

die Möglichkeit, daß er für den Adel und die Kirche in Mähren und für den Kaiser in Wien gearbeitet hat, nicht unbedingt von der Hand zu weisen. Hier können freilich nur archivalische Zufallsfunde Aufklärung schaffen<sup>10)</sup>.

#### IV. Werkliste Jean Baptiste Matheys

Jahr	Bau	Bauherr
1675—1679	Prag, Erzbischöfl. Residenz	Joh. Friedrich Graf von Waldstein
1679—1696	„ Schloß Troja	Wenzeslaus Adalbert Graf von Sternberg
1679—1688	„ Kreuzherrnkirche	Joh. Friedrich Graf von Waldstein
1682—1684*	„ Kloster Strahow, Südostrakt	Abt Hyacinthus Hohman
1683—1691	„ St. Josefskirche und Kloster der Karmeliterinnen, Kleinseite	Kaiser Leopold I.
1683—1695	Platz, Kloster O. Cist., 1. Kornhaus, 2. Prälatur, 3. Wenzelkirche	Abt Andreas Trojer
1683	Waldsassen, Klosterkirche, als beratender Architekt	Abt Martin Dollmayer
1684	Rotenhaus, Schloß, Pläne für Ausbauten	Johannes Adam Graf von Harras
1685—1694	Oberleutensdorf, Kirche	Joh. Friedrich Graf von Waldstein
1694—1700	Obergeorgental, Kirche	„ „ „ „
1694*	Prag, Kais. Reitschule auf dem Hradschin	Kaiser Leopold I.
1694—1696	„ Kirche St. Adalbert (Altstadt)	Joh. Friedrich Graf von Waldstein
zwischen 1675 u. 1694	Dux, Neues Schloß	„ „ „ „ „
„ 1675 u. 1694	„ Pläne für das Hospital	„ „ „ „ „
nach 1682	Prag, Palais des Grafen Joh. Friedr. von Waldstein am Grand Priorat- Platz, heute Bucquoy-Palais	„ „ „ „ „

\* bisher bekannt

In diese Liste sind drei Bauten außerhalb Prags nicht aufgenommen, weil es uns nicht möglich war, die Orte zu besuchen und brauchbare Bilder und Pläne zur Stilvergleichung zu erhalten. Es sind dies die Kirchen in Moldautein und Launiowic, die nach Frind, Die Geschichte der Bischöfe und Erzbischöfe von Prag, Prag 1873, S. 226, durch Johann Friedrich von Waldstein auf eigene Kosten errichtet wurden, und das Franziskanerkloster in Zasmuk, das durch den Grafen Adolf Sternberg gestiftet wurde. Vgl. A. Podlaha, Posvátná místa království českého, v Praze 1910, Dil. IV, S. 141—149. Wir können daher vorläufig nicht entscheiden, ob diese Bauten bestimmt zur Werkreihe Matheys gehören.

<sup>10)</sup> Es besteht übrigens die große Wahrscheinlichkeit, daß der Bau des Kreuzherrnklosters in Breslau (heute Matthias-Gymnasium) in seinen Grundentwürfen auf Mathey zurückgeht, der unter dem Großmeister Johann Friedrich von Waldstein für den Kreuzherrnorden tätig war. Der Bau ist 1695 durch den aus Bayern stammenden Maurermeister Simon Wiedemann begonnen worden. Die gegen die Oder gewendete Somnerprälatur ist von Christoph Fischer aus Freiberg i. Sachsen und einem unbekanntem Architekten hinzugefügt worden. Vgl. Franz Landsberger, Breslau, Berühmte Kunststätten Bd. 75, Leipzig 1926, S. 146 ff., und Patzak in der Schlesischen Volkszeitung 1914, Nr. 570 vom 14. 12. Schon Gurlitt ist die nahe Verwandtschaft mit dem Kreuzherrnkloster in Prag aufgefallen: „dieselbe etwas trockene Verständigkeit und ruhige Vornehmheit in den einfachen großen und doch vorsichtig gegliederten Formen!“ Im Prinzip ist tatsächlich das Breslauer Kreuzherrnkloster mit Formulierungen verwandt, die Mathey in Strahow und am Bucquoy-Palais zur Anwendung gebracht hat. Das Archiv des Kreuzherrnordens ist leider gänzlich ungeordnet und trotz eifriger Suchens ist es uns bisher nicht gelungen, Bauakten aufzufinden. — Historische Städtebilder von C. Gurlitt, Bd. VIII, Breslau, Berlin, 1906, S. 25.



Abb. 1. Prag, Erzbischöfliche Residenz

Phot. Stenc, Prag

### 1. Die erzbischöfliche Residenz (1675—1679)

Die erste Maßnahme der neuen erzbischöflichen Regierung war ein Neubau ihrer Residenz <sup>1)</sup>. Dazu hatte die vermehrte politische Bedeutung des Kirchenfürsten aufgefördert, ihre natürliche Verpflichtung zur Repräsentation, aber auch der Zwang einer stärkeren Betonung kirchlicher Macht gegenüber der aufstrebenden weltlichen. Und schließlich war Johann Friedrich von Waldstein vornehmlich durch das Beispiel des Grafen Johann Humbert von Czernin angestachelt worden, dessen riesiger Palast als Protest gegen die Kaiserburg eben in die Höhe geschossen war.

Die alte erzbischöfliche Hofhaltung scheint ein Bau der schlichsten Art gewesen zu sein. Auf Sadelers bekannter Prager Ansicht von 1606 lugt hinter einem pavillonartig gestalteten Gebäude die kahle ungegliederte Straßenwand eines anscheinend gleichbreiten Hauses hervor. Seine Dachgegend war belebt durch einen Giebel, den zweifellosen Vorläufer des jetzigen Belvedereaufbaues. Repräsentative Ansprüche scheint der Bau trotz seiner Sgraffittomalerei, die in kleinen Resten heute (an der Hofseite) noch wahrzunehmen ist, nicht befriedigt zu haben; seine Zerstörung wird daher kein großer Verlust für die allgemeine

<sup>1)</sup> Prag, Kreuzherrnarchiv, Rationes Aedificium Archi-Episcopale Pragense signantes ab anno 1675 usque ad annum 1679 inclusive. (Vergleiche Anhang.)



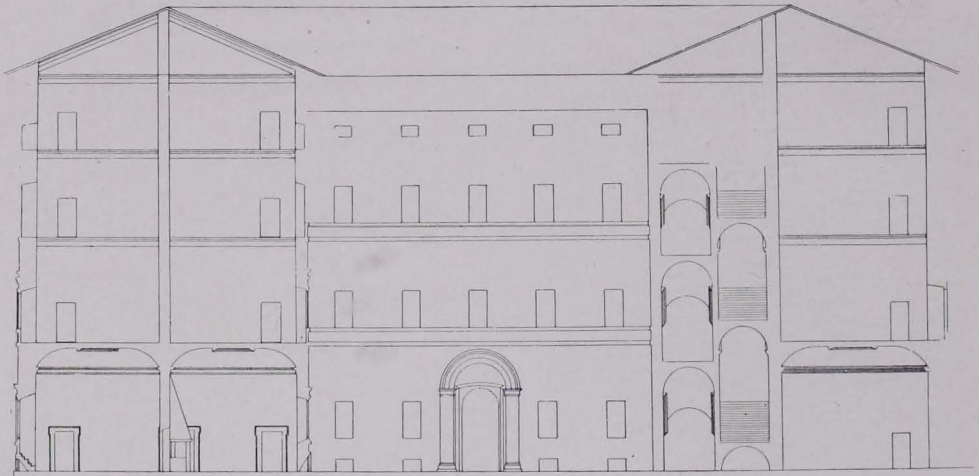


Abb. 2. Pürglitz, Plansammlung, Entwurf zur erzbischöflichen Residenz in Prag. Schnitt (unvollendet)

Baugeschichte gewesen sein. Alte Mauerteile sind jedoch in den Neubau übernommen worden. Auch scheint die alte Raumeinteilung auf die neue Einfluß gewonnen zu haben <sup>2)</sup>. Die Pläne zu dem Neubau sind ohne Zweifel in Rom entworfen worden. Gehört der heute im Fürstenbergschen Archiv zu Pürglitz verwahrte, unbeschriftete Entwurf eines Palastes unter die Planarbeiten zur erzbischöflichen Residenz, dann war die Residenz zuerst in den Formen eines römischen Palazzo, von der Art des lateranensischen etwa, gedacht <sup>3)</sup> (Abb. 2). In Prag, an Ort und Stelle, werden diese ersten römischen Ideen ins Nordische und Lokale umgeprägt, wobei die Einwirkung des alten Baues eine nicht zu unterschätzende gewesen sein dürfte. Die Planungsgeschichte erscheint kaum sehr verwickelt, da Mathey den Bau von allem Anfang an in Händen hatte und den Absichten des Bauherrn immer zu Gebote war. Die Bauarbeiten beginnen am 17. August 1675 und dauern, die winterlichen Unterbrechungen natürlich abgezogen, bis Ende des Jahres 1679. Sie haben an gesamten Kosten 26213 fl 26 kr 3 § aufgezehrt, darunter verschlingt der Posten der Maurer- und Steinmetzarbeiten allein über 11000 fl. Der Unternehmer des Baues war Francesco Lurago. Es nimmt nicht wunder, um ihn die alten Bekannten der Baugesellschaft Carlo Luragos geschart zu sehen: die Steinmetzmeister Giov. Bapt. Pozzo, Franc. Torre, Giov. Bapt. Passerini mit ihren Mannschaften, den Stukkateur Giov. Bapt. Bossi mit seinen Gehilfen. Von den anderen Arbeitern sind in der Rechnung namentlich aufgeführt: der Schlosser Kaspar Weißkopf, der Drechsler Hans Georg Spaury, der Hoftischler Abraham Stolz, der Pflasterer Valentin Staab. Auch Mathey ist einmal genannt, allerdings in einer unbedeutenden Sache. Da eigentliche Bauakten fehlen, helfen die Daten bei den Rechnungseinträgen über den Baufortschritt unterrichten. Danach muß die Residenz in schnellem Zuge errichtet worden sein. Schon am 5. Dezember 1676 werden dem Bildhauer, dessen Name leider nicht genannt

<sup>2)</sup> František Ekert, *Posvátná místa král. hl. města Prahy*, V Praze 1883, 1. Bd., S. 107: Kaple sv. Jana Křtitele v paláci arcibiskupském.

<sup>3)</sup> Archiv des Fürsten von Fürstenberg zu Pürglitz, Plansammlung.



Abb. 3. Werner, Erzbischöfliche Residenz um 1720

ist, für 4 reliefierte Löwen und 2 Adler am Unterbalken des Torgebälks 50 fl verabreicht. Am Tor selbst ist die Inschrift eingehauen :

Joannes Fridericus  
MDCL

Archiep. Pragensis  
XXVI

Die größten Ausgabeposten fallen auf die Jahre 1675 und 76. Von da ab fließen die Gelder spärlicher, so daß Ende 1676 der Bau im Rohen längst vollendet gewesen sein dürfte<sup>4)</sup>. Der Bau der Jahre 1675—1679 ist nicht mehr rein erhalten. Ein Umbau in den Jahren 1764—65 durch Johann Joseph Wirth hat ihn unter deutlicher Einwirkung des Clam-Gallas Palais in der Breitenentwicklung und im Aufbau entscheidend verändert, ihm in den dekorativen Einzelheiten den Hauch eines zarten Rokoko gegeben<sup>5)</sup>. Um den ersten Zustand zu erhalten, müssen die Eckrisalite abgeschnitten, der Rundbogen im Gebälk des Mittelrisalites, der flache Dreiecksgiebel des Belvederes aus dem Baukörper ausgemerzt, die ganze Bauzier abgestrichen werden. Übrig bleibt dann ein Gebäude von dem Aussehen jenes, das in einem schlechten Kupferstich von Werner (Abb.3) dargestellt ist<sup>6)</sup>: Ein siebenachsiger,  $3\frac{1}{2}$  Stockwerk hoher, verputzter Hau- und Backsteinbau von dem Achsenverhältnis 2:3:2.

<sup>4)</sup> Prag, Kreuzherrnarchiv, Fabrica Resident. Arch. Ep. Pragens. 1675. Die betr. Stelle über Mathey heißt: Dem H. Matthaei wegen des glaß Mallers 1 fl. 54 kr.

<sup>5)</sup> Hugo Schmerber, Prager Baukunst um 1780, Straßburg 1913, S. 33.

<sup>6)</sup> Vergleiche: Abriß- und Vorstellung der merkwürdigsten Prospective x. x. der kgl. böhm. Hauptstadt Prag gez. v. Fr. Bernh. Werner, Silen. (Breslau). Augsburg, Mart. Engelbrecht. Die Stiche sind um 1720 anzusetzen.



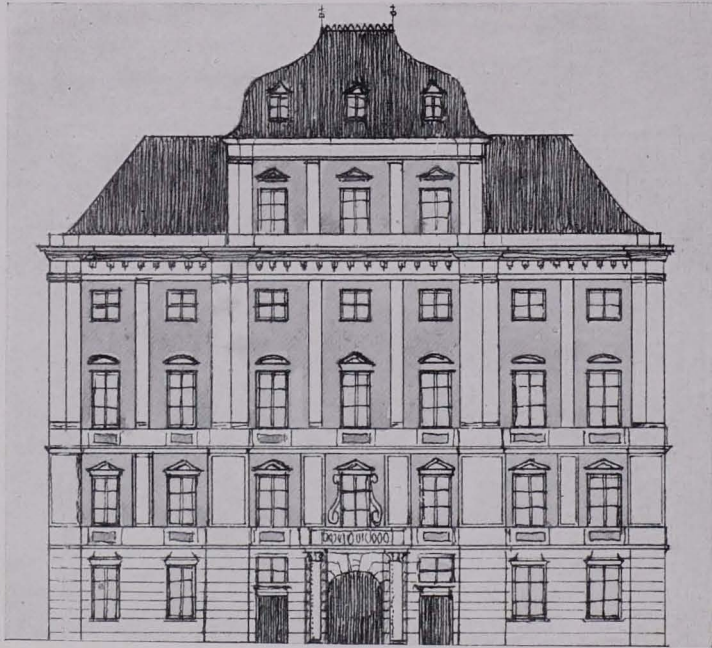


Abb. 4. Rekonstruktionsskizze der erzbischöflichen Residenz (Kombination von Werner und Baubefund)  
Zeichnung von Arch. S. Bauer

Die drei inneren Achsen sind zu einer schwach vorstoßenden Einheit zusammengruppiert und durch ein oben aufgesetztes Belvedere in vertikalem Sinne noch besonders herausgehoben. Lisenenartige Streifen gliedern den Aufriß der Höhe nach, ein Konsolengesims mit figurenloser Attika dient als oberer Abschluß. Ist dem Kupferstich wirklich zu trauen, dann hatten die Mezzaninfenster des Mittelrisalites Viereckform, die Fenster des zweiten Stockes geraden Sturz, bildeten Portal und Mittelfenster des ersten Stockes eine festgefügte Einheit (Abb. 4). Die Fensterverdachungen waren teils dreieckig, teils rundbogig (Segmente), eingelassene Vierecksfelder zeichneten die Fenstersockel aus. Das Belvedere trug ein geschweiftes Dach mit Lukarnen, alles übrige Dach war sattelförmig. Aber die Gebäudeproportion auf dem Stiche ist verfehlt. Der wirkliche Bau entfaltet keine solche Kraft der Höhenentwicklung. Breite und Höhe stehen vielmehr in einem ausgeglichenen Verhältnis zueinander. Ferner sind im einzelnen die Zwischenräume von Fensterverdachung und Gurtgesims falsch gegeben. Die Fenster des Untergeschosses und des Mezzanins hängen fast unmittelbar am Gurtgesims bzw. am Unterbalken des Hauptgesimses, und das natürliche Intervall im ersten Stock ist ein weit geringeres als bei Werner. Auch die Baugliederung Werners stimmt nicht ganz. Die Rustikastreifen im Untergeschoß des jetzigen Baues sind alt, ebenso die aufgelegten länglich-rechteckigen Platten des ersten Stockes und die Ordnung des obersten Geschosses war zuverlässig toskanisch, nicht eine einfache Lisenengliederung. Die auf dem Stiche sichtbare Westwand des Gebäudes gab sich schlicht, fast ohne stärker betonte Gliederung. Nur unterbrach die Tiefenführung der jähe Vorprall eines



Abb. 5. Schloß Rotenhaus bei Görkau (Nordböhmen), Gartenseite

Phot. Pietzner, Komotau

schmalen Risalites, dessen senkrechte Wandungen über das Dach emporstießen und mit geschweifter Dachhaube sich bekrönten. Die Ostwand hingegen entbehrte der Risalitbildung und war ungliedert, so daß sich hieraus für das Gesamtsystem des Baues ein asymmetrisches Verhältnis ergab.

Schon aus dem Gesamtcharakter der Fassade liest man das zur Blockform Zusammengepackte, kraftvoll Plastische des Baukörpers heraus. Denn sie präsentiert sich als Abschlußfläche eines Blockes, nicht als Wand an sich, ohne Bezug auf ein Dahinter, sondern als Stirne einer kubischen Gegebenheit. Diese obere Einheit des blockförmig Gestalteten umspannt wie in ehernem Reifen das mit großen Spannungen geladene System der Unterteilungen, das ungewöhnlich ist. Denn obzwar die Wand von lotrecht wirkenden Kraftlinien durchzogen ist, die gegen die wagrechten Entfaltungen der Rustikastreifen und Gurtgesimse mit größerer Vehemenz der Daseinsverkörperung begabt sind, bleibt doch aller Ausdruck der Aufwärtsbewegung der Fläche verhaftet und darum sekundär innerhalb der baulichen Gesamtwirkung. Dies bekundet ein architektonisches Denken in kompakten Massen, die wohl durch kleinere Aufbauten Betonungen im Sinne des senkrecht Aufsteigenden erhalten können, deren Volumen und Gewicht aber dem Architekten die Grundlage des Baueffekts bedeuten. Zugleich wird die künstlerische Heimat des Baues offenbar: er ist ein italienisches Gewächs, sein Mutterboden das Rom des 17. Jahrhunderts, wo der wür-





Phot. Vojta

Abb. 6. Erzbischöfliche Residenz, Treppenhaus

felförmige Palasttypus die reinste Ausbildung erfahren hat<sup>7)</sup>. Doch wird sich kaum ein in allen Punkten zutreffendes römisches Vorbild aufdecken lassen, weil in den Baukörper Elemente eingesprengt sind, die durchaus nordisch sind und die ihn sogar, allerdings mit einigem Zwang, auch als Glied einer böhmischen Entwicklung, die freilich zuletzt wieder im Italienischen verwurzelt ist, begreifen lassen könnten. Denn ihm unmittelbar voraus in Entwurf und Ausführung geht das kompositionell ganz ähnlich gestaltete Schloß Rotenhaus (bei Görkau, Nordböhmen) (Abb. 5), 1675 vollendet, das zur Gruppe Raudnitz, Bilin, Krzemusch gehört und überlieferungsmäßig dem Antonio della Porta zugeschrieben wird<sup>8)</sup>. Mathey dürfte es sicher gekannt haben, da er später mehrfach in Rotenhaus nachweisbar ist. Es ist eine quadratische Vierflügelanlage auf gewaltigen Substruktionen, den Akzent trägt die Parkseite, die mit großer, zweiarmiger Freitreppe zusammen komponiert ist. Sie ist 13 Fensterachsen breit, 2 Stockwerk hoch, die 5 inneren Achsen bilden ein schwach vor-

springendes Risalit, dem ein ebenso breiter Aufbau von  $1\frac{1}{2}$  Stockwerken Höhe aufgeschichtet ist. Die Verhältnisse des Baues sind zwar andere, es geht alles mehr in die Breite, aber der Gedanke, dem Gebäude durch einen Aufbau eine dominierende Mitte zu geben, ist hier wie bei der Prager Residenz derselbe. Nordisch, im besonderen „Pragerisch“ ist auch die Dachform des Belvedereaufbaues der Residenz. Sie ist von dem kaiserlichen Lustgartengebäude gleichen Namens auf dem Hradschin hergenommen<sup>9)</sup>. Neben diesen böhmischen Elementen stehen französische. Die Rustizierung des Untergeschosses mit ganz dünnen durchlaufenden Linien und die aufgelegten länglich rechteckigen Platten im 1. Stock sind französisches Formengut des 17. Jahrhunderts, und im Rhythmus der Geschoßfolge wie in der Struktur des Aufbaues (man vergl. die Schnitte!) geht die Fassade zusammen

<sup>7)</sup> Vgl. Giulio Magni, *Il Barocco a Roma, Parte II a, Palazzi*, Torino 1912 und neuerdings das von H. Rose bearbeitete und kommentierte Buch Heinrich Wölfflins, *Renaissance und Barock*, München 1926.

<sup>8)</sup> Vgl. *Die Gartenanlagen Österreich-Ungarns in Wort und Bild*, herausgegeben von der Dendrologischen Gesellschaft zur Förderung der Gehölzkunde und Gartenkunst in Österreich-Ungarn; Heft 6. Wien 1914 XIII. Die Gartenanlagen Seiner Durchlaucht des Prinzen Gottfried zu Hohenlohe-Langenburg in Rothenhaus Seite 70 ff. und O. Zech, *Heimische Bauweise in Sachsen und Nordböhmen*, Dresden 1908. Seite 160 Abb. 473.

<sup>9)</sup> Vgl. Oskar Pollak, *Studien zur Geschichte der Architektur Prags 1520—1600*. Jb. d. k. S. d. a. K., XXIX, Wien 1910, 1, S. 85.

mit den mittleren Teilen der Ostseite des Klosters Val de Grace in Paris. Möglich, daß hierbei Marot die Vermittlerrolle gespielt hat<sup>10)</sup>. Was aus dieser Aufzeigung der Elemente, aus denen der Bau sich konstituiert, hervorgeht, ist die Erkenntnis, daß er nicht in der Kraft ursprünglicher Anschauung entworfen ist, sondern ein kompilatorisches Erzeugnis darstellt, dem die Auffassung zu Grunde liegt, daß durch Wahl und Verarbeitung des anerkannten Guten in der Architektur ein Höheres und Besseres sich schaffen lassen müsse. Trotz der nationalen Verschiedenheit der Elemente ist aber alles geeint durch die Stärke der baulichen Idee und die Rasse eines höchst persönlichen Geschmackes. Der Eindruck, der vom Bau ausgeht, ist daher entschieden ein großer und vornehmer. Doch werden die Mächtigkeit des Bauvolumens, der ganz auf würdevolle Massenbewegung gestellte Aufbau und die äußerste Sparsamkeit in der Verwendung von Schmuckmitteln erst auf der Folie ihrer Zeit in dem ganzen Gewicht der Bedeutung für die Prager Bauentwicklung verständlich. Denn sowohl das Clementinum<sup>11)</sup>, wie das grandiose Czernin-Palais<sup>12)</sup>, die beiden künstlerisch wertvollsten Profanbauten der Zeit, entfalten ihre Stärke in einer reichen plastischen Belebung der horizontal entwickelten Mauermassen, die nach dem Prinzip der gleichen Reihung gegliedert sind und innerhalb derselben dem plastischen Detail die Rolle der Aufrauung der glatten Wandfläche im Sinne einer malerischen Wirkung zu-

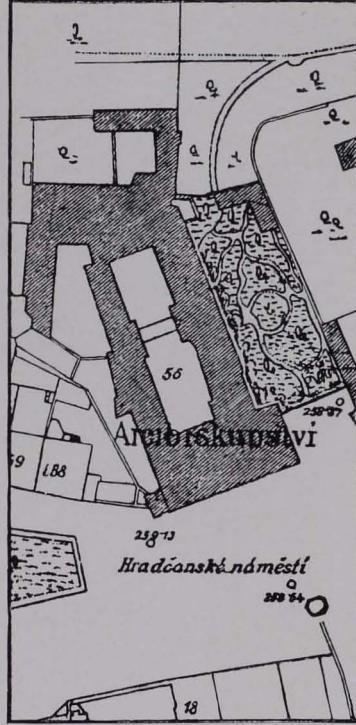


Abb. 7. Plansituation der erzbischöflichen Residenz nach dem Katasterplan

<sup>10)</sup> Vgl. J. Marot, Große Ausgabe, Exemplar d. Bibliothek des Berliner Kunstgewerbe-Museums.

<sup>11)</sup> Die Baugeschichte des Clementinum ist noch ungeklärt. Aus den Jesuitenakten im Archiv des Min. d. Innern zu Prag geht hervor, daß das Kollegium eine lange Bauzeit hatte. An Kontrakten sind folgende erhalten: 1. mit Carlo Lurago: De fundamentis collegii 3. März 1654. Über den Trakt „von der grossen Collegii Pforten an der Kirchen . . . bis hinunter an die Plattnergasse“ vom 1. Mai 1655; „Contractus pro Fabrica Collegij circa additionem Unius Ulnae in altitudine murorum et expolitionem Tractus 3<sup>ae</sup> Contignationis“ vom 6. April 1656; Contract über die Weiterführung des Kollegiums „von dem Eck, da es aufgeheret, weiter hinauf in die Plattnergassen biß an daß Kirchel St. Eligij inclusive von 14. Febr. 1660. Contractus cum Dno Lurago circa exsolutionem residuae Summae compactatae pro Fabrica Collegij quoad Partem septentrionalem una cum Tempetto S<sup>ti</sup> Eligij v. 27. Mai 1662; Contractus de Tractu intermedio Collegij usque ad Turrim Horologij cum Gradibus inclusive. August 1665; 2. mit Francesco und Carlo Lurago: Contractus de Tractu Culinae et Refectorij. 1. März 1669; 3. mit Francesco Lurago: Contractus Aedificio Collegij perficiendo ubi antea erat altana. 19. Juli 1674. 4. mit Domenico Orsy de Orsini: Contract über das vom neuen Refektorium gegen die Plattnergasse sich erstreckende Gebäude. 29. Mai 1679. Beteiligt sind ferner die Steinmetzmeister Francesco Torre, Giovanni Baptista Passerini, Martino Lurago und Benedikt Spineta. Die Baugeschichte des Clementinum wird in unserem Dinzenhoferwerk eingehend behandelt werden, dort auch reichlich Aktennachweise und Planmaterial.

<sup>12)</sup> Vgl. Scherber a. a. O. S. 12 u. ff. Dort ist nicht gesagt, daß Lurago mit seinen Leuten beteiligt war.





Abb. 8. Prag, Erzbischöfliche Residenz. Hof

Phot. Vajta

weisen. Diesen Bauten gegenüber bedeutet die Residenz einen wesentlichen Fortschritt; denn bei der Fassade sowohl, wie bei der Westwand sind durch zentrales Hochtreiben der Baumasse innerhalb des Gesamtkörpers dominierende Mittelakzente geschaffen. Sie bringen eine Gliederung in den Bau hinein, die beim Czernin-Palais durch Ausbauchung des konsolengestützten Balkons zwar leise versucht ist, aber ebensowenig wie beim Clementinum trotz Kuppelung von Fensterachsen fühlbar wird innerhalb des Gesamtkomplexes.

Vor der hohen künstlerischen Kraft des Äußeren sinkt die innenräumliche Ausgestaltung der erzbischöflichen Residenz in Bescheidenheit<sup>13)</sup>. Es ist freilich nicht ganz leicht, aus den Veränderungen des späten 18. Jahrhunderts die ursprüngliche Gestalt des Inneren herauszuschälen. Denn im Detail ist alles anders und in der Raumform manches umgeändert; doch soviel scheint festzustehen, daß das durch Pfeiler in drei Schiffe geteilte Vestibül mit den Nischenbegrenzungen im räumlichen Zustand zum Mathey-Bau gehört, ebenso die linker Hand angeschlossene Treppenanlage, die um einen ausgesparten länglichrechteckigen Schacht in zwei Läufen mit Ruhepodesten hochgeführt ist (Abb. 6). Oben endet sie in freier Räumlichkeit. Den Zimmerfolgen in den einzelnen Stockwerken sind keine Korridore vorgelagert, die die Inneneinteilung auf einen bequem zu erfassenden räumlichen Nenner bringen würden. So entsteht beim Durchschreiten derselben der Eindruck des willkürlich Addierten und ineinander Gedrängten von meist gleich hohen Räumen und trotz der durchgeführten Enfilade — ob sie von Mathey ist oder von Wirch kann nur auf Grund der (gegenwärtig unmöglichen) Maueruntersuchung festgestellt werden — bleibt nicht das Gefühl einer streng den Innenbau durchwaltenden gesetzmäßigen Einheit. Vor allem vermißt man die Steigerung des Raumerlebnisses in einem großen, über die Höhe der ein-

<sup>13)</sup> Die Erlaubnis zu eigenen Planaufnahmen war nicht zu erhalten.

zelenen Zimmerfluchten hinausgehobenen Saal, die doch das natürliche Korrelat zur Gestaltung des zentral aufgegipfelten Fassadenganzen gewesen wäre und die man schließlich hinter dem Gesicht der Fassade vermutet hätte. Und übrigens läge diese Gestaltungsweise, wie wir gleich vorwegnehmen möchten, auch auf der Linie der übrigen Palastbauten Matheys. So scheint es mehr als wahrscheinlich, daß Mathey bei der Residenz an die Raumeinteilung des alten Hauses gebunden war, zumal ja vom alten Bau beträchtliche Mauerteile wieder verwendet worden sind. Eine Bindung an die Grundgestalt des alten Baues spricht sich ferner in der Grundrißform des gesamten Baukomplexes aus; denn er stellt ein schmales Rechteck vor, dessen einzelne Flügel von ungleicher Breite sind (Abb. 7). Der Schwerpunkt der Massenverteilung liegt auf dem Südflügel, der gegen den Hradschinplatz gewendet und darum der natürlich bevorzugte ist. Der Ostflügel, der die Kapelle enthält, ist in seinem Volumen stärker als der Westflügel, und die ursprüngliche Nordwand des Baublockes ohne den 1722—1725 durch I. F. de Oliva und Paul Ignatz Bayer errichteten Konsistorialbau<sup>14)</sup> war etwas dicker als dieser Westflügel. Aus dem letzteren springt in der Mitte ein breites Risalit vor, dessen südlicher Teil nasenartig nach Westen vorstößt. Solche Irregularität der Massenverteilung ist aber nur zu erklären aus den gegebenen Bauplatzverhältnissen, die in letzter Hinsicht durch eine gotische Bauparzelle bedingt sind, und vor allem aus der alten Gebäudeverteilung. Denn im Sinne der Idealität des Würfeltypus, die, wie erkannt wurde, das Substrat der Architekturauffassung Matheys ist, wäre die unbedingte Gleichheit aller Flügel das Gegebene gewesen.

