 169.

170.

Zuckersiederei 126.

Zwinger 126.

Brieg 126. 127. 144.

Jesuitenkirche 39.

Stadttheater 175.

Buchwald 159. 160. 161.

Evgl. Kirche 52. 117.

Wirtschaftsgebäude des Schlosses
163.

Bunzlau 76. 79. 80. 114.

Rathaus 117.

Stadttheater 183. 184.

Charlottenburg:

Stadttheater 170.

Constadt 128.

Crommenau:

Kath. Pfarrkirche St. Georg 103.

104.

Dresden 55.

Dyherrnfurth:

Schloss 143.

Erdmannsdorf 159.

Fischbach:

- Evgl. Kirche 122.
 Flinsberg 164. 165.
 Alte Försterei 168.
 Brunnenbauten 62.
 Leopoldsbad 164. 167. 168.
 Nepomukkapelle 100. 101. 111.
 120.
 Neues Brunnenhaus 101.
Freiburg (Schl.):
 Evgl. Kirche 125.
 Rathaus 125.
Freystadt 127.
Friedeberg 110 120. 156. 165.
 Kath. Pfarrkirche 120. 121.

Giehren:

- Forsthaus 121.
Giersdorf Rsgb. 154.
 Beamtenhaus 147, 152, 156, 167.
 Evgl. Kirche 90.
 Kath. Kirche 51. 102. 104. 105.
 107.
 Oberförsterei 163.
Glatz 127. 137. 155.
Glogau 130. 135. 143. 148. 177.
 Breslauer Torwache 135.
 Evgl. Schule 132. 133.
 Friedenskirche 125. 126. 132. 134.
 Garnisonkirche 131. 132.
 Jesuitenkirche 38.
 Landwehrkasino 135.
 Stadttheater 133. 136. 151. 170.
 173. 175.
 Teehaus im Schlosspark 135.
Gmünd 86.
Görlitz:
 Salzhaus 169.
 Theater in der Neissestr. 19. 183.
 Stadttheater 183.
Grafenort:
 Theater im Schloss 174.
Greiffenberg 49. 130.
 Haus des Kaufmann Kluge 120.
Greiffenstein 6. 7. 57. 116. 121. 156.
 163.
 Schloss 118. 119—122. 145. 146.
 147.
Gross Wartenberg:
 Evgl. Kirche 126.
Grottkau 114.
Grüssau 20. 29. 31. 46. 51. 62. 64.
 66. 79. 86. 94. 105. 107. 110.
 111. 118. 119.

Grüssau:

- Josephskirche 15. 16. 38.
 Klostergebäude 99. 103.
 Marienkirche 35. 38. 110.
Harpersdorf 71. 117. 155.
Haynau 115.
Herischdorf 33. 79. 80. 166.
Hinnersdorf (Krs. Oppeln) 95.
Hirschberg Rsgb. 20. 25. 33. 34. 36.
 47. 50. 54. 58. 59. 84. 86. 89.
 90. 100. 101. 114. 158.
 Gnadenkirche 36.
 Rathaus 36. 125.
 St. Anna-Kirche 40. 42.
 St. Marien-Kirche 43.
Hermsdorf/Kynast 77. 80. 104. 107.
 Amtshaus (Schloss) 70. 76. 77. 78.
 81. 88.
 Kath. Kirche 23. 90.
 Schafstall 163.
Jauer 171.
Kemnitz 11. 33. 57.
 Klein Hennersdorf 105.
 Klein Waltersdorf:
 Dominium 118. 122.
 Kleitsch 143.
 Klitschdorf 80.
 Koppitz O. S.:
 Schloss 95—97.
 Köhendorf 164.
 Kreppelhof 7.
 Kreutzburg O. S.:
 Armenhaus 126.
 Kynast 57. 82. 83.
Langheim, Kloster 46.
Langwasser (Krs. Löwenberg) 77.
 Kath. Pfarrkirche 86.
Landeshut 73. 101. 114. 119. 178.
 Kath. Pfarrkirche 118.
 Logenhaus 151. 172. 173—175.
Landeck:
 Br. nnenhäuser 61.
 Luisensaal 152. 175.
Langenau 33. 57.
Lauban 76. 79.
Leobschütz 143.
Leubus 32. 140.
 Pfarrkirche Städtel Leubus 38.
Lewin 123.
Liebau 15. 33. 100. 110. 127.
 Kath. Pfarrkirche 111.

Liebenthal 40. 49. 56. 57. 101.
 Klosterkirche 39.
 Liegnitz 32. 48. 54. 79. 115. 148.
 166. 177. 179.
 Benediktinerkloster 50
 Gewandhaus 169.
 Johanneskirche 38.
 Peter und Paulskirche 50.
 Ritterakademie 48.
 Theater 182. 183.
 Lüben:
 Ehem. Württembergisches Palais
 135.

Matzdorf 33.
 Schloss 84.
Meffersdorf:
 Haus des Kaufmann Neumann 120.
Michlau 114.
Militsch:
 Schloss 144. 145.
Muskau 166.
München 71.
 Hofkirche St. Michael 36.
Münsterberg 128.

Naumburg/Queis:
 Stiftskirche 53. 102. 106. 107.
Neisse:
 Jesuitenkirche 38.
 Kreuzherrnkirche 38.
Neuhof Rsgb.:
 Schloss 159.
Neumarkt 127.
Neureichenau 7.
Neusalz 180.
Neustadt O. S. 127. 143.

Öels:
 Schloss 84.
Ohlau 127.
Oppeln 54. 55. 94. 95. 100. 108. 143.
Ottmachau 128.
Petersdorf Rsgb. 53. 77. 86.
Plagwitz:
 Schloss 84.
Potsdam 129. 130. 133. 172.
Prag 55. 85. 87. 90.
Prieborn 58.

QuoIsdorf 7.

Rabishau 79.
 Gesindehaus und Scheuer 101.

Ratibor 127. 143.
Reichenau 7.
Reichenbach (Eule) 174.
Reichenberg/Böhmen 110.
Reichtal 128.
Reinerz:
 Brunnenbauten 62.
 Kurtheater 175.
Röhrsdorf 121.
Ruhberg:
 Schloss 159.

Sagan 103.
 Haus Gartenstrasse 7. 135.
 Kavalierhaus 135.
 Landhaus 131. 132.
 Marstall 133—135.
 Orangerie 183. 184.
 Schlosstheater 174.
Schmiedeberg Rsgb. 114. 115.
 Evgl. Kirche 52.
 Rathaus 130. 131.
Schmottseifen 79. 80.
 Kath. Pfarrkirche 86
Scholzenberg bei Warmbrunn 163
Schömberg 49. 127
 Kath. Pfarrkirche 15. 16. 37.
Schreiberhau:
 Evgl. Kirche Mittelschreiberhau
 163.
 Josephinenhütte 166. 168.
Schwarzbach 57.
 Schloss 83. 84.
Schweidnitz 17. 18. 36. 126. 127.
 164.
 Jesuitenkirche 48.
 Stadttheater 175. 176.
Seidorf:
 Annakapelle 41. 42.
 Evgl. Kirche 73.
 Kath. Kirche 107. 108.
Seitsch:
 Kath. Pfarrkirche 32. 39.
Skarschine:
 Brunnenhaus 62.
Steingaden/Bayern 110.
Steinseiffen 112.
Stonsdorf 159.
Strehlen:
 St. Ignatio 53.
Striegau 118.

Trachenberg 114.

Trautlieborsdorf:

Pfarrhaus 105.

Tschirnau:

Rathaus 135.

Ullersdorf (Krs. Landeshut):

Kath. Kirche 46.

Prälatensommerhaus 105.

Ullersdorf-Liebenthal:

Kath. Kirche 101. 102. 106.

Voigtsdorf 6. 33.

Evgl. Kirche 125.

Kath. Kirche 59. 60. 85. 86. 90.

Wahlstatt:

Klosterkirche 39.

Waldenburg 126. 173. 174.**Warmbrunn:**

Alte Ornithologische Sammlung 10.

Armenbadehospiz 157.

Begräbniskapelle an der kathol.
Kirche 58. 59. 60. 87. 90. 145.
146.

Brauhaus 78. 99. 122. 155.

Douchehaus (Neue Quelle) 71. 165.

Dreifaltigkeitssäule 6. 17. 20. 22.

Drittes Bad 73. 74.

Evgl. Kirche 50. 89.

Florianssäule 17. 18. 20.

Galerie 60. 112. 115. 120. 128. 142—
152. 156. 158. 175. 177. 178.

Gärtnerei-Gebäude 160. 161.

Goldener Bogen 16. 43.

Gräfliches Bürogebäude 99.

Grosses Bassin 62. 66. 69—71. 80.

Johann-Nepomucksäule 17—20.

Kath. Pfarrkirche 6. 7. 13. 16.
20. 25—60. 67. 104. 111. 112.
119.**Warmbrunn:**Kleines Bassin oder Probsteibad
11. 12. 42. 43. 62—69. 73. 74.
163.

Konventgebäude 5. 9. 12. 13.

Kurhaus 162.

Kurtheater 73. 156. 161. 167.
169. 176—181.

Langes Haus oder Ganghaus 10.

11. 12. 13. 14. 15. 16. 23. 63.
64. 65. 66. 67. 69.

Leopoldsbad 69. 74. 162. 163.

Ludwigsquelle 24. 75.

Parkanlagen 157—162.

Portal zum kath. Pfarrgarten 21.
22.

Preussischer Hof 168.

Probstei 5—24. 27. 56. 62. 66.
68. 69. 72. 83. 86. 88. 103.

Rotes Haus 10. 13. 16. 43.

Schloss 81. 82—93. 94—100. 102.
103. 109—116. 154.

Schlosskapelle 112. 115. 116.

Schwarzes Ross 177.

Schwarzer Adler 100.

Silberner Stern 10.

Stiegenhaus 59. 70. 81. 84. 89.
91. 114. 157.

Totengräberhaus 23.

Turm der kath. Pfarrkirche 16.
70. 78.

Wasserturm 159.

Weisses Haus 10. 13. 16.

Zackenbrücke 145. 146.

Ziethenschloss 16. 17. 43.

Wartha:

Walfahrtskirche 38.

Witgendorf 7.

Pfarrhof 103. 105.

Würben bei Schweidnitz 15.**Würzburg:**

Universitätskirche 36.

PERSONEN-VERZEICHNIS

- A** bundus Heintzel, Subprior zu Warmbrunn 67.
Alexius Wiesner, Prior zu Warmbrunn 86.
Albrecht, Melchior, Amtsschreiber 12.
Altham, Gräfin von 49
Anselmus, Prior zu Warmbrunn 7. 16. 27. 30.
Arndt, Christian, Organist 175.
Arnold, Bauschreiber 100.
- B**aer, Carl Friedrich, Coffetier 139.
Barze, George, Hauptmann a. d. Kynast 7. 10.
Benedikt II., Abt von Grüssau 86.
Bernhard, Herzog von Schlesien 26.
Bernhard Rosa, Abt von Grüssau 12. 13. 15. 37. 44. 64. 65. 105.
Bielitz, Stenzel von, Amtmann von Grüssau 7.
Bion, Isaac 169.
- C**aspar II. Ebert, Abt von Grüssau 8. 11. 63. 64.
Castell, Gräfin von 150.
Christophorus, Abt von Grüssau 7.
Cogho, Mathäus Leopold, Gräfl. Justizrat 140. 152.
- D**omenicus Geyer, Abt von Grüssau 31. 34. 45. 79.
Döbbelin, Carl, Schauspieldirektor 176. 177.
- E**versmann, Kriegsrat 126.
- F**aller, Anton, Schauspieldirektor 171. 177. 178.
Ferdinand III., Kaiser 11.
Fiedler, Wirt der Sandschenke 177.
Franken-Sierstorpff, Graf von 95.
Friedrich II., König von Preussen 101. 123. 124. 140.
Friedrich Wilhelm III., König von Preussen 105. 151.
- G**eisler, Anna Dorothea geb. Gebauer 153.
Gottsche Schoff, siehe Schaffgotsch
Göttlicher, Oberrentmeister 53. 84. 87. 89. 91.
Gurowski Graf 19.
- H**allmann, Baucr 178.
Hans Herzog 62.
Hausleutner, Dr. med. 74.
Heinrich Victorin Kahlert, Prior von Warmbrunn 12.
Hochhausen, Baronin von 30
Hoffmann, Caspar, Dr. med. 62.
Hornes Josepha Amalia, Gräfin von 138.
Hoym, Graf von, Schl. Minister 71. 125. 137. 142. 145. 147.
- I**nocenz Fritsch, Abt von Grüssau 35. 42. 48. 67.

Jentsch, Anna Regina geb. Rudolf 34.
Jentsch, Anna Ursula geb. Ranke 35.
Jentsch, Maria Magdalena geb. Hertrampf 35.
Jentsch, Anna Barbara geb. Kühn 35.
Jentsch, Michael, Pater in Grüssau 35.
Johannes VII. Langer, Prior von Warmbrunn, Abt von Grüssau 68.
Johannes III., König von Polen 83.
Joseph Binck, Pater in Warmbrunn 33.
Klebelly, Probst zu Naumburg a. Qu. 107.
Kühn, Gottfried, Grenzzolleinnehmer 35.
Kurzbach, Freiherr von 144.
Lehfeld, Acciseinnehmer 155.
Lehfeld, Maria Josepha geb. Zastrow 155.
Leuchtenberg, Jan van 6.
Lucas, Friedrich, Hofprediger 13.
Luise, Königin von Preussen 150. 151. 152.
Malickh, Johann Ludwig, Kammerdiener 154.
Malickh, Theresia geb. Juckner 154.
Malickh, Amalie geb. Lehfeld 155.
Maltzan, Freiherren und Grafen von 114.
Maria Kasimira, Königin von Polen 83.
Martin Calvaeus, Abt von Grüssau 11. 64.
Matuschka, Graf von, Landrat 23.
Maurus Frömrich, Pater in Warmbrunn 56. 58. 67.
Maximilian I., Kaiser 7.
Mengershausen, Jonas, 19.
Michael, Abt von Grüssau, Probst von Warmbrunn 11. 12. 64.
Mielitscher, Probst zu Naumburg a. Qu. 106. 107.
Mogalla, Assesor 71.
Mohrentahl B. von 31.
Nising, Hof- und Kriminalrat 139.
Oppler, Pfarrer von Warmbrunn 116.

Peter, Herzog von Kurland 131. 175.
Petrus II. Keylich, Abt von Grüssau 103. 105.
Petz, Johanna geb. Hackenberg 111.
Placidus Mundfering, Abt von Grüssau 67. 101. 103.
Platen von 72.
Pohl, Amtshauptmann von Giersdorf 41. 42.
Poseck, Joseph, Gürtlerältester 138.
Rimini, Gabriel von, Erzpriester 26.
Rothkirch, von, Weihbischof 101.
Rudolf II., Kaiser 10.
Rudolf, Hans, Bürger 34.
Rudolf, Heinrich, Bauer 95.
Rudolf, Marianna geb. Wiech 103.
Rudolf, Selma geb. Piecza 95.
Schaffgotsch Hauptlinie:
Gottsche Schoff II. 6. 26. 28. 29. 57. 62.
Balthasar Gottsche Schoff (Schaffgotsch) 7. 57.
Christoph Gottsche Schoff (Schaffgotsch) 8.
Eleonora Schaffgotsch geb. Frein von Promnitz 11.
Hans Ulrich Freiherr von Schaffgotsch 11. 64. 69.
Christoph Leopold Graf Schaffgotsch 64. 83.
Hans Anton Reichsgraf Schaffgotsch 17. 18. 20. 29. 30. 31. 33. 34. 41. 76. 79. 81. 84. 157.
Maria Franziska Reichsgräfin Schaffgotsch geb. Gräfin Serenyi 80.
Carl Gotthard Reichsgraf Schaffgotsch 46. 58. 84. 85. 87-89. 91-93. 94. 101. 115. 138.
Johann Nepomuk Reichsgraf Schaffgotsch 22. 40. 51. 53. 54. 56. 60. 70. 72. 85. 94. 96. 98. 101. 102. 103. 104. 109. 115. 119. 120. 138. 139. 142. 143. 145. 150. 154. 155. 158.
Maria Anna Juliane Reichsgräfin von Schaffgotsch geb. Gräfin von Stubenberg 85.
Marie Charlotte Comtesse Schaffgotsch 88.
Leopold Gotthard Reichsgraf Schaffgotsch 54. 55. 72. 111. 115.

116. 140. 150. 152. 155. 156.
157. 159. 176. 178.
Leopold Christian Gotthard Reichs-
graf Schaffgotsch 116. 161. 162.
178.
Friedrich Reichsgraf Schaffgotsch
112. 116. 149.
Schaffgotsch Nebenlinien:
Gottsche Schoff Adam 57.
Gottsche Schoff Caspar 57.
Gottsche Schoff Hans 7. 8. 12. 57.
Gottsche Schoff Hans Ulrich 8.
9. 10.
Gottsche Schoff Ulrich 7.
Hans Ulrich Reichsgraf Schaff-
gotsch auf Koppitz 95.
Schimann, Theaterdirektor 184.
Schrudan, Nikolaus 26.
Schulte, Christ. Joseph, Advocat 138.
Schultze, Johann Christoph, Weiss-
bäcker 129.
Schultze geb. Kambly 141.
- Schulz, Bauschreiber 171.
Schwengfeld, Dr. med. 64.
Schwinghammer, Carl, Rent- und
Amtsschreiber 11.
Sebastianus, Prior von Strehlen 53.
Stein, Freiherr von 137.
Strachwitz, von, Bischof 101.
- Taentzien von, Gouverneur von
Breslau 170.
Thielsch, Melchior, Luth. Pfarrer 9.
10.
Tschörtner, Apotheker 74.
Tschörtner, Badeinspektor 72.
- Urban, Rosina geb. Knappe 15.
- Wallenberg, Ducius von, Hauptmann
a. d. Kynast 76.
Wünsch, Erzpriester 101.
Ziegert, Friedrich, Bauer und Kirch-
vater 33. 79. 87.

KÜNSTLER- UND HANDWERKER-VERZEICHNIS

I. Architekten und Bauhandwerker

d'Alлио, ital. Baumeister 37.

Balzer, Stadtbaurat 184.

Brewer, Hans, Bauinspektor 15.

Berger, Joh. Carl, Städt. Bauinspektor 127.

Biener Mathäus, Stadtmaurermeister 37. 38.

Bode, Bauinspektor 137.

Bormann, Ehrenfried, Vermessungskondukteur 164.

Bocksch, Carl, Gräfl. Baumeister 75. 164. 168.

Boumann, V. A., Architekt 130.

Büttner, Städt. Bauinspektor 127.

Dannenberg, Architekt 171.

Dietrich, Johann Siegismund, Maurermeister 70.

Döhring, Stadtbaurat 184.

Dreneckhan, Maurermeister 127.

Ehlert, Zimmermeister 175.

Ertel, Paul, Maurermeister 171.

Elsner, Oberbaurat 152.

Fellner, Gottlieb, Baumeister 103.

Fielitz, Städt. Bauinspektor 127.

Fischer, Baudirektor 174.

Fliegel, Anton, Baumeister, 39, 71, 117—122. 123. 155.

Franz, Martin, Baumeister 32. 36. 76.

Geisler, Oberbaurat 125. 143.

Geisler, Benjamin, Carl Gottfried, Oberbauinspektor 60. 120. 122. 126. 127. 128. 129. 142. 153. 156. 175.

Gontard, Carl von 130.

de Grossa, Carl Ferdinand, städt. Bauinspektor 127.

Grossbach, Schieferdecker 40. 56.

Hauptvogel, Gottlieb, Zimmermeister 171.

Haeber, städt. Bauinspektor 127.

Hans, Maurermeister 10.

Hedemann, Baudirektor 125. 126. 132.

Heidenreich, Architekt 95.

Heinzel, städt. Bauinspektor 127.

Herzberg, Bauinspektor 127.

Hornig, Jörg, Zimmermann 9.

Hübner, Baukondukteur 138.

Isemer, Baurat 130.

Jackisch, Polier 100. 103.

Jentsch, Caspar, Stadtbaumeister 17. 25. 31. 33—36. 38—43. 67. 76.

Jentsch, Anton, Maurermeister 36.

- Jentsch, Joseph Anton, Stiftsbaumeister 25. 35. 43.
 Jentsch, Michael, Maurermeister 105.
- K**annegiesser, Bankondukteur 73.
 74. 126. 156, 178.
 Kirschstein, Bauinspektor 71. 138.
 165.
 Klein, Michael, Baumeister 16. 38.
 Kitschmann, Joh. Gottlieb, Bauinspektor 127. 128.
 Knobelsdorff, Wenzeslaus von 129.
 Knoll, George, Maurermeister 38.
 Knorr, Baukondukteur 138.
 Kurts, Baukondukteur 115. 126.
- L**anghans, Carl Gotthard, Oberbaurat 97. 114. 124—128. 131. 132.
 142. 143. 145. 167. 170. 173. 174.
 175. 181. 183.
 Langhans, Carl Ferdinand, Baurat 138. 175. 181. 183.
 Leiser, Bauinspektor 152
 Liebig, Hans, Zimmermann 77.
 Liebusch, Maurermeister 60. 82. 89—
 93. 94. 120. 123.
 Luccas, Balzar, Zimmermann 63.
 Lüdecke, Architekt 182.
- M**achui, von, Baudirektor 126. 171.
 Mallickh, Carl Anton, Baukondukteur 55. 74. 121. 122. 154—165. 177.
 178.
 Manger, Landbaudirektor 178.
 Mattern, Zimmermeister 23.
 Meister, Maurermeister 167.
 Meyer, Franz, Maurermeister 172.
 Meyerhof, Maurermeister 145.
 Mohrenberg, Maurermeister 131.
 Moser Hans, Maurermeister 63.
 Moser, Caspar, Maurer 63.
 Moser, Peter, Maurer 63.
- N**iederaecker, Leopold, Baumeister 126. 128. 151. 173. 174. 175.
- P**eintner, Joseph, Baumeister 38.
 Pohlmann, Bauinspektor 126. 127.
 143.
 Predow, Wilhelm, Stadtzimmermeister 84.
 Prox, Hans, Zimmermeister 79.
 Purrmann, Georg, Maurer 77.
- R**anke, Balthasar, Maurermeister 35.
 Richter, städt. Bauinspektor 127.
 Ritter, Gartenbaudirektor 162.
 Rother, Gartendirektor 162.
 Rudolf, Anton, Maurerpolier 95. 103.
 Rudolf, Johann Georg, Gräfl. und Stiftsbaumeister 86. 94—108. 109.
 117. 123. 128.
- S**chaaf, Maurermeister 175.
 Schiffner, Friedrich Carl, Zimmermeister 172.
 Schinke, Joseph, Zimmermann 118.
 Schinkel, Friedrich von, Geh. Oberbaudirektor 140. 165. 179. 181.
 182. 184.
 Scholz, Elias, Baumeister 70. 76—
 81. 84.
 Schreiner, Polier 14.
 Schubert, Paul, Maurermeister 164.
 Schultze, Christian Valentin, Kgl. Landbaudirektor 123—141. 145.
 148. 151. 152. 156. 172. 173.
 Schultze, Christian Friedrich, Baudirektor 125. 126. 127.
 Schultze, Julius, Baurat 138. 141. 152.
 Sewald, Franz, Zimmermeister 171.
 Seidel, Christian, Maurermeister 59.
 82. 84. 85—87. 89.
 Simonetti, Baumeister 38.
- T**ietze, Architekt 183.
 Tischfeld, von, städt. Bauinspektor 126. 127.
 Tollberg, Albert, Gräfl. Baumeister 164—169. 176. 179—181.
 Tschirch, Gottlieb, Maurermeister 120.
 Tschirch Joh. Gottlieb, Maurermeister 100. 117. 120—123. 156.
 Tschirch, Benjamin, Maurermeister 120.
- U**rban, Martin, Stiftsbaumeister 14.
 15. 16. 38.
- W**alter, Ziergärtner 159. 161.
 Weidner, Maurermeister 179.
 Weise, Michael, Baukondukteur 126.
 Wiech, Laurenz, Zimmermann 103.
 Wippler, Städt. Bauinspektor 127.
 Witte, Städt. Bauinspektor 127.
- Z**echau, Carl August, Zimmermeister 172.

II. Bildhauer und Steinmetze.

- Conrad, Joh. Wenzel, Steinmetz** 17. 42.
Dorasil, Anton, Bildhauer 52. 53.
Friedrich Joseph, Bildhauer 49.
Gehl, Heinrich, Bildhauer 53.
Herden, Benedikt, Bildhauer 52. 53. 107.
Jacobi, Holzbildhauer 115.
Jesgersky, Bildhauer 171.
Kahl, Sigismund, Holzschnitzer 112.
Kambey, Hofbildhauer 141.
Lachel Marianus, Bildhauer 51. 52. 53. 104.
Lachel Joseph, Bildhauer 49. 52.
May, Thomas Steinmetz 86.
Mächtigt, Bildhauer 180.
Pausenberger, Joh. Caspar, Steinmetz 100.
Rotter, Steinmetz 54.
Sartori, Bildhauer 133. 136. 172.
Schindler, Joh. Georg, Steinmetz 77.
Schönheim Johann, Bildhauer 17.
Schrötter, Georg, Bildhauer 46. 107.
Schroll, Joh. Franz, Steinmetz 17.
Seyfert, Heinrich, Steinmetz 79.
Urbansky, Bildhauer 20.
Wagner, Augustin, Bildhauer 22. 23. 57. 90. 100. 105.
Wagner, Heinrich, Bildhauer 50.
Weber, Leonhard, Bildhauer 18. 19.

III. Maler und Staffierer.

- Bach, Carl Daniel Friedrich, Hofrat und Akademielehrer** 137.
Biow, Raphael, Maler 140.
Bordes, Friedrich, Maler 172.
Bornschlegel, Joh. Philipp, Churbayrischer Staffierer 48.
Boshard, Maler 180.
Christoph, Friedrich, Illustrator 26.
Echtler, Johann, Staffierer 110.
Elsner, Landschaftsmaier 13.
Gropius, Maler 180.
Hahn, Staffierer 110.
Herrmann, Carl, Maler 54. 55.
Hoffmann, Daniel, Maler 54. 56.
Kadenbach, Staffierer 111.
Kettenacker, Joh. Hieronymus, Maler 42. 50. 51.
Klein, Günther, Staffierer 47.
Knechtel, Maler 42. 48.
Knopp, Johann, Maler 172.
Krause, Bernhard, Maler 100.
Kynast, Johann, Maler 48. 50.
Labadie, Andrée, Staffierer 110.
Leder, Gottlob, Staffierer 17.
Löffler, Maler 171.
Neumann, Joh. Joseph, Staffierer 50. 52. 53. 100. 110. 111.
Neumann, Joseph, Staffierer 110.
Petz, Anton, Maler 50. 52. 110. 111—113. 115. 147. 148. 149.
Peschel, Samuel, Staffierer 110.
Rabe, Maler 107.
Reichelt, Daniel, Maler 14.
Remondini, ital. Maler 133.
Schmidt, Adam, Staffierer 50. 51.
Schmidt, Joh. Maximus, Staffierer und Stuckateur 110.
Scholz, August, Maler 56.
Steinhauf, Carl, Staffierer 54.
Vigna, Antonia della, Malerin 48.
Willmann, Michael, Maler 28. 44. 46. 54. 56.
Zöpf, Benedikt, Staffierer und Stuckateur 115.

IV. Verschiedene Kunsthandwerker.

- Cramer**, Joh. Gottlieb, Töpfermeister 112.
- Döminger**, Christian, Glockengiesser 79.
- Engelwald**, Joh. Friedrich, Schmied 114.
- Elsner**, Tapezierer 110.
- Eulfeldt**, Joh. Gottfried, Zinngiesser 54.
- Fliegel**, Florian, Uhrmacher 101.
- Füsser**, Töpfermeister 114.
- Gleser**, Barthel, Säulen- und Nägeldreher 9.
- Herbst**, Gottfried, Orgelbauer 53. 86.
- Hoch**, Tischlermeister 114.
- Hoffmann**, Carl, Schlosser 14.
- Hofmann**, Gottfried, Tischlermeister 114.
- Kämmler**, Ignatz Valentin, Schmied 80.
- Knoll**, Joh. Benjamin, Tischlermeister, 112.
- Krakau**, Tapezierer 110.
- Kunz**, Friedrich, Tapezierer 180.
- Kühn**, Joseph, Tischlermeister 54.
- Laube**, Christian Emanuel, Tischlermeister 114.
- Lehmann**, Joh. Christian, Uhrmacher 79.
- Liebig**, Samuel, Tischlermeister 114.
- Ludwig**, Gottfried, Schmied 114.
- Mähler**, Baltasar, Tapezierer 110.
- Mertz**, Joh. Ignatz, Töpfermeister 112.
- Michel**, Schlossermeister 9.
- Müller**, Töpfermeister 112.
- Münig**, Schmied 114.
- Nachtigall**, Friedrich Johann, Schmied 114.
- Piere**, Samuel, Tischlermeister 114.
- Schirmer**, Joh. Georg, Tischlermeister 114.
- Schmidt**, Joh. Daniel, Tischlermeister und Möbelfabrikant 114 148.
- Schmolz**, Tischlermeister 114.
- Seifert**, Schmied 114.
- Siefert**, Joh. Ehrenfried, Glockengiesser 86.
- Siefert**, Johann Friedrich, Glockengiesser 101
- Stössel**, Ignatz, Tischler 86.
- Walter**, Jeremias, Tischler 14.
- Walter**, Johann, Schmied 114.

KUERZUNGSVERZEICHNIS ZU DEN ANMERKUNGEN.

Folgende Abkürzungen werden stets angewandt:

Graf Schaffgotsch'sches Archiv Hermsdorf	= A.H.
Preussisches Staatsarchiv Breslau	= S.A.B.
Katholisches Pfarrarchiv Warmbrunn	= K.W.
Evangelisches Pfarrarchiv Warmbrunn	= E.W.
Katholisches Pfarrarchiv Hirschberg	= K.H.
Evangelisches Pfarrarchiv Hirschberg	= E.H.
Archiv des Klosters Grüssau	= A.G.
Lutsch, Verzeichnis Schlesischer Kunstdenkmäler	= V.S.K.
Bergemann, Chronik von Warmbrunn	= B.C.W.
Altmann, Chronik von Warmbrunn	= A.C.W.
Graf Schaffgotsch'sche Majoratsbibliothek Warmbrunn	= Sch.M.B.

ANMERKUNGEN.

KAPITEL I.

1. A. H. Urkunden.
2. A. C. W.
3. A. H. Urkunden.
4. B. C. W. pag. 188.
5. K. W. VII. L. 7.
6. S. A. B. Fürstentum Jauer, Ortsakten Warmbrunn, Propstei 1561—92.
7. A. H. Urkunden.
8. K. W. VII. L. 7.
9. A. G. Urk. v. 16. XII. 1585 Greiffenstein.
10. K. W. VII. L. 7.
11. A. H. Konzeptbuch 1584—89. (F. 128/22.)
12. Schlossarchiv Lobris, Korrespondenzen des Landeshauptmannes Otto von Nostiz, Bd. 11.
13. A. G. Codex Thermensis pag. 518.
14. A. H. F/23. Nr. 23.
15. B. C. W. pag. 81, A. C. W. pag. 288.
16. A. G. Kopialbuch von 1670 pag. 490/92, 3, und 1c
17. A. G. Aufzeichnungen aller Bauten 1660—72.
18. A. H. F/23. Nr. 24.
19. A. H. F/23. u. 29.
20. B. C. W. pag. 190 u. A. C. W. pag. 703.
21. S. A. B. Rep. Grüssau 135 D. 178.
22. Sch. M. B. Kupferstiche B. 288.
23. A. H. und A. G. Kopialbuch der Akten des Klosterarchivs Grüssau.
24. A. G. Korrespondenz d. Abtes Bernhard Rosa m. d. Grafen Schaffgotsch.
25. A. H. Akten Kynast Sect. I. F. 55 Nr. 3.
26. Pater Nik. v. Lutterotti; Wanderer im Riesengebirge, 46. Jahrgang. Nr. 10. S. 137.
27. Patzack, Die Jesuitenbauten in Breslau u. ihre Architekten, J. H. Ed. Heitz, Strassburg 1918. S. 370.
28. A. H., I, 65/12.

29. Sch. M. B. Kupferstiche B. 282.
30. A. H. Urkd. Repertorium F. 23^a Nr. 32.
31. A. H. Urkd. Repertorium F. 23. Nr. 31.
32. Landsberger Breslau. E. A. Seemann, Leipzig 1926.S. 157.
33. V. S. K. Bd. V. S. 733.
34. K. W. VII. L. 7.
35. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 107 u. 108.
36. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen 100 u. 101.
37. A. H. 165/5.
38. A. C. W.
39. S. A. B. Fürstentum Jauer, Ortsakten Warmbrunn.

KAPITEL II.

40. Grünhagen Reg. zur Schlesischen Geschichte. zit. b. Neuling und Lutsch.
41. Theiner; Vetera monumenta Poloniae Romae 1860.
42. A. C. W.
43. Herm. Neuling. Schles. Kirchorte und ihre kirchlichen Stiftg. Bresl. 1902.
44. S. A. B. Rep. Grüssau 135 D 178.
45. Visitationsberichte der Diözese Breslau, hersg. v. I. Jungnitz Breslau 1908. Archidiaconat Liegnitz I. Teil.
46. K. W. II. L. 9.
47. Nentwig. Gottsche Schoff II. u. A. C. W. pag. 701.
48. A. H. I. 65/5.
49. K. W. Aktenfoliant unsigniert.
50. A. H. I. 65/5.
51. Grundmann. Gruftkapellen in Niederschlesien und der Oberlausitz J. H. Ed. Heitz. Strassburg 1915.
52. Patzack: Die Jesuitenkirche in Glogau und die Pfarrkirche zu Seitsch. Glogau 1922.
53. K. W. Kirchenbücher.
54. K. W. Kirchenbücher.
55. S. A. B. Kaufbuch der Stadt Hirschberg Rep. Hirschberg IV. 11.
56. A. G.
57. Hensel. Chronik der Stadt Hirschberg, b. I. Krahn.
58. A. C. W.
59. A. H. 65/5.
60. David Zeller: Hirschbg. Merkwürdigkeiten, b. I. Krahn.
61. Nentwig: Schaffgotsch. Gotteshäuser u. Denkmäler, Warmbrunn 1898.
62. K. W. VII. L. 7. Nentwig S. 51.
63. K. W. Kirchenbücher, Sterbeeintragen.
64. A. G. Briefe des Jahres 1727.
65. V. S. K. Bd. 3.
66. Pater Nik. v. Lutterotti. Ullersdorf u. Liebau, Wanderer im Riesengebirge, 47. Jahrg. Nr. 7.
67. A. C. W.
68. K. W. VII. L. 7.
69. A. H. F/97. Nr. 20.
70. Zum Winkel «Ernstes und heiteres aus dem Leben einer Liegnitzer Innung», aus «Wir Schlesier» Nr. 21. 7. Jahrg.

71. A. H. I. 65/5.
72. A. H. I. 65/5.
73. A. C. W.
74. A. C. W.
75. A. H. Akten F. 97 Nr. 20, Brief 92.
76. Grundmann: Bethäuser und Bethauskirchen des Kreises Hirschberg, Breslau 1917.
77. A. H. F/97. Nr. 20/105.
78. Grundmann: Bethäuser und Bethauskirchen des Kreises Hirschberg, Breslau 1917.
79. A. H. F/97, 20, pag. 158.
80. A. H. F/97, 20, pag. 157.
81. A. H. F/97, 20, pag. 91, 158, 159.
82. Pater Nik. v. Lutterotti: der Grüssauer Bildhauer Anton Dorasil. Wanderer im Riesengebirge. 45. Jahrg. Nr. 5 und ders. Verfasser — Vom Unbekannten Grüssau. I Heilige Zeiten und Ort. Verl. f. Liturgik Grüssau.
83. A. H. F/94, Vol. I.
84. A. C. W.
85. A. H. F/97, 20, pag. 91.
86. A. H. F/97, 20, pag. 92.
87. A. C. W.
88. A. H. F/97, 20, pag. 186—192.
89. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen.
90. A. H. F/97, Nr. 20.
91. A. C. W.
92. A. H. F/3. Nr. 1.
93. A. H. F/97, Nr. 20.
94. A. H. Bd. der Bauzeichnungen 81, 186, 94, 84, 87, 93.
95. A. H. Bd. der Bauzeichnungen 79.
96. A. H. W. Schl. Akt. F./87.3.

KAPITEL III.

97. Sch. M. B., Kupferstich B. 64 u. 65.
98. Sch. M. B. Kupferstich v. Winkler, B. 67.
99. Sch. M. B., Lithgr. v. Reinerz, v. Wangenfield, lith. v. I. D. Grüson, B. 97.
100. Sch. M. B. Dr. Kaspar Hoffmanns Sendschreiben.
101. Schreiben des Herrn Caffari Hoffmanni, Churf. Brand. medici an Herrn Paulum Lutherum, Churf. Sächs. Leibmedicum. 15. Jan. 1569.
102. Ex Chronico Silesiae Scipto per Schickfusium circa anno 1605. A. H. I., 55 Nr. 1.
103. A. H. I., 55 Nr. 3.
104. A. C. W.
105. A. G., Kopialbuch 1670, pag. 470.
106. A. G. Bernhard Rosa Tagebuch 76.
107. A. G. Bernhard Rosa Tagebuch 75.
108. A. G. Codex Thermensis 294.
109. A. G. Bernhard Rosa Tagebuch 77.
110. A. H. I/55. Nr. 3.
111. A. G.
112. Dr. Ludewig, Notata Warmbrunn. Schlesische Provinzialblätter 1672.

113. A. G. Codex Thermensis 71 a.
114. K. W. VII. L. 7.
115. A. G. Briefe des Jahres 1727.
116. A. G.
117. A. H. I/55. Nr. 2.
118. A. C. W.
119. A. C. W. S. 290.
120. A. H. F/55. Nr. 1.
121. K. W. VII. L. 7.
122. A. H. W. Schl. Akt. F/87 Nr. 3.
123. A. H. Bd. der Bauzeichnungen Nr. 239 und 240.
124. A. H. I/55 Nr. 5.
125. A. H. F/56 Nr. 2.
126. Sch. M. B. Stich B. 261.
127. Schlesische Provinzialblätter v. 1802.
128. Andreae, Warmbrunn, die Gesellschaft eines schlesischen Bades. Verl. H. Leipelt, Warmbrunn.
129. G. Nave, Bad Warmbrunn und seine Entwicklung i. Almanach für Bad Warmbrunn 1927.
130. A. H. I. F/15. Nr. 4.
131. Grundmann; Bethäuser und Bethauskirchen des Kreises Hirschberg, Breslau 1917.
132. A. H. Bauzeichnungen M. 66. Bl. 1.
133. A. H. Bauzeichnungen M. 66. Bl. 9.

KAPITEL IV.

134. K. W. VII. L. 9.
135. Kynastsche Rentrechnung ab 1704, Vergl. Voigt: Gesch. d. Kameralamtes.
136. K. W. VII. L. 9. u. A. H. I/65/5.
137. Kaufbuch der Stadt Bunzlau v. 1708. ff.
138. A. H. II/3. Nr. 4.
139. A. H. I/F/55. Nr. 1.
140. A. C. W.

KAPITEL V.

141. A. H. F/32. Nr. 4.
142. B. C. W.
143. Andreae, Warmbrunn. Die Gesellschaft eines schlesischen Bades. Verlag H. Leipelt, S. 7.
144. A. H. Bd. der Bauzeichnungen. Nr. 3 u. 9.
145. Oelbild im Besitz des Grafen Schaffgotsch.
146. A. H. II/F/10. Nr. 1.
147. Sch. M. B. Kupferstich B. 280; das hoch-Reichsgräfllich Schaffgotsch'sche Riesengebirge vom Warmen-Bade anzusehen. Delin ad vivum G. Henselius, G. Böhmer scud. Schmiedeberg i. Silesia zwischen 1734 und 77 und Sch. M. B. Kupferstich B Nr. 245. Warmbad zwischen 1720 und 1777.
148. Hermann Neuling. Schlesische Kirchorte und ihre kirchlichen Stiftungen. Breslau 1902.
149. A. G. Annalen 38.
150. A. G. Konvolut Bauakten und Rechnungen.
151. P. Nik. v. Lutterotti. Vom unbekanntem Grüssau I. Heilige Zeiten und Orte. Verl. für Liturgik. S. 126.