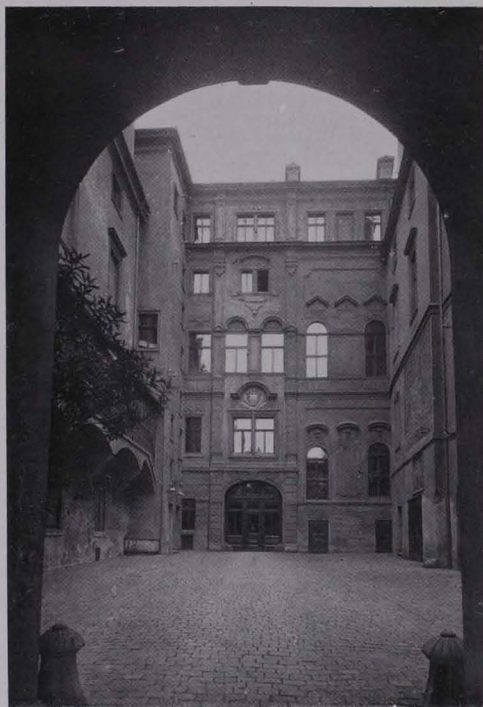


Abb. 9. Prag, Erzbischöfliche Residenz.  
Rückwand der Fassade

Phot. Vojta

<sup>14)</sup> Vgl. Pam. archeo. Band 34 (1924) Seite 284 unter Oliva. „Oliva, de, J. F., inženýr-setník, vypracoval r. 1722 plány pro zadní (konsistorní) trakt arcib. paláce v Praze. V útech z téhož roku vyskytuje se položka: „Dem Herrn de Oliva, Ingenieur Hauptman von Abmessung des Platzes, alwo das Consistorio gebauet worden, undt hierüber gemachten Abrieß bezahlt 224 fl.“. Téhož roku kameník Ant. Šimon Hrdlička přejímaje práce pro tutěž stavbu, zavazuje se, že je prováděti bude dle nákresů Olivových. Zachovaly se dvě kvitanze Olivovy tohoto znění: Quittanza per vintiquattro florini hanuti per le spese fatte in rilevare il piano della residenza Archiepiscopale per Ordine di S. Altezza Reverendissima Monsignore Arcivescovo . . . Praga li 5 Jugno 1722. J. F. de Oliva, Ingenieur-Capitain“. Quittanze pour deucet Florin monoye courant d'Allemagne que j'aj receu de Monsieur Joseph Langt pour dessein livrée au mesme, pour le Battimene du Consistoire . . . Prag, le VI. October 1722. L'Cheval. J. F. de Oliva, Ingen. Capitain.“



Der Hof, dessen östliche und westliche Abschlußwände in den Mitten Risalite aufweisen, ist durch eine zweigeschossige, luftige Bogenstellung, deren Einzelformen wieder spätes 18. Jahrhundert sind, in zwei Kompartimente zerschnitten (Abb. 8). Sie gehört ihrer Grundform nach zum Bau Matheys, der sie wohl im Anschluß an römische Vorbilder (Palazzo Borghese) in seinen Entwurf aufgenommen hat. Innerhalb des Raumerlebnisses wirkt ihre raumdurchspülte Dreiachsigkeit wie eine befreiende Steigerung des durch seine Kleinheit und Enge etwas bedrückenden dreischiffigen Vestibüls (Abb. 9). Verbunden mit gewissen malerischen Effekten, die durch Verschiebungen und Verschneidungen entstehen, stellt sie wohl den stärksten Eindruck dar, den die innenräumliche Gestaltung der Residenz zu vergeben hat.

## 2. Schloß Troja (1679—1696)

Wesentlich anders lautete das Bau Thema bei dem zweiten großen Profanbau Matheys, dem Lusthaus des Grafen Wenzel Adalbert von Sternberg, Schloß Troja (Abb. 10). War bei der erzbischöflichen Residenz das baukünstlerische Interesse auf eine, wie wir sahen, innerhalb der Prager Bauentwicklung neue Redaktion des städtischen Wohnpalastes geheftet, so galt es hier eine „maison de plaisance“ zu schaffen, die mit der Pikanterie des Zweckes den Reiz luxuriöser Idyllik verbinden sollte und darum sich freier und lockerer geben durfte als die ihrem Wesen nach zu strenger Repräsentation verpflichtete Residenz. Zu diesen Vorteilen des Programms kam als weiterer der außergewöhnlich günstige Bauplatz. Im Gegensatz zur Residenz, wo die Verhältnisse die Verwirklichung der ersten römischen Bauideen so schwer behinderten und schließlich ein Kompromiß unvollkommener Art geboren werden ließen, war hier in ein sanftbewegtes Parkgelände am rechten Moldauufer ein Bau zu stellen, der frei von den Fesseln der Rücksichtnahme auf eine ältere Bausituation war und die Ideen des Architekten nicht wieder unterjochen ließ von der Zufälligkeit örtlicher Bedingungen. Und drittens kam als vorteilhaft hinzu, daß der Bauherr das Bauprogramm nicht mit Forderungen belastete, die aus einer Überschätzung gesellschaftlicher Bindungen entsprangen, so daß also Mathey seine Anschauungen von Architektur rein zum Ausdruck bringen konnte. In dem glücklichen Zusammentreffen dieser Faktoren liegt es begründet, wenn schließlich eine Leistung zustande kam, die als seltener Fall baukünstlerischer Geglücktheit zu allen Zeiten die Bewunderung der Einsichtigen gefunden hat und, wie wir glauben, finden wird.

Die Erbauung des Schlosses Troja wird vom böhmischen Inventar in die Jahre 1683 bis 1695 gesetzt.<sup>1)</sup> Nach den allerdings nur bruchstückweise erhaltenen Baurechnungen im Sternbergschen Archiv ist aber der Baubeginn um einige Jahre früher anzusetzen.<sup>2)</sup> Schon für das Jahr 1679 sind in den Wirtschaftsetat beträchtliche Summen für Troja eingesetzt. 1680 ist dann ein besonders fruchtbares Baujahr. Im ersten Jahresviertel werden 1470 fl 44 kr verausgabt, im zweiten 3894 fl 56 kr 1½ ſ, im dritten 1017 fl 6 kr und im vierten 682 fl 48 kr 3 ſ. Die weiteren Fortschritte sind nach den Zahlen am Bau selbst zu bestimmen.

Es weisen auf: die linke Atlantenfigur der großen Gartentreppe am Sitzblock die Zahl 1685, die Metopen des Frieses vom Hauptgesims des Treppenbalkons die Jahreszahl 1689,

<sup>1)</sup> Böhmisches Inventar, Band Karolinental.

<sup>2)</sup> Prag, Musealarchiv, Abt. F. Troja, Stavba nového zámku v Troji.



Abb. 10. Prag, Schloß Troja 1679—96. Moldaufront

Phot. Reach

das Hauptportal darüber die Zahl 1695. Die Ölgemälde der Kapelle sind mit dem Namen „Eques Franc. Marchetti pinx. 1690“ signiert und das große Deckengemälde des Schloßsaales: „Abraham Godyn Antwerpiensis invenit et fecit ao. 1693.“ Diese Zahlen ergänzen ein paar Rechnungsfragmente. Am 15. Dezember 1685 werden dem Hofschler Markus Nonnenmacher für Arbeiten in Schloß Troja 15 fl verabreicht. Zur Rechnung selbst hat Mathey das Folgende geschrieben:

„Ja Sure Comme le Mo<sup>r</sup> marque menüsier a faict lantelle Comme ie luy ay ordonne  
pour la Chapelle du palais de bobineze de Monsieur le Conte De Sternberg  
le 15<sup>me</sup> decembre 1685  
J. Baptiste mathey.“

Vom 8. Juli 1687 datiert ein Kontrakt des Grafen mit dem Maler Wenzel Hranizki von Grenzenstein wegen Herstellung einer „Indianschen Wandt Von zehn blättern iedes bladt Vier Ehlen hoch Vvndt ein Elen breidt“ (der Maler erhält 500 fl, 2 Faß Bier,  $\frac{1}{2}$  Zentner Butter, 6 Strich Korn, 1 Strich Weizen, 1 Strich Erbsen). Unter den „Extraausgaben Vom neuen gebewde alß Von 7. 9bris bieß den 12. dito Ao 1689“ findet sich noch dieser Passus: „dem Maler Herman Spiß so daß Zimmer gegen der Cappellen Verguldet Und die 6 Statuen auff der Haut Stiegen angestrichen haben alß Vom 1. 7bris bieß den 10. 9bris per 25 tag Zue 15 kr täglich.“ (Die Materialien wurden eigens berechnet.) Ins Jahr 1689 fällt dann noch der Beginn der Arbeiten an den Stallungen. Am Pferdestall (Hofseite) kommt mehrere Male die Jahreszahl 1691, die seine Vollendung anzeigt, vor.

Was nun die beteiligten Meister anbelangt, so sind in den Rechnungsbruchstücken nur wenige Namen genannt. Für die Zeit vom 6. Januar bis 20. Juli 1680 ist der Steinmetzmeister Jan Korzinek Bauführer. Nach dem 20. Juli hat Sylvester Carlone seine Stellung inne. Am Bau sind durchschnittlich fast 100 Mann in Arbeit, die zum weitaus größten



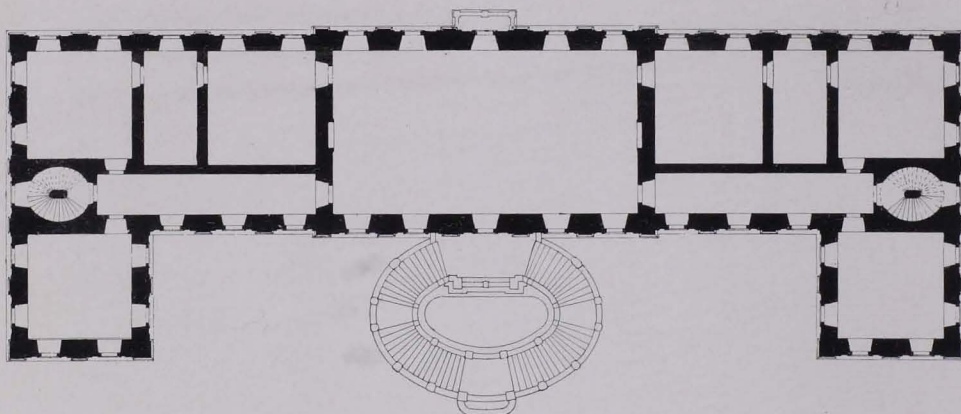


Abb. 11. Prag, Schloß Troja. Grundriß 1. Stock  
Umzeichnung nach böhm. Inventar von Arch. S. Bauer

Teil Tschechen sind. (Auch das Baujournal ist in tschechischer Sprache geführt<sup>3)</sup>.) Schwierigkeiten bereitet die Deutung von zwei Stellen in den Rechnungen. Unterm 30. März 1680 ist der Betrag von 45 fl. in der Rechnung aufgeführt: „ . . . Dem Bauhmeister nacher Raunitz geschickt nach gnädigen Befehl“ und unterm 15. August desselben Jahres heißt es „ . . . Von Euhr Hochgrafflich gnaden stalmeister Vor den Bauh Meister nacher Rauh-nitz 36 fl.“ (Mit Rauhnitz ist Raudnitz gemeint.) Bezieht sich nun diese Nachricht auf Mathey oder ist mit ihr ein anderer Baumeister gemeint? Im ersteren Falle müßte zur Behebung der Schwierigkeit ein Aufenthalt Matheys in Raudnitz angenommen werden, im zweiten könnte unter dem Raudnitzer Baumeister nur Antonio della Porta verstanden werden. In Raudnitz selbst am Schloß der Fürsten von Lobkowitz findet sich nichts, was auf eine Tätigkeit Matheys raten ließe. So wird man wohl mit der Vermutung einig gehen können, Antonio della Porta sei in einem engeren Arbeitsverhältnis zum Grafen Sternberg gestanden<sup>4)</sup>. Höchstwahrscheinlich liegt der Fall ähnlich wie bei der erzbischöflichen Residenz, wo neben dem Entwerfenden Mathey der Ausführende Francesco Lurago steht. Antonio della Porta wäre also der Bauunternehmer. Wir sahen oben, daß Mathey seine Pläne nicht durch eigene Arbeitskräfte zur Ausführung bringen durfte, daß er also ge-nötigt war, neben sich den Bauunternehmer treten zu lassen, den Arbeitsprozeß in seine Komponenten Entwurf und Ausführung, die sonst in einer Person vereinigt waren, zu zerspalten. Mit Antonio della Porta scheinen Mathey schon am Beginn seiner Prager

<sup>3)</sup> Ebenda, Korrespondence hr. Václava Vojtěcha Sternberka. Vgl. dazu: A. Birnbaumová, Příspěvky k dějinám umění XVII. stol. z archivu Sternbersko-Manderscheidského in Pam. arch. Bd. XXXIV (1925) Seite 492 ff., deren Ergebnisse mit äußerster Vorsicht zu benützen sind, da die Urkunden zum großen Teil infolge Unkenntnis der Paläographie völlig falsch übertragen sind.

<sup>4)</sup> Vgl. V. Sixta, Zámek Troja u Prahy, v Praze 1914, Seite 9, und V. Sixta, Císařovna Marie Terezie se svým chotěm císařem Františkem Lotrinským a se svým synem arcivévodou Josefem návštěvou v zámku Trojském dne 24. Srpna 1754. Zvláštní otisk z časopisu »Tyden Světem« tiskl Alois Wiesner v Praze 1914.



Abb. 12. Prag, Schloß Troja. Detail der Gartentreppe und System der Aufrißgestaltungen  
*Phot. Vojta*



Tätigkeit engere, freundschaftliche Bande verknüpft zu haben. Schon bei der erzbischöflichen Residenz war die nahe Verwandtschaft mit della Portas Bau des Schlosses Rotenhaus aufgefallen. Wird sie nun durch die Feststellung, daß della Porta höchstwahrscheinlich als der Bauunternehmer von Troja zu gelten hat, nicht erst überhaupt verständlich? Damit ist aber auch einem Einwand begegnet, der die ganze Frage auf das fallenreiche Gebiet der kollektiven Arbeitsweise abschieben möchte; denn abgesehen davon, daß durch die sicheren Aussagen Matheys in seinem Brief an Kaiser Leopold und das Lob des Grafen Dominicus Andreas von Kaunitz dem Grafen Sternberg gegenüber jeder Zweifel an der alleinigen Autorschaft behoben ist, der Bau selbst enthält kein Detail, das dem Formenschatz A. della Portas entnommen ist. Dies schließt aber die Möglichkeit nicht aus, daß A. della Porta ebenfalls Vorschläge eingereicht hat, durchgedrungen ist er damit auf keinen Fall; denn sowohl der Idee wie der formalen Gestaltungsweise nach ist Troja das Werk eines echten Franzosen.

Der Grundriß (Abb. 11) stellt in seinem Kern ein langgestrecktes Rechteck dar von 70 m Länge und 14,9 m Breite. Aus der Gartenfront schieben sich an den Ecken zwei nahezu quadratisch gestaltete Flügel von 10,6 m Breite und 8,85 m Tiefe heraus. Sie sind nach den freiliegenden Seiten je zweiachsig, sodaß also die Rücklage der Gartenfront gegenüber der einheitlich durchlaufenden Hoffront, die 15 Achsen zählt, nur 11 Achsen umfaßt. Die Schmalseiten, ohne die vorgetriebenen Flügel, haben eine Längenentfaltung von 3 Achsen. Der Gartenfrontmitte ist eine ovale Treppenanlage zuaddiert.

Noch reicher und vielfältiger gibt sich der Aufriß (Abb. 12). Er wahrt im allgemeinen die Zweistöckwerkteilung, in der entsprechend der Breitenentwicklung des Baukörpers die horizontale Lagerung der Masse glücklich zum Ausdruck gebracht wird. Nur die fünf innersten Achsen der Hof- und Gartenseite sind durch Aufsetzung eines weiteren Stockes über die Höhe der Flügel dominierend hinausgehoben. Noch höher dringen mit ihrer Mauermaße die belvedereartigen Aufbauten über den Schnittpunkten der Breitenachse des Gebäudes mit den Tiefenachsen der Flügel nahe den Schmalseiten des Schlosses. Sie brechen mit jähher Unvermitteltheit aus den abgewalmten Satteldächern heraus, wie wenn sie eine im Bau verborgene Macht mit eruptiver Gewalt durch das Dach geschleudert hätte. Die Schmalseiten erhalten durch sie eine Betonung ihrer Mittelachse in vertikalem Sinne und somit ihrerseits im Gesamtsystem der Massengruppierung einen gewissen selbständigen Schönheitswert. Indem so die Mitte jeder Seite durch ein erhebliches Plus an Baumasse kräftig akzentuiert ist, erscheint der Bau als Einheit genommen nach allen Seiten hin rhythmisch gegliedert. Den Supremat führt die Gartenseite, wo die zur Sohle des großen Saales lässig bequem emporgeführte ovale Freitrepppe mit dekorativem Getöse den kräftigsten Akzent setzt (Abb. 13). Die detaillierte Gliederung des Baues trägt die Note außergewöhnlicher Straffheit: Ionische, glatte Kolossalpilaster auf kurzen Stühlen teilen die Wände der Flügeleinheiten ohne durch wagrechte Linien Widerpart zu finden. Jede pilasterumsäumte Achse umschließt ein vertieftes schmales Feld, in das die Fenster eingesenkt sind. Die unteren Fenster sitzen auf der Oberkante des Sockels auf und sind durch einen schmalen Reifen mit den Pilasterstühlen verspannt, die oberen hingegen hängen ohne Verdachung mit dem Sturz am zweiteiligen Unterbalken des Kranzgesimses. Dafür sind ihre Sockel gegenüber den mit eingelassenen Rechteckfeldern verzierten des Untergeschosses besonders



Abb. 13. Prag, Schloß Troja. Gartentreppe



Abb. 14. Prag, Schloß Troja. Gartentreppe

*Phot. Reach*



reich gestaltet. Konsolen, in deren Vorderfläche Dreischlitze eingekerbt sind und die unten von einer Regula behangen sind, stützen an den Enden die Sohlbank. Zwischen den Konsolen hängen Kartuschen aus Terrakotta, die von einer ungewöhnlichen Linienfeinheit sind. Sie bilden mit ihrer rötlichen Farbe einen wundervollen Gegensatz zu den grau-



Abb. 15. Prag, Schloß Troja. Detail der Gartentreppe

gelben Fensterverdachungen des Untergeschosses, die in eleganter Linienführung zur Wand anlaufen. Ebenso fein ist das Detail der ionischen Kapitelle, über denen ein großes Gesims mit kräftigem Zahnschnitt maßvoll auslädt. Über einzelne Profile vgl. Abb. 18.

Kolossalordnung ist auch das Gliederungsmittel der Dominanten von Hof- und Gartenseite, nur setzt sie erst in der Höhe des zweiten Stockes ein, indem sie den ersten Stock als Sockelgeschoß gebraucht. Die Pilasterabstände sind so gewählt, daß die innerste Achse

um die Hälfte breiter ist als jede der vier übrigen Achsen. Die Schäfte sind glatt und tragen Kapitelle korinthisierender Art, die wie die Kartuschen unter den Fenstersohlbänken aus Terrakotta geformt sind und wieder höchst originell sich geben. Aus der Halsleiste wachsen drei Akanthusblätter auf, die zwei von innen nach außen gelegte Füllhörner stützen. In den einschwingenden Abakus ist der achtstrahlige Stern der Grafen von Sternberg gesetzt, woraus sich gewisse Formgemeinschaften mit borrominesken Kapitellen ergeben. Über den Kapitellen lastet das große Hauptgesims mit mächtigem Schattenschlag. Die Fenstergestaltung ist im ersten und dritten Geschoß die gleiche wie die der Rücklagen und Flügel. Die Fenster des zweiten Geschosses haben abwechselnd rundbogige und dreieckige Verdachungen von sorgfältiger Profilierung. So hat man sich die ursprünglichen Fensterformen der erzbischöflichen Residenz zu rekonstruieren. Der Hofseite ist ein von Säulen getragener Balkon vorgebaut, schlicht wie jener der erzbischöflichen Residenz. Um so prunkender bietet sich die Gartenseite dar. Ihre Treppe ist ein theatrales Effektstück raffiniertester Pathetik, eindringlich wirksam vor allem durch den Gegensatz ihrer lärmenden Aufgeregtheit zu der wahrhaft heiteren Vornehmheit der Wandarchitektur (Abb. 12—15). Sie richtet sich um ein tiefes, ovales Bassin mit Wasserkunst ringförmig empor und begegnet sich in der Höhe der Sohle des großen Saales mit einem Balkon, der von riesigen Atlanten hochgehalten wird. Die von Balustraden eingeflankten Treppenläufe sind unter sich von Bogenstellungen aufgebrochen, die starke Auflösungstendenzen in die Treppe hineinragen. Ihre Postamente krönen heftig agierende Gestalten der griechischen Göttersage, die in ihrer Gesamtheit eine Gigantomachie vorstellen<sup>5)</sup>. Es sind tüchtige Arbeiten des Prager Bildhauers Georg Heerman aus dem Jahre 1685 (Inscription an den beiden Atlanten). Im Innern des Ovals schichtet sich Felsblock unter Felsblock hinunter, die von Blitzstrahlen durchzuckt sind. Auf dem Grunde des Bassins liegen von den Göttern zerschmetterte Giganten wie ein fleischernes Knäuel. Hinter dem Balkon öffnet sich ein sehr reich geschmücktes Portal mit über Eck gestellten Säulen. Darunter gähnt das Tor des Vestibüls wie der Rachen eines riesigen Ungetüms. Naturwerk und künstlerisch gestaltete Materie helfen zusammen, um den Eindruck des absolut Dekorativen zu vollenden. — Die Belvedereaufbauten sind an den Kanten von Pilastern eingefasst und ihre Seiten von Fenstern, nach der Gartenseite zu in wenig feiner Art, aufgelockert. Oben schließen sie in Zeltdachform.

In seiner Gesamterscheinung bietet der Bau das Bild einer prachtvoll bewegten Massenkombi-  
 position, die zu einem höchst eigentümlichen Energieausdruck durchdifferenziert erscheint (Abb. 16). Jede Seite des Baues ist in der Mitte aufgegipfelt und findet in dem Gegenüber das Echo ihrer Entsprechung. So entsteht eine rhythmische Folge von dynamischen Akten, die in dem Fortissimo der Gartenseite zu höchster Kraft gesteigert wird. In diesem rhythmischen Reichtum der Massenbewegung liegt der wesentliche Fortschritt gegenüber der erzbischöflichen Residenz. Dort war die starre, ins Länglich-Schmale gepreßte Blockform, trotzdem sie das ideale Substrat der Architekturauffassung Matheys war, nach zwei einander benachbarten Seiten hin durch Risalitbildungen zu verlebendigen versucht worden. Es ergaben sich daraus asymmetrische Akzentsetzungen im Gesamtsystem, die wohl des malerischen Reizes nicht entbehren, aber den Eindruck des an eine oberste

<sup>5)</sup> Genaue Beschreibung im böhmischen Inventar.



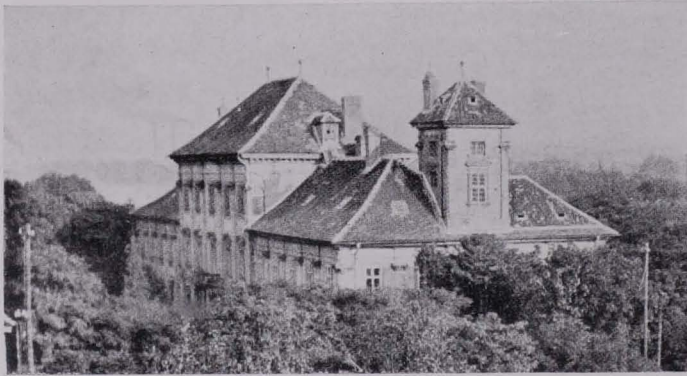


Abb. 16. Prag, Schloß Troja von der Bergkapelle aus

Einheit Gebundenen zu gefährden scheinen. In Troja aber lag das künstlerische Interesse auf einer allseitigen Rhythmisierung des Baukörpers und die Durchdringung seiner Masse mit dynamischen Kräften. Es war bei solchem Streben das Gegebene, jene die Außenerscheinung meist zur Starrheit verhärtende geschlossene Blockform aufzugeben und das den gewünschten Bewegungsreizen leichter zugängliche offene Dreiflügelssystem anzuwenden. Dazu hatte ja auch schon die Lage am Moldauufer aufgefordert und die Hineinstellung des Baues in ein streng axiales Gartensystem. Der Bau sollte sich zur Landschaft öffnend verhalten, gewissermaßen sich ihr entgegenstrecken. Dieser Aufgabe diente am vollkommensten die Dreiflügelanlage. Sie war Mathey von seiner burgundischen Heimat her geläufig, aber auch in Italien, vor allem in dem von französischen Einflüssen durchsetzten Oberitalien, mußte ihm manches Beispiel aufgestoßen sein. Doch läßt sich die Richtung eindeutiger bestimmen, in der das eventuelle Vorbild für Troja zu suchen ist. In Marots großem Kupferstichwerk ist eine Reihe von Beispielen, die in der Dreiflügelanlage mit Troja ungefähr übereinstimmen<sup>6)</sup>. Auch die Kolossalordnung ist dort mehrfach belegt und ebenso sind die Belvedereaufbauten an einzelnen Beispielen zu finden. Allerdings könnte für die letzteren auch Rom (Barbarini-Palast) die Anregung gegeben haben, wo übrigens die Entwicklung der Renaissance- und Barockvilla Troja sehr verwandte Grundrißlösungen (langer Haupttrakt, stumpfe Flügel) aufweist, während die Aufrisse wesentlich anders gestaltet sind. Eine gewisse Verwandtschaft in der Art, die Gartenseite mit einer Treppenanlage zu verbinden, zeigt das auf einem Stich von Sylvestre abgebildete l'Hôtel d'Angoulesme, das in der Hauptsache um 1658 seine Gestaltung erhalten hat<sup>7)</sup>. Im großen und ganzen aber bleibt das Französische nur eine Sphäre, in der sich Matheys Baugedanken selbständig bewegen. In seiner endgültigen Formulierung könnte der Bau weder in Italien noch in Frankreich stehen. Er bleibt das Produkt eines intensiven, selbständigen Eindenkens in die Prager Licht- und Luftverhältnisse, die notwendigerweise das französische Ideensubstrat ins Lokale umfärben mußten. Für die Treppenanlage wäre auf die große Freitreppe von Schloß Rotenhaus (Abb. 17) hinzuweisen, die freilich in

<sup>6)</sup> Marot, Große Ausgabe, Berliner Exemplar.

<sup>7)</sup> E. u. V. Heßling, Alt-Paris, Paris 1913, III. Bd., p. 35.



Abb. 17. Schloß Rotenhaus. Gartentreppe 1675 (am Anfang des 18. Jahrhunderts umdekoriert)

komplizierteren Läufen hochgeführt ist, aber oben sich ebenso mit einem Balkon verknüpft wie jene von Troja. Gleichweise besteht eine Verwandtschaft zwischen den beiden Eingangsportalen. Doch ist ihr zeitlicher Unterschied zugleich ein stilistischer Unterschied. — Mehr noch als die erzbischöfliche Residenz bedeutet Troja eine Neuheit innerhalb des Prager Bauschaffens und es ist verständlich, wenn die hier zur Darstellung gebrachten Ideen befruchtend auf die böhmische Bauentwicklung einwirkten.