152. A. H. F/32. Nr. 4.
153. A. H. Act. Sect. II. F/10. Nr. 1.
154. A. H. W. Schl. Akt. Sect. I. F/75 Nr. 1 und acta specialia 1771—92.
155. Grundmann. Die Bethäuser und Bethauskirchen des Kreises Hirschberg. Breslau 1917. S. 42, 66 und 68.
156. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 2.
157. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 3 u. 4.
158. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 24, 9 und 10.

KAPITEL VI.

159. Kath. Pfarrarchiv Oppeln. Tauf-, Trau- u. Begräbnisbücher.
160. A. H. W. Schl. Akt. F/87. Nr. 1.
161. Rob. Weber: Schles. Schlösser. Crossen u. Breslau 1904. S. 16. Tafel 35 u. 36.
162. Privatbesitz des Grafen Hans Ulrich Schaffgotsch in Koppitz.
163. V. S. K. Bd. IV. S. 54.
164. A. H. W. Schl. Akt. F/87. Nr. 1.
165. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 5.
166. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 25.
167. B. C. W.
168. A. H. W. Schl. Akt. F/87. Nr. 1.
169. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 58—65.
170. Nentwig. Schaffgotsche Gotteshäuser und Denkmäler im Riesen- und Isergebirge. W. 1898.
171. Sch. M. B. Nr. 52. u. Originalphoto i. Besitz der Badeverwaltung Flinsberg.
172. A. H. W. Schl. Akt. F/87. Nr. 2.
173. Originalphoto i. Besitz der Badeverwaltung in Flinsberg.
174. A. G. Annales Grüssovienses. pag. 125.
175. A. G. Memorabilienbuch des Abtes Petrus Keylich 331.
176. Kath. Pfarrarchiv Oppeln, Trauungsbücher.
177. Vergl. Fellner auch Grundmann, die Bethäuser u. Bethauskirchen des Kreises Hirschberg S. 42. u. 56.
178. A. G. Annales Grüssovienses pag. 125.
179. A. G. Memorabilienbuch des Abtes Petrus Keylich 331.
180. A. H. W. Schl. Akt. 87. Nr. 2.
181. V. S. K. Bd. III. 449.
182. I. Jungnitz, Visitationsberichte der Diözese. Breslau 1908, 1. Teil, Bericht von 1668.
183. Neuling. Schles. Kirchorte u. ihre Stiftg. Breslau 1902.
184. A. G. Memorabilienbuch des Abtes Petrus Keylich, pag. 351.
185. P. Nik. v. Lutterotti, Ullersdorf bei Liebau. Wanderer im Rieseng. 1927. S. 97.
186. Mieke Urk. Gesch. v. Naumburg a. Qu. Bunzlau 1844. pag. 133. u. Simon Chronik v. Naumburg a. Qu. Bunzlau 1912.
187. P. Nik. v. Lutterotti, Wanderer aus dem Riesengebirge, 45. Jahrg. Nr. 5. S. 84.
188. K. H. Aufzeichnungen des Grüssauer Zisterzienser Franziscus Klenner S. 21.
189. V. S. K. Bd. III. 476.

190. P. Nik. v. Lutterotti, Ullersdorf, W. im Riesengebirge.
1927, S. 97.
191. Kath. Pfarrarchiv Oppeln, Sterbebücher.

Kapitel VII.

192. A. H. W. Schl. A. F/87. Nr. 1.
193. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 54 u. 55.
194. Patzack, die Jesuitenbauten in Breslau und ihre Architekten J. H. Ed. Heitz Strassburg 1918, S. 20.
195. Mitteilungen des Paters Nikolaus v. Lutterotti, Grüssau aus dem dortigen Archive.
196. Pfarrarchiv Liebau.
197. K. W. VII. L. 7.
198. Nentwig: Schaffgotsche Gotteshäuser und Denkmäler Warmbrunn 1898.
199. A. H. F/97. Nr. 20/156.
200. K. W. Sterbebücher u. Trauungsbücher.
201. B. C. W. S. 13.
202. A. H. W. Schl. Akt. F/15. Nr. 1.
203. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 99.
204. A. H. F. 97. Nr. 20/92.
205. K. W. VII. L. 7.
206. A. H. F/97. Nr. 20/157.
207. H. A. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 18—23.
208. Sch. M. B. Nr. 286. a.
209. B. C. W.
210. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 74—78.
211. A. H. W. Schl. Akt. F/87. 1.
212. A. H. W. Schl. Akt. F/87. Nr. 3.
213. B. C. W.
214. Nentwig: Schaffgotsche Gotteshäuser u. Denkmäler Warmbrunn 1898.

KAPITEL VIII.

215. V. S. K. pag. 557.
216. Bergemann, Chronik von Bunzlau 1829 S. 17. u. Anzeiger der deutschen Vorzeit, neue Folge Nürnberg 1879. H. 196.
217. Grundmann: Bethäuser und Bethauskirchen des Kreises Hirschberg, Breslau 1917, S. 56—58.
218. Kath. Pfarrarchiv Landeshut Memoiren des Erzpriesters Weber.
219. A. G.
220. A. H. F/97. Nr. 20. S. 146.
221. A. H. F/32. Nr. 4.
222. A. H. W. Schl. Akt. F/15. Nr. 1.
223. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 28.
224. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 30, 31, 32.
225. Chronik der Familie Tschirch, Friedeberg.
226. Nentwig, Schaffgotsche Gotteshäuser u. Denkmäler i. Riesen- und Isergebirge. Warmbrunn, 1898.
227. Kath. Pfarrarchiv Friedeberg; Kirchenchronik.
228. A. H. W. Schl. Akt. F/87. Nr. 3.

229. A. H. W. Schl. Akt. F/87. Nr. 3.
 230. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 35 u. 38.
 231. Grundmann: Bethäuser und Bethauskirchen des Kreises Hirschberg Breslau 1917, S. 56.

KAPITEL IX.

232. Grundmann: Bethäuser u. Bethauskirchen des Kreises Hirschberg, Breslau 1917, S. 36 ff.
 233. Hinrichs. Carl Gotthard Langhans. J. H. Ed. Heitz, Strassburg 1909, S. 30 ff.
 234. Manger Potsdam u. seine Künstler
 235. Hensel Chronik von Hirschberg.
 236. V. S. K. II 176.
 237. S. A. B. Rep. 14. P. A. III. 25. Vol. I.
 238. S. A. B. Rep. 14. P. A. III Vol. I. II. III.
 239. A. H. W. Schl. Akt. F/15 Nr. 1.
 240. A. H. W. Schl. Akt. F/176 Nr. 212.
 241. Bimler: Das Werk des Baudirektors Christian Valentin Schultze, Breslau, Universitätsbibliothek.
 242. S. A. B. Rep. 222, Testamentsakten 15/19. Nr. 534.
 243. Mitteilung d. stud. phil. Elfriede Karos, Breslau.
 244. Stadtarchiv Glogau, Akt. Nr. 1744.
 245. Stadtarchiv Glogau Akt. Nr. 1725, a, b, c.
 246. S. Giedion, Spätbarocker und romantischer Klassizismus, München 1922.
 247. V. S. K. III. 43. u. Bildwerk Tafel 163, 4, 5, 6.
 248. S. A. B. Rep. 14, III 21. b. Vol. VII. u. VIII.
 249. A. H. W. Schl. Akt. F/176, 211 u. 212.
 250. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen, Nr. 43, 44, 45, 46—49.
 251. H. Markgraf, die Strassen Breslaus in ihrer Geschichte und ihren Namen, Breslau 1896.
 252. A. H. W. Schl. Akt. F/176, 213.

KAPITEL X.

253. A. H. W. Schl. Akt. F/15. Nr. 1.
 254. S. A. B. Rep. 14. Pa. III. 25. Vol. I.
 255. S. A. B. Rep. 222. Testament Akt. 15/19. Nr. 148. Bl. 1—34.
 256. Mitteilung des Provinzialkonservators der Prov. Niederschlesien.
 257. Kurt Kluge. Chronik der Stadt Militsch, 1909.
 258. Berthold Schmidt, Gesch. der Maltzan, II. Abt. III. Bd. S. 30. Schleiz. 1920.
 259. A. H. W. Schl. Akt. F 15. Nr. 1.
 260. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen, Nr. 14, 15, 16.
 261. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 79.
 262. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 26—27.
 263. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 28, 30, 31, 32 (ABCD.)
 264. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 33 u. 34 W. Schl. Akt. F/87. Nr. 3.
 265. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 17.
 266. Sch. M. B. Kupferstich B. 286a.
 267. A. C. W. pag. 558.
 268. B. C. W. pag. 126.

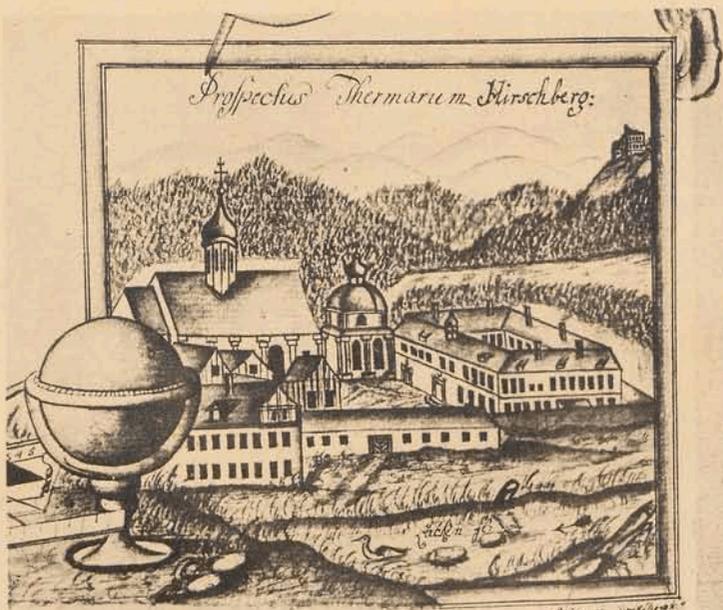
269. Grundmann: Landeshut u. Carl Gotthard Langhans i.
«Heimatbuch des Kreises Landeshut.
270. Festschrift der Stadt Landeck. S. 10.
271. Mitteilung des Provinzialkonservators für Niederschl.
272. S. A. B. Rep. 222. Test. Akt. 15/19. Nr. 148, Bl. 1—34.

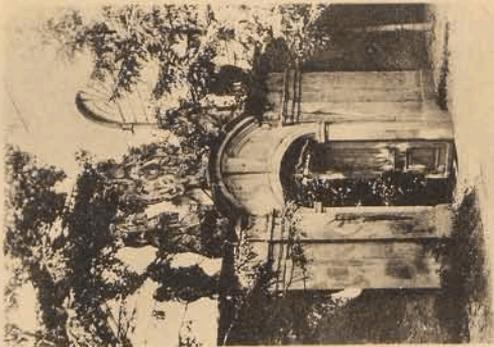
KAPITEL XI.

273. K. Pfarramt Friedeberg a. Qu.
274. K. W. Begräbnisbücher.
275. A. H. W. Schl. Akt. F/87. Nr. 3.
276. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen. Nr. 37.
277. A. H. W. Schl. Akt. F/88. Nr. 3.
278. K. H.
279. Bauamt Hermsdorf.
280. A. H. W. Schl. Akt. F/87. Nr. 4. u. 5.
281. A. H. W. Schl. Akt. F/15. Nr. 3.
282. A. C. W. S. 335.
283. A. H. Bd. d. Bauzeichnungen Nr. 9.
284. A. H. W. Schl. Akt. F/87. Nr. 3.
285. W. Schl. Akt. F/87. Nr. 3. Zeichnung XI d. Bauamtes
Hermsdorf.
286. Almanach v. Bad Warmbr. 1927.
287. A. C. W.
288. Lithographie der Sammlung Firle Bad Warmbrunn.
289. A. H. Sect. I. F/15. Nr. 4.
290. A. H. W. Sch. Akt. F/87. Nr. 4.
291. Lithographie d. Sammlung Firle, Bad. Warmbrunn.
292. A. H. W. Schl. Akt. F/35. Nr. 9.
293. A. H. W. Schl. Akt. 89/15. u. Kam. Akt. Arch. II. F/6.
Nr. 2. B. 1.
294. A. H. W. Schl. Akt. F/87. Nr. 5.
295. A. H. W. Schl. Akt. 90/21.
296. A. H. Kam. Akt. II/62. Bd. 2.
297. A. H. W. Schl. Akt. F/89. Nr. 15.
298. A. H. W. Schl. Akt. F/87. Nr. 5.
299. A. H. W. Schl. Akt. F/87. Nr. 3.
300. A. H. Zeichnungen im Bauamt.
301. A. H. W. Schl. Akt. F/113. Nr. 52.
302. Kath. Pfarrarchiv Friedeberg a. Qu. Begräbnisbücher.
303. A. H. W. Schl. Akt. 89/13.
304. E. W. Begräbnisbücher.
305. A. H. Kam. Akt. Arch. II. Fach 6. Nr. 2. Bd. II.
306. A. H. W. Schl. Akt. F 87. Nr. 5.
307. A. H. lose Bauzeichnungen des Bauamtes.
308. Lithographie im Besitz der Sammlung Firle. Bad Warmbrunn.
309. Nentwig. Gesch. des Reichsgrfl. Sch. Theaters z. Warmbrunn. Warmbrunn 1896.
310. Görlitzer Stadttheater 1851—1926, L. Feyerabend «Skizzen aus der Vergangenheit des Görlitzer Theaters». S. 3. ff.
311. Zum Winkel, «Die Stadt Liegnitz». Bd. I. S. 184.
312. Maximilian Schlesinger, Gesch. d. Bresl. Theaters, Berlin 1898.

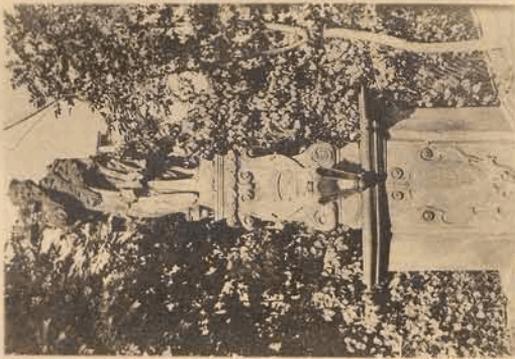
313. Hinrichs, Carl Gotthard Langhans «ein schlesischer Architekt, Strassburg 1909, H. 116.
 314. Stadtarch. Glogau, Akt. d. Fleischerzunft 1/664, b. c.
 315. Stadtarch. Glogau, Akt. Etablierung u. Verpachtung des Schauspieltheaters über dem Redoutensaal. fol. 214. 763/8. Vol. I.
 316. Jahn, das Stadttheater zu Glogau. Bd. XII. Glogau in den Monografien deutscher Städte, 1926.
 317. Zeichnungen im Besitz des Kaufmann Salisch, Landeshut.
 318. Grundmann, Landeshut u. Carl Gotthard Langhans, i. Heimatbuch des Kreises Landeshut, 1929.
 319. Herzogliches Bauamt Sagan.
 320. Mitteilung des Magistrats der Stadt Brieg.
 321. Mitteilung des Magistrats der Stadt Schweidnitz.
 322. A. H. W. Schl. Akt. Fach 15. Nr. 3.
 323. Landsberger, «Breslau», Leipzig, 1926.
 324. Wernicke, Geschichte der Stadt Bunzlau, Bunzlau 1884. S. 624.
 325. Mitteilung des Magistrats der Stadt Bunzlau.
-

TAFELN





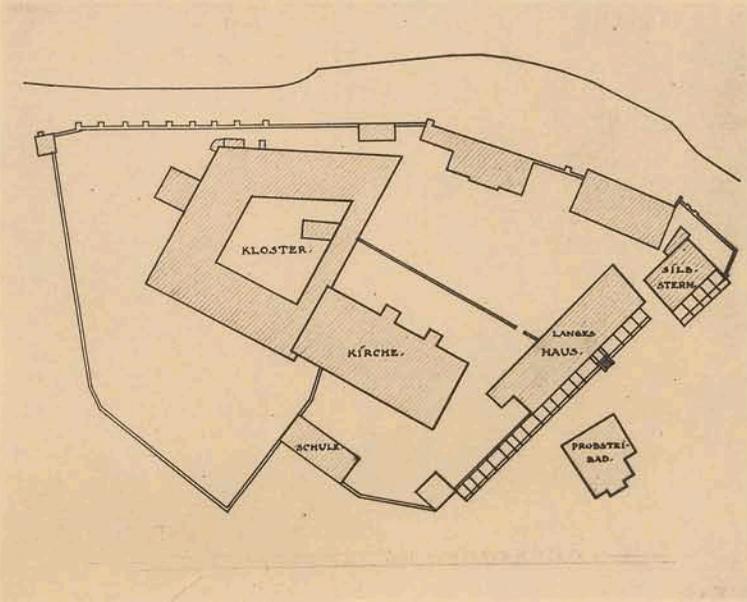
3



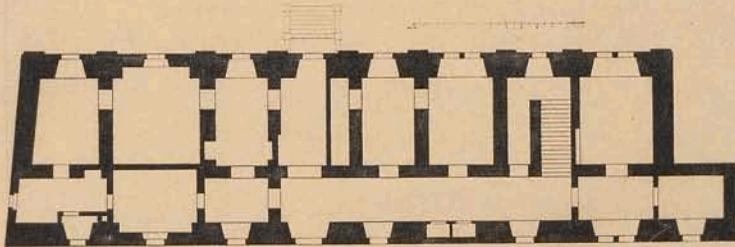
4



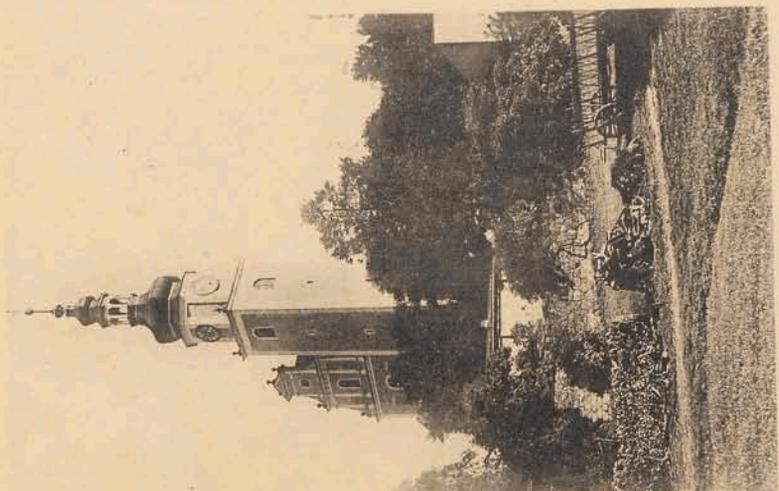
5



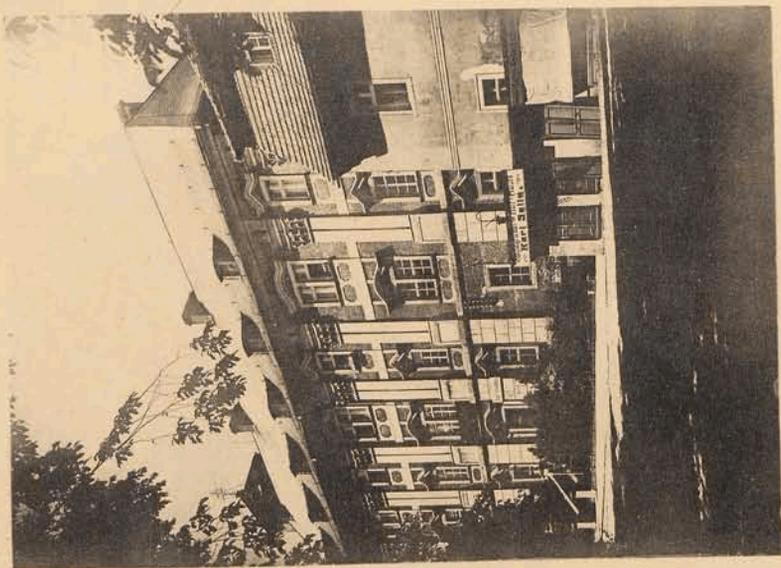
6



7

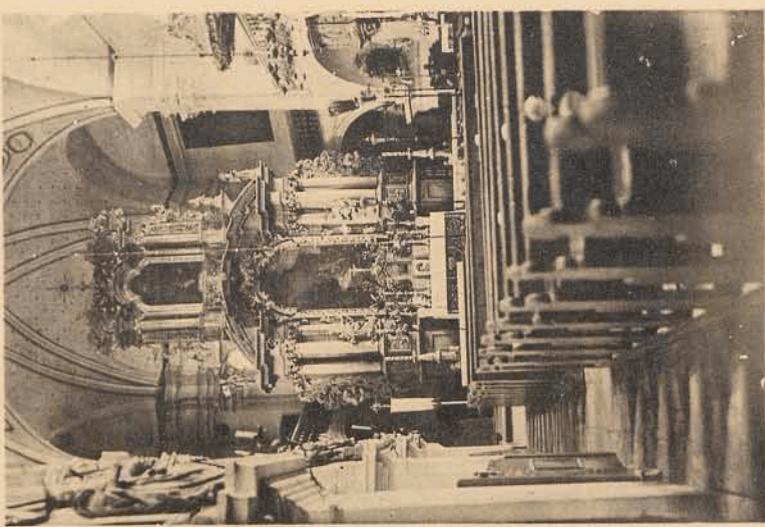


9

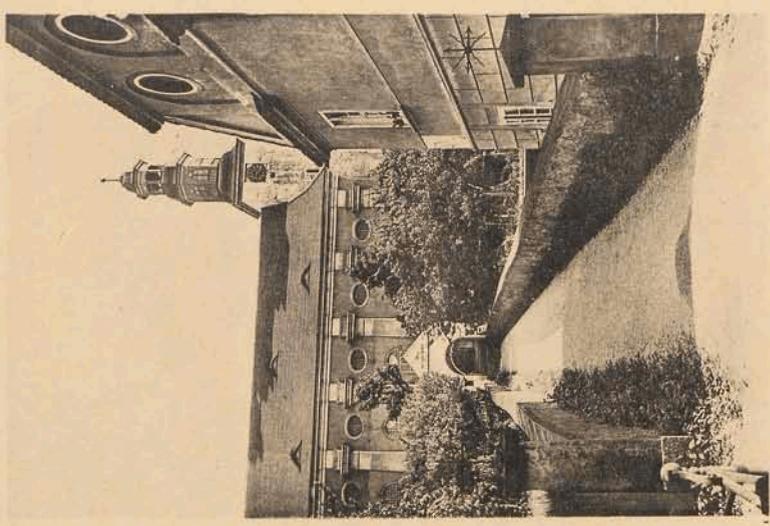


8

11



10





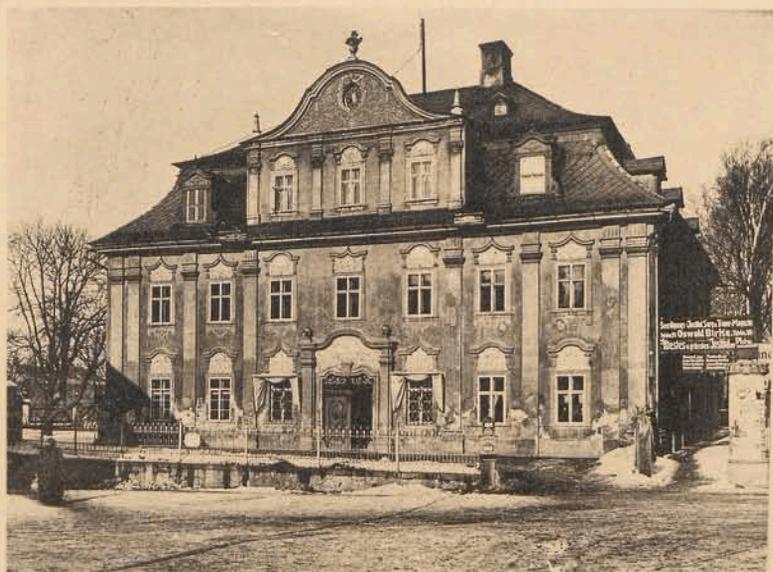
12



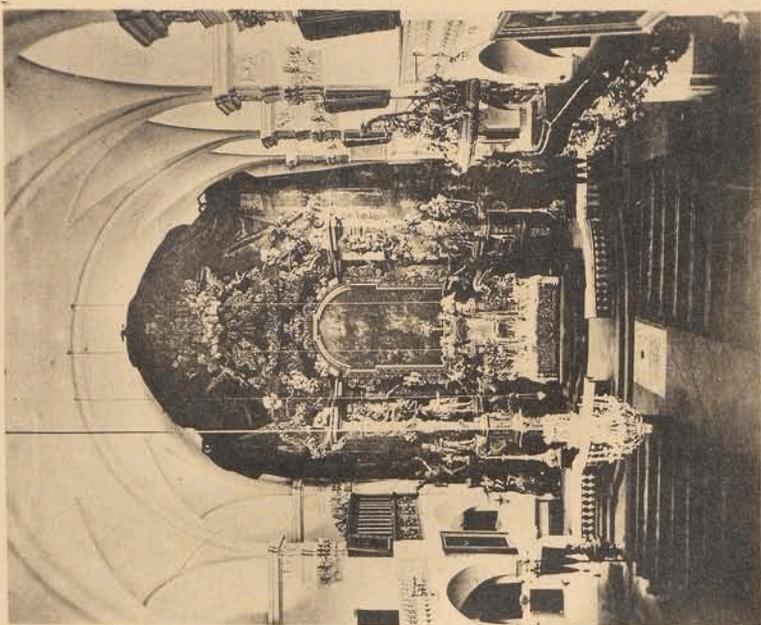
13



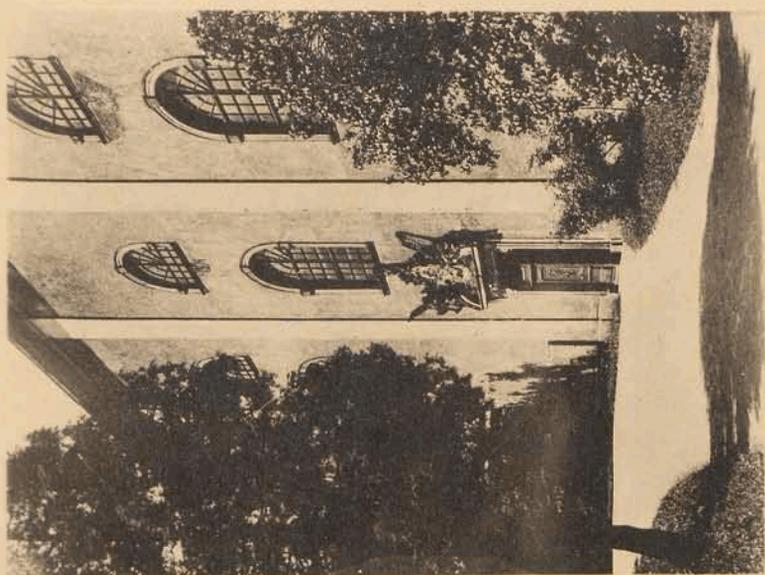
14



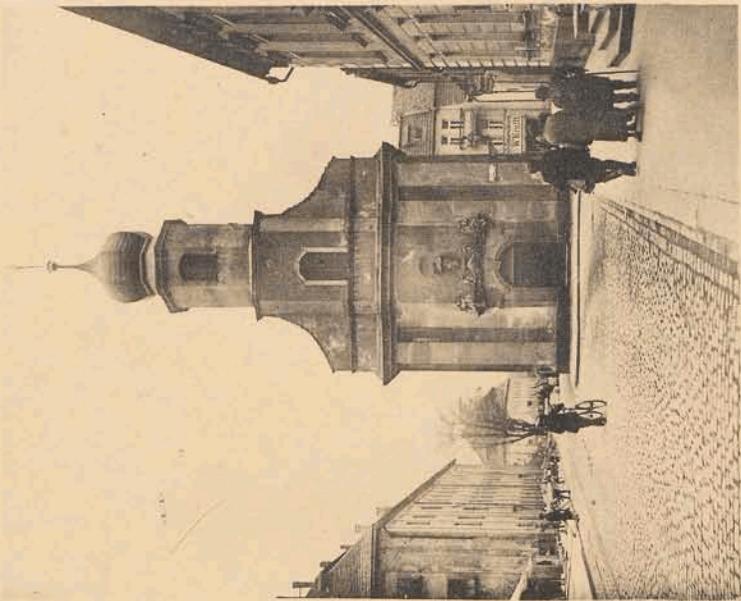
15



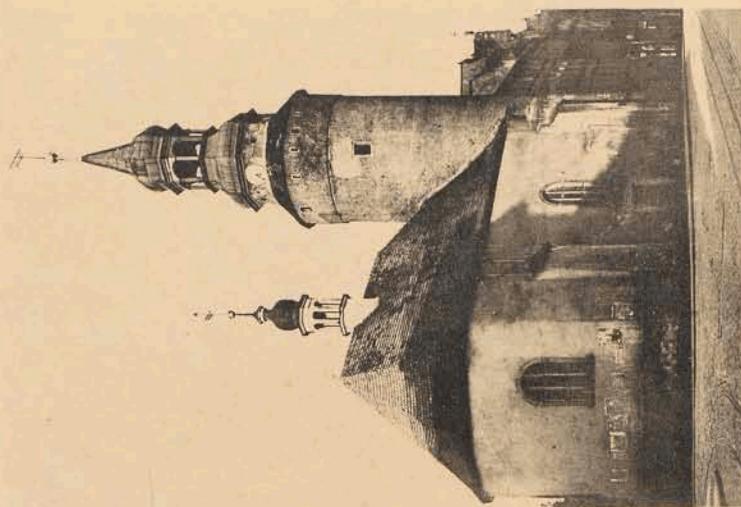
61



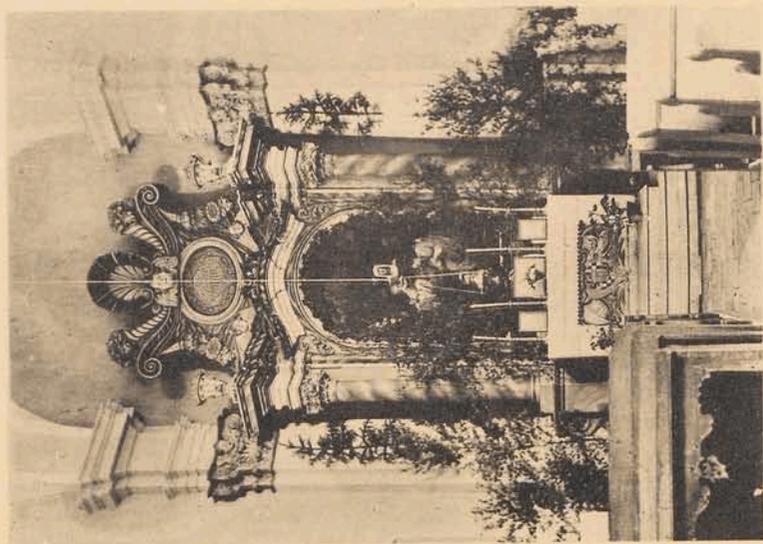
81



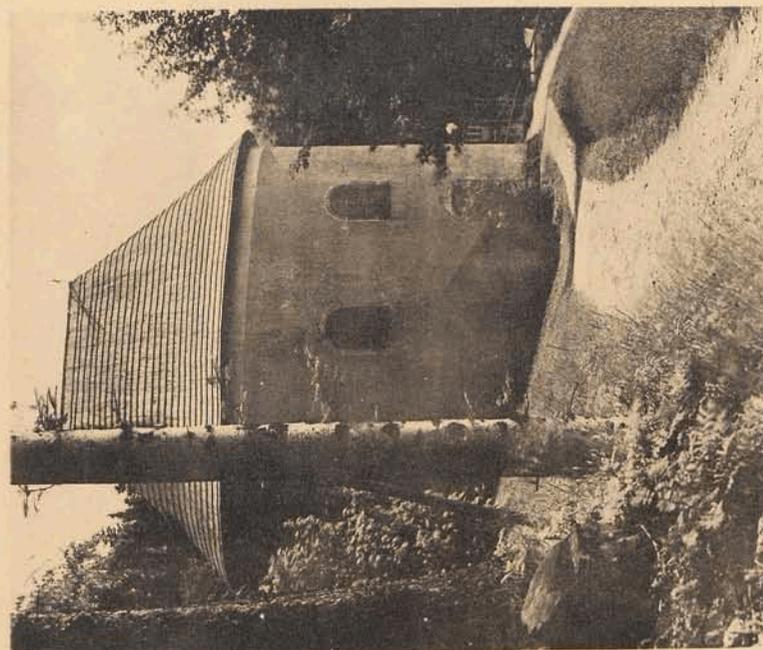
21



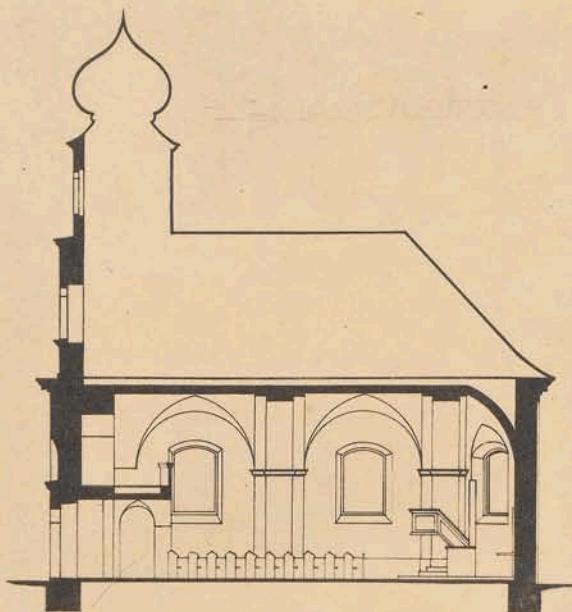
20



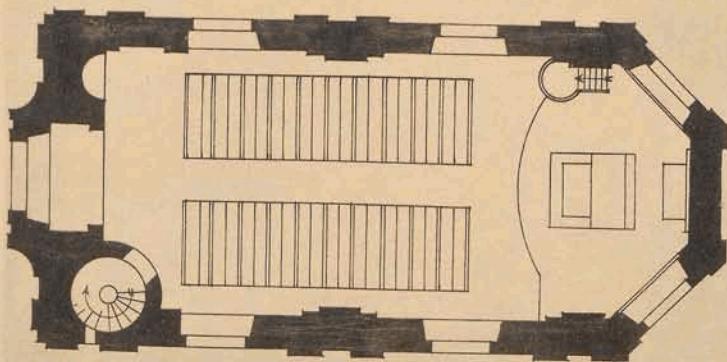
23



22



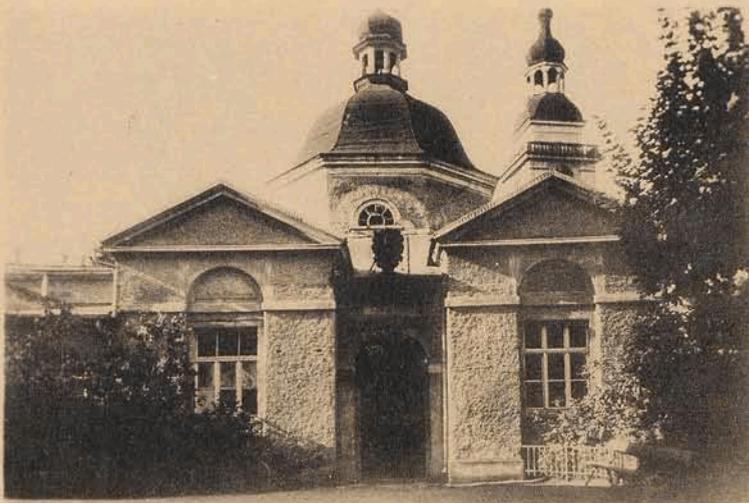
24



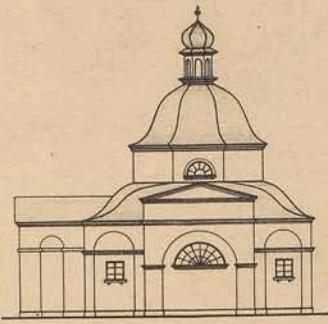
25



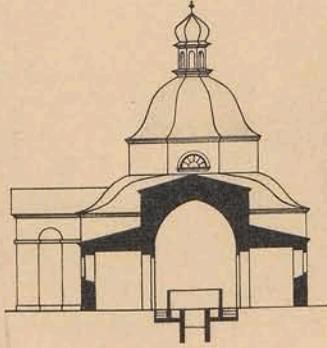
26



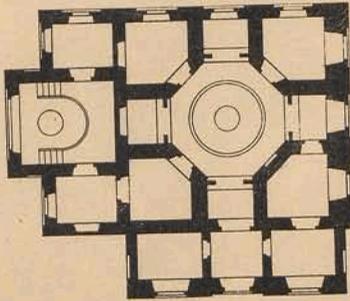
27



28



29



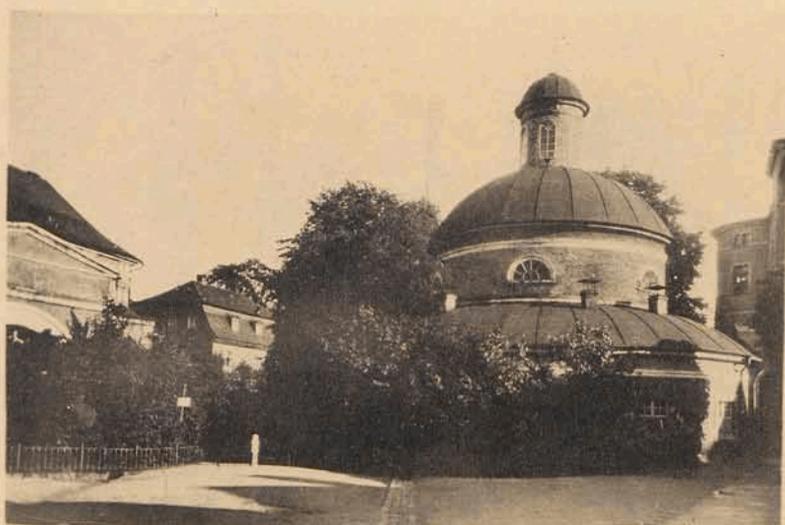
30