Die innenräumliche Gestaltung hält, was der Außenbau versprochen. Sie ist von einer überraschenden Klarheit und Regularität, sie macht offenbar, was es für Mathey bedeutete, ohne



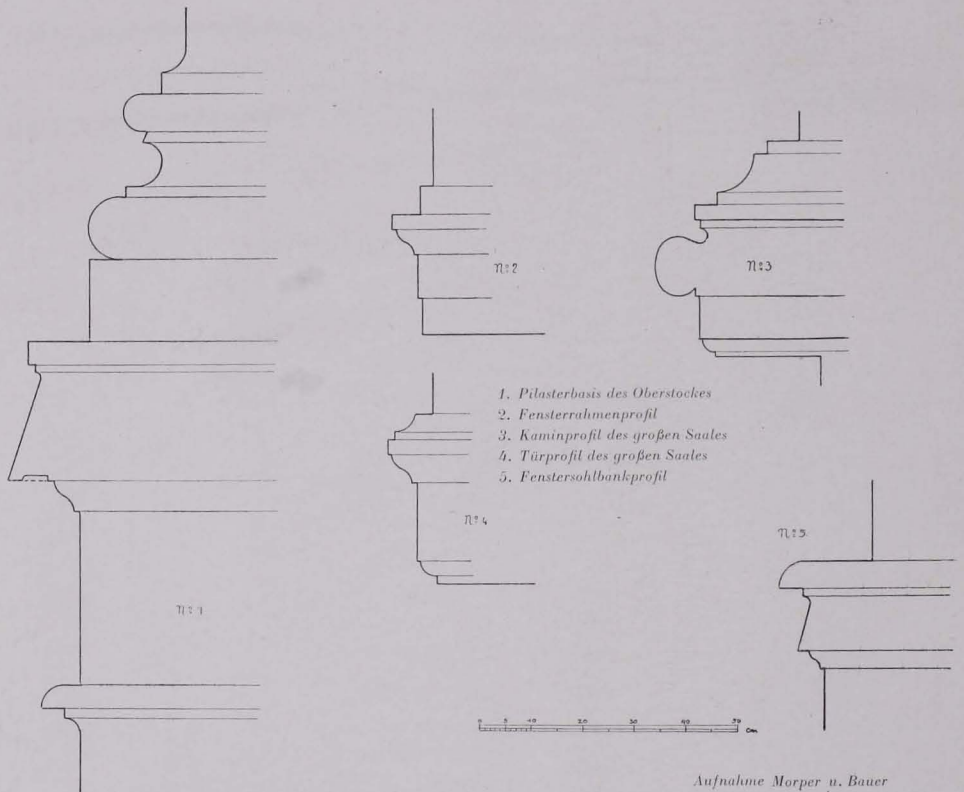


Abb. 18. Prag, Schloß Troja. Profile

Bindung an eine ältere Raumdisposition schaffen zu können. Die im Außenbau enthüllte Hinneigung zu symmetrischen Entsprechungen tritt auch im Innern hervor. Die räumliche Aufteilung ist streng ausgewogen. Im Untergeschoß führen aus einem breiten, den ganzen Baukörper durchdringenden Vestibül seitab Türen in korridorartige Räume, die in ovale Treppen ausmünden. Die Räume liegen gegen die Hofseite zu und sind durch eine „Enfilade“ auf eine Einheit gebracht. Ihre Decken bestehen aus Kreuzgewölben, die jeweils an den Ecken von Stichbogen angeschnitten und mit Malereien überzogen sind.

Im Obergeschoß bedingt der große Saal eine Verkürzung der Nebenräume, die sonst dem räumlichen Aufteilungsrythmus im Untergeschoß folgen. Der Saal ist 5 Achsen breit und wächst zwei Stockwerke hoch auf. Ein großes Muldengewölbe bildet seine Decke. Das Raumgerüst, das aus den Wänden und der Decke formiert wird, ist durch die bravuröse Malerei Abraham Godins illusionistisch erweitert und teilweise um seine ursprüngliche Klarheit gebracht. Die rauschenden Farbenakkorde sind von hinreißender Kraft. Besonders die Decke ist ein jubelndes Aufwärts<sup>8)</sup>. Diese entfesselte Malerei ist das Korrelat zu der hemmungslos sich gebärdenden Dekoration der Gartentreppe.

<sup>8)</sup> Genaue Beschreibung der Gemälde bei Sixta a. a. O. und im böhmischen Inventar.

Von der Residenz her gesehen ist die innenräumliche Gestaltung Trojas ein gewaltiger Fortschritt. Dort war es innerhalb des räumlichen Erlebnisses zu keiner Steigerung gekommen, ohne Rhythmik schob sich Raum neben Raum und trotz der „Enfilade“ fehlte die große Einheit. Hier aber in Troja sind die Räume rhythmisiert und logisch auseinander entwickelt. Der Mittelakzent ist schließlich so kräftig, so alle Bedeutung an sich reizend, daß die übrigen Räume unterjocht werden und im Gesamtsystem ihre Selbständigkeit an die Kraft dieses überragenden Mittelakzentes abgeben. Von ihm aus begreift man plötzlich auch den Sinn der Außengestaltung. Sie ist das Ergebnis des Innenbaues: um dieses einen großen Saales willen, der zuerst in der Konzeption da war, ist die Flügelmitte zentral hochgetrieben und nicht, wie etwa am Waldsteinpalais in Prag, ist der Saal in das fertige Stockwerkssystem nachträglich hineinkomponiert. Ebenso begreift man erst die belvedereartigen Türme über den Schmalseiten des Baues von der innenräumlichen Gestaltung aus. Sie sind der nach außen sichtbar gemachte Aufstieg ovaler Treppen, denen die Verbindung der beiden Stockwerke obliegt. Im großen Saal führt ein großes Portal auf den Balkon der Gartentreppe, von dem die Läufe der Treppe gelassen hinunterwendeln. Ihre geistreiche Anlage enthüllt sich erst von dieser Warte aus. Denn steigt man von unten herauf, so erlebt man im Höherkommen die in die Tiefe entwickelte Gigantomachie der Skulpturen, und beim Betreten des Saales wird der Blick durch die ins Unendliche geführte Malerei emporgerissen, so daß aus dem Wechsel von Höhen- und Tiefenerlebnissen eine unvergleichliche dramatische Wirkung erzielt wird. Ob sie freilich nicht erst durch das axiale System des Gartens vorbereitet war, ist bei dem Mangel an zeitgenössischen Abbildungen heute nicht mehr zu entscheiden. Gewiß aber wird der Garten jene Folie gewesen sein, auf der erst die ganze Größe der künstlerischen Konzeption zur Geltung kommen konnte.

### 3. Die Kreuzherrnkirche (1679—1688)

Parallel mit den Arbeiten Matheys für den Grafen Wenzel Adalbert von Sternberg geht das Wachstum seiner ersten Kirche in Prag, der Kreuzherrnkirche in der Altstadt<sup>1)</sup> (Abb. 19). Bauherr war Johann Friedrich von Waldstein in seiner Eigenschaft als Großmeister des Kreuzherrnordens, der ihn 1668 in diese Würde eingesetzt hatte. Aber Johann Friedrich war nur der Vollstrecker eines schon aktiv gewordenen Bauwillens; denn bereits unter seinem Vorgänger, dem Kardinal Ernst von Harrach, hatte man die Absicht eines Neubaus von Kloster und Kirche in die Tat umzusetzen begonnen. Man war dabei radikal genüg verfahren: der gegen die Moldau gewendete Teil des Klosters wurde bis auf die Grundmauern niedergelegt und am 24. April 1661 über einen völligen Neubau mit Carlo Lurago kontrahiert. Die Arbeiten kamen rüstig vorwärts. Schon am 25. Januar 1662 setzte man den Kontrakt mit dem Zimmermeister Johann Karl auf, der Ende des Jahres den Bau unter Dach brachte. Im Frühling des nächsten Jahres trafen auf der Baustelle die Stukkatoren ein. Carlo Lurago hatte sich mit der Absicht getragen, die Außenwände in Schmuck förmlich ertrinken zu lassen. Aber der kluge Prior Pospichal verwarf die üppige Bauzier, weil sie das Bettlervolk anlocke, das von prächtig geschmückten Häusern auf

<sup>1)</sup> Bienenberg, Analekten zur Geschichte des Militärkreuzordens mit dem rothen Sterne, Prag 1787 S. 104 ff.; F. Ekert, Posvátná místa král. Hl. města Prahy, v Praze 1883 I 329—348, und F. Jacksche, Geschichte des ritterlichen Ordens der Kreuzherrn mit dem roten Sterne, Prag 1904 S. 72 ff.



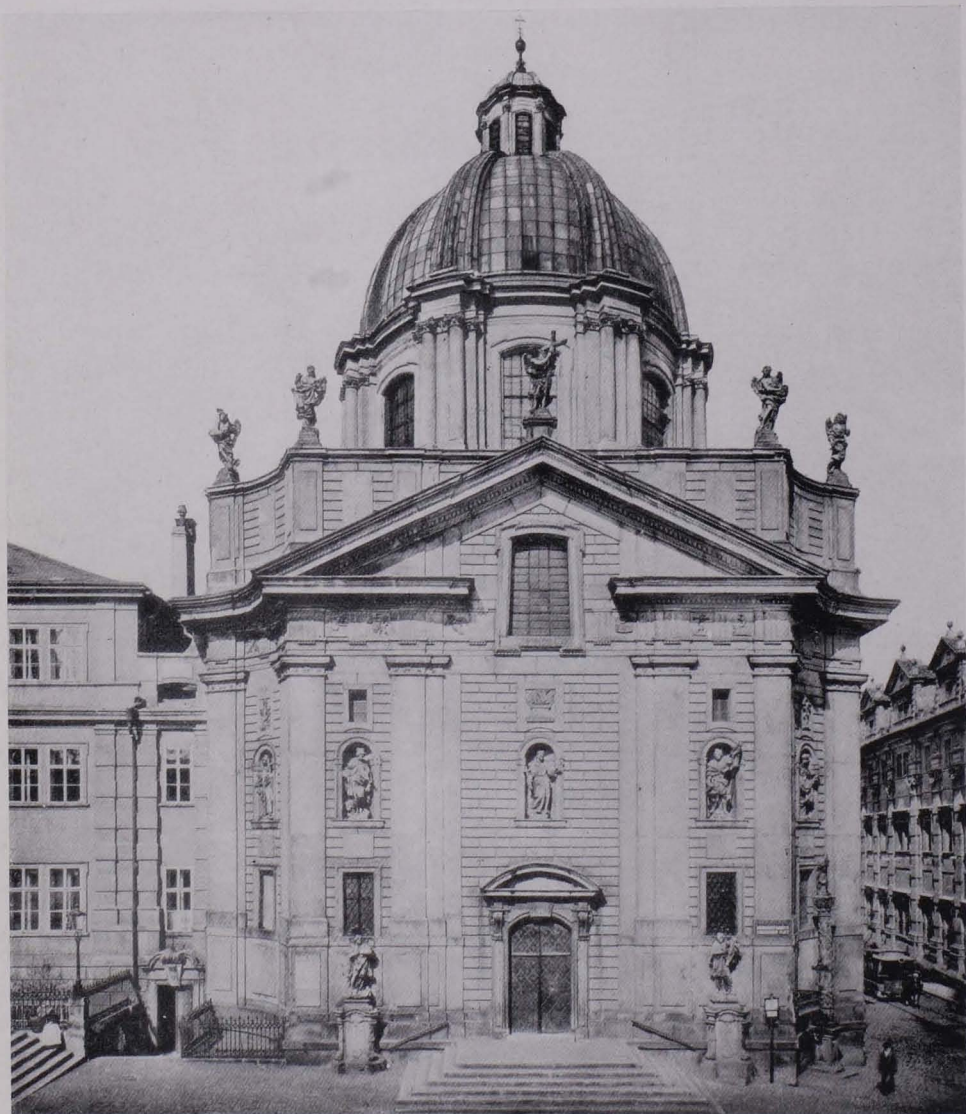


Abb. 19. Prag, Kreuzherrnkirche

den Reichtum ihrer Besitzer schließe<sup>2)</sup>. So blieb es bei der einfachen, grob rustizierten Pilastergliederung für die Front zum Kreuzherrnplatz, nur die Moldauseite gab sich in den oberen Teilen blühend reich. (Im 19. Jahrhundert wurde diese Dekoration abgeschlagen und die Fassade der Kreuzherrnplatzfront gleichgestaltet.) Diese Stuckarbeiten waren vor Einbruch des Winters vollendet worden. Mit ihnen schließt die erste Bauperiode.

Es sind die Gründe nicht geklärt, weswegen man mit dem Bau der Kirche, die sehr schadhafte war, volle fünfzehn Jahre zuwartete. Am Geld allein scheint es nicht gelegen zu haben. Waren Rechtsstreitigkeiten daran schuld?

Im Frühjahr 1679, am 20. April, beginnen die Bauarbeiten. Die alte Kirche wird bis auf die Krypta eingerissen. 1680 stand das neuaufgehende Mauerwerk eineinhalb Klafter hoch. Zwei Jahre später ist man so weit, daß man den bildhauerlichen Schmuck an der Fassade aushauen lassen konnte. Das nächste Jahr gilt ganz der Kuppel, deren Schale dann im Sommer 1684 geschlossen wird. Am 6. Oktober werden einem italienischen Maler für das Fresko des hl. Geistes in der Laterne 23 fl ausbezahlt. Im folgenden Jahre wird im Juli das Dach der Kuppel angestrichen. Schon setzt im Innern die Stukkaturarbeit ein, (am 24. September erhält Johann Bartholomäus Cometa für „4 quator Angulij in der Kuppel“ 40 Gulden): Da zwingt die Pest, die in Prag ausgebrochen ist, zur Einstellung aller Arbeiten. 1688 erst kann der Großmeister Johann Friedrich v. Waldstein seine Kirche weihen, die zweite Bauperiode ist zu Ende<sup>3)</sup>.

Die dritte Bauperiode von 1700—1725, die vor allem der inneren Ausschmückung der bis dahin fast leer gestandenen Kirche gilt, muß aus Gründen der thematischen Einheit hier unbehandelt bleiben. Lediglich die Eindeckung der Kuppel mit Kupferblech in den Jahren 1723—1725 verdient besonders angemerkt zu werden, weil sie das ursprüngliche Aussehen der Kuppel stark verändert hat und durch Reduzierung der lanternina dem Aufstieg der äußeren Führungslinie die elastisch federnde Kraft genommen hat<sup>4)</sup>.

Über die beteiligten Meister und Arbeitskräfte der zweiten Bauperiode erteilt das sehr genau geführte, in tschechischer Sprache geschriebene Baurechnungsjournal Aufschluß. Die Risse sind von J. B. Mathey angefertigt worden, dem zugleich die oberste Bauleitung zukam. Im Jahre 1681 werden ihm 150 fl dafür ausgehändigt. „D. (omino) Matthaeo od delani abrysu a staweni directi. Dem Herrn Matthaeus für die Anfertigung des Risses und die Leitung des Baues“ lautet der Eintrag. Die Ausführung des Baues unternahm die Baugesellschaft Carlo Lurago, als deren Vertreter Francesco Torre fungierte. Arbeiter stellte auch der Steinmetzmeister Gaudenzio Casanova, daneben waren beteiligt der Maurermeister Denomesti, die Steinmetzmeister Adam Kulich, Santin Aichel, Carlo Pozzo, der Polier Simon Steyer, der Stukkator Giovanni Bartholomaeus Cometa, der Schmiedmeister Mathias Berchtold. Sehr bunt war die niedere Baumannschaft. Durch-

<sup>2)</sup> Ant. Rezek, Paměti generála řádu křižovnického Jiřího Pospichala z let 1661—1680. v Praze 1880. Die wichtige Stelle aus dem Diarium des Priors Pospichal lautet, (bei Rezek p. 5) 1663. 5. Junii. „Pan baumistr Karel Lurago chtěl, abych naše stavení proti mostu štukaterským dle m ozdobiti dal. Ale já rozvažující předně, že to se na řeholníky nesluší, aby ozdobnější domy nežli knížata a páni světští měli, za druhé, že by snad mnozí domínivali se, že nevím jaké bohatství u nás vězí, ježto se sotva tak tak voháníme, jemu jsem toho odepřel a aby toliko to, co on a zedníci dělali umějí, dělal.“

<sup>3)</sup> Prag, Kreuzherrnarchiv. Stavba kostela Spitalská. Im Diarium des Priors Pospichal kommt unterm 11. Dezember 1679 diese Stelle vor: Plantam Ecclesiae nostrae misi D<sup>o</sup> Mathaeo per puerum ipsium.

<sup>4)</sup> Kreuzherrnarchiv, Bauakten zur Kirche Franz Seraph. Vgl. Anhang.



schnittlich arbeiteten 20 Maurer und 15 Handlanger am Bau. Wie in Troja überwog das tschechische Element.

Die Gesamtkosten des Baues betragen für 1679 und 1680: 6250 fl 51 kr 3 $\frac{1}{2}$  ₤.

Für 1681 4700 fl, für 1682 6595 fl 23 kr, für 1683 6585 fl 27 kr, für 1684 4223 fl 32 kr 4 $\frac{1}{2}$  ₤, für 1685 3707 fl 16 $\frac{1}{2}$  kr. Das Steinmaterial stammte aus den Brüchen von Hloubětín und Slivenetz.

Zum Verständnis der Leistung Matheys ist wichtig zu wissen, daß der Neubau sich auf der Bebauungsfläche des alten erhob und die städtebauliche Situation schon durch die mittelalterliche in den wesentlichsten Zügen vorgeformt war. Die alte Kirche ist ziemlich genau rekonstruierbar. Kombinieren wir eine Beschreibung derselben aus dem 17. Jahrhundert mit dem Aussehen auf alten Prager Stadtplänen<sup>5)</sup>, so erhalten wir eine (nach den Urkunden aus dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts stammende, 1558 erneuerte) Hallenkirche, die in ihren Maßen ebenso breit als lang und ganz schlichter Haltung im Äußeren unter einem mächtigen Satteldach mit pfeilhaft spitzem Dachreiter auf der Mitte des Firstes zusammengefaßt war. Sie hatte im Gegensatz zu ihrer romanischen Vorgängerin, die östlich orientiert war, ihr aus dem Mauerkerne ein wenig herausgedrücktes Chorhaupt nach Norden gewendet und band sich so in den Klosterkomplex ein, daß zu ihrer Westflanke ein langgestreckter Fachwerktrakt bis an die Moldau sprang, zu ihrer östlichen Seite aber, ein kurzer Stumpf in den Zug der heutigen Kreuzherrngasse hereinragte. Von dieser Kirche, die im Innern reichen Skulpturenschmuck aufwies, ist nichts mehr erhalten außer einigen Mauerzügen in der Krypta, die übrigens in den untersten Teilen noch romanisches Gemäuer enthält. Ebenso sind vom mittelalterlichen Kloster nur Mauerreste der alten Keller übriggeblieben. Ist also das aufgehende Mauerwerk völlig neu, so haben doch die Baulinien der alten Anlage die Führung der neuen entscheidend bestimmt. Schon Carlo Lurago, des Klosters erster Baumeister, zieht bei dem Westtrakt im Anschluß an die mittelalterliche Lösung die Ecke pfostenartig vor und formt den mittelalterlichen Erkerbau zu einem kräftigen, im Grundriß quadratischen Eckrisalit um. Dabei scheint ihn ebenso die Rücksicht auf den nahen gotischen Brückenturm wie die Stellung der Kirche im platzräumlichen System geleitet zu haben. Denn mit diesem Eckrisalit schafft er ein plastisches Gegengewicht zu den Volumen von Turm und Kirche, gelingt es ihm, die ganze Platzwand im Sinne plastisch-räumlicher Durchdringung zu aktivieren. Etwas Ähnliches hatte Lurago schon bei der Ostwand des Platzes angestrebt, wo die von hohen Bogenstellungen getragene Altane der Fassade sich mit der räumlichen Quadratur des Platzes gewissermaßen verzahnt. Das Kreuzherrnkloster ist im Aufriß dem Clementinum nachgestaltet, nur hat dieses komposite Riesenordnung, jenes dorische, dieses einfache Fenster, jenes gekuppelte<sup>6)</sup>. Daraus dürfen wir abnehmen, daß bei Lurago auch die Kirchenfassaden im Aufrißschema übereinstimmten, daß also Luragos Plan zur Kreuzherrnkirche sich im allgemeinen, was die Fassade betrifft, mit jener der Salvatorkirche deckte. Denn aus zwei Gründen halten wir es für unwahrscheinlich, daß die heutige

<sup>5)</sup> Vgl. v. Helfert, Drei Stadtpläne und eine Stadtansicht vom alten Prag in Mitteilungen der k. k. Centralkommission, N. F. Band 19, p. 1 ff. und Sadelers Plan von 1606. Vgl. J. Neuwirth, Geschichte der bildenden Kunst in Böhmen vom Tode Wenzels III. bis zu den Hussitenkriegen, Prag 1893. I. Bd. S. 111 ff.

<sup>6)</sup> Das Kreuzherrnkloster hatte früher genau solche Giebel wie das Clementinum. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurden sie in einen ganzen Stock zusammengezogen. Vgl. alte Ansichten im Kreuzherrnarchiv.

Fassade der Kirche in ihrer Grundform auf eine Formulierung Carlo Luragos zurückgeht. 1. Ist ihr System so fortschrittlich, sind ihre Verhältnisse so überlegen abgestuft, daß hier ein Mann von ganz anderem Kaliber die Hände im Spiele gehabt haben muß und 2. enthält das Werk Luragos auch nicht den Schatten einer Andeutung einer ähnlichen Fassadenlösung, die berechtigen würde, ihm einen entscheidenden Einfluß auf die Kreuzherrnkirchenfassade zuzusprechen. Wie er sich das Innere dachte, bleibt ungewiß, aber eine zentralistische Lösung wird es sicher gewesen sein, da der sehr beschränkte Platz eine solche von selbst nahelegt. Doch dürfte auch sie von dem jetzt stehenden Zentralbau wesentlich differiert haben. —

Matheys Neubau ist unabhängig von jeglichen Vorentwürfen anderer Architekten und nur gebunden an die Grundfläche des alten Baues. Als er Ende 1678 den Auftrag bekam, lag für ihn die Situation so, daß der durch Carlo Lurago nicht eben glücklich gestaltete Platz nur durch einen Monumentalbau von kraftvoll geschlossenem Umriß und kompakter Massenwirkung gewinnen könnte. Die eurhythmisch gegliederten Wände von Kreuzherrnkloster und Clementinum, die kleinlich geratene Fassade der Salvatorkirche forderten eine Dominante, von der aus ihr Dasein einen neuen Sinn erhielt, in der ihre Linien optisch zusammenliefen. So individuell-persönlich und überlegen daher Matheys Bau als Platzdominante sich geben mußte; er durfte andererseits nicht den Zusammenhang mit den Nachbarbauten zerschneiden, die architektonische Gestaltung derselben nicht ignorieren, wenn sein Bau als ihre Steigerung erscheinen und der Platz künstlerisch gerettet werden sollte. Mathey schleift je eine Achse an den Kanten der Fassade zu Kreiszyklindervierteln aus und bewerkstelligt dadurch ein vermittelndes Anlaufen der vorderen Fassadenwand gegen das Kloster. Andererseits gewinnt die Fassade durch die Einrundung ihrer Ecken ein starkes dynamisches Moment, indem ihr Mittelteil wie elastisch vorgeschleunigt erscheint. Die fünfachsige Fassade ist von toskanischen Pilastern gegliedert, die wunderbar skandiert sind und die Rhythmik von Kreuzherrnkloster und Clementinum in feierlichen Takten zu Ende bringen. Wie in Troja ist der innere Pilasterabstand der größte, so daß also der Achsenrhythmus  $a\ b\ a\ a$  entsteht. Die Pilaster stehen auf hohen Stühlen, deren Strunk von länglich-rechteckigen Platten angeblendet ist. Die Deckel der Stühle bilden dünne Quaderstücke, die aneinandergereiht spangensartig den Fassadensockel umschließen. Auf ihnen ruhen die glatten Blockfüße der Pilaster auf. Die beiden innersten Pilaster bündeln sich mit je einem Halbpilaster zusammen, eindringlich die Vertikalen häufend. Im Gegensatz dazu sind die Zwischenfelder von schmalen horizontalen Linien durchzogen, belebende Gliederung geben den Zwischenfeldern die auf der Sockelkante aufsitzenden Fenster, die Nischen darüber und die kleinen Fensterchen bzw. plakettenartigen Verzierungen hart über den Nischenbögen. Doch haftet diesen dekorativen Stücken etwas Kleinliches an. Den Mittelteil der Fassade schließt oben ein mächtiger Dreiecksgiebel ab. Seine Sohle ist in der Mitte von einem großen Fenster aufgeschnitten, das bis in die Frieszone des Hauptgesimses hinunterreicht. Die scharfprofilierten Gewände des Fensters laufen schräg zu. Das Hauptgebälk zeigt kräftigen Zahnschnitt und kragt weit vor, die Metopen des Triglyphenfrieses sind mit christlichen Emblemen geschmückt. Hinter dem Giebel steilt eine hohe Attika auf, deren vertikale Gliederung den Rhythmus des darunterliegenden Systems aufnimmt. In feurig bewegten Engelsgestalten zersprühen die Vertikalen.





Phos. Vojta

Abb. 20. Prag, Kreuzherrnkirche. Blick vom Brückenturm

Die Fassade steht in einem unmittelbaren Kompositionszusammenhang mit der hinter ihr hochwachsenden Kuppel. (Großes Kompositionsdreieck!) Sie ist der Block, auf dem die Kuppel wie eine Krone auf dem Kissen aufruhet. Arbeitete die Fassade mit großer Flächengliederung und trug sie ihre Dekoration nur in ganz schwachem Relief auf, so steht im Gegensatz dazu die Gliederung der Kuppel, die mit starken plastischen Mitteln kommt. Die Verstreungen des hohen Tambours weisen in ihrer vordersten Ebene vollplastische Säulenpaare auf, hinter denen sich das Mauerwerk in Halb- und Viertelpilastern zurückkröpft. Eindringliche Bewegungsreize entstehen. Die Wände zwischen diesen Mauerverdickungen sind mit hohen Fenstern ausgesetzt. Diese verglasten Durchlochungen der Mauer bewirken in der Außenerscheinung des Tambours einen aufgelockerten Eindruck und zugleich eine vermehrte Unterstreichung der struktiven Bedeutung der Kuppelverstreungen. Die Kuppelschale hält sich an das gleiche

Prinzip. Ihre erhöhten und stark durchgebildeten Rippen spannen zwischen sich die Gewölbemembrane wie einen ganz neutralen Stoff und laufen gegen die Laterne an. Die Säulchen derselben nehmen den Gliederungsrhythmus von Tambour und Kuppelschale nochmals auf und führen ihn über Gesimskröpfe und Rippen hinweg in der dünnen Vertikale des Kreuzes zur Einheit des Ausklangs.

Der erste Eindruck, den man von der Kirche bekommt, ist der ihrer Voluminösität. (Abb. 20.) Es ist eine sehr kompakte und gedrungene Masse, die ganz geschlossen wirkt. Die Gliederung unterstützt diese blockige Wirkung, indem sie in der Fläche verharrt und nur die Wand als solche sprechen läßt. Diese Betonung des Blockcharakters ist grundsätzlich verwandt mit der erzbischöflichen Residenz und Schloß Troja trotz der Verschiedenheit der Themen. Die Masse ist energisch durchdifferenziert und in allen Teilen fest zueinander in Verhältnis gesetzt. Kein Sprung, keine Kluft zwischen oben und unten, sondern organisch entwickelte Massenschichtung von stärkster Kohärenz! Einheitsfördernd wirkt in diesem Sinne die Ausdeutung des Mauerkörpers nach der funktionalen Seite hin. Dadurch wird seine neutrale Konsistenz in ein dynamisches Kräftesystem übergeführt, in dem die Senkrechten den Ton angeben. Die glatte Behandlung der Pilaster gegenüber den horizontal schraffierten Zwischenfeldern läßt ihre funktionale Bedeutung nur um so auffälliger hervortreten. Die innerhalb des Wandsystems gegebenen Bewegungsfunktionen

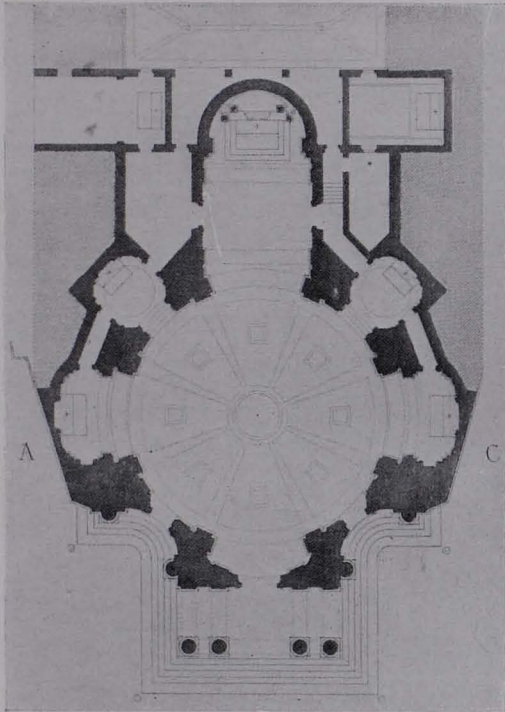


Abb. 20a. Rom, S. Maria de' Miracoli

nach Letarouilly

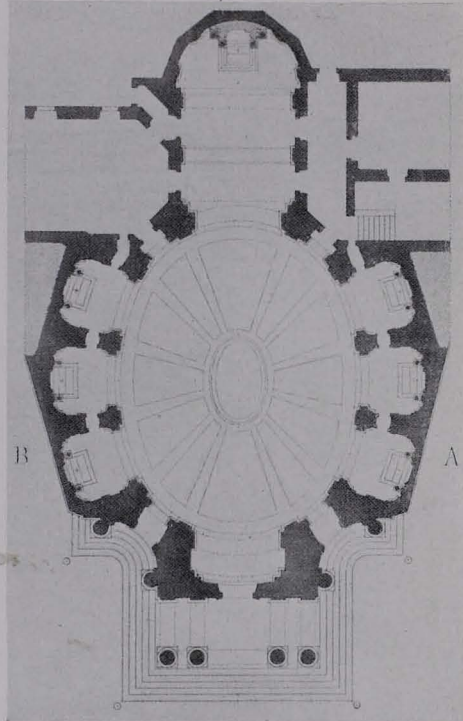


Abb. 20b. Rom, S. Maria dei Monti

verleihen der Fassade etwas ungemein Aktives. Dazu kommt, daß der Fassadenkörper als solcher durch die Ausstanzung seiner Ecken neue Bewegungsreize empfängt. Der Mittelteil erscheint wie vorgestoßen und dadurch erst zur Dominante gestempelt. Hierin geht Mathey über Troja und die Residenz hinaus. Dort war die Dominante nur durch ein Mehr an Volumen innerhalb des Baukörpers kenntlich gemacht worden, das sich ohne Verschleifung, ganz abrupt und hart aus dem Gesamtumriß heraushob. Auf materiellem Wege wurde also erzeugt, was auf ideellem noch nicht erreichbar war. Der Supremat war ein quantitativer, kein qualitativer noch. Das wird bei der Kreuzherrnkirche schon anders. Zwar muß Mathey, um die Überlegenheit der Mitte völlig zu sichern, ein großes Giebelndreieck zu Hilfe nehmen, aber dadurch, daß er sie gegen die Kanten in Kreisviertelsbögen gleichmäßig auslaufen läßt, gibt er ihr von selbst die erhöhte geistige Bedeutung, ohne dabei ein stoffliches Plus in die Rechnung einsetzen zu müssen. Die Kuppel, die unmittelbar hinter der Attika hochsteigt, schafft freilich durch ihre gewaltige Plastizität einen so überragenden Mittelakzent, daß der qualitative Supremat der Fassade erneut durch einen quantitativen aufgehoben wird.

Welches sind nun die Vorbilder, an die Mathey bei der Fassade der Kreuzherrnkirche angeknüpft hat? Die Untersuchung der Prager Kirchenfassaden des 17. Jahrhunderts ergibt ein negatives Ergebnis. Keine: Sancta Maria de Viktoria, St. Salvator, St. Ignatius, die Ent-



Abb. 21. Prag, Kreuzherrnkirche. Grundriß der Krypta

*Umzeichnung von Arch. S. Bauer*

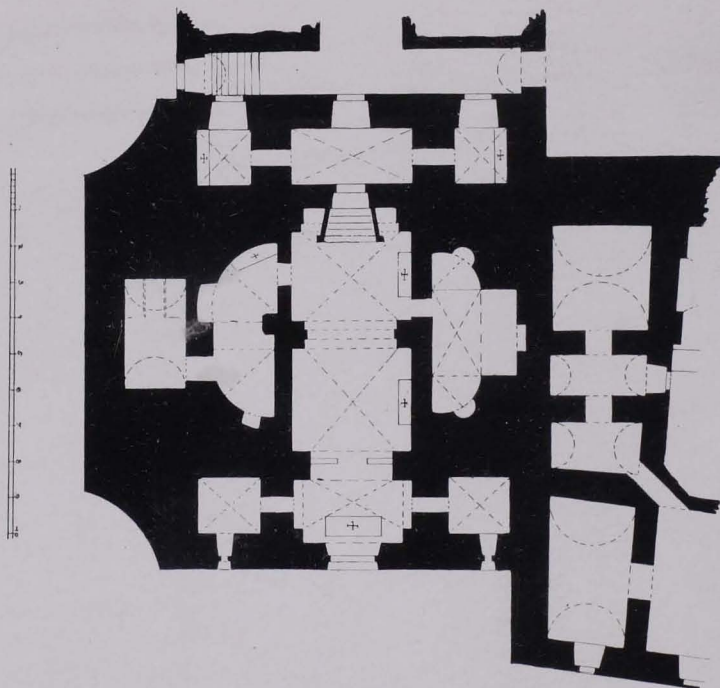
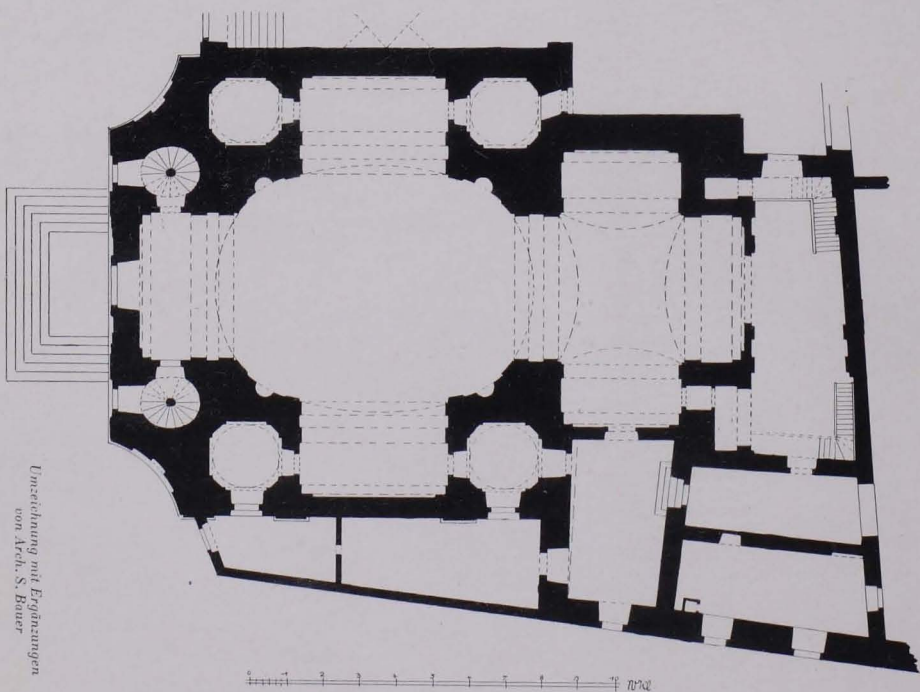


Abb. 22. Prag, Kreuzherrnkirche. Grundriß der Kirche

*Umzeichnung mit Ergänzungen  
von Arch. S. Bauer*



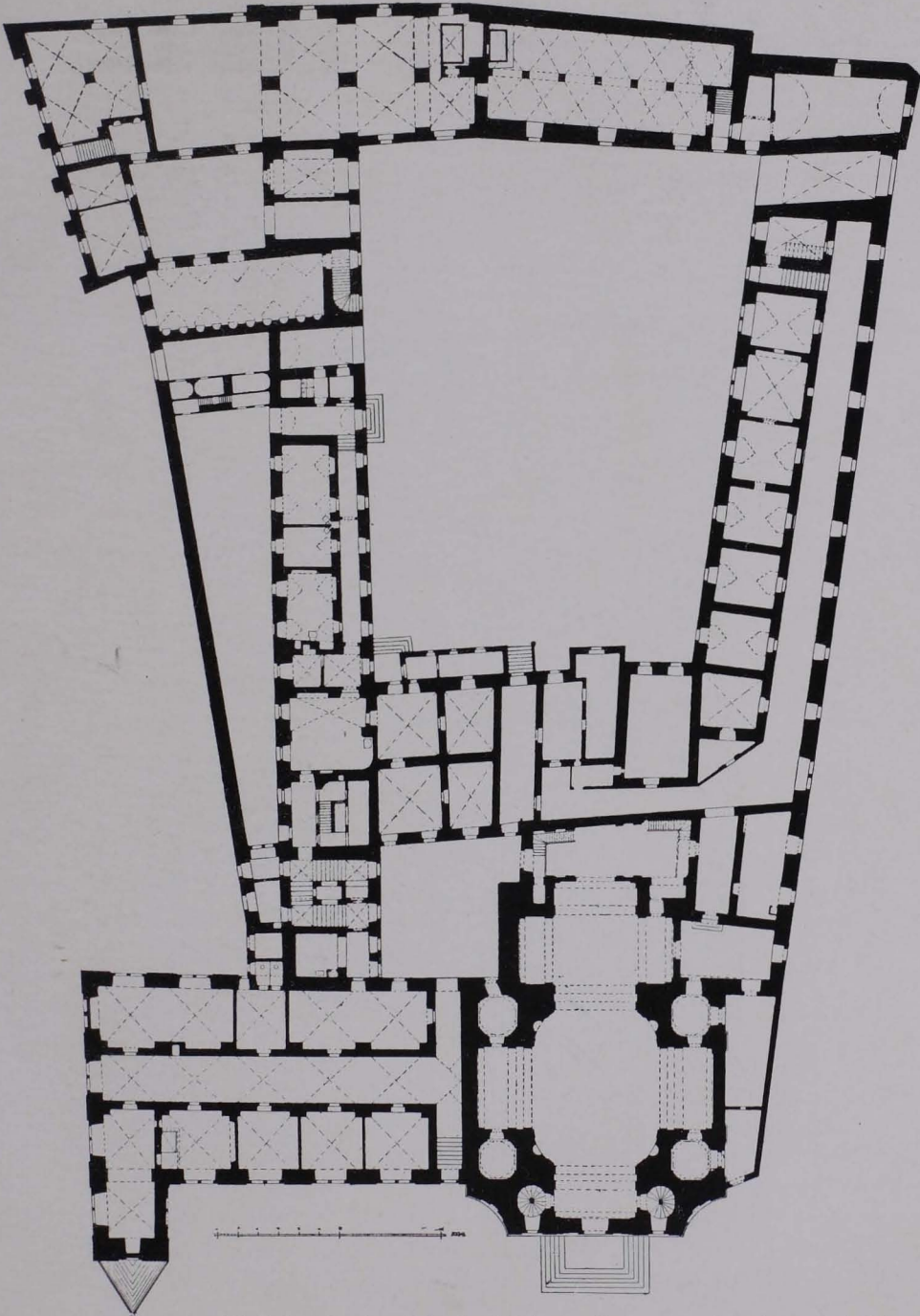


Abb. 23. Prag, Kreuzherrnkirche. Grundriß des alten Klosters

Umzeichnung v. Arch. S. Bauer



würfe für die Nikolauskirche auf der Kleinseite (1673), um nur die wichtigsten zu nennen, ist der Kreuzherrnkirche verwandt. Ebenso findet sich in Böhmen nichts, was zum Vergleich herangezogen werden könnte. Bleibt also Rom, der Ort seiner hauptsächlichsten künstlerischen Ausbildung, und Frankreich. In Rom kommen die beiden Kirchen S. Maria di Monte Santo und S. Maria de' Miracoli in der Fassadengestaltung der Kreuzherrnkirche



*Phot. Reach*

Abb. 24. Prag, Kreuzherrnkirche. Inneres. Blick zum Chor

am nächsten<sup>7)</sup> (Abb. 20 a u. b). Schon in der Lage sind Berührungspunkte gegeben: Beide Zentralbauten bilden die Front der gegen die Piazza del Popolo in Spitzen auslaufenden Stadtviertel und stellen innerhalb des städtebaulichen Organismus wichtige Knotenpunkte der Raumbewegung dar. Die Kreuzherrnkirche ist zwar mit ihrer Westseite an den Klostertrakt angeschlossen, aber zu ihrer östlichen Flanke zieht die Straße vorbei und vor ihr breitet

<sup>7)</sup> Vgl. Eberhard Hempel, Carlo Rainaldi, München 1919, S. 47 ff., und derselbe, Carlo Rainaldi Roma, 1923. Vgl. ferner Bartolomeo Nogara, SS. Ambrogio e Carlo al Corso, Roma, s. a. Le chiese di Roma Nr. 3.

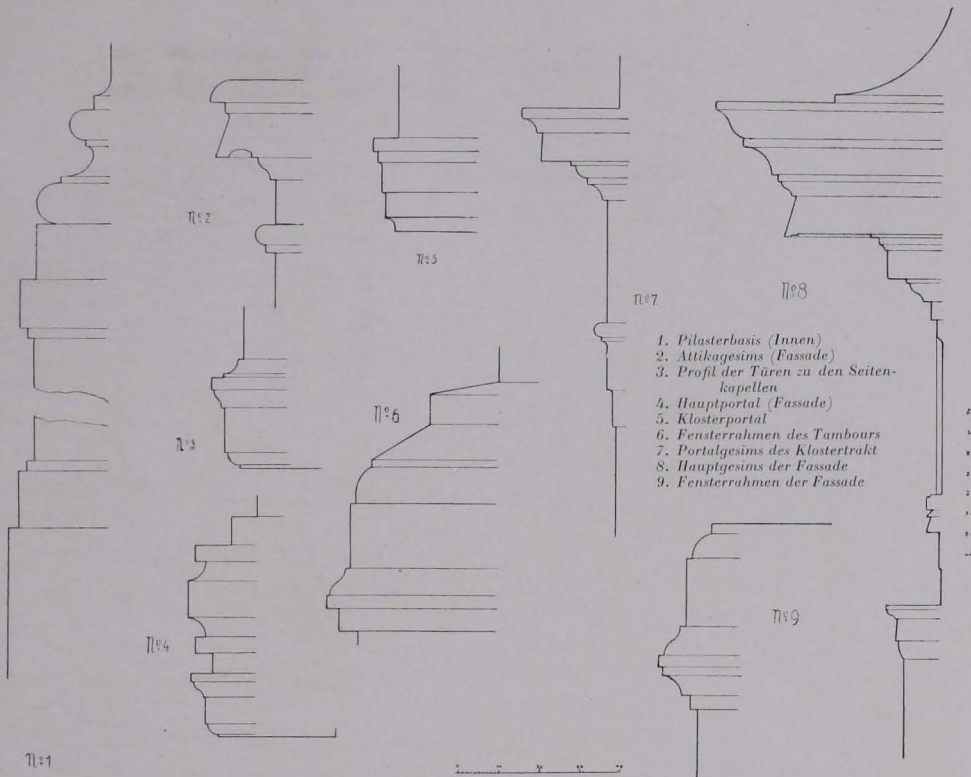
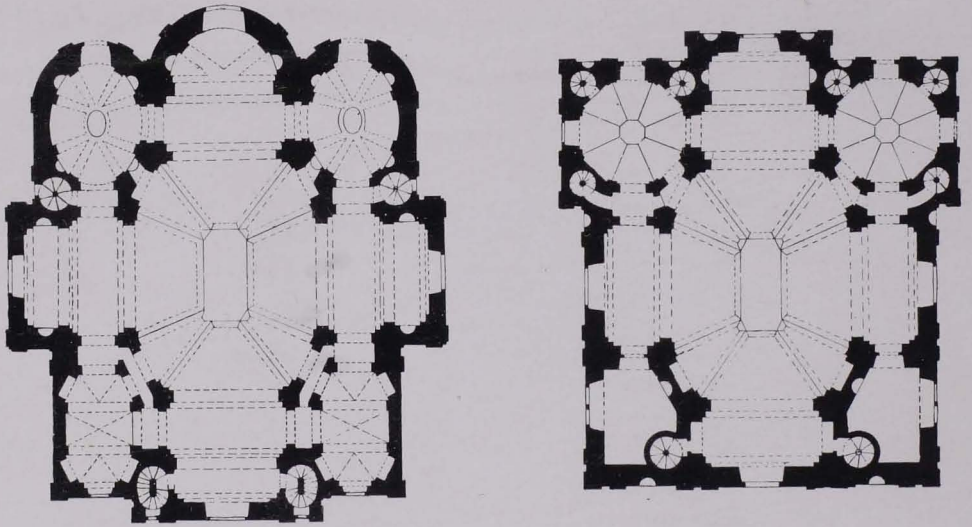


Abb. 25. Prag, Kreuzherrnkirche. Profile

Aufnahme Morper u. Bauer

sich der Platz, in dessen System ihr eine ähnliche städtebauliche Bedeutung zukommt wie den Marienkirchen in Rom. In den Aufrissen ist bei aller Verschiedenheit der deutlichste Zusammenhang zu erkennen, wenn wir vor allem ältere Kupferstiche zu Rate ziehen. Die beiden römischen Kirchen schleifen die Ecken genau so ab, wie die Kreuzherrnkirche, es ist der große Dreiecksgiebel vorhanden, die Attika, Tambour und Kuppel. Nur hat bei dem Mathey-Bau eine Um- und Rückbildung stattgefunden, die sehr bezeichnend für den Architekten ist. Vor allem sind die großen Säulenportiken kassiert worden, die zuviel Boden von dem sehr beschränkten Bauplatz weggenommen hätten und auch den künstlerischen Prinzipien Matheys, die auf Erhaltung des Blockeindrucks gerichtet waren, zuwider gewesen wären. Dann hat Mathey seine Attika stark überhöht, um seiner Kuppel eine wirksame Verbindung mit der Fassade im Sinne einer strafferen Einheit beider zu schaffen. In den Kuppeln unterscheiden sich die beiden römischen Kirchen wesentlich von jener der Kreuzherrnkirche. Doch ist das Vorbild auch hier ein römisches: S. Andrea della Valle und S. Pietro, die Mathey beide verschmilzt. Für die perspektivisch verkürzten Fenster wäre ebenfalls auf römisches zu verweisen: SS. Ambrogio e Carlo al Corso. Bleibt also vor allem die architektonische Gedankenwelt Carlo Rainaldis für die Gestaltung der Kreuzherrnkirche die anregende Unterlage, so sind in der Einzelgliederung wieder deut-





Unzeichnung und spiegelbildliche Ergänzung  
von Arch. S. Bauer

Abb. 26. München, Nationalmuseum. Dinzenhofersches Skizzenbuch. Grundriß

liche französische Einflüsse zu spüren. Die aufgelegten länglich rechteckigen Platten, die rustizierten Zwischenfelder, die Quaderung der Mittelachse, die Art der Profilierung der Gesimse, das alles gehört zu den Requisiten der französischen Architektur des 17. Jahrhunderts, mit deren kühler Eleganz und trockenen Vornehmheit auch die klassizistische Haltung der Fassade ausgezeichnet zusammengeht.

Im Innern stellt die Kirche einen Zentralbau dar, der von einer starken Längentendenz durchdrungen wird. (Abb. 21, 22, 23). Der Grundriß bildet in seinem Hauptteil ein etwas gedrücktes Oval, das sich nach den beiden Hauptachsen in rechteckige Räume öffnet. In der Längsachse schließt sich daran das Chorhaupt an. Es ist zentralistisch angelegt, indem sich um ein Quadrat schmale Rechteckräume gruppieren. Von den Seitenräumen der eigentlichen Kirche führen Türen in viereckige Kapellen, deren Ecken abgeschrägt sind. Für die innenräumliche Erfassung sind jedoch sie ohne Bedeutung. Ebenso die ovalen Treppen rechts und links vom Eingang.

Dieses sehr fein ausgewogene Grundrißsystem von zentraler Geschlossenheit und zugleich longitudinaler Tiefenerschließung ist im Aufriß von einer seltenen struktiven Klarheit. (Abb. 24). Den ovalen Hauptraum überwölbt auf mächtigen Pfeilern und breiten Pendentifs eine strahlende Kuppelbildung, die gegen die in Tonnen eingewölbten Seitenräume durch je zwei schmale Gurte abgetrennt ist. Das Chorquadrat ist von einer böhmischen Kappe eingedeckt, deren Ränder sich gegen die tonnengewölbten Nebenräume zu dünnen, scharfen Kanten abschleifen. Die Wände gliedern jonische Pilaster auf hohen Sockeln. Ihre Gesimse sind von rassigem Schnitt und springen weit aus der Mauer vor (Abb. 25). Die Pilasterabstände schmücken Nischen und länglich rechteckige Felder aus ähnlich denen der Fassade. (Farbe und Ausstattung frühes 18. Jahrhundert.)

Das Raumbild wirkt geschlossener, als man nach dem Grundriß vermuten würde. Gleichmäßig breitet sich der Raum nach allen Seiten aus, von den Nebenschiffen ebenso herangesogen wie von der Kuppel wieder absorbiert. Es ist eine Raumdurchdringung feinsten Art. Dazu kommt eine wunderbare Sicherheit in der Lichtführung, die die Einheit des Raumes zu wahren versteht und doch erst in der Kuppel die Vollendung erreicht. — (Unter der Kirche befindet sich eine Krypta, die im allgemeinen der Oberkirche in der Raumverteilung ihres Grundrisses folgt [Abb. 21]. Die Räume sind mit Kreuzgewölben eingedeckt. Die Krypta ist nicht mehr in Benützung.)

Wenn sich bei der Fassade der Kirche eine enge Beziehung zu den römischen Kirchen S. Maria de' Miracoli und S. Maria dei Monti ergab, so sind sie für das Innere ziemlich locker. Zwar ähnelt das System von S. Maria de' Miracoli im großen und ganzen dem der Kreuzherrnkirche, aber es ist dort zu keiner entschiedenen Kreuzschiffbildung gekommen, die jene Stufe der Raumdurchdringung verkörpern würde, auf der die Prager Kirche steht. Auch zeigt sich eine große Verschiedenheit in der Kapellenanordnung, die in Rom nur gegen den Chor zu an den Hauptraum der Kirche herangenommen sind, während sie in Prag hinter die Kuppel Pfeiler zu liegen kommen. Ebenso differieren die Chorlösungen beider Kirchen. Wenn so der ausgeführte Bau nur wenige Beziehungen zur Kreuzherrnkirche aufweist, so ist doch wohl möglich, daß die Planarbeiten zur Kirche Lösungen gebracht haben, die in einem engeren Bezug zur Kreuzherrnkirche stünden. Schon bei der Fassade enthalten jene Kupferstiche, die frühere Entwürfe Rainaldis wiedergeben, mehr und nachdrücklichere Einwirkungen auf Mathey, als der ausgeführte Bau sie dartun würde. Andererseits muß für die Raumform der Kreuzherrnkirche auf oberitalienische, vor allem auf bolognesische Kirchen hingewiesen werden. S. Maria della Vita in Bologna ist zwar später als die Prager Kirche, aber die Verwandtschaft ist doch zu stark, als daß wir hier nicht eine gemeinsame Quelle vermuten möchten, die uns noch unbekannt ist. Von dieser bolognesischen Kirche führen übrigens auch Beziehungen zu zwei Entwürfen im sogenannten Dinzenhoferschen Skizzenbuch des bayr. Nationalmuseums. Sie zeigen ganz ähnliche Durchdringungen, nur noch bereichert durch Kapellenanbauten, die zu respektabler Größe ausgewachsen sind (Abb. 26). Welche Vorform auch immer für Mathey entscheidend gewesen sein mag, immer wird die individuelle Note zu betonen sein, die sein Raum trägt. Es ist ein ernster, starker, männlich-sicherer, dabei höchst vornehm gestalteter Raum, der die Brust des ihn Erlebenden weit und warm zugleich macht. Es ist Matheys beste Schöpfung.

#### 4. Die Josephskirche in Prag, Kleinseite (1682—1692)

Die Mauern der Kreuzherrnkirche waren zu halber Höhe gediehen, als Mathey mit einem zweiten Kirchenbau in Prag betraut wurde, der Josephskirche auf der Kleinseite (Abb. 27). Wer ihn dafür empfohlen, ob der Erzbischof oder der Graf von Sternberg, wissen wir nicht; jedenfalls ließe sich nicht ohne Grund vermuten, daß es der letztere war, gehörte doch eine Gräfin Sternberg zur Ordensgemeinschaft der Karmeliterinnen, die den Bau zu vergeben hatten. Es ist zu betonen, daß Mathey auch hier nicht vor eine vorgängerlose Aufgabe gestellt war, schon andere Architekten hatten ihm vorgearbeitet und vieles war festgelegt, so daß sich später zu entscheiden haben wird, inwieweit diese Vorarbeit der anderen für Mathey bindend gewesen war.



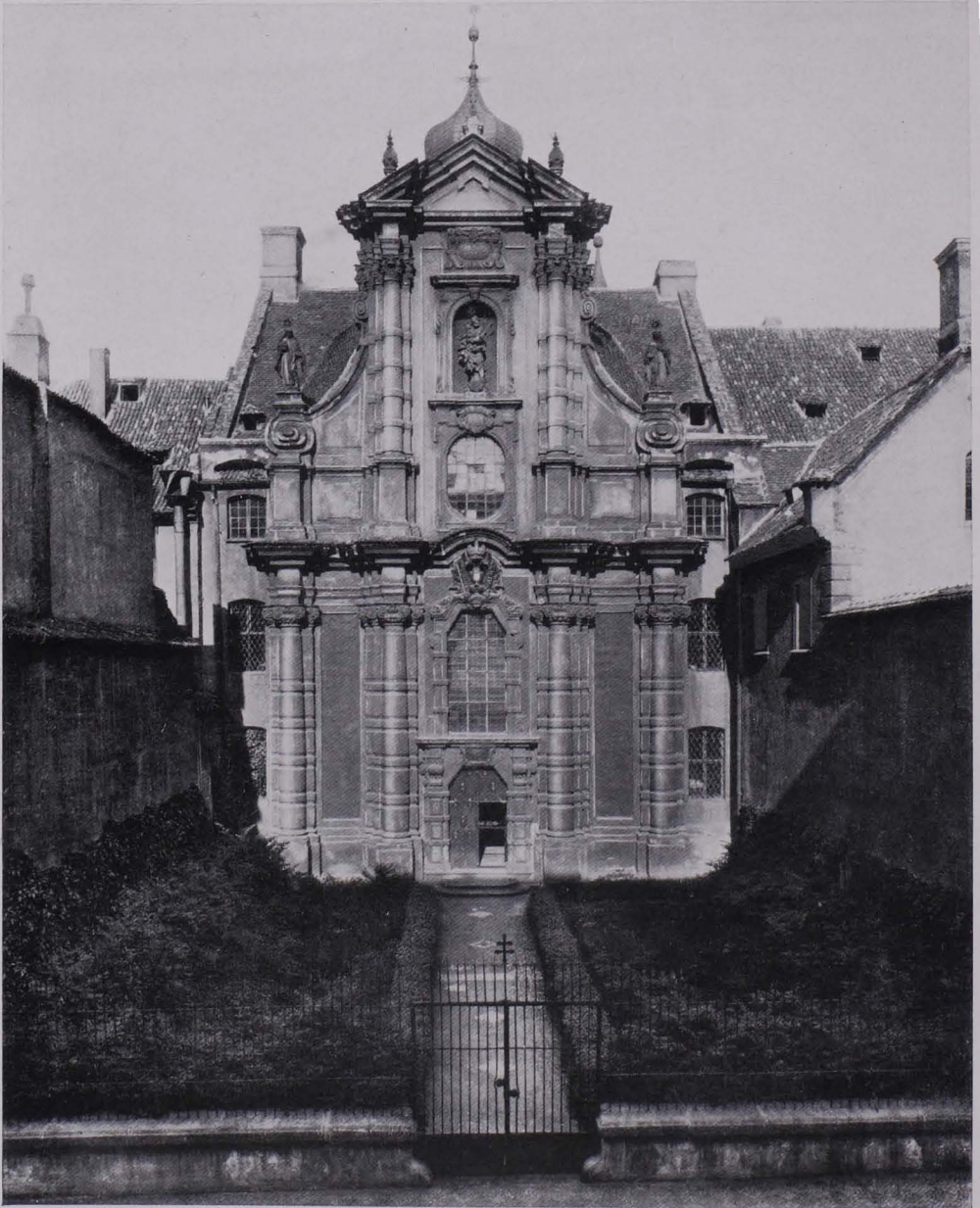


Abb. 27. Prag, Josephskirche (Kleinseite). Fassade

Phot. Eckert

Die Josephskirche ist wohl einer der umstrittensten Bauten der ganzen Prager Baugeschichte<sup>1)</sup>. Carlo Lurago, Domenico Orsy de Orsini, Abraham Paris, Johann Bernhard Fischer von Erlach wurden nacheinander als ihr Schöpfer genannt. Was dabei als Baugeschichte aufgetischt wurde, war reichlich verworren und wird nun zum weitaus größten Teil widerlegt durch neue Aktenfunde.