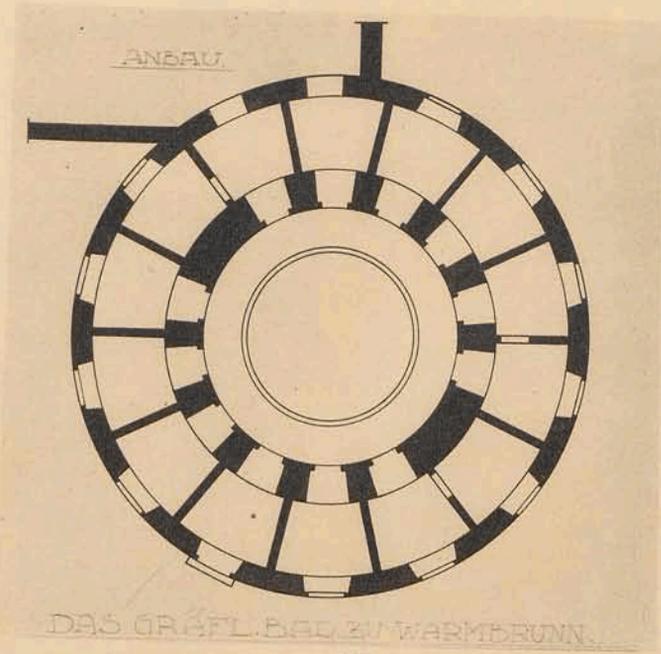
31



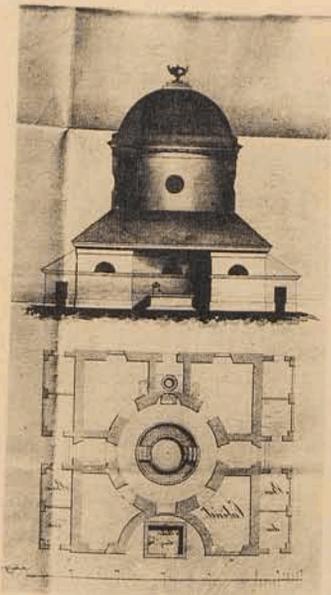
32



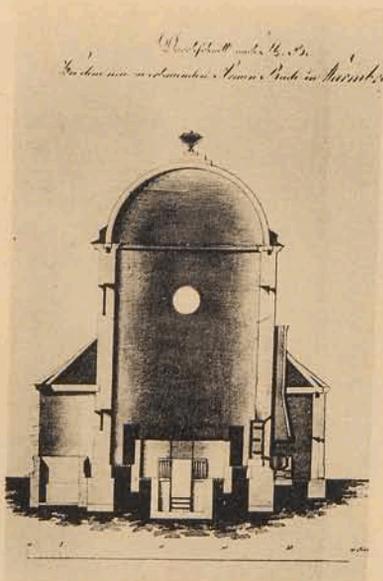
33



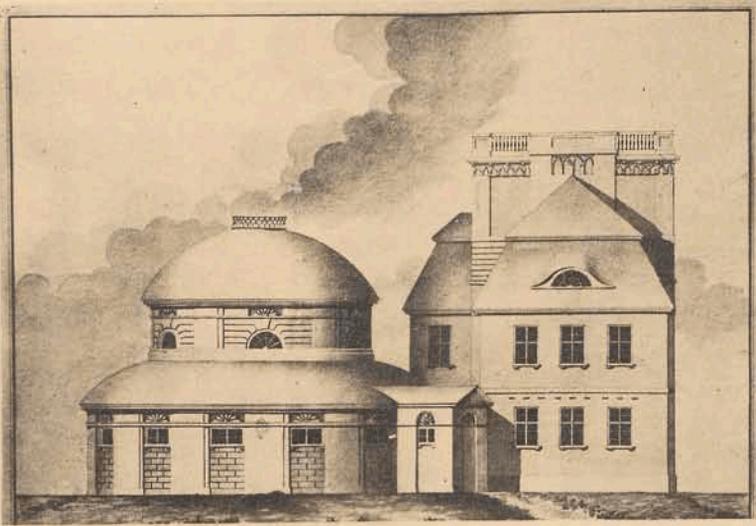
34



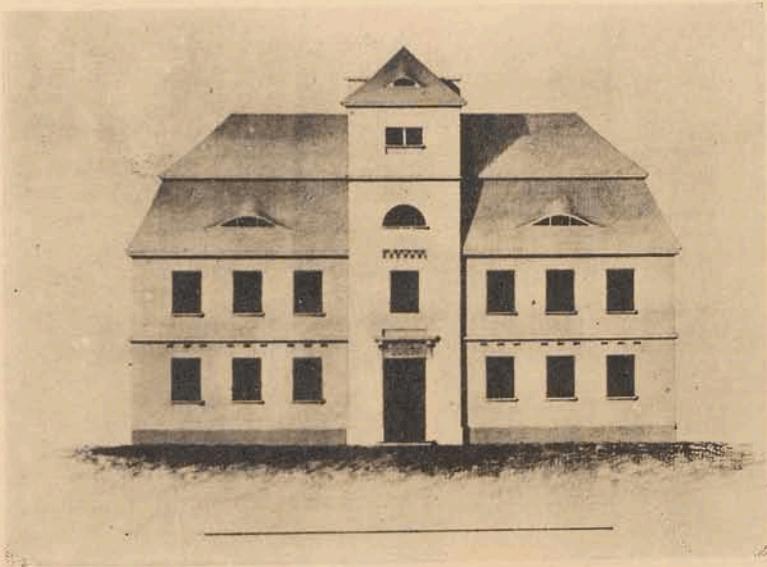
35



36



37



38



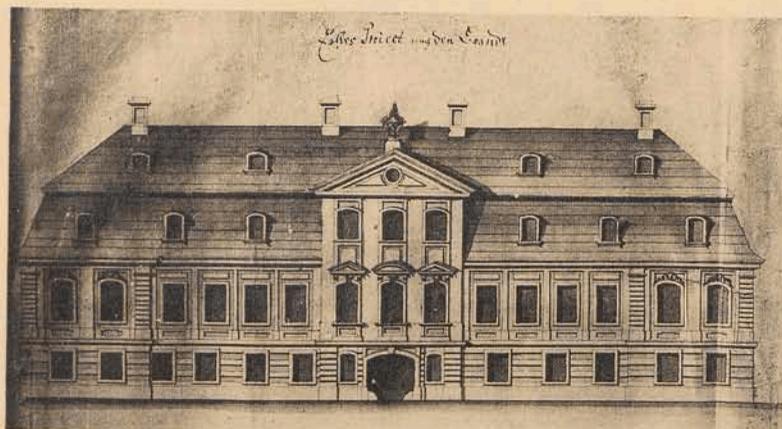
39



40



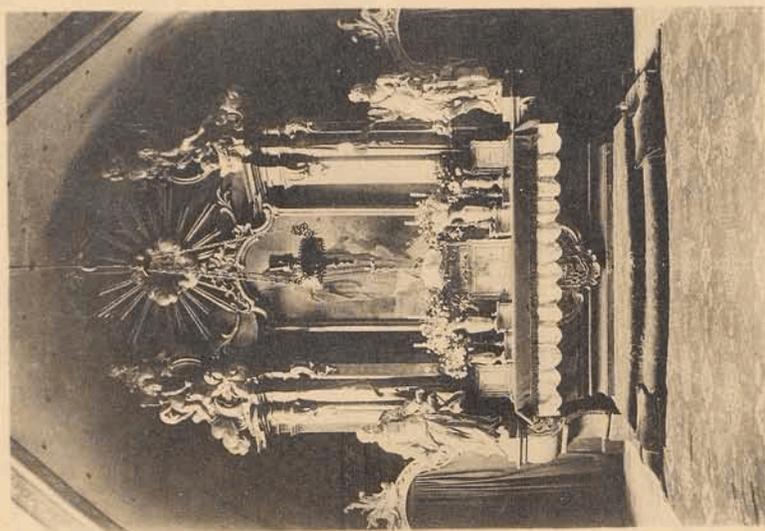
41



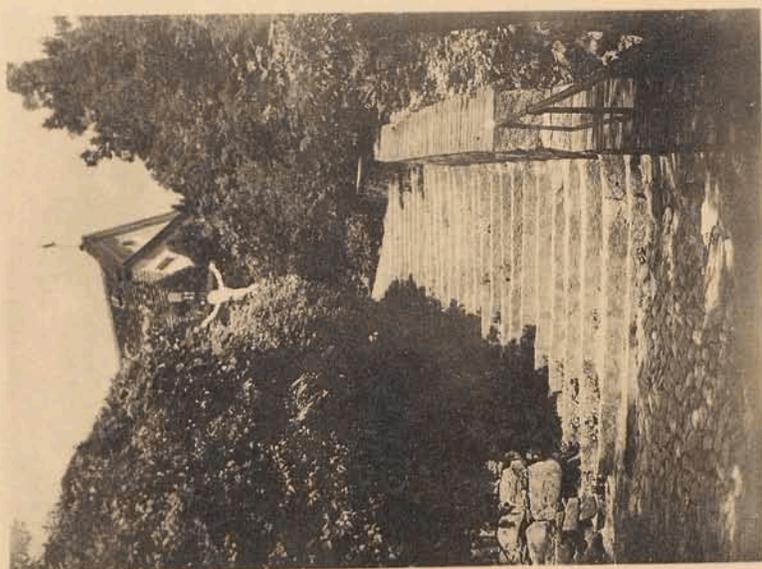
42



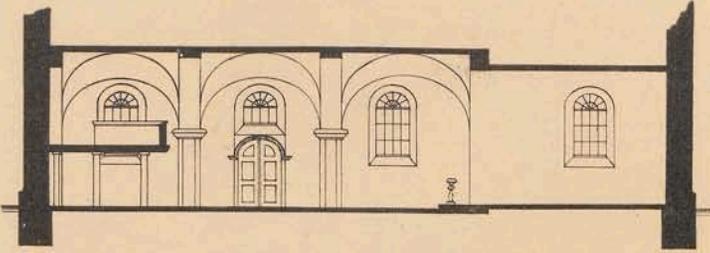
43



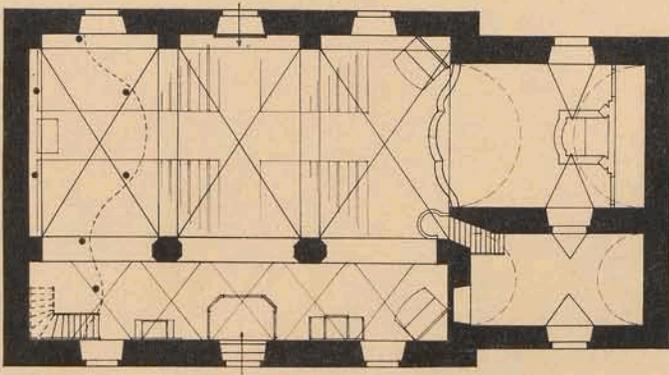
45



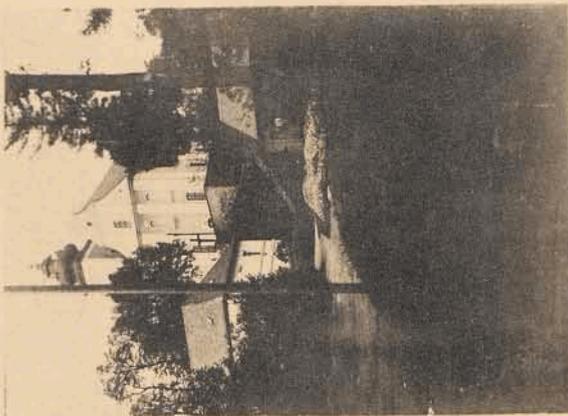
44



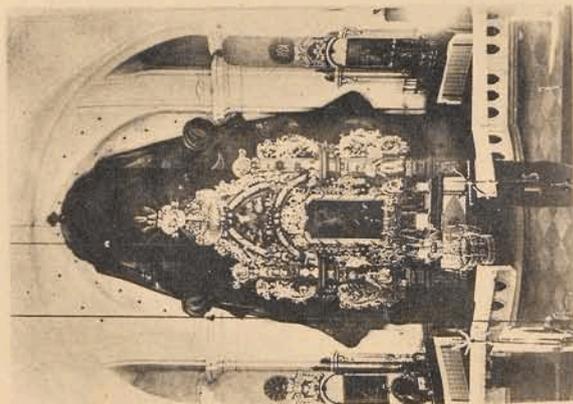
46



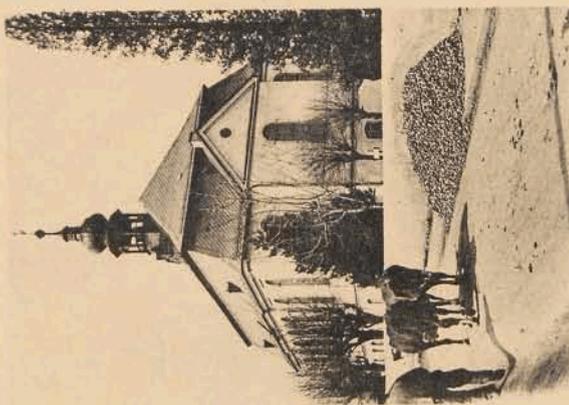
47



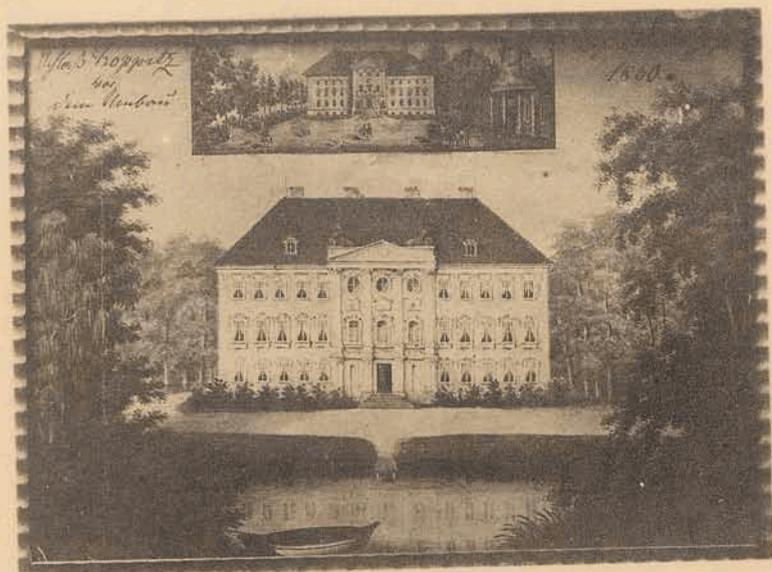
50



49



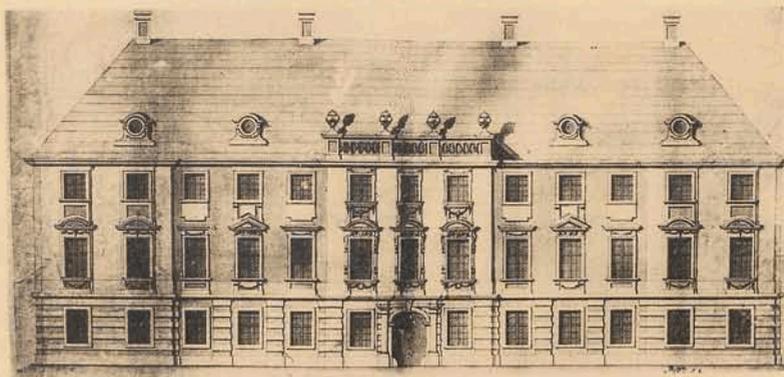
48



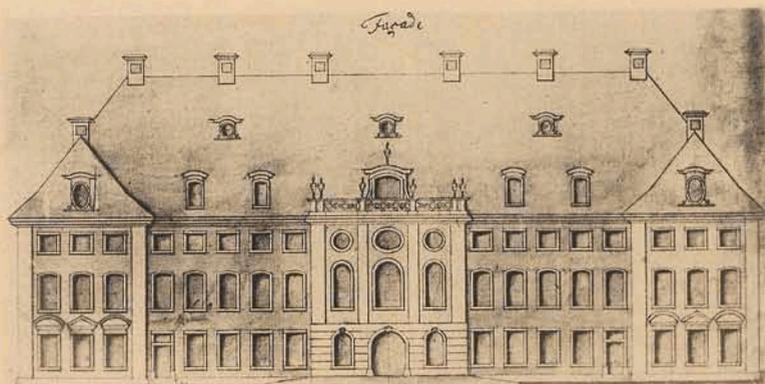
51



52



53



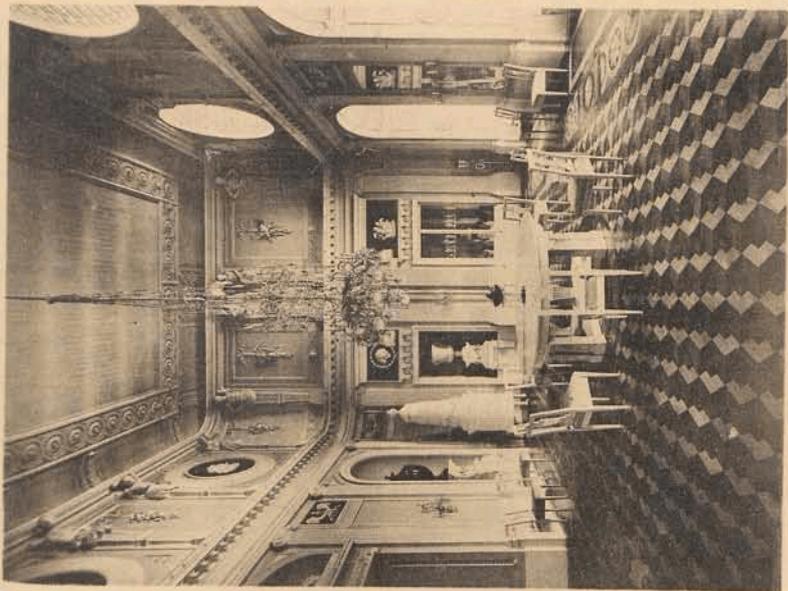
54



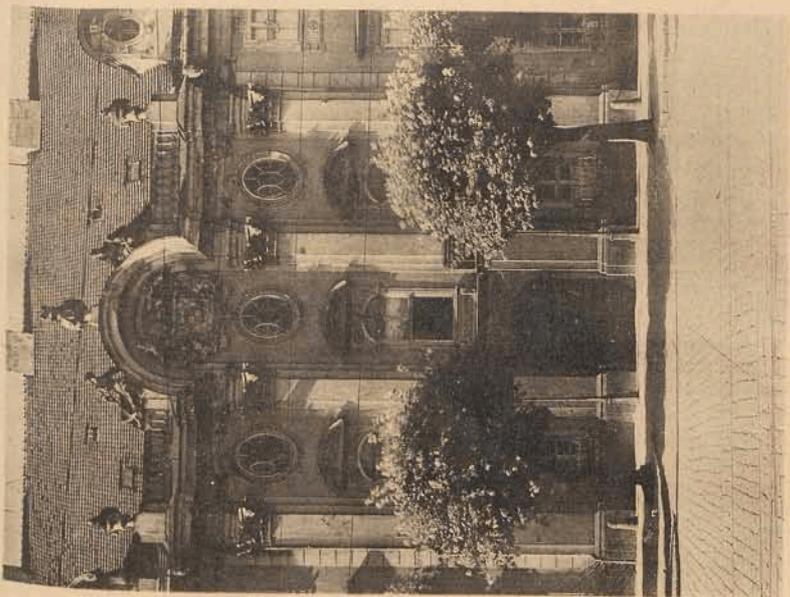
55



56



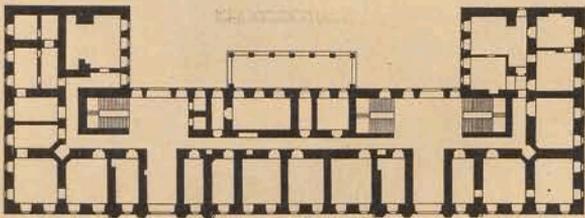
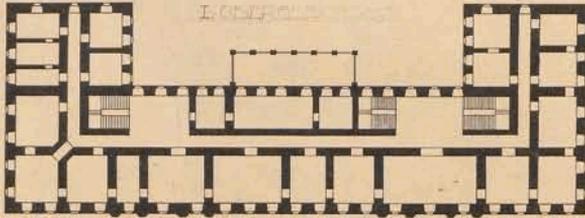
58



57



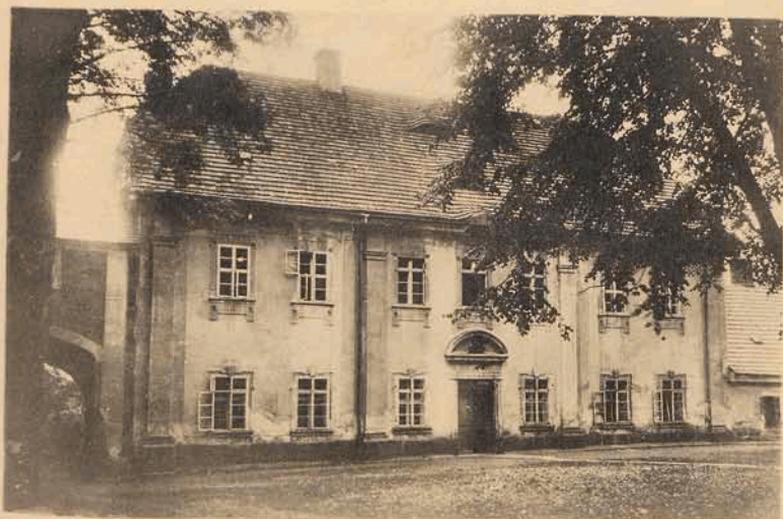
59



60

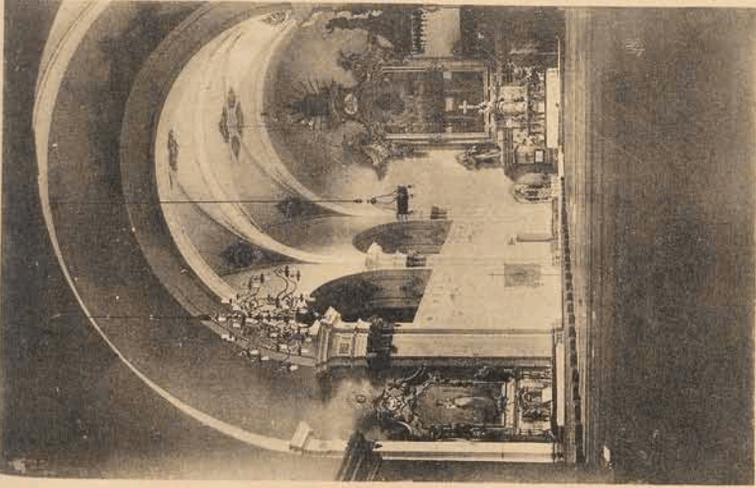


61

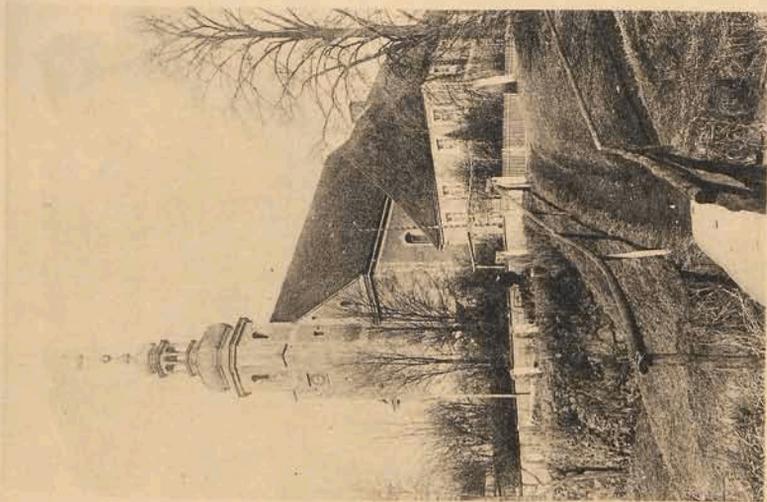


62

64

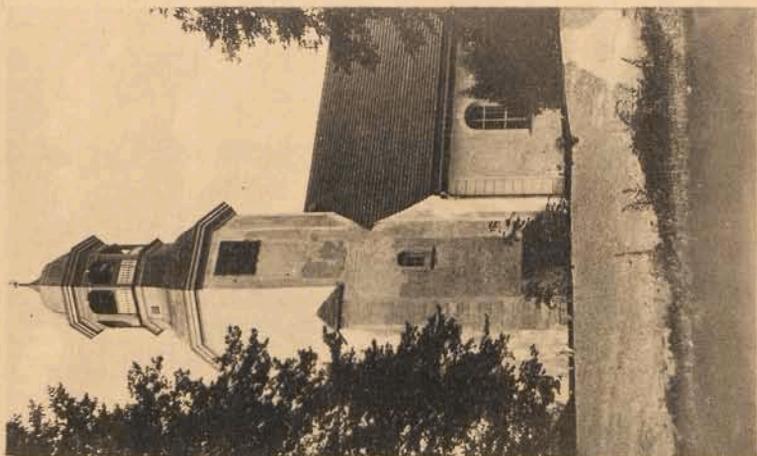


63

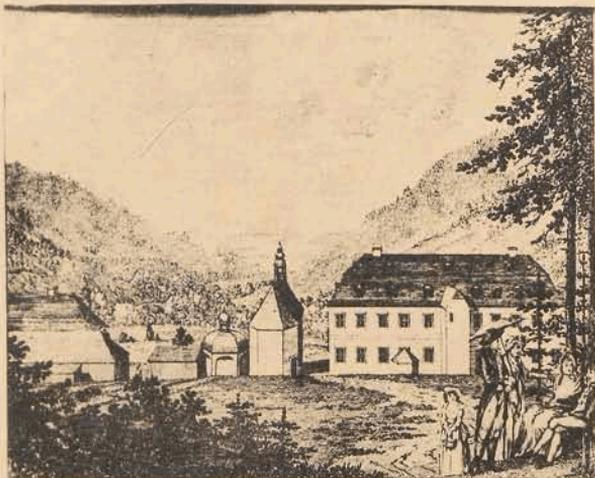




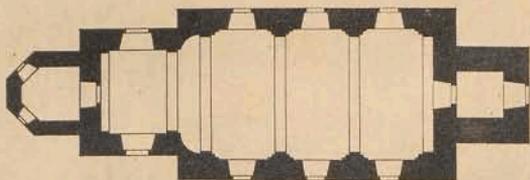
66



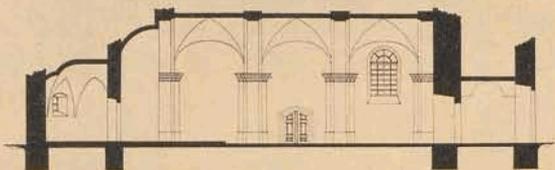
65



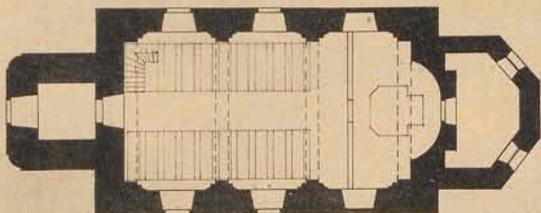
67



68



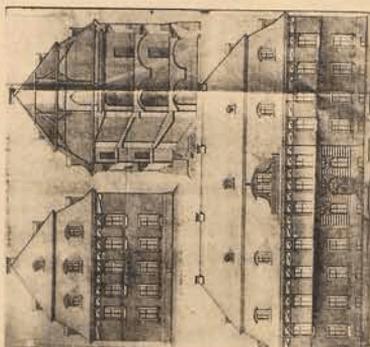
69



70



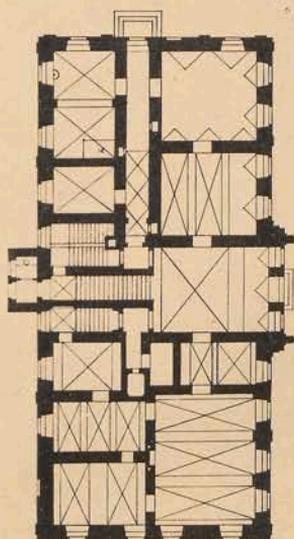
72



73



71



71^a



74



75



76



Sagan 1. Schl. Ludwigspark

77



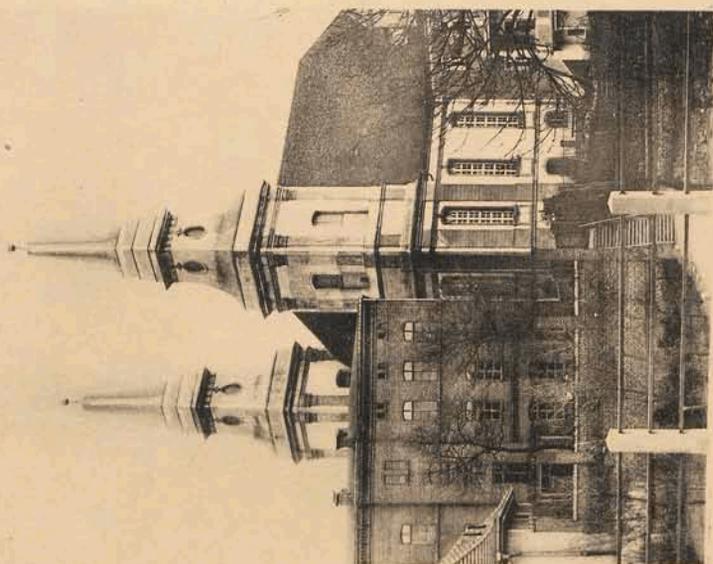
78



79



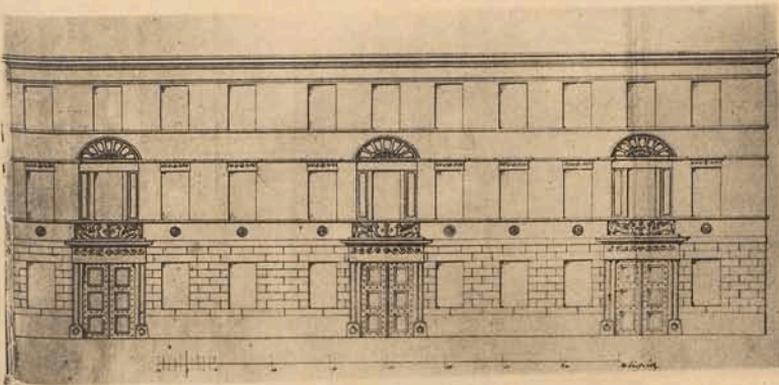
18



80



82



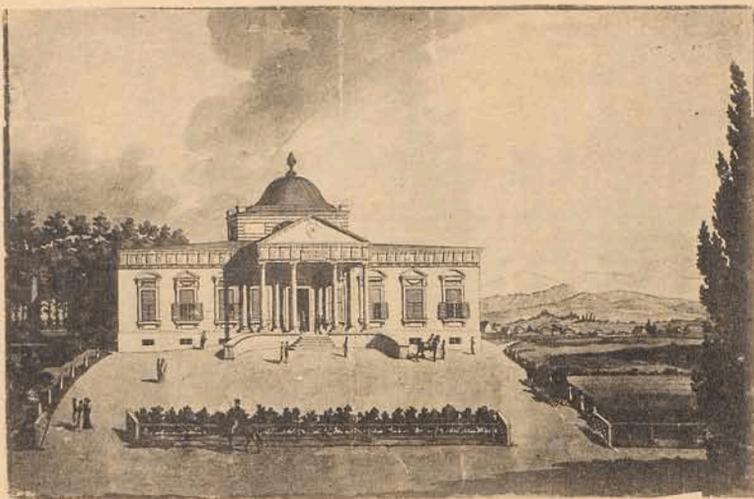
83



84



85



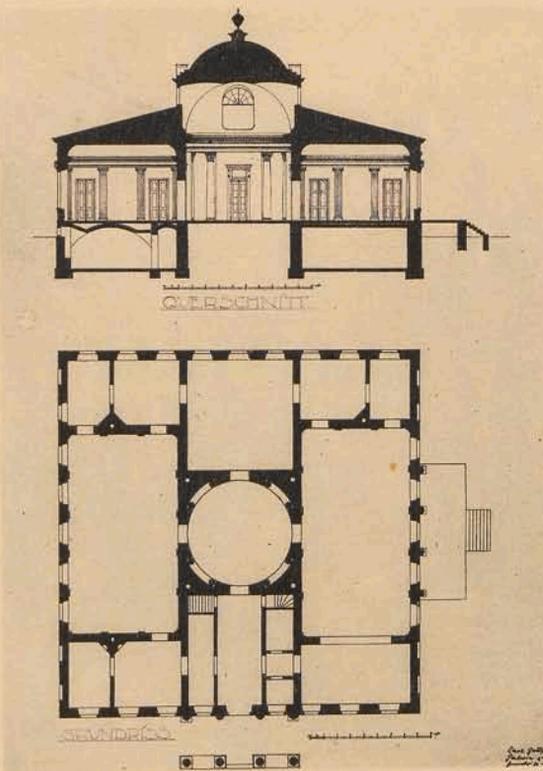
86



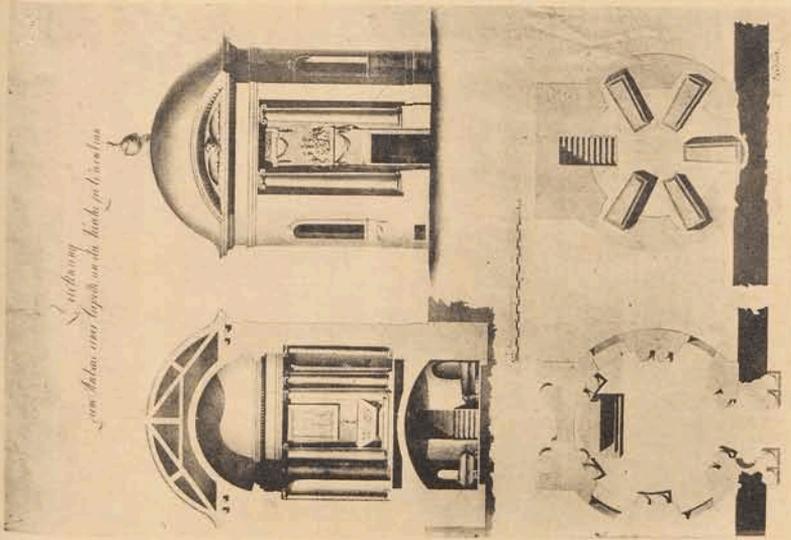
87



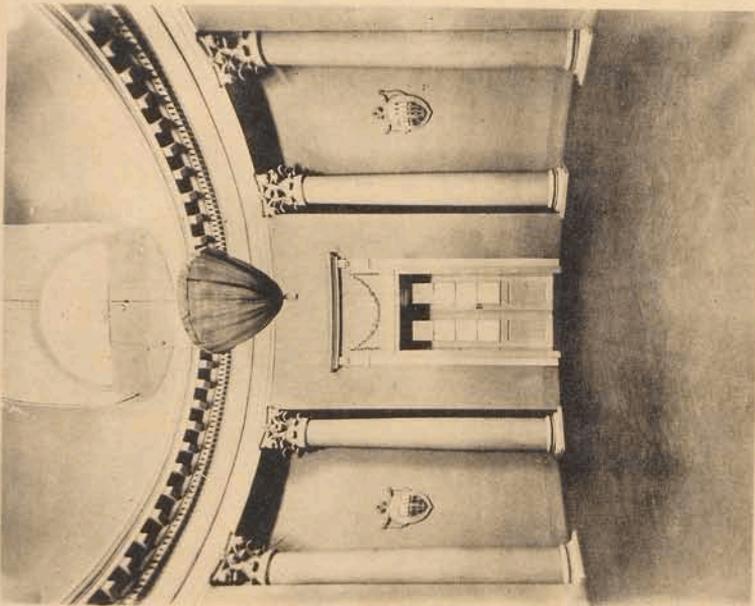
88



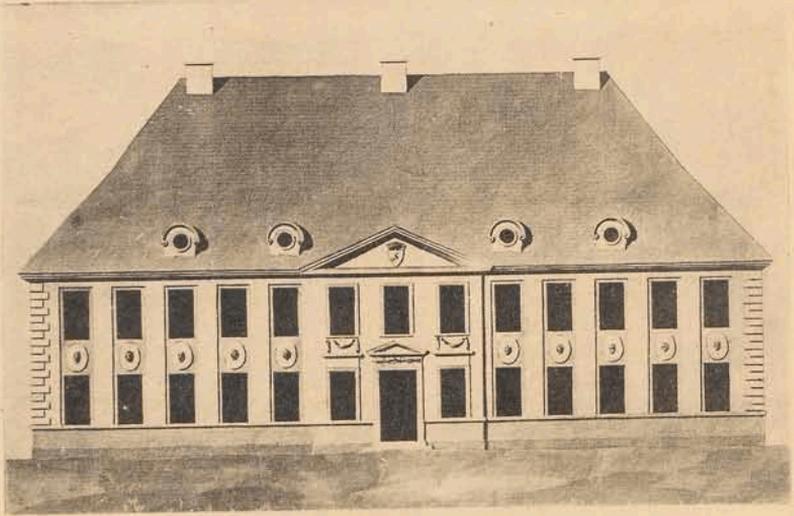