Die Baugeschichte der Josephskirche — das sollte nie vergessen werden — ist ein Teil der Baugeschichte des Karmeliterinnenklosters überhaupt und ist als solche nur in diesem Zusammenhange richtig zu erkennen. Ihre Geschichte beginnt daher schon mit der Fundation des Klosters durch Kaiser Ferdinand III. 1655, der den aus Polen eingewanderten Klosterfrauen das für 26000 fl. erstandene Haus des Grafen Ferdinand von Waldstein auf der Kleinseite schenkungsweise überlassen hatte. Das Haus scheint als Kloster wenig geeignet gewesen zu sein, da man sich sofort mit Baugedanken trug. Trotzdem schon am 3. Februar 1655 „mit dem Joachimb Mändl Vnd dem Jacob Cavallini wegen erkhauffung ihrer zweyen Ziegelhütten zu Erbauung eines Closters Vor die Carmelitaner Jungfrawen tractirt“ worden war, kommt es zunächst nicht zum Baubeginn<sup>2)</sup>. Ernstliche Schwierigkeiten bereitet dem Kloster die aus Rechtsgründen notwendige Intabulierung des erkauften Hauses bei der Königlichen Landtafel, weil die Angrenzer den Bauwünschen des Klosters, die auf strenge Regularität gerichtet waren, wenig entgegenkommen. Nach langen Kämpfen kommt endlich am 3. April 1662 ein Vergleich mit dem Fürsten von Lobkowitz zustande<sup>3)</sup>. Dabei fungiert als Bausachverständiger Carlo Lurago, der erste Baumeister des Klosters. Vom 13. September desselben Jahres datiert die Wiederbestätigung und Erneuerung des Ferdinandinischen Fundationsbriefes durch den neuen Kaiser Leopold I., der dem Bauwillen des Klosters mächtigen Impuls verleiht. Wenige Jahre später setzen auch die ersten Bauarbeiten ein, wenigstens ist in einem Vergleich des Klosters mit der Stadt vom 1. Juni 1665 ausgesagt, daß die Klosterfrauen „das auf Ihren orden gestiffte Closter Vnd Kirchen St. Joseph zu bauen angefangen“. Der fortschreitende Bau schafft neuen Konfliktsstoff mit den Anwohnern. In einem zweiten Vergleich mit Wenzel Fürst von Lobkowitz „versprechen Sie Closter Jungfrawen“ daß sie „von Vorne hinauß auf die gassen gegen den Kleinseither gemeinen Breyhauß in's Kunftig Ihre Jetzige Wohnung, Vmb Willen Vor der Kirchen einen freien Platz zu machen, abbrechen werden“. Es scheint also, daß Lage und Größe der Kirche schon zu dieser Zeit in den wesentlichsten Punkten planmäßig festgelegt waren. 1672 endlich ist der Klosterbau vollendet. Die Umgürtung des Klostergartens mit Mauerwerk ruft 1676 einen Baustreit mit dem Grafen Clary herauf. Dem Kloster, das im Recht ist, sekundieren dabei der kaiserliche Oberbaumeister Johann Domenico Orsy de Orsini und der kaiserliche Hofmaurermeister Johann Domenico Cane-

<sup>1)</sup> Joseph Cerny, Kurze Geschichte der barfüßigen Karmeliterinnen in Böhmen, Prag, 1830. Manuskript im Besitze des Englischen Damenstiftes; Václ. Krolmus, Popis památky století o založení ústavu slečen Anglických s příběhem řádu Karmelitánského. V Praze 1847; František Ruth, Pavel Körber, Kronika královské Prahy a obcí sousedních I. Prag 1903, Seite 425; František Ekert, Posvátná místa, Prag 1883, I. Seite 231.—236.

<sup>2)</sup> Prag, Archiv des Min. d. Innern, Stará manipulace C 71 St. Joseph, Kleinseite. A. Schubert, Urkundenregesten aus den ehemaligen Archiven der von Kaiser Joseph II. aufgehobenen Klöster Böhmens, Innsbruck 1901. p. 118.

<sup>3)</sup> Ebenda: C. 71. Vergleiche Anhang.





dem dauert der Bau noch ganze 8 Jahre. Die Fassade trägt zweimal die Zahl 1691, die ihr Vollendungsjahr angibt<sup>8)</sup>. Am 3. Oktober 1692 wurde die Kirche eingeweiht. Einer alten Nachricht zufolge haben die Baukosten 31567 fl 8 kr. betragen.

Wie steht es nun mit der Frage nach dem Architekten? In dem bekannten Schreiben vom 27. März 1686 an Kaiser Leopold I. sagt Mathey, daß er unter anderem auch die „pianta zu der Kirchen der Jungfrauen Carmeliterinen allhier zu Prag“ angefertigt habe. Daß er darauf besonders hinzuweisen Veranlassung hatte, erhellt am besten aus dem Umstand, daß Kaiser Leopold der Hauptförderer dieses Baues gewesen war. Sein Wappen schmückt ja heute noch die Kirche. Mit dieser einwandfreien Nachricht müßte doch allem Gerede von anderen Architekten der Garaus bereitet sein, aber da ist als Gegenargument eine Zeichnung des älteren Fischer von Erlach, die den Forschern schon so viel Kopferbrechen verursacht hat<sup>9)</sup> (Abb. 28). Sie wären in ihren Schlüssen gewiß vorsichtiger geworden, wenn sie nur die Zeichnung mit dem gegenwärtigen Bau verglichen hätten; denn da hätte sich ihnen doch offenbaren müssen, daß hier beträchtliche Abweichungen voneinander vorliegen. Auf dem Fischerschen Grundriß ist der Innenraum als reiner Kreis gegeben, während die Ausführung eine Ellipse zeigt. Die Nischenräume sind infolgedessen bei Fischer alle gleich groß, wieder im Gegensatz zum stehenden Bau, wo die Wandaufteilung rhythmisiert ist, also die Nischen der Querachse seichter sind als die der Diagonalachsen. Im Chor hat der ausgeführte Bau keine rechteckigen Seitenausweitungen und seine Raumdurchlässe sind wesentlich anderer Form. Dann fehlt auf der Zeichnung der Nonnenchor, der doch ein sehr wichtiges Element des Bauprogramms darstellt, wenngleich er im Innern der Kirche nicht ins Gesicht fällt. Wesentlich anders ist ferner die Fassade, die bei Fischer vier Vollsäulenpaare in einer vertikalen Ebene aufweist, während die wirkliche aus 4 einzelnen Dreiviertelsäulen besteht, deren innerste einer anderen vertikalen Ebene angehören als die äußeren. Im Schnitt ist die Choröffnung bei Fischer höher als die Nischen, die im ausgeführten Bau von gleicher Höhe sind.

Was erhellt aus diesen Feststellungen? Doch soviel, daß in der Zeichnung ein Stadium der Entwürfe vorliegen muß, das allerdings nicht mehr soweit von der Ausführung entfernt ist.

Selber hat Fischer von Erlach diese Skizze nicht entworfen, sie ist vielmehr einer Zeichnung eines Abraham Paris von Rom nachgezeichnet. Er hat diesen Tatbestand eigenhändig vermerkt und da weiterhin aus der Baubetrachtung hervorgeht, daß die Kirche absolut „unfischerisch“ ist, so dürfte hiermit das Märchen von der Urheberschaft des älteren Fischer von Erlach abgetan sein. Wer ist aber dieser Abraham Paris und in welchem Verhältnis steht er zum Bau der Josephskirche? Julius Leisching hat in seinem Aufsatz „Handzeichnungen des älteren Fischer von Erlach“ darauf aufmerksam gemacht (freilich unter Verschweigung der Quelle, die Prokop ist), daß um die Wende des 16. Jahrhunderts in Mähren eine Künstlerfamilie des Namens Paris am Hofe des Ladislav von Zierotin hauptsächlich beim Bau der Schlösser Eywanowitz und Mährisch-Trübau tätig war, und hat vermutet, daß sie wie so viele Maurer vom Südbahngang der Alpen

<sup>9)</sup> Julius Leisching, Handzeichnungen des älteren Fischer von Erlach; Jahrbuch für Kunstwissenschaft, herausgegeben von E. Gall 1923, p. 263 ff., für St. Josef in Prag bes. 268/69, Tafel 109. Abb. 2. und Mitteilungen der Architekten-Vereinigung Wiener Bauhütte, Bd. XXX, Tafel 51/52.



(Diözese Como) stammt<sup>10)</sup>. Gleichgültig, ob er mit dieser Vermutung recht hat oder nicht, jedenfalls ein Franzose Abraham Paris ist um 1684 zu Rom im Dienste des Papstes Ingenieur, und daß es dieser ist, der in Beziehungen zu Fischer von Erlach steht, liegt auf der Hand<sup>11)</sup>. Die Frage freilich, wie dieser Ingenieur zu Planskizzen der Josephskirche in Prag gekommen ist, ist zu lösen äußerst schwierig, solange sein Wirken nicht umrissen ist. Aber wäre es nicht denkbar, daß, wie zwischen Fischer und Paris Beziehungen bestanden, Beziehungen zwischen Paris und Mathey unterhalten worden sind, die von dem römischen Aufenthalte und der Landsmannschaft Matheys herrühren könnten? Ist dies der Fall, dann hat Mathey ihm Kopien seiner Pläne zugeschickt, vielleicht um sich in rein technischen Fragen von ihm beraten zu lassen (Mathey war Malerarchitekt) und Paris hat sie dann dem älteren Fischer von Erlach, der doch auch wie Mathey kaiserlicher Architekt war, also an den Arbeiten seines weiteren Vaterlandes interessiert sein mochte, zur Abzeichnung überlassen. Dies scheint mir die plausibelste Erklärung der Frage zu sein, wenn man nicht etwa die gewaltsame Annahme vertreten will, daß Paris selbst in Prag gewesen sei. Wie auch die Frage entschieden werden mag, vorläufig ist durchaus kein Grund vorhanden, dem Worte Matheys zu mißtrauen und ihn nicht als den Schöpfer der Pläne anzusehen, zumal ihn der Kaiser höchstwahrscheinlich persönlich kannte. Zu dieser Tatsache paßt vorzüglich die alte Nachricht, daß der Bau unter der Aufsicht des eifrigen Baumeisters Ignatio di Giesua gestanden habe<sup>12)</sup>. Durfte doch Mathey zur damaligen Zeit keinen Bau durch eigene Arbeiter zur Ausführung bringen.

Im städtebaulichen System der Kleinseite trägt die Josephskirche keinen optischen Akzent (Abb.29). Ihre Sichtbarwerdung ist vielmehr erst mit dem unmittelbaren Vor-ihr-Stehen gegeben. Überraschung gehört zu den Wirkungsmitteln der barocken Kunst! Durch rechtwinkliges Einspringen der Straßenwand in ganzer Fassadenbreite und ebenso viel Metern Tiefe ist vor der Kirche ein annähernd quadratischer Hof geschaffen. Nach vorne in der Fluchtlinie der Wegmauer wird derselbe abgeschlossen durch ein eisernes Gitter über halbmannshohem Steinsockel. Indem Einlaßtor und Zugangsweg zur Kirche auf die Mittelachse der Kirchenfront ausgerichtet sind, resultiert daraus für die Betrachtung der Fassade der streng orthogonale Standpunkt. Nichts also von barocker „Über-Eck-Betrachtung“! Die Flanken des Hofes sind schlichtes, kahles Hausgemäuer, dessen Armut den Reichtum der Kirchenfassade durch den Kontrast steigernd hebt (Abb.27). Diese dreiachsig, die

<sup>10)</sup> Vergleiche A. Prokop, Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung, Wien 1904, Bd. 3. pag. 680. Am Hofe Ladislaus von Zierotin (1598—1622) leben:

Die Bildhauer Lorenz Paris und Anton Paris. Im Brüner Stadtbuche wird 1590 ein Steinmetz Anton Paris genannt; ebenda 1609 ein Andreas Paris, Sohn des vorigen.

<sup>11)</sup> A. Bertolotti, Artisti francesi in Roma nei secoli XV XVI e XVII Mantova 1886 p. 86.

„Lo Zani registra un Paris A. architetto e poi un Giorolamo Paris pure architetto, francesi; no so se debba aggiugnarsi anche il seguente:

11. genuaio 1684. Se piacerà di pagare al Signor Abram Paris ingegnero scudi 82 di moneta quali facciamo pagar a conto di scudi 227, 10 simili che importano le spese e recognitione in esser andato di nostro ordine a Ceruia et altri luoghi della Prouincia di Romagna et Ferrara per seruitio della R. Cam. doue ui ha dimorati da mesi 4 in circa.

Jo infra scritto ho riceuuto li 82 scudi e bol. 11 li 28 genuaio 1684.

Abram Paris

(Archivio della Finanze Pontificie.)“

<sup>12)</sup> Vgl. Cerny a. a. O.

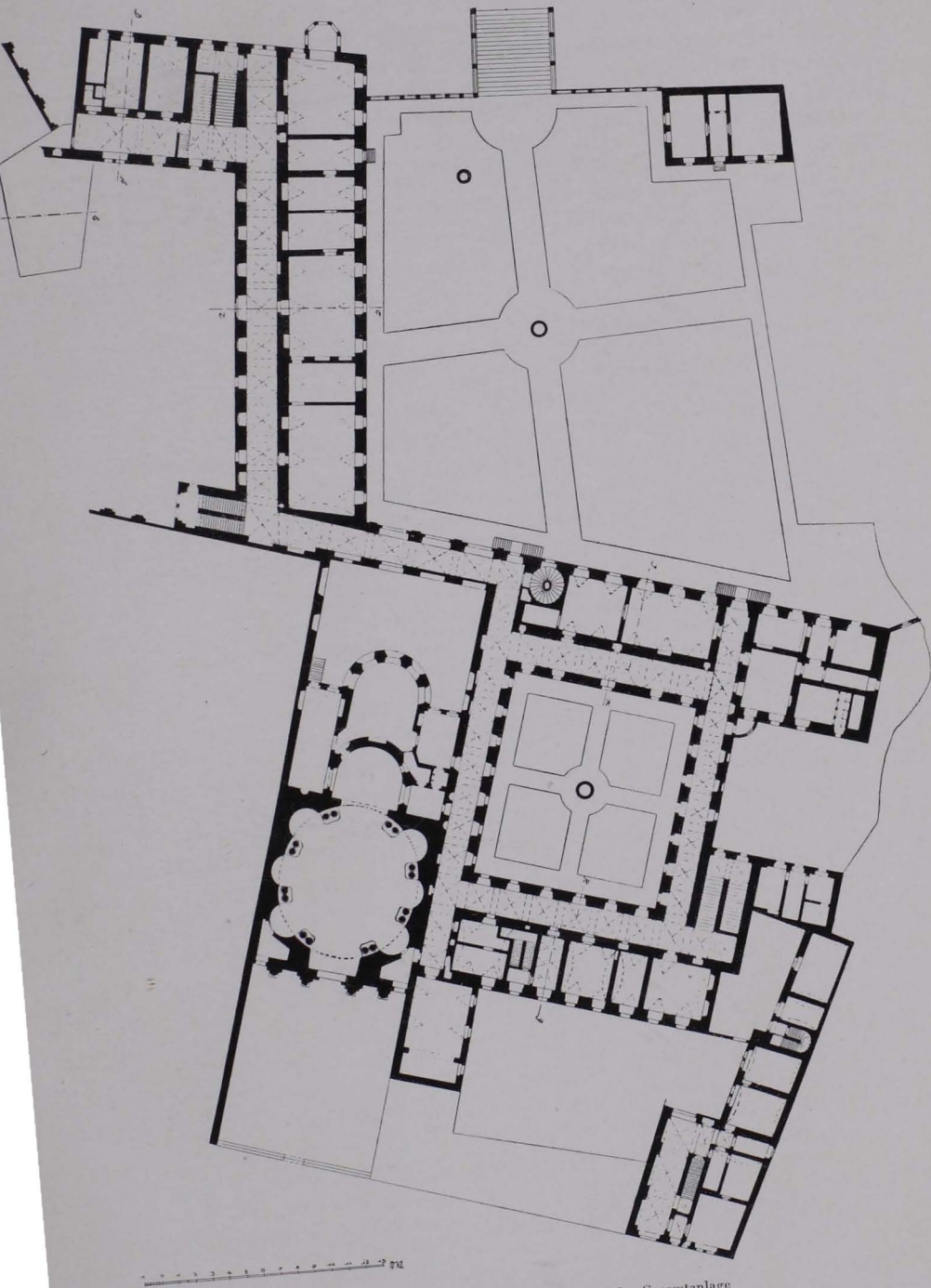


Abb. 29. Prag, St. Josephskloster. Grundriß der Gesamtanlage  
Umzeichnung nach einem alten Plan im Prager Baudepartement von Architekt S. Bauer



äußeren Achsen schmaler als die innere, die Achsengrenzen durch Pilasterbündel mit vorgelegter Dreiviertelsäule markiert. Der Ordnung des Untergeschosses, die jonisierend ist, folgt nach zwischengeschalteter, stark verkröpfter, hoher Attika im Richtungsaufstieg der Mittelachse eine zweite korinthisierender Art. Von den äußeren Eckpunkten der kurz nach der Attika in der Aufmauerung aussetzenden Seitenachsen rollen sich — das dreiaxige Untergeschoß mit dem einachsigen Obergeschoß verschleifend — Volutenbänder zu den oberen Kapitellen empor. Die untere große, wagrecht gelagerte Schnecke ist statuenbesetzt, die obere, nach abwärts eingerollte treibt einen Schößling wie stemmend wider den Kapitellansatz. Dem Obergeschoß ist als Krone ein zweimal zurückgebrochener Giebel aufgesetzt mit Gebälkkropf am Tympanonscheitel. Darüber Vasen und Kreuz, der Krone Zacken. Indes die Seitenachsen der Fenster entbehren, klappt die Mittelachse von mehreren übereinander gelagerten Öffnungen auf. Im Untergeschoß haben die Einbrechungen von Portal und Hauptfenster so viel aus der Mauerfläche herausgenommen, daß diese wie entfleischt erscheint und nur das tektonische Gerüst skelettartig in Erscheinung tritt. Die Abschrägung ihrer Stürze gibt ihnen eine vertikale Stoßkraft von suggestivem Eindruck. Das Hauptgesims weicht dem heraufkommenden Stoß in segmentförmiger Ausbeulung aus. In diesem Segment hat sich die Wucht der Bewegung gebrochen. Das darüber Liegende ermangelt der Einheit des vertikalen Flusses. Stückweise, in sukzessiver Abnahme der Größenausdehnungen stellt sich alles übereinander. In die Attikazone schneidet mit verletzender Härte ein oben und unten im Halbkreis geschlossenes Fenster. Auf ihm lastet eine statuenbesetzte Nische, deren Sturz eine beschriftete Kartusche krönt. Höchst eigentümlich berührt die Bossierung der Säulen und Pilasterbündel. Im Untergeschoß ist sie durch Ausfräsungen bewerkstelligt, die wie wagrechte Strigillierung über das Mauerwerk hinwegspuren, im Obergeschoß durch breite Bossenbänder, wobei das obere Drittel nackt leibt. Das Portal wechselt rechteckigen Plattenbelag mit glatten Spangen, unter die Gesimskämpfer schieben sich verquetschte Voluten ein. Im Hauptfenster ist an das Gewände ein aufsteigendes Volutenstück wie mit Eisenbändern herangefesselt.

Was aber die Fassade als Ganzes vor allem kennzeichnet, ist ihre vehemente Hochgetriebenheit, die dynamische Kraft ihres Vertikalismus. Sie schießt jäh auf wie der Strahl einer Fontäne. Der Fassadenkörper ist merkwürdig schmal und engbrüstig gebaut und doch durchleitet ihn ein Bewegungsstrom von intensivster Flutkraft. Das sind nicht nur innerhalb des bisher betrachteten Werkes Matheys völlig neue Klänge, das ist auch im damaligen Prag etwas Erstmaliges. Rom als Vorbild ist aufgegeben und mit fliegenden Fahnen zu nordischen Schgewöhnungen übergegangen. Wenn also die Richtung bezeichnet werden soll, in der die Vorbilder dieser Fassade gesucht werden müssen, so muß in erster Linie im Norden Umschau gehalten werden; denn der barocke Süden kennt nicht diese Übersteigerungen der Höhenabmessungen in fast gotische Formate, wie sie hier bei der Josephskirche zutage treten. Ihre nächsten Verwandten stehen in den südlichen Niederlanden (Belgien und Nordfrankreich), wo eine Reihe von Kirchen sehr ähnliche Gliederungen aufweist, ja oft in den Einzelheiten mit wörtlichen Entsprechungen zu ihr aufwartet, so daß es eigentlich auffallend erscheint, daß noch niemand diese Verbindung gezogen hat. Wir nennen nur als allgemeine Beispiele<sup>13)</sup>: Brügge, Jesuitenkirche, 1619;

<sup>13)</sup> Vergleiche Paul Parent, *L'Architecture des Pays-bas méridionaux aux XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.*

Namur, Jesuitenkirche, 1620; Brüssel, Augustinerkirche, 1621; Namur, St. Loup, 1621; Löwen, St. Michael, 1650; Brüssel, St. Jean Baptiste au Béguinage, 1657; Brüssel, Notre Dame de Bon Secours, 1664; Mecheln, St. Pierre, 1675. Die seltene Art der Verklammerung der Säulen und des Pilasterbündels im Obergeschoß findet sich ähnlich an der Fassade der Kapelle des alten Jesuitenkollegs zu Cambrai<sup>14)</sup>, der Gebälkkropf am Tympanonscheitel kommt vor an St. Michael in Löwen und für das Portal gibt die Studie von Manikowsky manches Stück zum Vergleich her<sup>15)</sup>. Allen diesen südniederländischen Kirchen ist gemeinsam die Dreiachsigkeit oder Dreiteiligkeit des Gesamtsystems, der ungestüme Hochdrang, die Durchleitung des Fassadenkörpers mit vertikal gerichteten Bewegungsströmen, die nahe Verwandtschaft mit gotischen Formulierungen. Hier müssen Beziehungen gewaltet haben, gleichgültig ob sie durch Pläne, Stichwerke oder eine Reise Matheys nach den Niederlanden vermittelt sind, oder was ja schließlich auch sein könnte, durch die Karmeliterinnen selber, die eine enge Verbindung zu den damals habsburgischen Ländern pflegten<sup>16)</sup>. Ob freilich diese Beziehungen nicht über Burgund, die Heimat Matheys, herzuleiten sind, ist vorläufig nicht feststellbar. Perault-Dabot sagt zwar in seiner *L'Art en Bourgogne*<sup>17)</sup>: „Les monuments du styl jésuite, frequents dans le nord de la France, sont rares en Bourgogne,“ aber der burgundische Barock ist überhaupt noch nicht erforscht, so daß es durchaus möglich ist, daß das zwischen den angeführten südniederländischen Beispielen und der Josephskirche noch ausstehende Glied hier in Burgund zu finden ist<sup>18)</sup>.

Man ist überrascht beim Eintritt in das Innere der Kirche einen elliptischen Raum mit ausgesetzten Halbrundnischen vorzufinden (Abb. 30, 31 u. 32). Aus der Fassade hatte man auf einen Längsraum geschlossen, wie ja auch die südniederländischen Fassadenbeispiele nahegelegt hatten, die alle vor Langhäusern stehen. Die Rhythmik der Wandaufteilung konstituiert sich so, daß die Nischen der Querachse in der Spannweite schmaler und nach der Tiefe weniger ausschwingend sind als die Nischen der Diagonalachsen. Zwischen den Nischen vor den Wandstücken, dann von je zu je, vollplastische Säulenpaare auf gemeinsamem kurz gedrunenem Stuhl. Sie scheinen sich förmlich in den Raum hereinzudrängen. Dem durch rhythmisches Ausschwingen erreichten räumlichen Plus hält also ein durch vollplastische Säulendoppelung gewonnenes plastisches Plus die Wage. Das ist Ausdruck der Raumstufe plastisch-räumlicher Durchdringung in klassischer Reinheit. Der Chorbogen (übrigens von gleicher Breite wie der Eingangsbogen) ist breiter als die Diagonalnischen und öffnet sich gegen den einjochigen im Segmentbogen schließenden Chor. Die Säulen bewirken im Gebälk, das um den ganzen Kirchenraum geringt ist, starke Verkröpfungen

Paris et Bruxelles 1926. p. 115 und das ausgezeichnete Buch von J. H. Plantenga, *L'Architecture religieuse du Brabant au XVIIe siècle*, La Haye 1926; ferner A. G. B. Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique*, IV. Band, Bruxelles s. a. pag. 177 ff. auch pag. 138 ff. und van der Linden et H. Obreen, *Album historique de la Belgique*, Bruxelles 1912. Abb. 22, 181, 182.

<sup>14)</sup> Vgl. Parent a. a. O. Tafel 42.

<sup>15)</sup> Vgl. F. v. Manikowsky, *Alte Portale in Belgien u. Holland*. Denkmalspflege 1910, XII. Jhrg. pag. 9 u. 14.

<sup>16)</sup> Vgl. Dernjač in *Zeitschrift des Österr. Ingenieur- und Architekten-Vereins* LVIII, 1906, wo die flämischen Einflüsse auf die Wiener Kirchen dargelegt sind.

<sup>17)</sup> A. Perault-Dabot, *L'Art en Bourgogne*, Paris 1894. p. 173.

<sup>18)</sup> Wie Prof. Brinkmann, der das Gebiet bereiste, mitzuteilen die Güte hat, ist die Burgundische Architektur des 17. Jahrhunderts nicht zu den führenden zu rechnen.



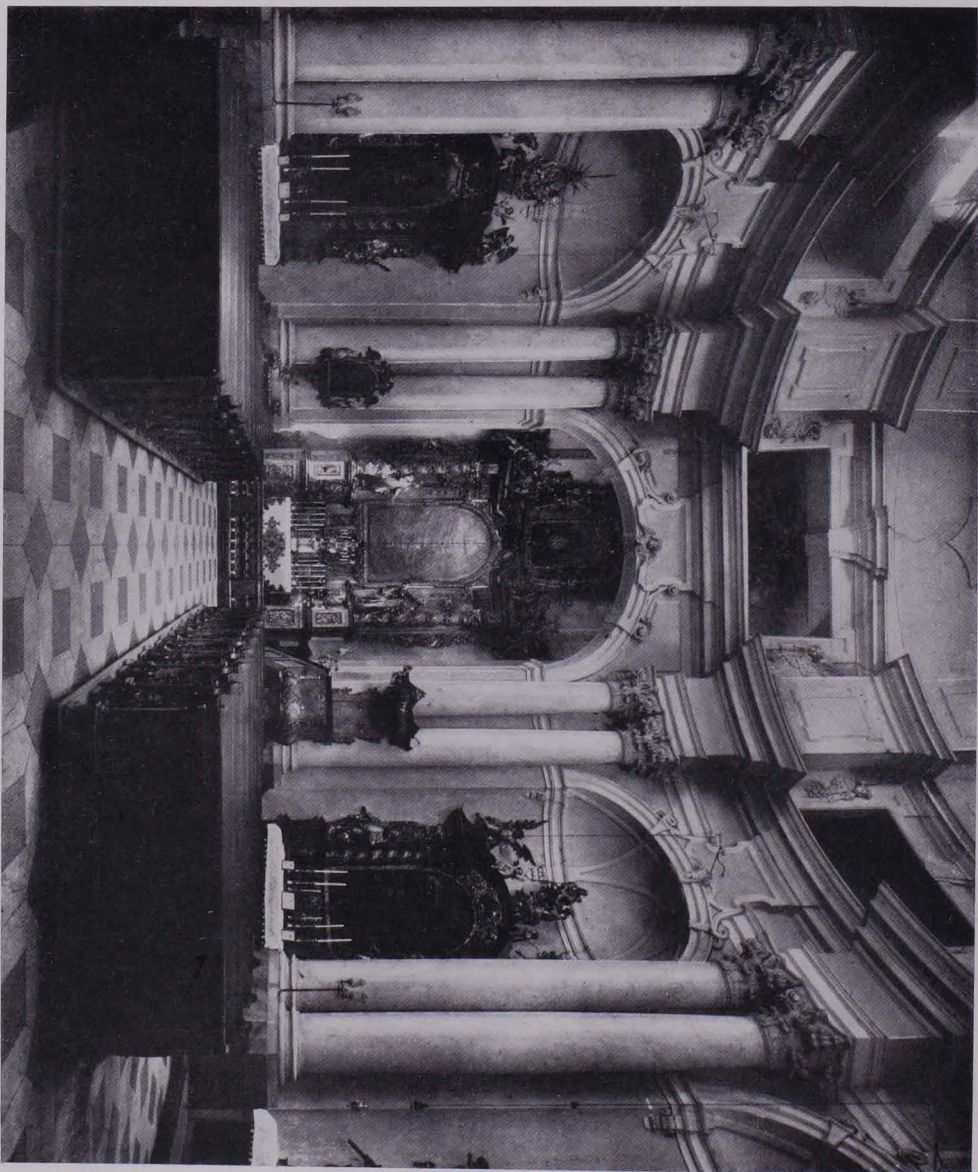


Abb. 30. Prag, Josefskirche. Inneres

Phot. Eckert

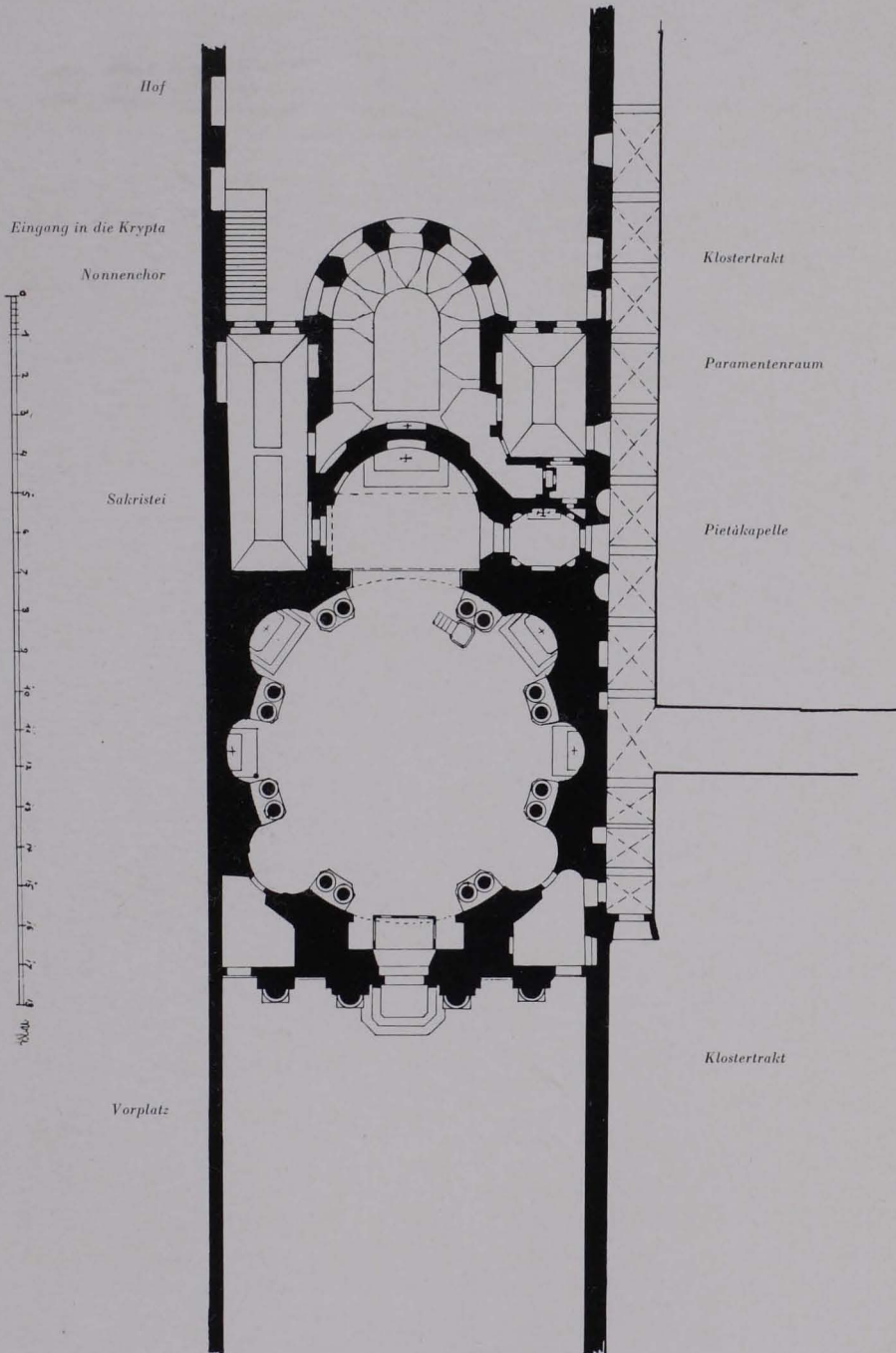


Abb. 31. Prag, Josephskirche. Grundriß  
Gemeinsame Aufnahme mit Arch. S. Bauer





und somit rhythmisierte Intervallzyklik. Sie ziehen auch die Attikazone in ihren Wellenkreis. Selbst die Kalotte ist von vollplastischen Gurten zerschnitten, sodaß also im ganzen Raum ein Kampf der plastischen Werte mit den räumlichen zu toben scheint. Die Belichtung erfolgt in der Hauptsache durch einen Okulus im Zenith des Ovalraumes, dem eine lichtsammelnde lanternina übergestülpt ist; mäßige Lichtzufuhr ist ferner noch gewonnen durch die rechteckigen Wandaussparungen in der Attikazone, die zugleich als Coretti dienen. Der Chor hat nur eine einzige Lichtquelle hoch in der Wand zur Epistelseite, wodurch ein malerischer Faktor in seine Raumwirkung kommt. Obwohl der Raum ohne Chorvorlage in der Längenerstreckung nur 15,45 m und in der Breitenausdehnung nur 13,40 m mißt, erscheint er doch über seine Maße groß und trotzdem er von Spannungen ungemein lebendig ist, ist seine Wirkung in sich beruhigt und geschlossen. Das Mittel, diesen Eindruck zu erzielen, war die gleiche Gestaltung der Choröffnungswand wie der Nischen und die Beibehaltung einer durchgehenden Öffnungshöhe für alle Raumanhänge. Freilich ergab sich hieraus der Nachteil einer häßlichen Verschneidung der Chorschlußwand, deren Höhe dadurch optisch gefälscht wird. Schmuck ist im ganzen Raume sehr maßvoll verwendet und dorthin gelegt, wo er wirklich nur schmückend wirkt. Die aus den Nischenbogen aufquirlenden Linienläufe sind wie ein wundervolles Scherzo auf das Largo der Nischenöffnungen. Ihre Kalotten sind von dünnen Rippen durchzogen, die auf Konsolen sich stützen. Hinter dem Chor schließt sich der kapellenartige Nonnenchor an, dem rechts und links Rechteckräume zugeordnet sind. Seine Decke ist ein Spiegelgewölbe, das von konsolenartigen Stützen getragen wird; zwischen diesen schieben sich Stichkappen zum Spiegel heran. Auf der Epistelseite des Chors liegt eine viereckige kleine Kapelle, deren Ecken abgeschrägt und mit Nischen ausgesetzt sind. Ihr Zugang erfolgt vom Nonnenchor her.

Wenn sich bei der Fassade ein Beeinflußtsein der künstlerischen Konzeption durch südniederländische Gestaltungen aufzeigen ließ, so läßt sich jetzt aus der Dekoration des Innenraums manche Einzelheit beibringen, die diese Beziehungen noch enger gestaltet. In der um zwei Jahre früher ins Werk gesetzten Kirche des alten Jesuitenkollegs zu Cambrai<sup>19)</sup> sind die Nischen der Seitenschiffe in ähnlicher Weise von Gurten durchfahren wie bei der Josephskirche. Sie stützen sich auf Konsolen, die kropfförmig aus dem Gesims vorhängen und von Voluten getragen sind (im Prinzip genau das gleiche wie in Prag). Die Portale zu Seiten des Chors von Cambrai kommen in der Josephskirche an derselben Stelle fast wortwörtlich vor; auch die Art auf die Bogenumrahmung der Nischen keilförmige Beschläge aufzulegen, die die Schnörkel der Voluten an die Archivolten heranhaltend, ist mit belgischen Beispielen belegbar: Gent, Mont-de-Piété, Hauptportal, Brüssel, Notre-Dame de bon secours, Portal, die freilich von ganz robuster Schwere sind<sup>20)</sup>. Der Grundriß aber, die Raumform selber, die anders ist als die der Kreuzherrnkirche, gibt schwerere Probleme zu lösen auf. Ist auch sie wie die Fassade in den südlichen Niederlanden vorgebildet oder reichen ihre Wurzeln in tiefere Schichten der Baugeschichte? Von den südniederländischen Kirchen ist uns nach dem Stande der gegenwärtigen Kenntnis des Gebietes keine bekannt, die als Anregerin in Frage kommen könnte. Nur zwei

<sup>19)</sup> Vergleiche Paul Parent a. a. O. pl. XLIII. Die Kirche ist zwischen 1680 und 1692 gebaut worden.

<sup>20)</sup> Vergleiche Plantenga a. a. O. p. 25. Fig. 45 und pl. XXV.



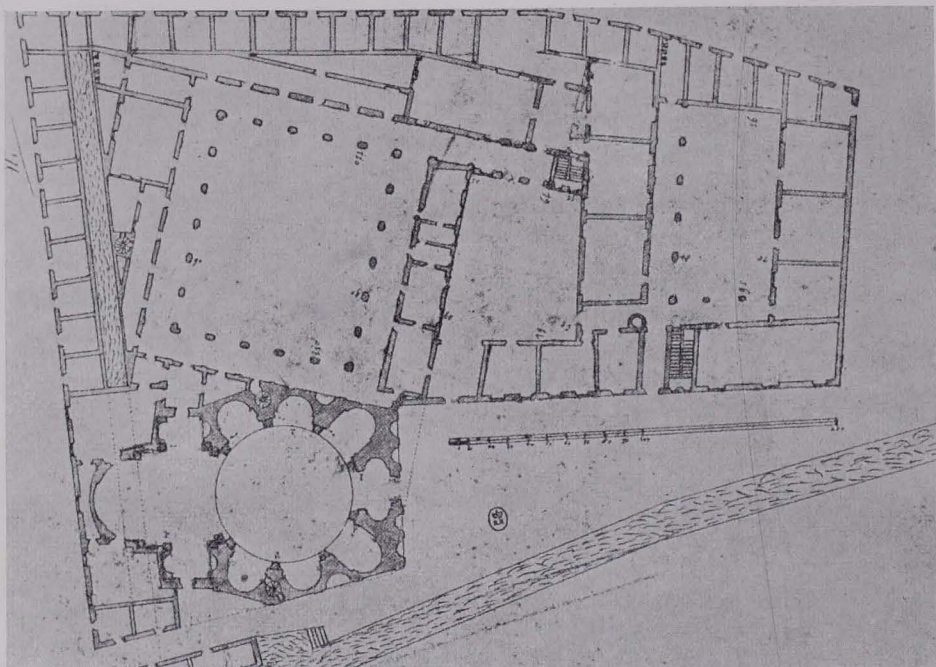


Abb. 33. Paris, Bibl. nat. Cab. des Estampes 3755 Hd. 4 C Nr. 11. Entwurf zur Jesuitenkirche in Antwerpen

von Plantenga vermutlich P. François Aguilion zugeschriebene Vorentwürfe für die Jesuitenkirche in Antwerpen, die sich unter der Signatur 3755 Hd 4 C Nr. 10 und 11 in der Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes zu Paris befinden, treffen sich in ziemlicher Übereinstimmung mit dem allgemeinen System der Josephskirche<sup>21</sup>). Beide sind nicht allzusehr voneinander verschieden. Auf Nr. 11 (Abb. 33) bildet den Hauptraum ein Kreis, an dessen Peripherie Nischenräume herangelegt sind, und die im gleichen Rhythmus aufgeteilt sind wie der Raummantel der Josephskirche. Nur sind die Nischen um ein erhebliches tiefer, und vor die Wandstücke zwischen ihnen ist nur eine einzige Säule aufgepflanzt. Die Eingangsnische ist bloß so breit wie ihre Nachbarnischen, die sich zum Chor öffnende dagegen fast noch einmal so groß. Die Tiefenerstreckung des Chores ist fast dem Radius des Kreisraumes gleich und das Chorvorjoch weitet sich rechts und links zu Rechteckräumen aus. Wie im Aufriß der Bau gedacht war, ist nicht leicht vorstellbar, aber es scheint, daß über einem nach außen polygonalen Mauerkerne, in dessen Leib Nischen eingeschachtet waren, eine strahlende Kuppelbildung aufwachsen sollte. Plantenga denkt wohl an den Kuppelbau auf dem Titelblatt von François Aguilions *Opticorum liber secundus* (1613 erschienen) und entwickelt diese Grundrißlösung aus Coberghers Notre-Dame de Montaigu („Là aussi on avait un plan radial avec un nombre impair de côtés, entouré d'une guirlande de chapelles“<sup>22</sup>). Starke Ähnlichkeiten sind also vorhanden, aber

<sup>21</sup>) Die Entwürfe sind abgebildet Plantenga a. a. O. Seite 84 ff. auch bei Parent a. a. O. Seite 125 findet sich eine Abbildung der beiden Entwürfe.

<sup>22</sup>) Vergleiche Plantenga a. a. O. Seite 32 ff. und 86.

an eine Abhängigkeit Matheys von diesen Entwürfen wird kaum zu denken sein. Doch soviel ist mit dem freilich nicht recht einleuchtenden Zusammenhang der Entwürfe mit Montaigu gegeben, daß sie einen Fingerzeig bilden für die Aufsuchung der Vorbilder der Josephskirche; denn Plantenga hat sehr richtig Montaigu mit Giovantonio Dosios Projekt für die Nationalkirche der Florentiner zu Rom in Verbindung gebracht, so daß also Rom als die Heimat dieser südniederländischen Formgedanken anzusehen ist<sup>23)</sup>. Liegt hier nicht auch die Quelle, aus der Mathey geschöpft hat? Rom mußte ihm ja von seinem langjährigen Aufenthalt her tief vertraut sein, und wir sahen schon bei der Kreuzherrnkirche, wie wichtig gerade die beiden römischen Zentralbauten S. Maria di Monte Santo (1662—67) und S. Maria de' Miracoli (1662—1667) für ihn geworden sind<sup>24)</sup>. S. M. de' Miracoli zeigt einen kreisförmigen Innenraum, der in den Hauptachsen von einem Kreuzraum durchdrungen ist. Die peripherische Wand wird dadurch nach dem zyklischen System a, b, a, b, a, b, a, b aufgeteilt. Das ist zwar grundsätzlich verwandt mit der Josephskirche, aber dort ist die Rhythmik noch viel reicher und die Nischen sind fester an den Hauptraum herangerückt, so daß sie wie Ausbauchungen desselben erscheinen. Weit inniger aber ist die Berührung mit einer Reihe von Entwürfen in G. B. Montanos, Scielta di varii tempii antichi, Rom 1624. Tafel 23 ist im besonderen sehr verwandt. Auch hier sind die Nischen der Querachsen seichter als die der Diagonalachsen, finden sich die Doppelsäulen, die Attikakröpfe, die Gurte. Im Entwurf auf Tafel 65 ist die Attika des Zehnnischenraumes von Rundbogenöffnungen aufgebrochen, ähnlich den Wandaussparungen in der Josephskirche. Gleicherweise ist die Tambourzone des Zehnnischenraumes auf Tafel 1 von Rechteckfenstern durchschnitten, stehen Säulen vor den Wandstücken zwischen den Nischen. Säulen im Innern weisen auch die Kreisräume auf Tafel 8 und 22 auf. Wir stoßen damit überraschender Weise auf antike Bauten. Das Studium derselben war ja in die damalige römische Architektenerziehung eingegangen, bildete sogar einen wesentlichen Bestandteil derselben. Es ist daher durchaus möglich, daß Mathey von dieser Seite her die Anregung empfangen hat und daß z. B. die nahe Verwandtschaft des Raumsystems der Karmeliterinnenkirche mit dem des Tempio di Portunno a Porto, der im Codice Vaticano Barberino latino 4424 abgebildet ist, keine bloß zufällige ist<sup>25)</sup>. Das will freilich nur besagen, daß solche antike Bauten bloß das Substrat für Matheys Ideen gebildet haben, nicht anders als dies bei Fischer von Erlach der Fall war. In der Esse seiner Raumauffassung sind sie umgeschmolzen und mit dem Stempel seiner Persönlichkeit ausgezeichnet worden. Andererseits aber ist in die Raumform von St. Joseph vieles vom zeitgenössischen Baudenken Roms eingeflossen. Die Verwendung von vollplastischen Säulen, die das Auge weiterleiten, war besonders in Rom beliebt und das Streben nach räumlich plastischen Durchdringungen hat dort vor allem Wurzel geschlagen. Es ist auffällig, daß auch von dieser Kirche trotz aller Unterschiedlichkeit im

<sup>23)</sup> Plantenga a. a. O. Seite 38 und 86. Vergleiche auch Dagobert Frey, Michelangelo-Studien, Wien 1920. Seite 85 ff.

<sup>24)</sup> E. Hempel, Carlo Rainaldi, Münchner Dissertation 1919, Seite 47 ff. und derselbe, Carlo Rainaldi, Roma 1922. Seite 15.

<sup>25)</sup> G. T. Rivoira, Architettura Romana, Milano 1921, Seite 231. Vergleiche auch Hülsen, Il libro di Giuliano da Sangallo, Leipzig 1910 S. 54 Tafel 37. Verwandt ist ferner der sog. Tempio di Siepe, auf dem Marsfeld, abgeb. bei Rivoira Seite 159 Fig. 151.



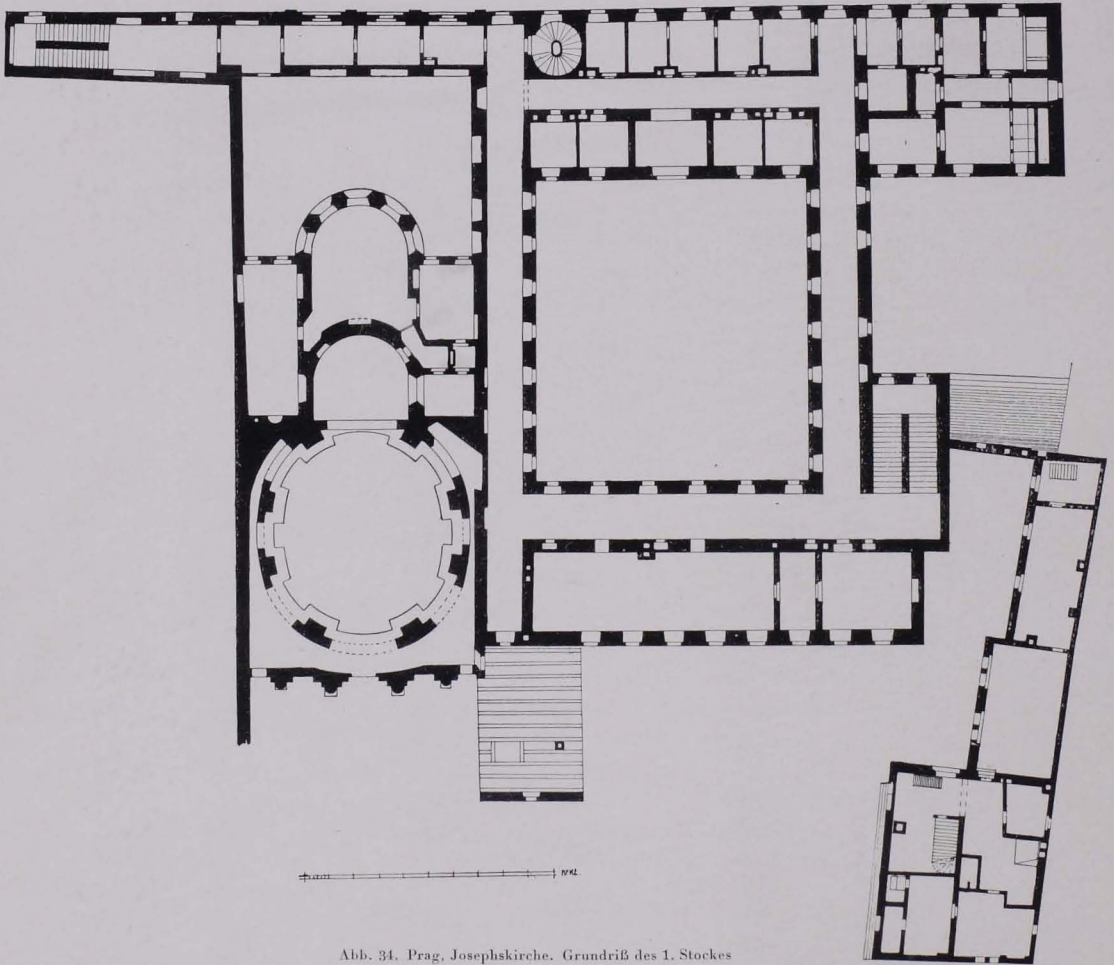


Abb. 34. Prag, Josephskirche. Grundriß des 1. Stockes  
Umzeichnung nach einem alten Plane im Prager Baudepartement von Arch. S. Bauer

Detail und in der Gesamtauffassung gewisse Verbindungsfäden zur Architektur Carlo Rainaldis laufen, der sie freilich mehr geistig verwandt als formal verpflichtet bleibt. Sollte er der Lehrer Matheys gewesen sein?

Es erübrigt noch darauf hinzuweisen, daß bei Marot ähnliche Grundrißlösungen vorkommen (Marot, große Ausgabe Seite 94 und 116 Eglise de Ste. Marie proche la porte de St. Antoine), die zweifellos von Rom her beeinflußt sind.

Schließlich müssen wir noch jener eingangs betonten Frage nachgehen, inwieweit Mathey bei seinem Entwurf von etwaigen Vorarbeiten abhängig war. Es ist ohne Zweifel wahr, daß vor Mathey eine Reihe von Projekten ausgearbeitet worden war. Lage und Größe der Kirche müssen von Anfang an bestimmt gewesen sein, das geht aus den vielen Bauprozessen mit aller Bestimmtheit hervor. Vielleicht lagen auch schon nähere Formulierung-

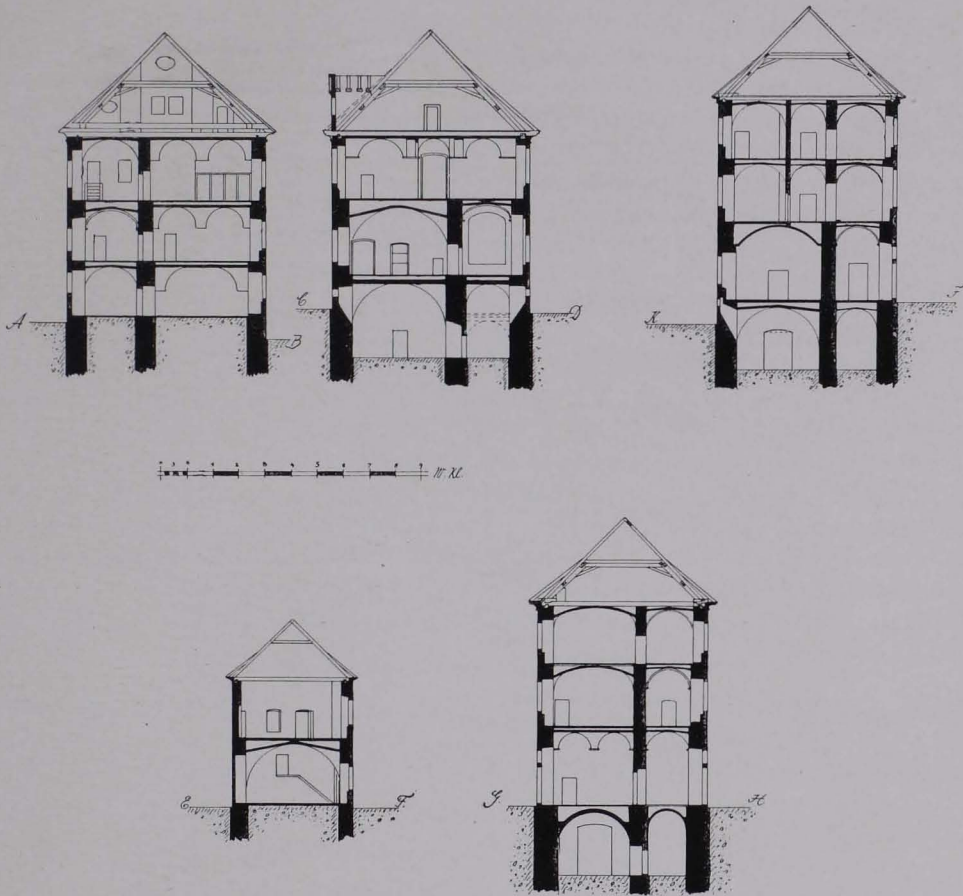


Abb. 35. Prag, Josephskirche. Schnitt durch den Klostertrakt  
Umzeichnung nach einem Plan im Prager Baudepartement von Arch. S. Bauer

gen des Kirchenbaus vor, die zuerst Carlo Lurago, dann sein wahrscheinlicher Nachfolger Domenico Orsy de Orsini, schließlich auch der Laienbruderbaumeister Ignazio di Giesua ausgearbeitet haben dürften. Ihre Arbeiten hat Mathey zweifellos überliefert erhalten. Eines scheint ziemlich sicher zu sein: die zentralistische Anlage ist eine Forderung des Bauprogramms. Denn die außerordentlich beschränkten Bauplatzverhältnisse gaben diesen Gedanken von selbst ein. Daß freilich die Raumform Matheys von seinen Vorgängern schon gewählt war und er nur eine leichte Überarbeitung vorzunehmen brauchte, das halten wir für ausgeschlossen. Die Werke Carlo Luragos und Domenico Orsys enthalten keine solchen Raumformen und insbesondere keine, in der südniederländische und römische Elemente derartig gekreuzt wären. In dem Hinweis auf die starke westliche Beeinflussung liegt schon ein Urteil zu Gunsten des Franzosen. Er hätte auch nicht vor dem Kaiser so stolz sagen dürfen, er sei der Schöpfer der pianta, wenn in ihr nichts von eigener Leistung gesteckt hätte.



An die Kirche schließt sich der Konventbau an, den die lokalen Verhältnisse zu einem eigentümlich gestreckten Gebilde verzerrt haben (Abb. 29, 34 u. 35). Die ältesten Teile sind die Flügel gegen die Moldau zu, deren streckenweise dreiteilige Arkadenstellungen in ihren Formen auf Carlo Lurago und seinen Kreis hindeuten. Der eigentliche Konventbau, der die Quadratur umschließt, spricht sich in den Formen als von der Hand Matheys geschaffen aus. Besonders interessant sind die Fensterformen und die Gesimsbildungen gegen den Hof zu, die von fast quattrocentistischer Linienreinheit sind. Die große Hohlkehle des Hauptgesimses erinnert an Příbram aber auch an Antonio del Grandes Kerkerbau in Rom. Die einzelnen Räume sind auf Korridore aufgereiht, die in eurythmischer Weise mit Kreuzgewölben eingedeckt sind. Die Raumanordnung ist logisch und leicht zu erfassen. Die Gänge haben schlanke Verhältnisse und sind fast aufs Haar identisch mit jenen vom Südostflügel des Strahower Klosters. Strahow ist 1682 zu datieren. Es wird also wohl so sein, daß der Matheytrakt von St. Joseph gleichzeitig oder nur ganz wenig später anzusetzen ist, da ja die Entwürfe für die Kirche sicher schon Ende 1682 fertig vorlagen und mit ihnen die Frage des Anschlusses der Quadratur an die Kirche sofort dringlich wurde.

Die Gebäudeaufteilung rechnet geschickt mit der Verwendung des übrigbleibenden Teils zu Gartenanlagen, die besonders gegen die Moldau zu einen wirkungsvollen Übergang vom Bauwerk zur Landschaft bildeten. Die Klosterarchitektur ist schlichte Zweckarchitektur und kann im Gesamtkomplex als die Folie angesehen werden, auf der sich die hohe Qualität der zugehörigen Josephskirche nur um so vorteilhafter heraushebt.

#### 5. Kloster Strahow (1682—1684)

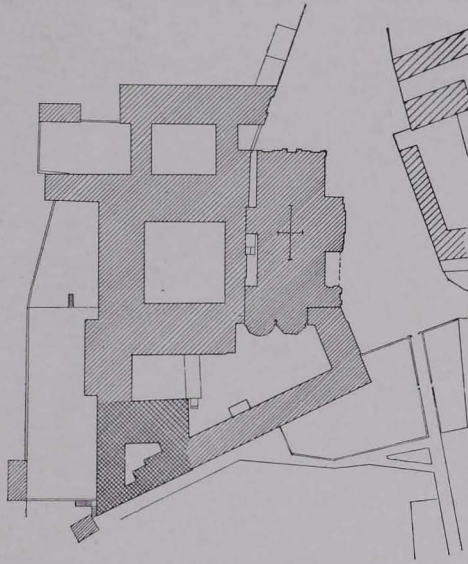
Mit der Josephskirche im Entwurf ungefähr gleichzeitig ist der stadtwärts gelegene südliche Teil des Klosters Strahow, der wie das Kloster zum hl. Joseph reine Zweckarchitektur darstellt (Abb. 36). Seine Baugeschichte ist in den *Annales Strahovienses* ausführlich überliefert, so daß die Übersetzung derselben uns der Mühe entheben mag, sie nach den Akten mit eigenen Worten vorzutragen<sup>1)</sup>.

„Da der hochwürdigste Abt Hyacinthus (Hohman) nicht ohne Schmerz gewahr wurde, wie schlecht und elend unsere Religiosen in ihren Schlafräumen untergebracht waren, und er in beständiger Angst vor einem großen Brandschaden lebte, der aus der hölzernen Beschaffenheit des Gebäudes mit Leichtigkeit entstehen konnte, so beschloß er endlich in Erbarmen mit der Lage seiner Mitbrüder ein neues Konventgebäude aufzuführen zu lassen. Im Mai dieses Jahres (d. i. 1682) unternahm er es, seine Absicht zur Ausführung zu bringen. Angefangen wurde das neue Gebäude auf der vorderen Seite des gegen den Osten oder stadtwärts gelegenen Konventes, wo vorher ein kleiner, Konvent und Abtei trennender Garten gelegen war und den äußeren Konvent mit dem Abteigebäude unmittelbar verband, dergestalt, daß der erwähnte Garten, welcher vorher offen war, nunmehr von neuen Quadermauern umgürtet, in der Mitte verblieb. Die Oberleitung des Baues hatte Herr Matthäus Burgundus inne, sonst der ständige Architekt

<sup>26)</sup> Unsere Pläne sind teils Umzeichnungen nach bisher unbekanntem alten Plänen im Prager Baudepartement der politischen Landesverwaltung, die wir der Güte des Herrn Ministerialrat Dr. ing. Emil Červinka verdanken, teils Neuaufnahmen.