89



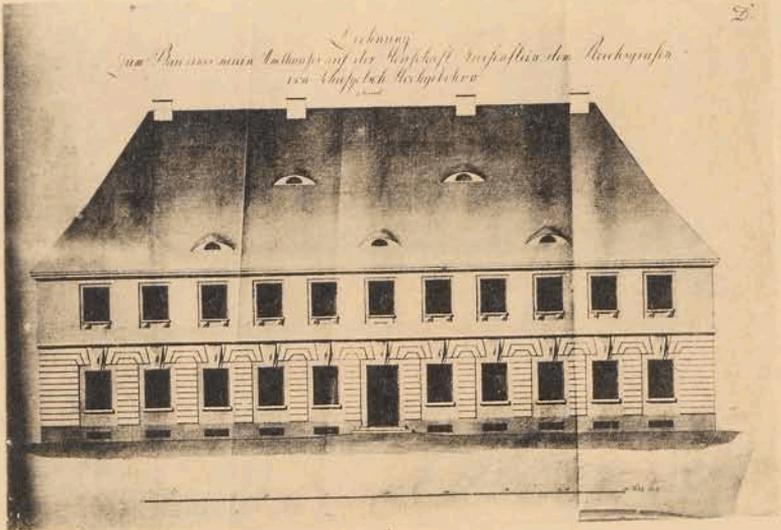
16



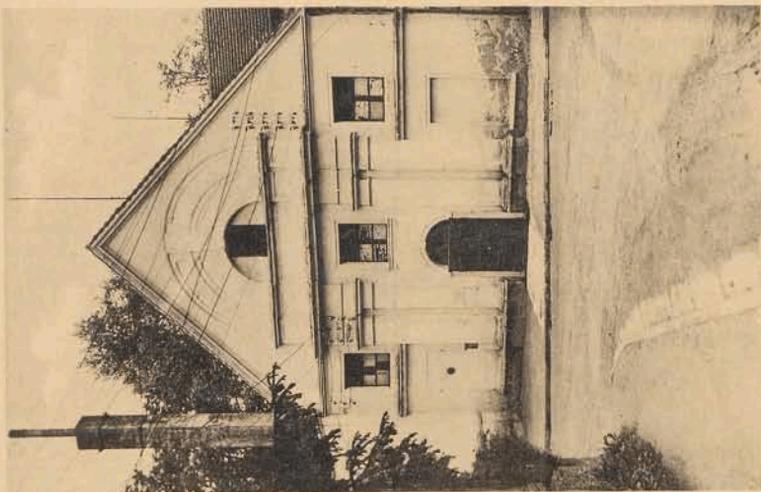
90



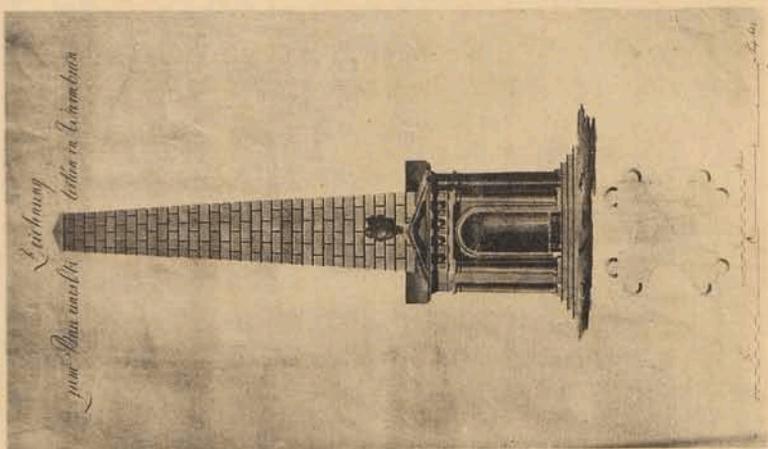
92



93



95



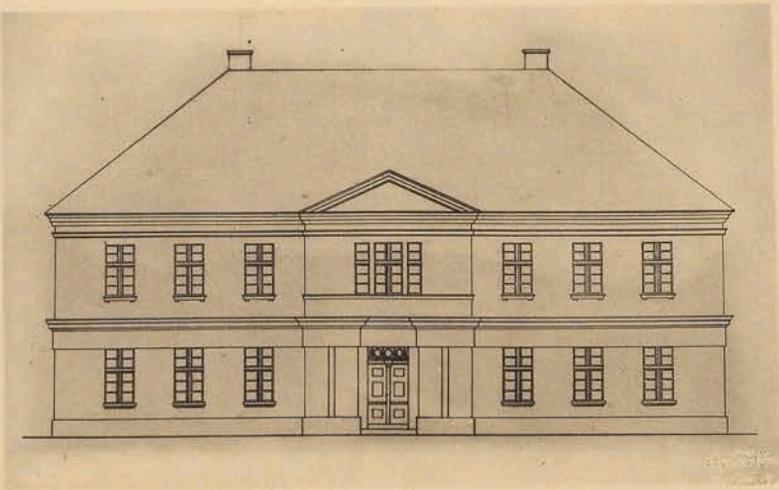
94



96



97



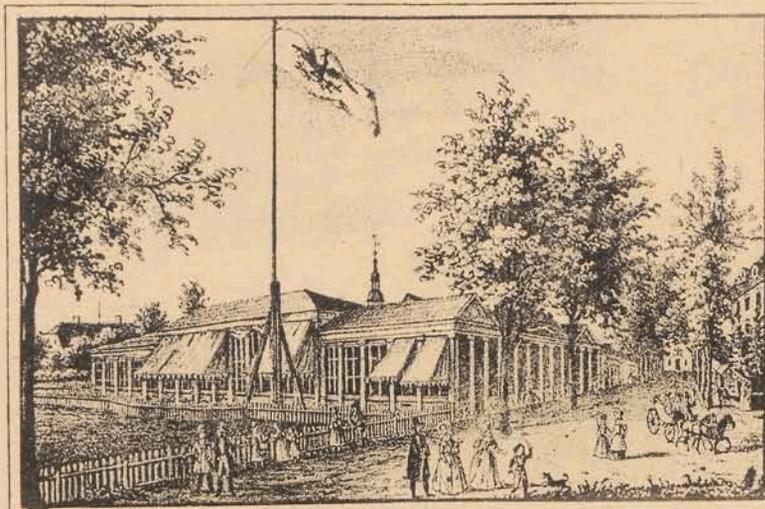
98



99



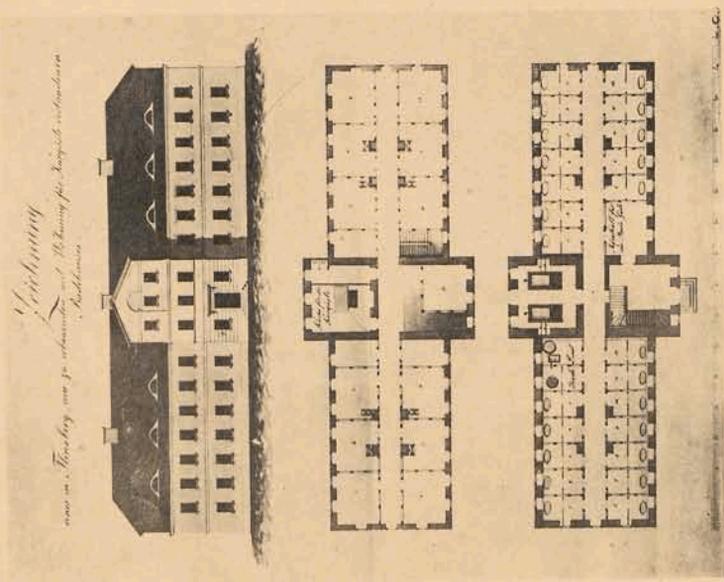
100



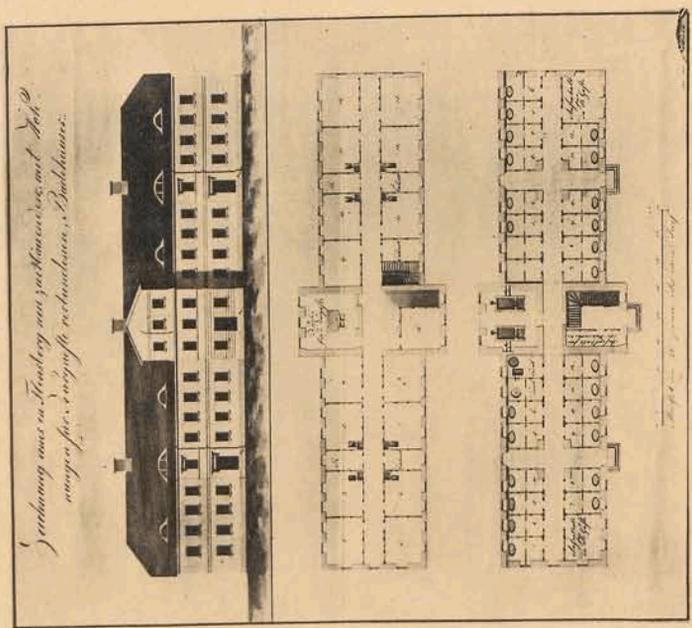
101



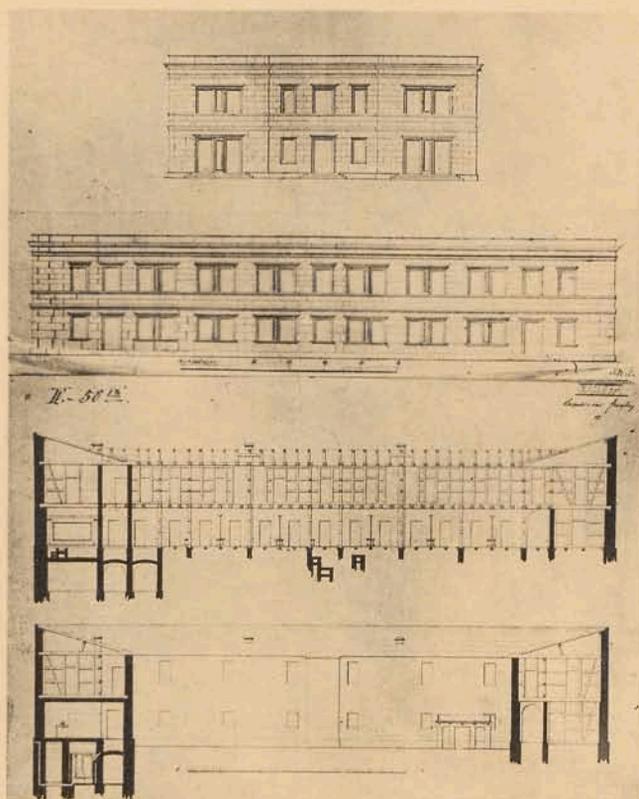
102



104



103



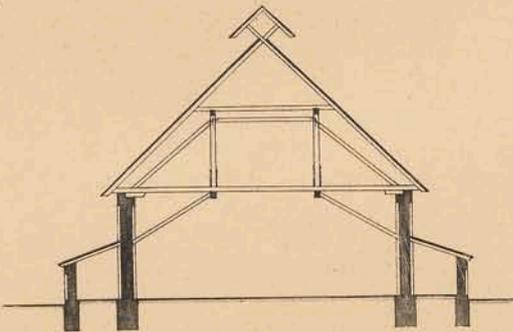
105



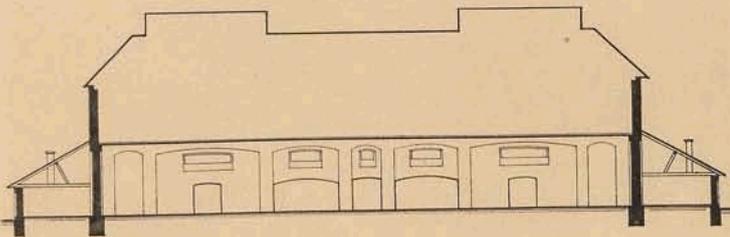
106



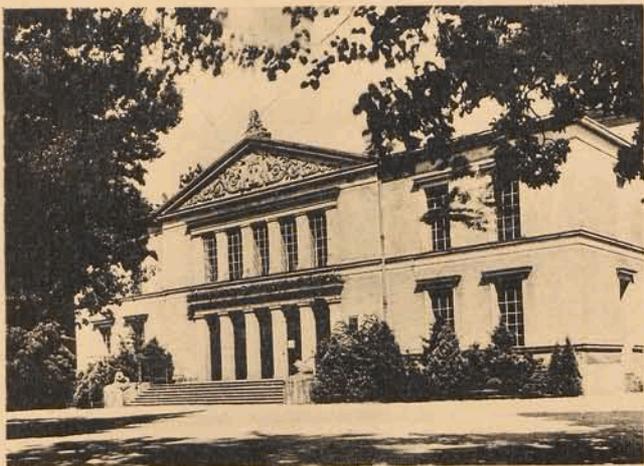
107



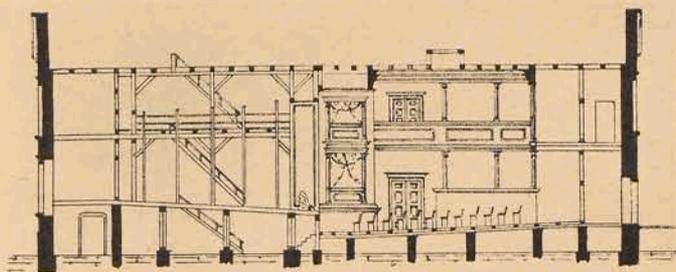
108



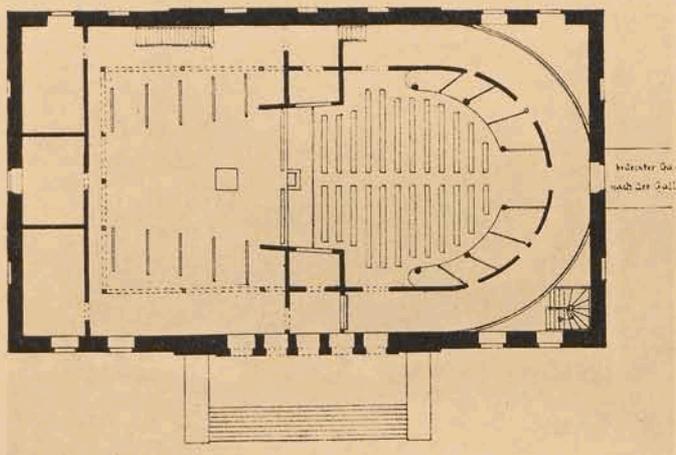
109



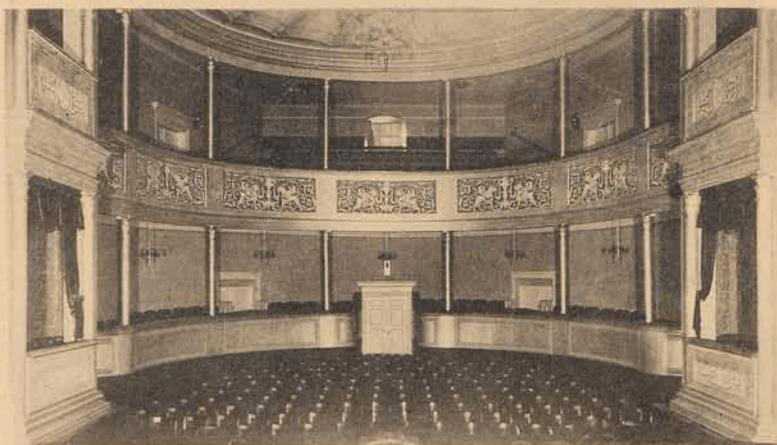
110



111



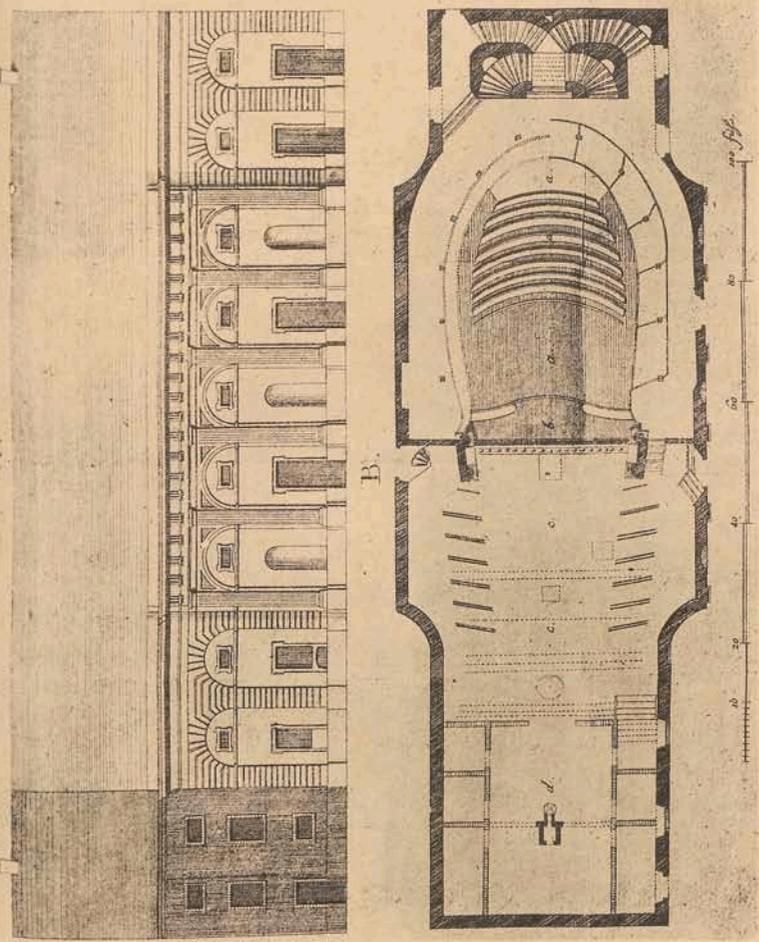
112

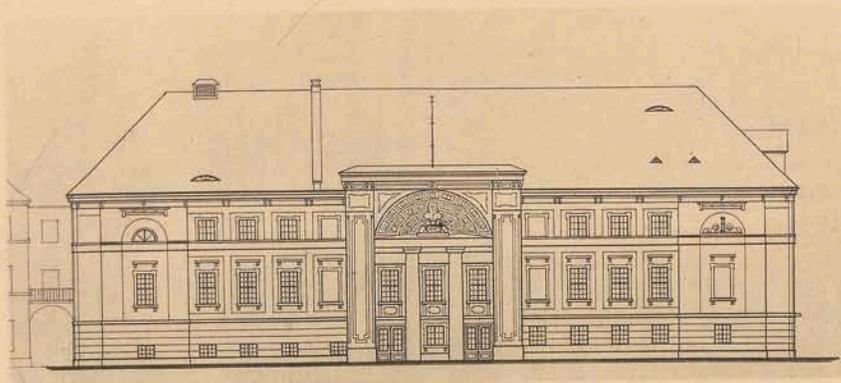


113

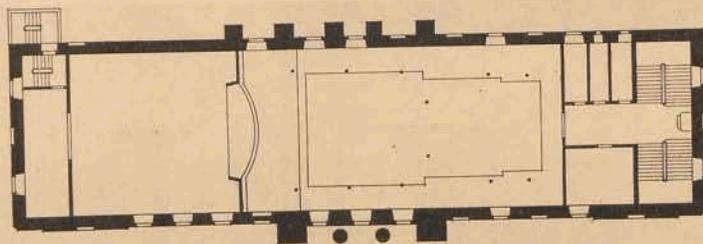
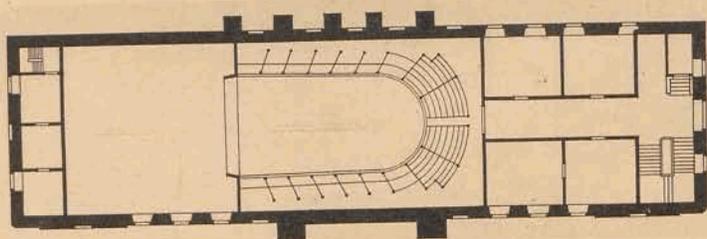