<sup>1)</sup> Kloster Strahow, Bibliothek, *Annales* 1682, D. J. III. 4. Vergleiche Anhang. — G. J. Dlabacz, *Allg. hist. Künstlerlexikon für Böhmen I*, Prag 1815, Seite 255 u. 264.

unseres erhabensten Herrn Herr Johann Friedrich von Waldstein, Erzbischofs von Prag, der uns ganz besonders empfohlen worden war. Dieser hervorragende Architekt war in jeglicher Weise darauf bedacht, wie unser Konvent, dessen Gebäulichkeiten völlig systemlos angeordnet waren, in eine bessere und vorteilhaftere Form gebracht werden könnte, wobei, um Kosten zu sparen, die Hauptmauern des Konvents erhalten werden sollten. Aber er fand keinen Platz und keinen Modus, der geeigneter war als diesen selbst, wo und nach welchem das Gebäude begonnen wurde. Dem Abt Hyacinthus mißfiel aber der Entwurf des Architekten hauptsächlich aus zwei Gründen: zum



*Umzeichnung nach dem  
Katasterplan von Arch. S. Bauer*

Abb. 36. Prag, Strahow. Gesamtsituation

ersten, weil wegen der verschiedenen Lage der Abtei und des Konvents und der allzusehr abweichenden Winkel jenes neue dazwischenliegende Gebäude, welches beide, die Abtei und den Konvent, verbinden sollte, auf rechte Winkel nicht gebracht werden konnte und der Flügel des neuen Gebäudes, wenn von jeder Seite aus eine parallele Linie eingehalten werden sollte, zugespitzt, oder in deutscher Sprache ausgedrückt, „spießbeckig“ herausdringen würde, und zweitens, weil der Klostergang hauptsächlich in seinem letzten Teil zu schmal erschien. Als man dennoch die Gründe des Architekten anhörte und erwog, aus welchen das Gebäude ohne sehr große Ausgaben und Zerstörung der alten Mauer anders nicht gemacht werden konnte und man einsah, daß, wie immer auch die Sache angefaßt werden würde, eine größere Inkonvenienz und Unregelmäßigkeit in Kauf genommen werden müsse, so begnügte sich endlich Abt Hyacinthus mit dem entworfenen Plan, indem er bei seiner Entscheidung mehr die Bequemlichkeit der Religiösen und den bescheidenen Aufzug des Gebäudes als den Pomp und allzugroße Eleganz berücksichtigte. Es wurde also das Fundament gegraben und untersucht, welches für den oberen Teil gegen Westen kaum vier Ellen tief befunden



wurde; doch bei dem unteren gegen die Stadtseite oder Osten zu mußten, bevor man auf einen festen Baugrund stieß, zwanzig und mehr Ellen Schutt ausgegraben und folgerichtig sehr breite Fundamente gelegt werden. Den Grundstein aus Marmor legte der hochwürdigste Abt Hyacinthus selbst in feierlicher Weise unter dem Flügel des neuen Gebäudes am 6. Juni, an dem die Römer das Fest unseres verehrungswürdigsten hl. Norbert feiern, und legte in die Vertiefung des Steines neben die heiligen Reliquien des P. Norbert und anderer Heiligen eine kupferne Platte, welche folgende Inschrift enthielt: „Unter Hyacinthus Hohman vom heiligen Prämonstratenserorden, Abt der Kirche Strahow, eben dieses hl. Ordens Visitor und Generalvikar in allen kaiserlichen Ländern, unter dem Prior P. Erasmus Rupp, dem Subprior P. Vitus Seipl, dem Senior des Konvents P. Franziskus Waldthausen wird zum höheren Ruhme Gottes und zu Ehren der jungfräulichen Gottesmutter und des hl. Norbert mit Frohlocken für diesen neuen Teil der Mons Sion gegründet.“

Als Baumeister (Bauunternehmer) wurde Herr Sylvester Carloni herangezogen, ein Italiener, der in seinem Handwerk wohl bewandert war. Der Kontrakt mit Sylvester Carloni ist am 6. Juni 1682 geschlossen worden. (Vergl. Anhang <sup>2)</sup>). Er ist insofern ungewöhnlich, als in ihn eine Versicherungsklausel aufgenommen ist, die besagt, daß im Falle eines vorzeitigen Ablebens des Baumeisters Carloni der Maurermeister Marcantonio Canevale angehalten sein sollte, die Vollendung des Baues zu übernehmen. Dieser Umstand hat viele Forscher im Anschluß an Dlabaz verführt, in Marcantonio Canevale den Mitbaumeister von Kloster Strahow zu erblicken, während er doch, wie der Kontrakt zeigt, lediglich als Bürge für die Fertigstellung des Baues in Frage kommt <sup>3)</sup>. Die schwierigen Fundamentierungsarbeiten scheinen schnell von der Hand gegangen zu sein, denn schon am 2. November wird mit dem Steinmetzmeister Santin Aichel, den wir schon beim Bau der Kreuzherrnkirche angetroffen haben, über die Herstellung sämtlicher Fenster- und Türstöcke in gutem dauerhaften „Zerbiczer“ Stein kontrahiert <sup>4)</sup>. Ende 1683 ist der Rohbau unter Dach und für das Jahr 1684 meldet der Chronist: „quod domesticam nostram Strahoviensem structuram concernit, perfecta est in Julio cochlea ad novum conventuale aedificium et absolutus est novus cellarum quarundam superior traktus.“ Die ausbedungene Bauzeit von zwei Jahren ist also richtig eingehalten worden.

Zur Beurteilung der komplizierten Lage, die Mathey vorfand, genügt es, auf die bekannte Prager Ansicht von Sadeler hinzuweisen. Der Garten zwischen der stadtwärts gerichteten Prälatur und dem südlich gelegenen Konventbau sollte durch einen Verbindungstrakt überbaut werden, um die Lücke im Gesamtkomplex des Klosters zu schließen. Gleichzeitig sollte in das verworrene Gebäudesystem der mittelalterlichen

<sup>2)</sup> Ebenda, vgl. Anhang.

<sup>3)</sup> František Ekert, *Posvátná Mista*, I. Prag 1883, Seite 116 ff.

<sup>4)</sup> Kontrakt vom 2. November mit Steinmetzmeister Santin Aichel:

Eß verspricht jetzt bemelter Herr S. Aichel zu den neuen auf dem Königl. Stifft Strahoff aufführenden gebäu von güten tauerhaftigen Zerbiczer Stein, die sambtliche Fenster Vndt Thür Stöckh fleißig, sauber Vndt schön zu Verfertigen . . . für solchene Arbeith Vndt in specie für die Stöckh Zu einem Kleinen Fenster Sechs gulden, Zu den größeren fenstern aber Sieben Gulden fünfzehen kr. dan in allen Vbrigen für ein Ehlen Zockel Ein gulden Sechs Kr. Vndt für Ein Ehlen dach Zwei Vnd vierzig kr. Zu bezahlen (Annales 1682).

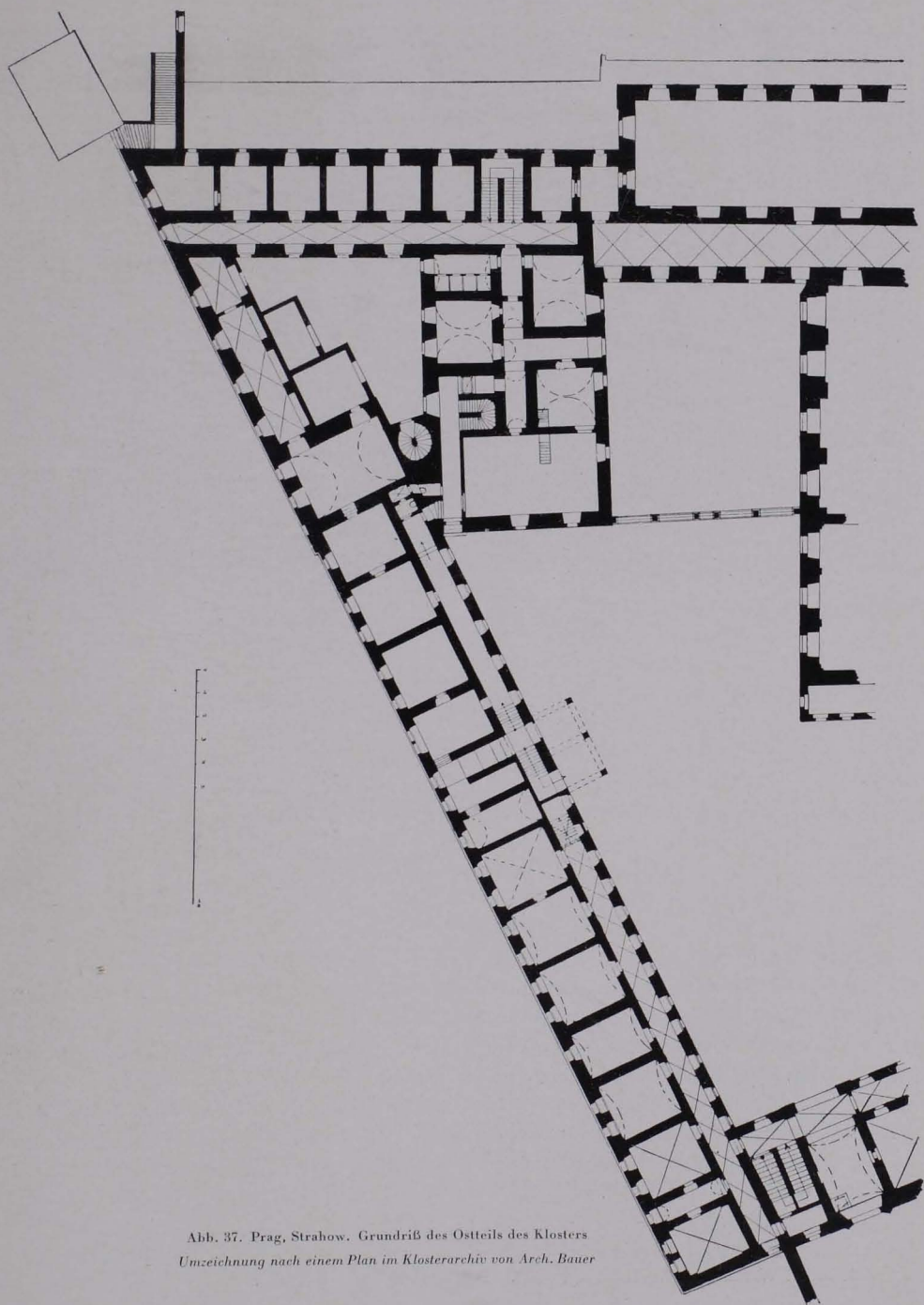


Abb. 37. Prag, Strahow. Grundriß des Ostteils des Klosters  
Umzeichnung nach einem Plan im Klosterarchiv von Arch. Bauer





Abb. 38. Prag, Strahow. Kupferstich von F. B. Werner

Klosteranlage Sinn und Ordnung gebracht werden. Die Form des neuen Traktes war bedingt durch das abschüssige Terrain und ergab sich logisch aus den Frontvertikalen der benachbarten Baulichkeiten. Es brauchten demnach nur die verlängerten Linien gezogen werden, um einen Schnittpunkt zu erhalten, von dem aus die Längenabmessungen des Erweiterungsbaues sich von selbst bestimmten<sup>5)</sup>. Der Grundriß, der so entstand, war tatsächlich, wie der Annalist sagt, „spießbeckig“, wie ein spitzer Keil schob sich der Bau in die Tallandschaft vor (Abb. 37). Unter dieser Irregularität mußte vor allem die räumliche Verteilung leiden. Es ergaben sich schmale Korridore, die die kleinen Zellen auf eine durchgehende Einheit reihten und weil das Gärtchen innen erhalten bleiben sollte, so konnte die Ostseite überhaupt nur gangbreit gegeben werden. Sie lief gegen die Prälatur in einen größeren Saal aus. Auf diese Weise war auch der Forderung Genüge getan, die Prälatur vom Konventbau abzusetzen. Der Westtrakt schloß das Gärtchen breit ab; hier lag im bunten Wirrwar Raum neben Raum. Die Bauplatzverhältnisse haben es verursacht, daß Mathey den Akzent auf die Stadtseite setzte und im Außenbau zu revanchieren versuchte, was an Minus die innenräumliche Aufteilung mit sich gebracht hatte. Sie ist nach Werner elfachsig und war im Rhythmus 3:5:3 gegliedert<sup>6)</sup> (Abb. 38). Sie umfaßte in der Höhenentfaltung zwei Stockwerke,

<sup>5)</sup> Unsere Pläne verdanken wir der Bibliotheksverwaltung des Klosters Strahow.

<sup>6)</sup> Vgl.: Abriß und Vorstellung der merkwürdigsten Prospekte usw. der kgl. böhm. Hauptstadt Prag, gez. v. Fr. Bernhard Werner, Siles. Augsburg, Mart. Engelbrecht. Die Stiche sind um 1720 anzusetzen.

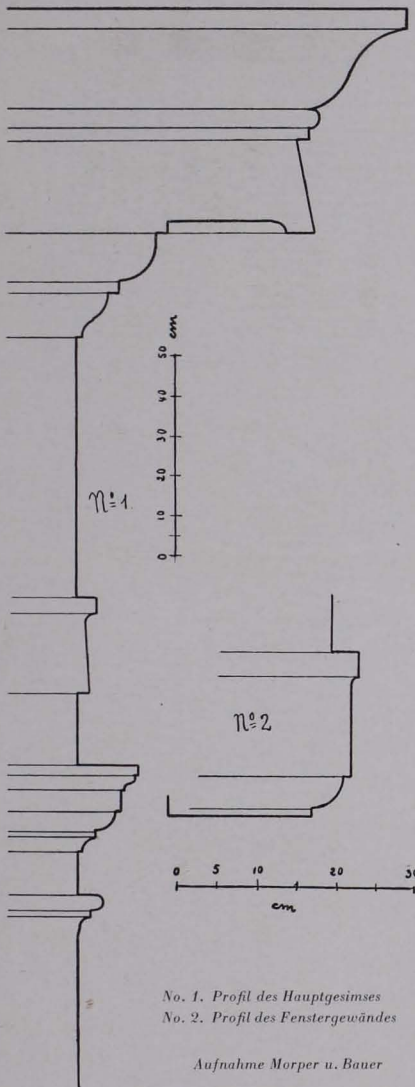


Abb. 39. Prag, Strahow

die auf mächtigen Unterbauten gegründet waren. Über den Dreiergruppen war der Bau um eine Etage aufgestockt, so daß sich in der Mitte eine Einsenkung ergab, die zu einer balustradenumsäumten Veranda ausgebildet war. Hohe Dächer mit verschiedener Frontwendung schlossen nach oben den Umriß. Der Bau bietet demnach im Äußeren ein bewegtes Gruppenbild. Die Höhenakzente sind von der Mitte auf die Randzonen gerückt, ohne freilich diesen eine entscheidende Note geben zu können; denn ihr Steigen ist in gewissem Sinne paralytiert durch den Umstand, daß die von ihnen eingeschlossenen, niedrigeren fünf Achsen der Mitte toskanische Pilastergliederungen aufweisen und so ihre dazwischengespannte Breitenlagerung in ein System vertikal auflutender Kraftströme umsetzen. Hierin liegt zweifellos ein Weiterdenken vor gegenüber den bisher gebrachten Lösungen Matheys. Trotzdem die Mitte durch Volumenverlust ihres Supremates innerhalb des Baues enteignet erscheint, gewinnt sie doch durch die Straffheit und Eindringlichkeit ihres vertikalen Kräftespiels gegenüber der neutralen Mauerkonsistenz der beiden Eckrisalite ihre alte überlegene Bedeutung zurück. Diese Auffassung könnte ebenso sehr in der lokalen Überlieferung basiert sein, wie von Rom her (Villa Medici) beeinflusst sein, bleibt aber in der Durchführung höchstpersönlich und erwächst aus der besonderen Veranlagung Matheys, die Mauer als tektonisches Kraftfeld aufzufassen.

Auf dieser neuformulierten Außenerscheinung beruht der entwicklungsgeschichtliche Wert des Baues, der freilich kein sonderlich hoher ist. Die reizvolle Silhouette bildet eine Entschädigung für die Raumkonglomerate im Innern, die der Ordnungskunst Matheys in Troja völlig ermangeln. Die Gänge sind unglaublich schmal und stark überhöht, so daß der vom großen Konventgange Herkommende die abrupte Raumeinschnürung fast wie körperlichen Schmerz empfindet. Die einzelnen Zimmer sind teils mit Tonnen eingewölbt, teils flach gedeckt und ohne Schmuck. Man spürt auf Schritt und Tritt die Unlust des Künstlers an der undankbaren Aufgabe, hier mit wenig Geld und unter Bindung an ein mittelalterliches Raumgewirre ein den neueren Auffassungen von Architektur entsprechendes Raumsystem zu schaffen. Was freilich unter den



gegebenen Verhältnissen aus der Aufgabe zu machen war, das hat Mathey ohne Zweifel herausgeholt, und es gehört zu den Ruhmestiteln des Abtes Hyacinthus Hohman, daß er sich dieser Einsicht nicht verschloß.

Der Matheytrakt von Strahow hat vor allem im Laufe des 18. Jahrhunderts Veränderungen erfahren. Die Südseite ist im Gliederungssystem dem des Konventes angepaßt worden und die Veranda der Ostseite hat einer Aufstockung weichen müssen, die den malerischen Reiz der Stadtseite zerstört hat. Doch an den noch unberührt erhaltenen Teilen dieser Fassade erkennt man eine Feinheit der Gliederung, die einen eindringlichen Hinweis auf Matheys hohes Kunstvermögen gibt<sup>7)</sup> (Abb. 39).

#### 6. Die Arbeiten für Plaß seit 1683

Bedeutete der Strahover Bauauftrag für Mathey eine Arbeit von nur untergeordneter Bedeutung, so erwuchs ihm in Plaß unter Abt Andreas Trojer ein Aufgabenkreis, der ihn zur Anspannung aller Kräfte veranlassen sollte. Die Verbindung mit Plaß war durch den Erzbischof Johann Friedrich von Waldstein eingeleitet worden, mit dem der Abt Trojer eine enge Freundschaft pflog; „cui Dominus Abbas perquam erat familiaris et charus (sic!)“ sagt Mauritius Vogt in den *Tilia Plaßensis*. Diese Freundschaft der beiden Kirchenfürsten erklärt, daß Johann Friedrich seinen Leibarchitekten dem Zisterzienserkloster zur Verfügung stellte. Wir haben über den Aufenthalt Matheys in Plaß zwei Stellen aus Briefen des Abtes Trojer an P. Nivardus von Waldsassen: „Habeo apud me modo architectum archiepiscopi Pragensis, peritissimum et inter omnes Pragenses excellentissimum“ (17. März 1683) und „celebris ille architectus archiepiscopi Pragensis post quatuor septimanas ad me iterum Plaßium veniet“ (22. April 1683)<sup>2)</sup>. Ebenso geht aus Akten im erzbischöflichen Archiv zu Prag hervor, daß Mathey 1687, 1690 und 1693 Abstecher nach Plaß unternommen hat. Abt Andreas schätzte Mathey ungemein hoch und empfahl ihn aufs angelegentlichste seinen Freunden.

Die Plasser Baugeschichte ist trotz der verdienstvollen Arbeiten Antonin Podlahas noch ungeklärt<sup>4)</sup>. Insbesondere sind die Anteile der einzelnen Meister noch unausgeschieden.

Die Kirche ist der älteste Teil des Baukomplexes. Ivo Abbas Plaßensis II anno 1154 con-

<sup>7)</sup> Gleichzeitig mit dem Bau von Strahow wurden unter Abt Hohman in der Kirche verschiedene Altäre errichtet. Vgl. *Annales*: „1682. Duo altaria pro Ecclesia nova Strahoviensi constituta erant hoc adhuc anno in opere.“

„1683 Adauxerunt quoque splendorem Ecclesiae nostrae Dñō Dñō Hyacintho decorem (sic!) Domus DEI plurimum promovente, gemina novi operis Altaria, ipsimis Chori stallis situ contiguo erecta, quorum unum Elisabeth visitanti fuit dedicatum. Picturae elegantia et artificiosa venustas, nec non liberali manu inductus . . . altaribus copiosissimos auri fulgor, expensos mille Imperialium facile adaequavit.“ Es ist möglich, daß diese Arbeiten unter der Leitung Matheys entstanden sind.

<sup>1)</sup> Vgl. Mauritius Vogt, *Tilia Plaßensis*, herausgegeben von Podlaha, Prag 1909.

<sup>2)</sup> Amberg, Staatsarchiv, Amt Waldsassen, Fasc. 95.

<sup>3)</sup> A. Podlaha, *Posvátná místa: Arcidiecese Pražská Díl III.*, Prag 1909, Seite 65—91.

<sup>4)</sup> A. Podlaha, *Chronici Plaßensis privati etc.* Prag 1909 und *Kunsttopographie von Böhmen, Bezirk Kralowitz*, verfaßt von A. Podlaha, Prag 1916, Seite 163 ff. Dort auch ältere Literatur. Sehr wichtig ist ferner: Benedikt Scheppl, *Lapis sepulchralis fundatoris et benefactorum, aliorumque memorabilium monasterii B.V. Mariae de Plassio anno MDCCXLIV, a fundatione jubilaico 600, non nullis suis memoriis renovatus a F. B. Scheppl, Sac. Ord. Cist. eiusdem monasterii professo.* (Manuskript in der Stiftsbibliothek zu Osseg.)

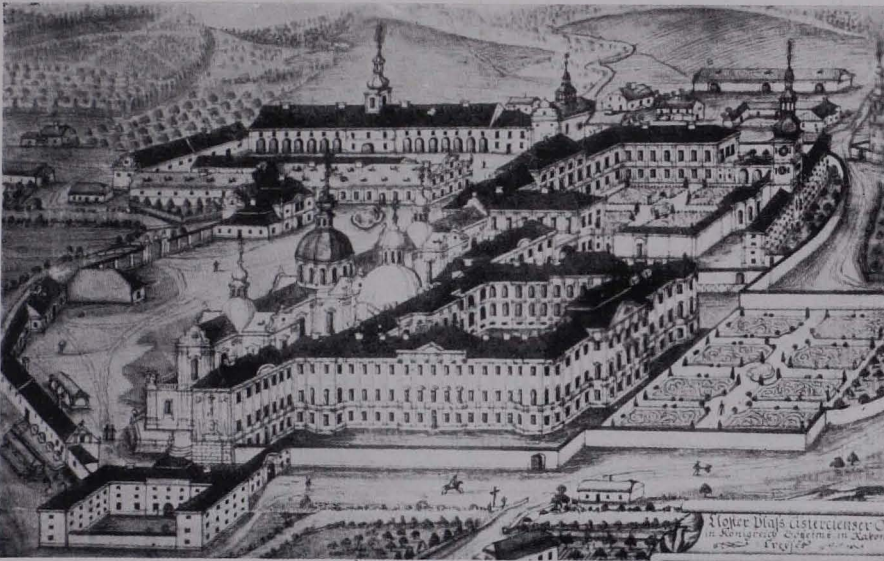


Abb. 40. Pláze, Gesamtansicht um 1785 mit der projektierten Kirche Johann Santin Aichels  
Farbige Zeichnung im Besitz des Fürsten Metternich

struere inchoavit et Albertus I. Abbas anno 1204 consummavit et consecrari procuravit<sup>5)</sup>. Dieser Bau ist in den Grundmauern der jetzigen Kirche noch erhalten. Das aufgehende Mauerwerk aber ist zum großen Teile Arbeit des 17. Jahrhunderts, nachdem die Kirche, die von den Hussiten zerstört worden war und lange Zeit in Ruinen lag, wiederhergestellt wurde. Die erste Wiederherstellung wurde hauptsächlich durch die Äbte Adam II. Wild und Adam III. Urath betrieben und dürfte 1610 abgeschlossen worden sein<sup>6)</sup>. Die zweite nach Ausweis der Inschrift am Hauptportal durch Abt Christoph Tengler in den Jahren 1661—1666. (Dabei ist die alte Kirche, die bedeutend höher und länger war (Schepl sagt: erat structura gothica, multo altior et longior), eingelegt worden. Der Neubau

<sup>5)</sup> Vgl. A. Podlaha, *Chronici Plázensis privati etc.* Prag 1909, Seite 58: „Anno 1661 sedens d. abbas Christophorus computavit sumptus non quidem aedificaturus, ut alludimus ad parabolam evangelii, solum turrim, sed basilicam Hodiernam Plázensem, computavit, inchoavit et opus auspice Deo consummavit, et quidem, quod mirere, intra circiter quinquennium. Non autem extendit manum suam ad majestatem et magnitudinem basilicae veteris, quam beatus Yvo, abbas Plázensis II., anno 1154 construere inchoavit et Albertus I. abbas anno 1204 consummavit et consecrari procuravit, sed multo super antiqua fundamenta delineavit minorem, lateralem ordinem saccellorum pariter omisit, symmetria nihilominus exactissima capacem, et in sua structura crucem per transversum addens ecclesiam sat magnificam exstruxit. Haec basilica structurae est Romanae habens 37 fenestras, lucidissima est et 16 fulcitur insigni ordine pilastris. Omnia nunc altaria intra grates sunt: primum maius S. M. Virginis in coelos assumptae, secundum ad credentiam S. Antonini Martyris, cuius ibidem sacrum corpus cum corpore S. Ninae Puerae requiescit, tertium S. Bartholomaei apostoli, quartum S. Judae Thadaei apostoli, quintum S. Bernardi, sextum B. Mariae Virginis, septimum S. Joannis Nepomuceni, octavum S. Annae, nonum S. Crucis, decimum S. Catherinae, undecimum S. Barbarae. Quae quidem altaria a diversis d. d. abbatibus apposita sunt. Altare maius dominus abbas Christophorus erexit et . . .“

<sup>6)</sup> Bened. Schepl, *De abbatibus monasterii Plázensis.* Bei Podlaha a. a. O. Seite 129 ff.



schloß sich im Grundriß an die Linienführung des beim Abbruch zum Vorschein gekommenen alten romanischen Baues an. Dieses im 17. Jahrhundert gar nicht so seltene Zurückgreifen auf romanische Lösungen (in Bayern wären Weißenlinden und Westerdorf zu nennen) ist in diesem besonderen Fall auf die Initiative des Abtes Christoph zurückzuführen. Aber beim Tode dieses Abtes war die Kirche noch keineswegs vollendet. Unter dem nachfolgenden Abt Benedict Engelken wendet man sich mit Eifer an die Ausschmückung des Kircheninnern. Diese scheint sich lange hingezogen zu haben; denn erst am 11. Juli 1688 wird die Kirche unter Abt Andreas Trojer von Johann Friedrich von Waldstein konsekriert. Der Architekt der ersten Wiederherstellung ist unbekannt, von dem Architekten der zweiten aber ist so viel gewiß, daß er unter den Prager Baukünstlern zu suchen ist. Vermutlich war es ein Angehöriger des Lurago-Kreises; denn auf diesen weisen gewisse Formendetails hin. Von 1683 ab unter Abt Andreas ist Mathey am Kircheninnern beteiligt, doch läßt sich heute nach Aufhebung des Klosters nicht mehr entscheiden, was hier auf seine Vorschläge hin errichtet worden ist.

An die Kirche schloß sich früher unmittelbar der Konvent an, aus dessen quadratischer Umfassung südwärts ein langgestreckter Trakt mit kleinem Kirchlein ausgeschieden war. Dieser Konvent war unter Abt Georg II. Wassmutius (1616—1639) wieder aufgebaut worden, nachdem er das Schicksal der Kirche lange Zeit geteilt hatte, und fiel später unter Abt Eugen Tyttl dem großen jetzt stehenden Neubau zum Opfer, den Christoph Dinzenhofer, Johann Santin Aichel und nach deren Tod Kilian Ignaz Dinzenhofer in den Jahren 1710—1740 errichteten. Auf dem Kupferstich von Mauritius Vogt, der den „Tilia Plaßensis“ beigeheftet ist, stellt sich der zweistöckige Bau höchst einfach dar: anspruchslose Zweckarchitektur, die sehr gut zum Charakter der Zeit des Dreißigjährigen Krieges paßt.

Das nördliche Querschiff der Kirche war durch einen Bogengang mit der alleinstehenden Prälatur verbunden. Diese ist zu  $\frac{2}{3}$  ganz das Werk des Abtes Andreas Trojer. „*Duas tertias de Abbata ex fundamentis construxit et picturis exornavit*<sup>7)</sup>.“ Das Jahr der Vollendung der ausgeführten Teile wird durch eine Inschrift über dem in den Hof führenden Ausgang angezeigt: *Andreas Trojer ord. Cis. coenobii huius abbas, s. M. Magd. Lippae praep. vell. et S. S. cor. pater imm. per B. Mo. et Lus. Visit. ac Vic. Generalis aedificavit 1698*. Wann der Beginn des Baues anzusetzen ist, bleibt vorläufig unsicher, aber soviel ist gewiß, daß er vor dem Jahre 1696 liegt. Denn für das Jahr 1696 lautet der Vermerk in Vogts *Tilia Plaßensis*: *dominus Abbas maxime urgebat crescere aedificium abbatiae*. In dieser Formulierung ist aber die Voraussetzung eines schon eingetretenen Beginns der Bauarbeiten implizite enthalten<sup>8)</sup>. Der Architekt ist nicht überliefert, doch mit der urkundlich gesicherten Nachricht, daß Mathey in besonderer Gunst des Abtes Andreas gestanden hat, ist zum mindesten ein Hinweis auf den möglichen Architekten gegeben. Tatsächlich kann auch kein anderer in Frage kommen; denn der Stil des Baues ist vom Geiste Matheys. Ja der Bau

<sup>7)</sup> Ebenda, Seite 137.