114

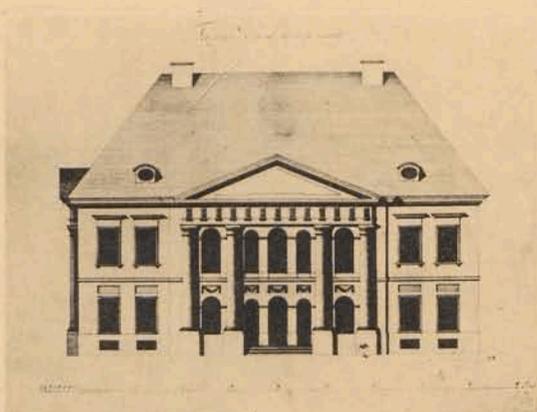




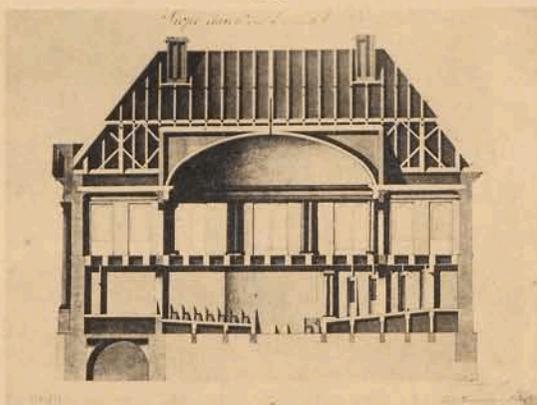
116



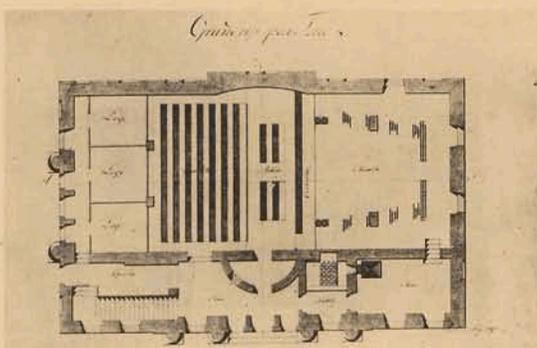
117



118



119



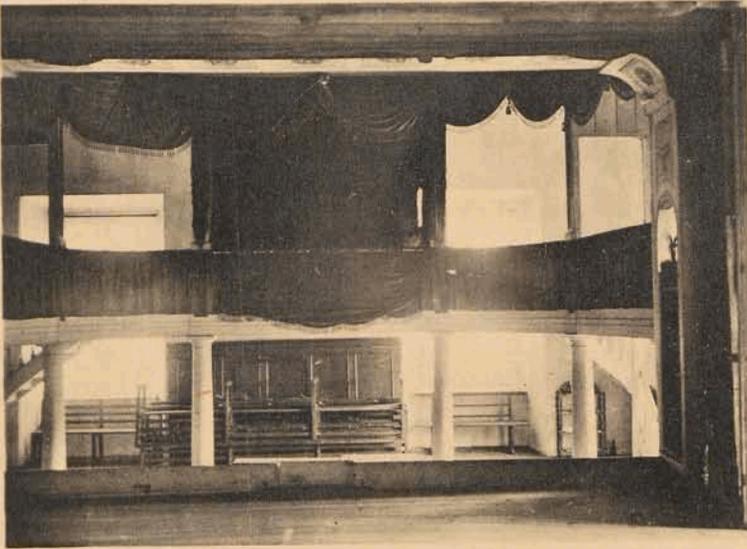
120



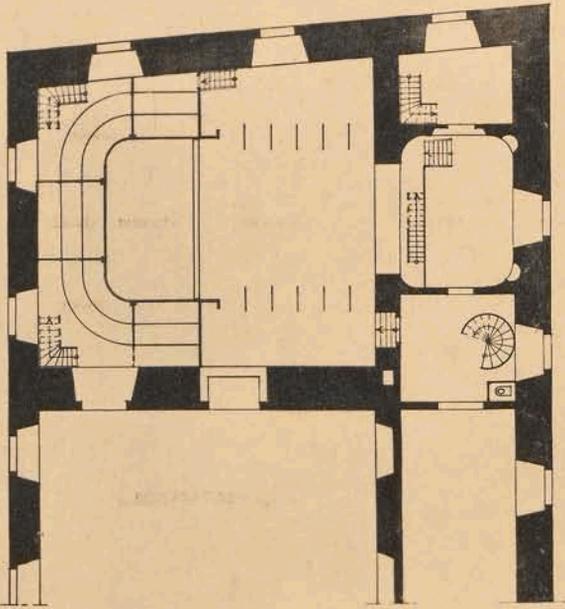
121



122



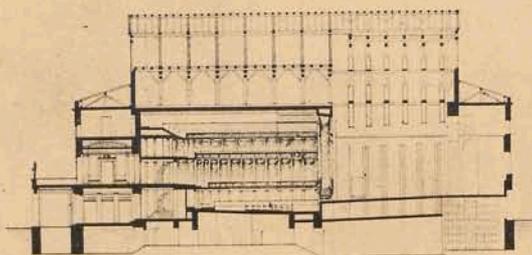
123



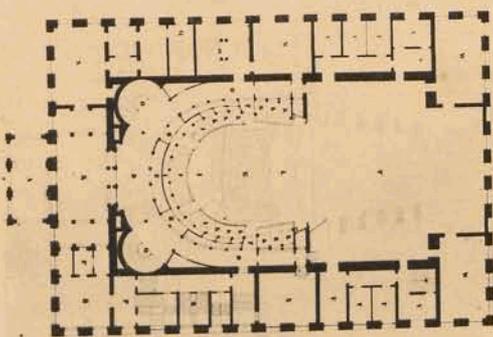
124



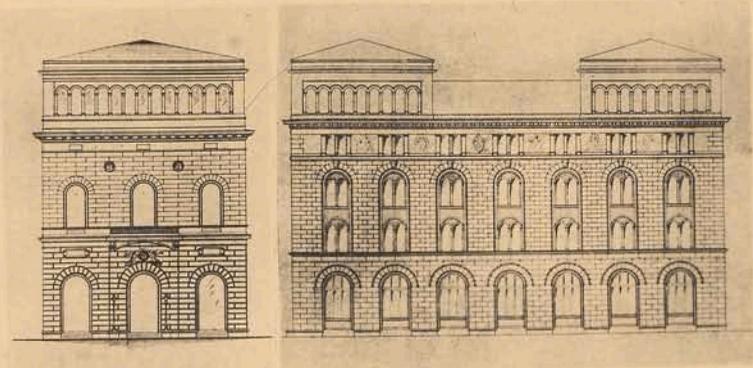
125



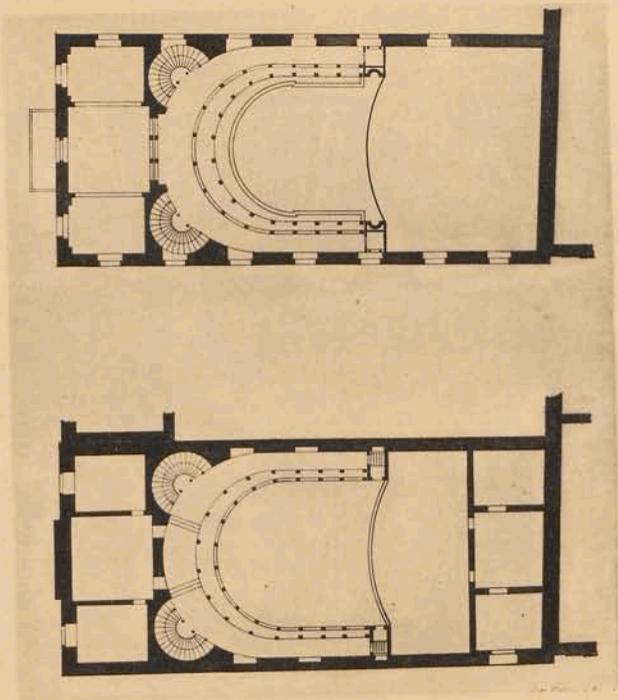
126



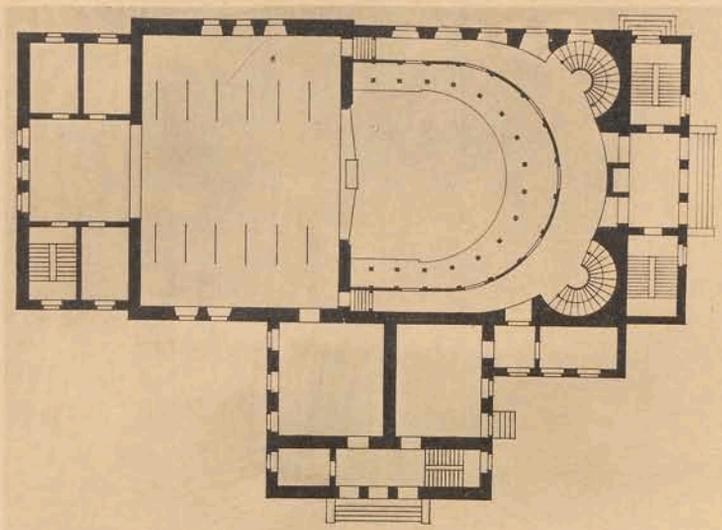
127



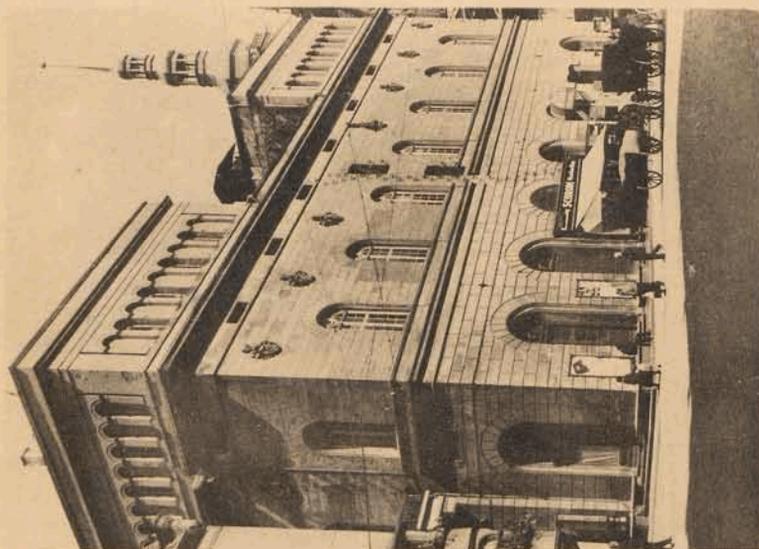
128



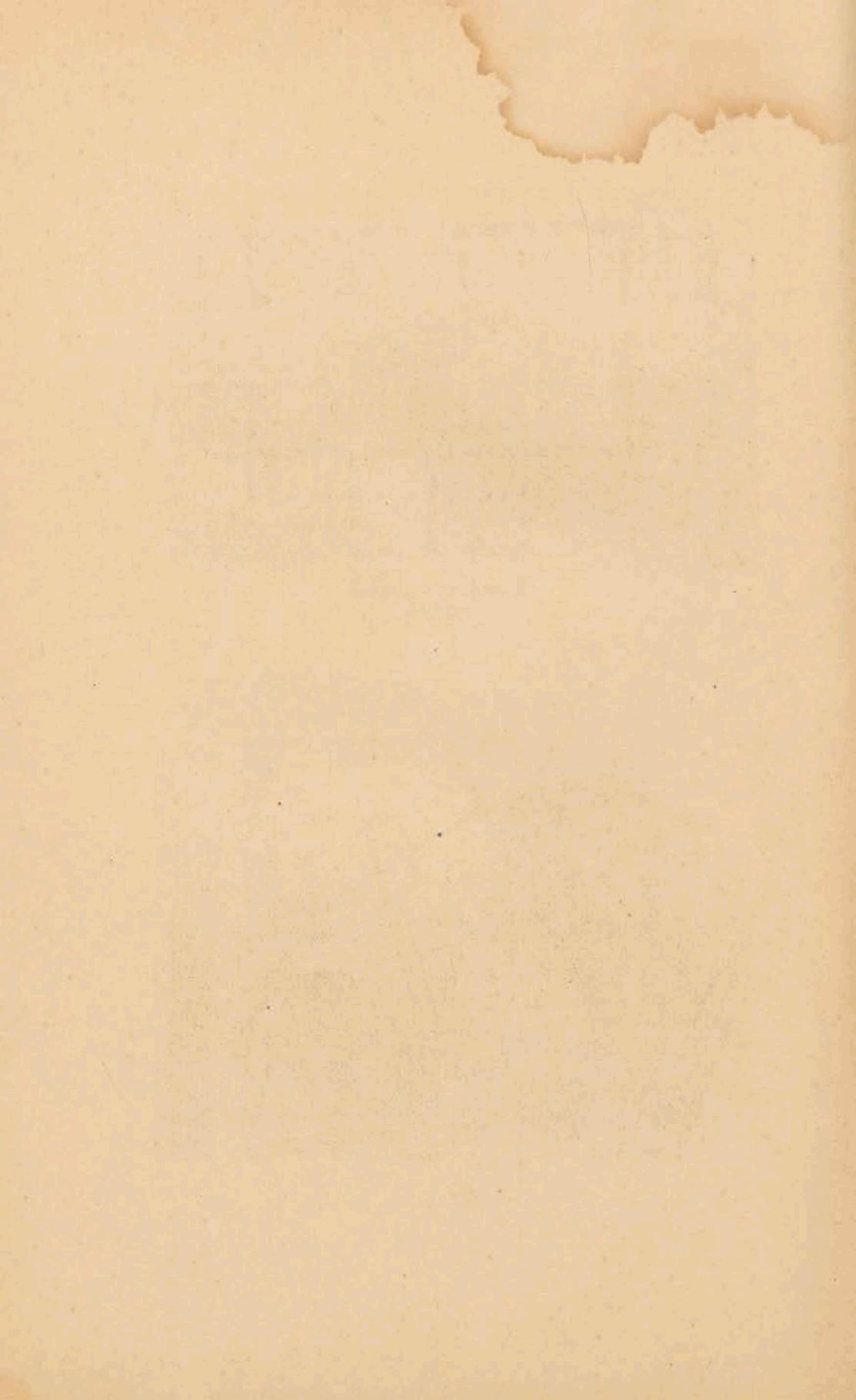
129



131



130

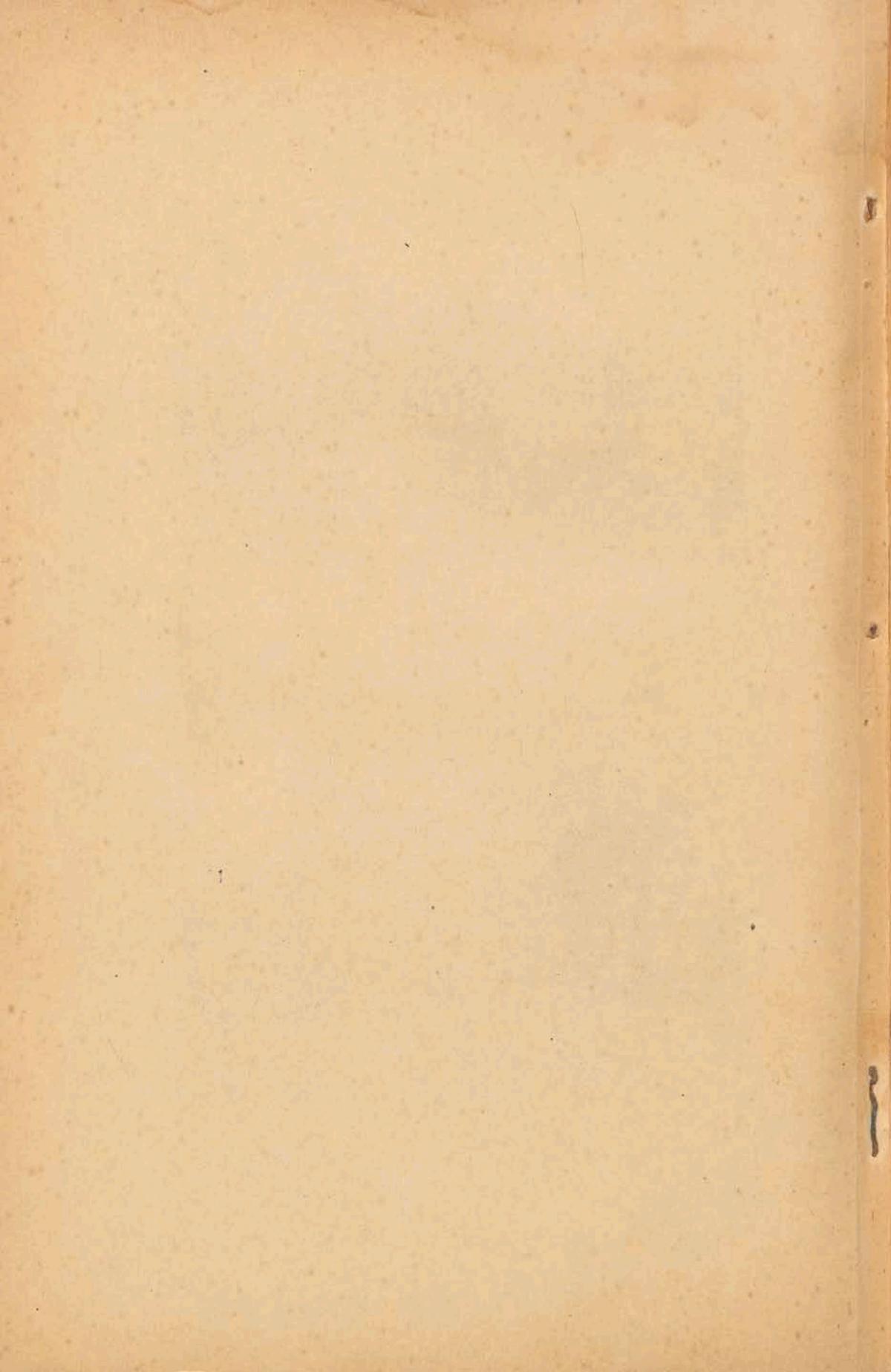




132



133



JOHN RUSKIN

- Die Steine von Venedig. Eine Auslese aus dem Werke: «The Stones of Venice» von *J. R.* Aus dem Englischen übersetzt und zusammengestellt von *Jak. Feis.* 2. —
- Die Steine von Venedig. Bd. II: Der Dogenpalast. Aus dem Werke: «The Stones of Venice» von *J. R.* Aus dem Englischen übersetzt und zusammengestellt von *Jak. Feis.* Mit 18 Tafeln. 4. —
- Die Königin der Luft. Studien über die griechische Sturm- und Wolken- sage. Aus dem Englischen übersetzt von *Gertrud P. Wolff.* 8°. VIII und 190 S. 1901. 3. —
- Das Adlernest. Fünf Vorlesungen über die Beziehungen zwischen Kunst und Wissenschaft. Herausgegeben von *S. Sängler.* 1901. 2. 50
- Sechs Morgen in Florenz. Einfache Studien christlicher Kunst für Rei- sende. Aus dem Englischen übersetzt von *A. Wilmersdörffer.* 4. —
- Grundlagen des Zeichnens. Drei Briefe an Anfänger. Aus dem Engli- schen übersetzt und mit einer Einleitung versehen von *Th. Knorr.* Mit 10 Abbildungen. 3. —
- Praeterita. Ansichten und Gedanken aus meinem Leben, welche des Gedenkens vielleicht wert sind. Aus dem Englischen übersetzt und herausgegeben von *Th. Knorr.* Bd. I. Bd. II. je 4. —
- Sein Leben und Lebenswerk. Ein Essay von *S. Sängler.* Mit Buchschmuck von *Henry van der Velde.* 4. —
- Was wir lieben und pflegen müssen. Eine Sammlung Naturansichten und Schilderungen aus den Werken des *J. R.* Aus dem Englischen übersetzt und zusammengestellt von *Jak. Feis.* 2. —
- Wie wir arbeiten und wirtschaften müssen. Eine Gedankenlese aus den Werken des *J. R.* Aus dem Englischen übersetzt und zusammengestellt von *Jak. Feis.* 3. —
- Wege zur Kunst. I. Eine Gedankenlese aus den Werken des *J. R.* Aus dem Englischen übersetzt. 2. 50
- Wege zur Kunst. II. Gotik und Renaissance. Eine Gedankenlese aus den Werken des *J. R.* Aus dem Englischen übersetzt. 2. —
- Wege zur Kunst. III. Vorlesungen über Kunst. Eine Gedankenlese aus den Werken des *J. R.* Aus dem Englischen übersetzt. 2. —
- Wege zur Kunst. IV. Aratra Pentelici. Vorlesungen über die Grundlagen der bildenden Kunst. Aus dem Englischen übersetzt. Mit 3 Taf. 2. 50
- Aphorismen zur Lebensweisheit. Eine Gedankenlese aus den Werken des *J. R.* Aus dem Englischen übersetzt. 2. 50

Studien zur Deutschen Kunstgeschichte.

Vollständige Verzeichnisse der „Studien zur Deutschen Kunstgeschichte“ und „Zur Kunstgeschichte des Auslandes“ stehen zu Gebote.

248. **Möhle, H.** Die romanische Bildhauerschule des Bamberger Domes und ihre Beziehungen zur Malerei. Ein Beitrag zur Genealogie des älteren Bamberger Stiles. Mit 10 Tafeln. 16.—
249. **Neugass, F.** Mittelalterliches Chorgestühl in Deutschland. 14.—
250. 47 Briefe Daniel Chodowieckis an die Gräfin Christian von Solms-Laubach. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Dr. **Charlotte Steinbrucker.** 12.—
251. **Heubach, D.** Der Belial. Kolorierte Federzeichnungen aus einer Handschrift des XV. Jahrhunderts. Mit 17 Tafeln in Lichtdruck. 4.—
252. **Jahn, J.** Beiträge zur Kenntnis der ältesten Einblattdrucke. Mit 12 Tafeln. 7.—
253. **Delbanco, G.** Der Maler Abraham Bloemært. Mit 11 Tafeln. 8.—
254. **Strauss, K.** Schlesische Keramik. Mit 70 Tafeln. 20.—
255. **Helm, R.** Skelett- und Todesdarstellungen bis zum Auftreten der Totentänze. Mit 8 Tafeln. 7.—
256. **Gümbel, Alb.** Dürers Bildnisse des Ehepaares Thurzo. Mit 8 Tafeln. 4.—
257. **Scheidig, W.** Der Miniaturenzyklus zur Weltchronik Ottos von Freising im Codex Jenensis Bosc. q. 6. Mit 11 Tafeln. 12.—
258. **Gümbel, Alb.** Dürers «Katharina Fürlegerin». Mit 4 Tafeln. 4.—
259. **Bühler, W.** Des Meisters E. S. Erweckung vom Tode. Markuslöwe, Alphabet, Kurfürstenkarte, Herkommen und Namen. Mit 8 Tafeln und 1 Abb. im Text. 4.—
260. **Hase, v., M.** Johann Michael genannt Michel Buchfurer alias Michel Kramer. Mit Abb. 16.—
261. **Humann, G.** Zur Beurteilung mittelalterlicher Kunstwerke. 4.—
262. **Loose, L.** Der Schnitzaltar in Mittelfranken im 15. Jahrh. Mit 6 Tfn. 8.—
263. **Reinhold, H.** Der spätgotische Chor des Freiburger Münsters. Mit 31 Tafeln. 16.—
264. **Heine, A. F.** Asmus Jakob Carstens und die Entwicklung des Figurenbildes. 20.—
265. **Seipp, H.** Wahres und Unwahres in Architektur und Plastik. Bau- und Bildnerkunst-ästhetische Betrachtungen. Mit 26 Abbildungen. 10.—
266. **Grunewald, M.** Der nordische Rembrandt. Radierungen. 5.—
267. **Schweitzer, E.** Die Stiftskirche St. Peter zu Wimpfen im Tal, ihre gotische Bauentwicklung und ihr plastischer Schmuck. Mit 22 Tafeln. 14.—
268. **Stirnemann, H.** Der Stilbegriff des «Spätgotischen» in der altdeutschen Malerei. Mit 5 Tafeln. 10.—
269. **Gollob, H., F. Altmann.** Ein Wiener Maler des 15. Jahrhunderts. Mit 11 Tafeln. 8.—
270. **Grundy, J. B. C.** Tieck and Runge: a Study in the Relationship of Literature and Art in the Romantic Period. With especial reference to «Franz Sternbald». With 12 illustrations. 12.—
271. **Geese, W.** Die heroische Landschaft von Koch bis Böcklin. Mit 40 Tafeln. 25.—
272. **Breitenbach, E.** Speculum humanae salvationis. Eine typengeschichtliche Untersuchung. Mit 11 Tafeln.
273. **Holst, von, N.** Die deutsche Bildnismalerei zur Zeit des Manierismus. Mit Verzeichnissen der Künstler und Dargestellten. Mit 12 Tafeln. 12.—
274. **Grundmann, G.** Schlesische Architekten im Dienste der Herrschaft Schaffgotsch. Mit 60 Tafeln.
275. **Köhn, H.** Romanisches Drachenornament in Bronze- und Architekturplastik. Mit 4 Tafeln.
276. **Rudolph, M.** Die Erfurter Steinplastik des 15. Jahrhunderts. Mit 20 Tafeln.
277. **Wulff, M.** Rüll ein Barockmaler. Mit 2 Abb.