<sup>8)</sup> Wie wir nachträglich in Mauritius Vogt, *Tilia Plaßensis* (Handschrift der Stiftsbibliothek in Osseg) und bei Podlaha a. a. O. Seite 97 finden, ist der Baubeginn in das Jahr 1693 zu setzen. „*Coepit porro hoc tempore (d. ist 1693) d. Andreas abbas extruere aedificium abbatiale eâ sane modestiâ, architecturâ et formâ, ut rex protector, aut fundator non haberent arguere: »Regium monasterium et regia fundatio est Plaßium, tu vero abbatiam aedificasti vilem«; sed ut neque supercilium saeculare invidendo diceret: »Monachus es haec abbatia monstrat fastum«.*“

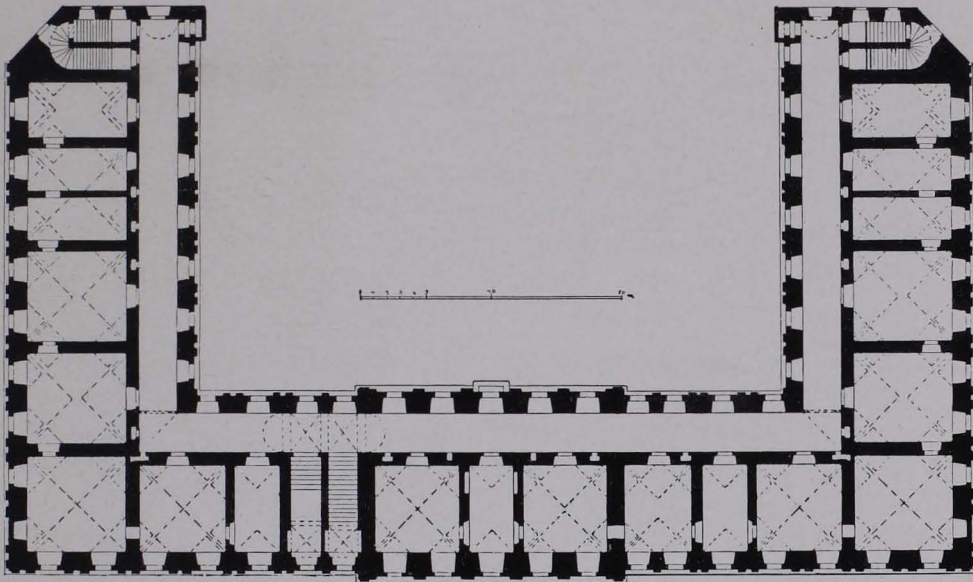


Abb. 41. Pläß, Prälaten. Grundriß, Erdgeschoß *Rekonstruktion gemeinsam mit Arch. S. Bauer*

ist sogar eine neue Verarbeitung jener Ideen, die Mathey zuerst in Troja verwirklicht hat, nur mit dem Zweck entsprechender Vereinfachung. Der Entwurf rechnet von vornherein mit der Dreiflügelanlage, wie sie Vogts bekannter Kupferstich zeigt. Ausgeführt sind allerdings nur  $\frac{2}{3}$  der Anlage, weil über der Vollendung der Abt hinwegstarb und sein Nachfolger, der baukundige Abt Eugen schon mit ganz anderen Projekten sich trug, die in ihrer Gewaltigkeit jedes Maß solider Fundierung im Realen vermissen ließen und darum, trotzdem der neue Konventbau mit ungeheuren Geldausgaben schließlich ausgeführt wurde, beim Kirchenbau an der Macht der Verhältnisse zerschellen mußten. Die Kirche, die wohl die großartigste in Böhmen geworden wäre, blieb „Architektur, die nichtgebaut wurde“<sup>9)</sup>. (Abb. 40.)

Wir legen unserer Betrachtung der Prälaten den leicht zu rekonstruierenden Idealentwurf Matheys zugrunde<sup>10)</sup> (Abb. 41 u. 42). Seine Triklinienform erhält die besondere Prägung durch einen Hauptflügel von 19 Achsen Längentfaltung und zwei Nebenflügel, die je 9 Achsen stark sind. Aus dem Hauptflügel schieben sich in der Mitte 5 Achsen risalitartig, sowohl nach der Straßenseite wie nach der Hofseite, heraus. Sie sind auch im Aufriß durch ein aufgesetztes Mezzanin aus dem Gesamtumriß des zweistöckigen Gebäudes herausgehoben, das durch sie eine zentrale Akzentuierung empfängt. Im Gegensatz zu Troja, das große Ordnung hat, ist hier die Gliederung stockwerkweise durch kleine Pilaster besorgt. Es entsteht dadurch auf den Wandflächen eine fluktuierend reiche Vielteiligkeit von ungemeiner Lebendigkeit.

<sup>9)</sup> Über Johann Santin Aichel bereiten wir eine eingehende Monographie vor. Sein Kirchenprojekt ist auf einer Zeichnung im Besitze Sr. Durchl. des Fürsten Metternich erhalten. Vgl. Abbildung.

<sup>10)</sup> Die Rekonstruktion gemeinsam mit Architekt Bauer. Die Prälaten ist vor einiger Zeit von einem Brand schwer beschädigt worden. Die Wiederherstellung hat sich im allgemeinen an den alten Bau gehalten.





Abb. 42. Pläß, Prälatur. Hauptfront. Jetzt Schloß des Fürsten Metternich

Im Mittelrisalit faßt eine Kolossalordnung den ersten Stock und das Mezzanin zusammen<sup>11)</sup>. Darüber lastet ein überhöhtes Konsolengesims von schwerer Ausladekraft. Gegenüber Troja sind die Achsenabstände verengert und das Verhältnis von Rahmen und Füllung zu Gunsten eines gedrängteren Eindrucks verschoben. Die Fenster des ersten Stockes tragen im Wechsel Rundbogen und Dreiecksgiebel, die Mezzanine hängen verdachungslos unmittelbar unter dem Architrav. Das sind alles Formenrequisite von Troja, nur ist hier in Pläß eine gewisse Vernüchterung eingetreten, indem hier an die Stelle der wundervollen Bauzier Trojas der für Mathey so charakteristische Plattenbelag tritt. Über den Seitenflügeln fehlen die belvedereartigen Aufbauten, glatt streicht das Walmdach darüber hinweg. In der Gesamtform ist also Pläß nicht so sehr auf Massenbewegung gestellt wie das Sternbergsche Lusthaus an der Moldau. Die Masse ruht feierlich am Boden auf und trägt mit stolzer Kraft das Gesicht der Straße entgegen. Darin bekundet sich die Meisterschaft Ma-

<sup>11)</sup> Auf dem Kupferstich von P. Mauritius Vogt ist das Mittelrisalit in drei gleichhohe Stockwerke aufgeteilt, die von Pilastern gegliedert sind. Es fehlt also die Kolossalordnung. Aber vergleicht man die übrigen Bauten mit den einzelnen Baubefunden, so ergeben sich erstaunliche Flunkereien von Seiten des P. Mauritius. Auf dem Aquarell vom Jahre 1785 ist die Kolossalordnung und das Mezzanin deutlich zu erkennen.

they, daß er trotz Beibehaltung derselben Bauidee wie in Troja dem Bau eine Physiognomie zu geben vermochte, die dem Wesen des Zisterzienserordens durchaus gemäß war. Einen Ersatz für die fehlende rhythmische Durchgliederung der Gesamtmasse scheint Mathey in einer Häufung und Vervielfachung der Unterteilungen gesucht zu haben, aber er erreicht damit ein Auseinanderlegen der Wandflächen in zwei Schichten und trotzdem jede in vertikalem Sinne kräftig durchliniert ist, bleibt nicht das Gefühl einer absoluten Steigkraft ihrer Linien. Im Untergeschoß sind die Pilaster sogar rustiziert, also sogar mit horizontalen Elementen durchsetzt und das von ihnen getragene Gesims wirkt wie eine scharfe Kante, an der sich ihr Vertikalismus bricht. So kommt in die Aufrißwand etwas Kleinliches hinein, sie entfaltet eine schnatternde Geschäftigkeit des Redens, die in vollendetem Gegensatz zu der feierlichen Sprache der Kolossalpilaster von Troja steht, und selbst von der breitgesetzten Massigkeit des Baues nicht übertönt wird.

Wenn sich in der Außenerscheinung bei aller Einhaltung der großen Linie eine Hinneigung zum Vielfältigen in den Unterteilungen zeigt, so kann auch für die innenräumliche Gestaltung das Walten einer ähnlichen Gesinnung nachgewiesen werden. Zwar reihen sich die Raumfolgen auf einen gegen die Gartenseite zu gelegenen Korridor auf und ist auch die Einheit schaffende Enfilade durchgeführt, aber die einzelnen Räume sind unter sich kaum differenziert und folgen sich mit geschäftiger Eile im Wechsel von je 2 Achsen mit 1 Achse Lichtweite. Dieser Art ist die Raumordnung im Untergeschoß, dessen Räume die gleichen Einwölbungen wie in Schloß Troja aufweisen. Im Obergeschoß ist in der Mitte ein großer Saal eingebunden, der im System völlig dem von Troja gleicht, aber ohne Malerei, streng und klar, reiner Mauerausdruck ist. Einfach ist auch die zweiläufige Treppe gehalten, die zu seiner östlichen Flanke hochführt.

Die Hoffront der Prälatur war ehemals gegen das Kornhaus axial gerichtet, später riegelte eine von Johann Santin Aichel erbaute Ambite mit Kapelle auf der Mittelachse den Prälaturgarten ab und zerstörte so den Achsenbezug (Abb. 40). Dieses Kornhaus ist ebenfalls unter Abt Trojer, dessen Wappen es schmückt, erbaut worden. *Turrim supra sacellum s. M. Magdaleneae cum novo horologio et duobus ex utroque latere granariis erexit*<sup>12)</sup>. Podlaha gibt 1685/86 als Errichtungszeit an, der Bau ist demnach früher als die Prälatur, die sich also nach ihm ausgerichtet hat. Einen Architekten nennt Podlaha nicht. Der Zeit nach kann aber nur Mathey in Frage kommen, allerdings ist im Bau manches, was nicht so recht zu dem bisher gewonnenen Bilde von Matheys Stil paßt, so daß wir unsere Zuweisung dahin einschränken möchten, daß die Entwürfe Matheys durch den ausführenden Baumeister teilweise abgeändert worden sind. Der Bau stellt innerhalb der allgemeinen Baugeschichte ein Kuriosum dar: Sakralbau und Profanbau sind in ihm zu eigentümlicher Einheit verschmolzen. Eine Doppelkapelle aus dem späten 13. Jahrhundert durchsetzt den im Grundriß rechteckigen Bau. Ihre polygonale Apsis drückt sich aus der vertikalen Ebene der

<sup>12)</sup> Vgl. Bened. Schepl a. a. O. bei Podlaha Seite 137 und Mauritius Vogt, *Tilia Plaßensis* Seite 86 bei Podlaha. „Anno 1685 d. abbas totis viribus adlaborabat ad perfectionem turris horologii et iuxta adjunctorum granariorum. Quo in loco olim stabat aedificium regium. Turris trium cupparum cupro tecta est, sub qua sacellum regum divae Mariae Magdaleneae ac plane subtus sacellum divi Wenceslai, omnia de secto quadro lapide structurae antiquae. Horologium quadrantes sonat et horas cymbalum secundum, aes maius horas repetens ad spatium milliaris auditur. Granaria quatrimestra sunt fenestris plus centum perspicua. Opus totum anno 1686 deductum ad perfectionem.“



Aufrißwand mit kräftigem Stoß heraus. Zur Sohle der oberen Kapelle führt eine zweiflügelige Treppe herauf, unter der der Eingang in die untere liegt. Im Aufriß ist die Kapelle nach der Prälatur zu durch einen risalitartigen Vorsprung im Wandsystem akzentuiert und durch einen riesigen Turmaufbau aus der Silhouette zentral herausgehoben. Dieses unvermittelte Aufeinanderstehen von senkrechter auf wagrechter Linie ist von unglaublich brutaler Kraft. Die Senkrechte des Turmes widerhallt in den toskanischen Kolossalpilastern, die die beiden Seitenflügel von oben bis unten durchschneiden; im Gegensatz dazu ist die Turmmasse durch ein kleinteiliges System von Pilastern, Nischen und Fenstern gegliedert. Plump und schwer wächst seine Turmhaube in die Luft. Der Bau erhält seine spezifische Note durch den scharf betonten Gegensatz von horizontaler Lagerung der Gesamtmasse und heftig stoßender vertikaler Aufförmung der Baumitte. Seine Verhältnisse sind fast ins Groteske verzerrt. War bei den bisher betrachteten Bauten Matheys die Mitte zu den Flügeln harmonisch abgestuft und empfand man das vertikale Steigen derselben als notwendigen Ausdruck des gesamten Kräftespiels innerhalb der Baumasse, so wirkt hier der Turmbau in der Unvermitteltheit seines Aufschießens wie ein eruptiver Ausbruch einer geballten Masse, dem keine logische Vorbereitung im System der Wandaufteilung zu Grunde liegt. Solche eruptive Massenstöße haben wir zwar auch schon über den Seitenflügeln in Schloß Troja angetroffen, aber dort waren sie gewissermaßen über dem Dach erstarrt, während hier etwas Ungezügelter in elementarer Kraft hinaufgeschleudert wird. Diese Kompositionsart erscheint jedoch an eine vorher bestandene mittelalterliche Bausituation angelehnt zu sein; denn auf der Zeichnung des Johann Willenberger, die Plaß um 1600 darstellt, taucht neben der Kirche ein Turm von ganz ähnlicher Gestaltung wie der Turm des Kornhauses auf<sup>13)</sup>. Sollte das nicht seine Vorform sein? Wie wäre sonst das Auftreten dieses Motivs innerhalb des Werkes Matheys zu erklären, wenn nicht gerade aus den Plaßer Gegebenheiten? Andererseits ist für das Kompositionsprinzip des Kornhauses selbst auf eine verwandte Lösung: die „Neue kaiserliche Favorita in Wien“ (1654 ff.) hinzuweisen, wo Horizontale und Vertikale ebenso im Gegensatz zueinander gestellt sind (abgeb. bei H. Tietze, Wolfgang Wilhelm Praemers Architekturwerk und der Wiener Palastbau des XII. Jahrhunderts im Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des Allerh. Kaiserhs. XXXII (1915) S. 353). Sie könnte sehr wohl Matheys zweite Quelle sein, da er nachweislich mit dem kaiserlichen Hofe zu Wien Verbindung hatte.

Zu den Arbeiten Matheys in Plaß möchten wir endlich noch die Entwürfe zur Kirche des heiligen Wenzel zählen, die außerhalb des eigentlichen Klosterbezirks liegt und einem Gelöbnis des Konvents seine Wiederherstellung verdankt. „Templum S. Wenzeslai penes monasterium, ex voto a conventu pro se gravissime infirmo anno 1690 emissum dum convaluisse, restauravit, novo altari, fornice, fenestris et duobus additis turribus condecoravit.“ Wir

<sup>13)</sup> Vgl. A. Podlahas Ausführungen in der Kunsttopographie a. a. O. Seite 202 ff. und Abb. 190.

<sup>14)</sup> Schepl a. a. O. bei Podlaha Seite 136, dazu Tilia Plaßensis S. 94. „d. abbas cum suis valde contristatis filiis ad archiatrum deum cum voto et devotione confugit ut, si daretur ulterior vita, reaedificaretur ecclesia Divi Wenceslai prope monasterium, et ecce redadepa sanitate templum illud paucis relictis partibus et presbiterio cum imposita testudine et afforis duabus gratiosis turribus tectis lamina candida, cuppis duplicibus surrexerunt ad non exiguum totius Plassii ornamentum. Anno deinde 1691 in eodem templo super arcum fornice extra presbiterium hoc inscriptum fuit chronographicum: »EX De Voto ConVentVs Plassensis Voto restaVratVm.«“

korrigieren damit Podlaha, der die Wiederherstellung der Kirche auf das Jahr 1703 ansetzt. Die Kirche ist in ihrer alten Form nicht mehr erhalten. 1826 baute sie der Architekt Kramer zur Gruftkirche der fürstlichen Familie Metternich um und schloß die Matheyformen ins Klassizistische ab. Eine alte Ansicht der Kirche vermittelt ungefähre Kenntnis des Baues<sup>15)</sup>. Es war ein zweijochiger Längsbau mit zweitürmiger Fassadenfront im Westen und ostwärts ausgeschiedener Apsis. Die Fassade war dreiaxig, die mittlere Achse breiter als die übrigen, die Achsengrenzen durch Pilaster gezogen. Ein sehr breites Gesims mit Triglyphenfries trennte den Unterteil vom Oberteil, dessen giebelverdachtetes Mittelstück zwischen zwei Türmen mit geschweiften (welschen) Hauben eingeklemmt war. Die Nebenachsen waren mit Nischen und Fensterblenden gegliedert, in der Hauptachse über dem Eingangsportal saß ein großes Rechteckfenster. Große, klare Gliederung also! Wie das Kirchlein ehemals im Innern aussah, ist nicht sicher, doch dürfte es wahrscheinlich Tonnenwölbung gehabt haben und seine Wände von Pilastern gegliedert gewesen sein. Besonderer Wert eignete dem Bau auf keinen Fall, es war eine Lösung, die die Linie der allgemeinen böhmischen Kirchenbauten der Zeit wahrte und ob sie im Detail von individueller Kraft war, ist heute nicht mehr festzustellen<sup>16)</sup>.

#### 7. Waldsassen (1683)

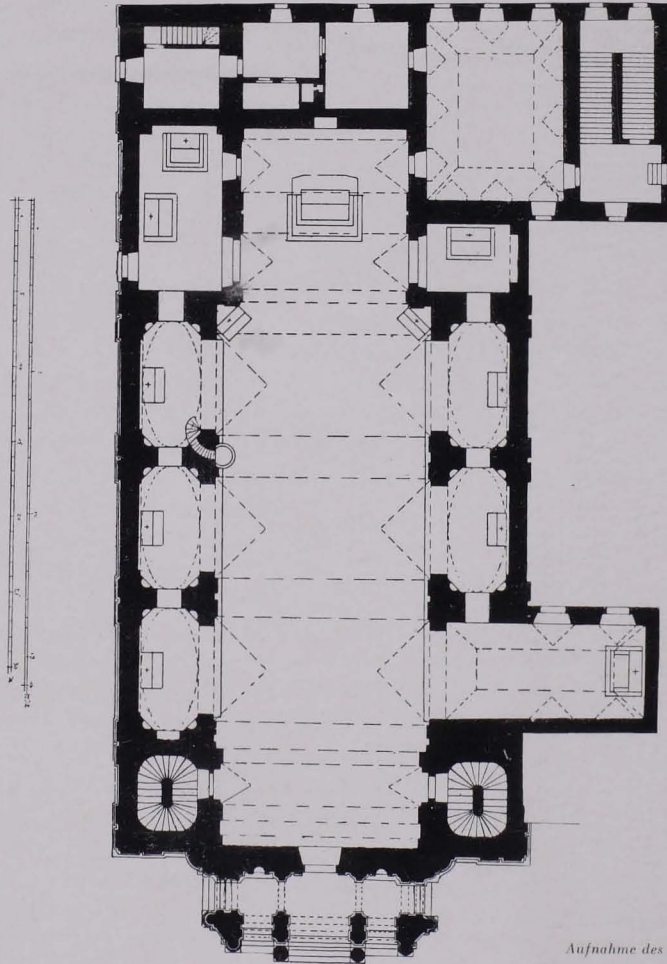
Die Tätigkeit in Pläß war für Mathey eine Empfehlung für einen weiteren Auftrag innerhalb der zisterziensischen Bautätigkeit: Waldsassen. Die Mittelsperson spielte dabei Abt Andreas Trojer, der ihn in den Briefen an den Bausachverständigen des Klosters P. Nivardus mit leidenschaftlicher Energie empfahl, um die Bauarbeit von Waldsassen auf führender Qualität zu halten. So schreibt er in dem Brief vom 17. März 1683: „optarem ex corde, ut Rda. Rda Dominatio, antequam totum Ideatum Waldsaßense surgat, illum (i. e. Mathey) in Idea consuleret posset, sicut et ego modo feci, et certè facti non paenitebit“ und im Brief vom 22. April 1683: „Celebris ille Architectus Archi-Epi. Pragensis post quattuor Septimanas ad me iterum Pläßium veniet, et si otium Habuerit, illum forte cum Patre Edmundo Waldsaßium dirigerem. Aßecuro admodum Rd<sup>am</sup> Dominationem, quod multum sibi congratulabitur, si illius consilio usus fuerit, forsàn ipsemet cum illo architecto Waldsaßium excurrerem<sup>1)</sup>.“ Die beabsichtigte Reise ist ausgeführt worden, wenigstens geht aus dem Briefwechsel des P. Nivardus hervor, daß der Abt mit Gefolge Ende Mai dort eingetroffen ist. Waldsassen war in jener Zeit in der lebhaftesten Bauarbeit begriffen; große Teile des alten Konvents waren niedergerissen und ihr Neubau

<sup>15)</sup> Vgl. Kunsttopographie a. a. O. Fig. 244.

<sup>16)</sup> Die Bautätigkeit des Abtes Andreas Trojer erschöpft sich keineswegs mit den hier besprochenen Bauten in Pläß. Schepl macht noch folgende namhaft: „piscinam desertam variis nomibus olim nuncupatam, Trojerianum hodie proprie, sed vulgo Katzerovianam, stupendo opere et magnis sumptibus aedificavit, in qua construxit aggerem ex secto lapide in quadrum et conglutinato; eodem opere in ipso statuit tubum rarum et longum ulnarum centum Pragensium. In aedificiis a se structis excelluit: villam oeconomicam in monasterio cum cancellaria, ut hodie cernitur extruxit . . . Ecclesias Kralovicensem et Planensem renovavit, capellam in Ninitz, parochias in Potworow, Plan, Wobora et Kozoged construxit.“ Mathey hat mit diesen Bauarbeiten nichts zu tun.

<sup>1)</sup> Amberg, Staatsarchiv a. a. O.





*Aufnahme des Prager Baudepartements*

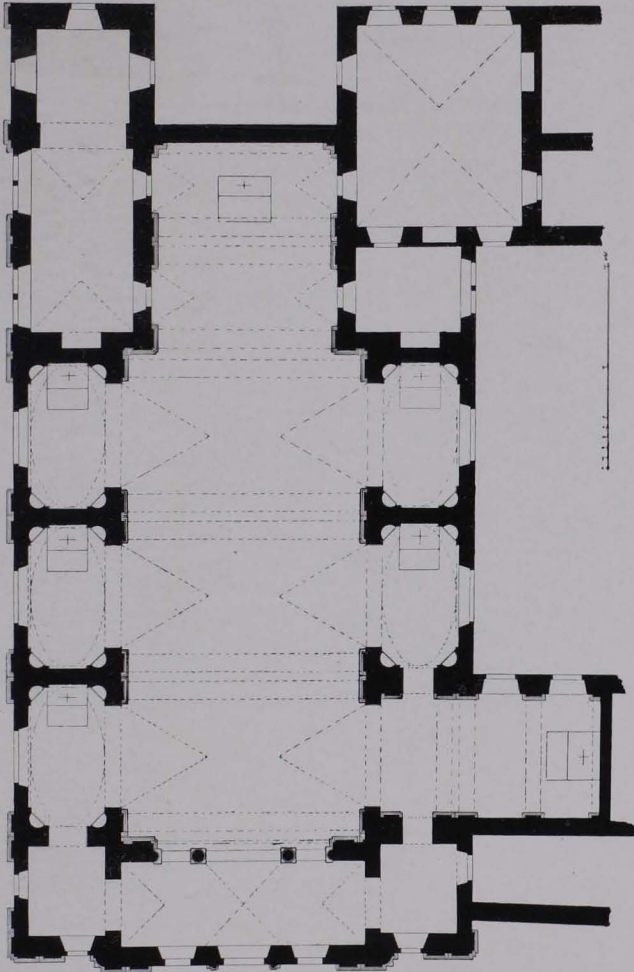
Abb. 43. Prag, Ignazkirche

*Umzeichnung von Arch. S. Bauer*

hatte schon mit aller Kraft eingesetzt<sup>2)</sup>. Bereits im Frühjahr 1682 hatte der Architekt des Klosters Abraham Leuthner die Pläne und Modelle des neuen Konventes entworfen und anfertigen lassen<sup>3)</sup>. Es war also schon alles in den Grundzügen festgelegt und man baute

<sup>2)</sup> Vgl. Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern II. Heft, XIV. München 1908, Seite 86 u. ff. und die Arbeiten von Franz Binback, die allerdings nur eine ziemlich genaue Übersetzung von Klosterannalen sind, deren Aufenthalt von ihm geheim gehalten wurde. Vgl. dazu Schmerber a. a. O. Seite 17, Anm. 4. Glücklicherweise ist es uns gelungen, diese Klosterannalen aufzufinden. Wir werden sie in der schon angezeigten Dinzenhofer-Monographie zum Teil veröffentlichen. Für den Vergleich unserer Bilder verweisen wir auf die Abbildungen des bayerischen Inventars.

<sup>3)</sup> Vgl. das Schreiben des Grafen von Ortenburg an P. Nivardus vom 7. April 1682 im Staatsarchiv Amberg: „Mich erfreuet E. Ehrw. mir sehr angenehmes schreiben, weiln ich daraus Vergewissert bin, daß



Umzeichnung von  
Arch. S. Bauer

Abb. 44. Prag, Ignazkirche. Vorprojekt im Archiv des Min. des Innern

bereits danach, als man Mathey zum Bauprogramm einvernahm<sup>4)</sup>. Er scheint daher kaum etwas an den festgelegten Plänen geändert zu haben; denn der Konventbau enthält nichts,

dieselbe neben denen Vbrigen Patribus sich gänzlich wol auff befünden, so die guad gottes noch weiters Verleihen wolle, bedankhe mich Erl. daß E. Ehrw. Verlangen mich diesen frueling zu sehen, Vnd daß Völlig Verfaste model von Holz auf den bevorstehenden Bau Zu Zeichen, weils Von einem Wolberümbten Baumeistern aus beheimb angegeben worden, bekhenne die Wahrheit, daß ichts wol hett sehen mögen, aber würd zu gross und ohne schaden Vber landt nit Zu bringen seyn, wünschte also nur Von Herzen, daß man baldt darmit anfang, wakher damit Vortfahre, Vnd glücklich Vollende Zu, des löbl. Stifftes nuez, Vnd dessen ewig glori Vnd ehr, Vlleicht gibt mir der heulige Gott das leben noch so lang, daß ich etwan schon einen vornehmen theil schon stehendt daon würde sehen können.“

<sup>4)</sup> Abraham Leuthner tritt in der Waldsässener Baugeschichte zum ersten Male 1682 auf. Die Verbindung war dadurch gegeben, daß er im nahen Eger kaiserlicher Fortifikationsbaumeister war und dort sehr wahr-





Abb. 45. Prag, Ignazkirche. Inneres

Phot. Eckert

was auf ihn zurückgehen könnte. Wohl aber wird es sich damals vor allem um die Kirche gehandelt haben, deren Neubau mit dem Fortschreiten des Konventbaues immer dringlicher wurde. Sie wird zweifellos schon in dem Gesamtentwurf Leuthners formuliert gewesen sein, aber solange wir keine Pläne besitzen, wird freilich der schöpferische Anteil beider Architekten nicht ausgeschieden werden können, zumal ja auch Georg Dinzenhofer, die Hauptkraft in Abraham Leuthners Baubureau, ein gewichtiges, ja vielleicht das entscheidende Wort bei der letzten Redigierung der Entwürfe gesprochen haben dürfte.

scheinlich die Dominikanerkirche gebaut hat. Wir fügen aus dem „Spicilegium anecdotorum ad historiam Waldsassensem de ruina et reparatione monasterii et ecclesiae eiusque artefactis et eorum auctoribus artificiosis ipsorumque aedificiorum progressibus“, folgende Stellen an, die die Baufortschritte der Jahre 1682 und 83 angeben. Ao 1682 Architectus Dom. Abraham Leuthner domicilio Pragensis natus Austriacus accepit annuos 100 fl. . . 4. Januar continuaverunt operarii disiectionem murorum in conventu . . . 5. Aprilis coeperunt murarii fundamentum ponere et aedificare. Adiutor Architecti fuit Georgius Diensenhöffer. Hic anno 1682 accepit cotidie 40 kr praeter victum et potum. Summa hoc anno pro murariis 1727 fl 42 kr 2  $\mathcal{S}$ , pro lignariis 119 fl 15 kr, pro amanuensibus 955 fl 11 kr, pro operariis servilibus 47 fl 26 kr, pro fermentis 33 fl Sa. Sarum: 2872 fl 34 kr 2  $\mathcal{S}$ .

Ao 1683: Architectus Abraham Leuthner praeter annuos 100 fl et . . . accepit insuper a quolibet murario excepto balirio cotidie 3 kr vulgo Gesellengeld, qui hoc anno ascenderunt ad 202 fl 2 kr. 5. Aprilis murarii iterum inconaverunt opus suum. Sa hoc anno pro murariis 1184 fl 29 kr, pro lignariis 326 fl 58 kr 2  $\mathcal{S}$ , amanuensibus 756 fl 22 kr, operariis servilibus 40 fl 36 kr. Sa Summarum hoc ao 2308 fl 25 kr 2  $\mathcal{S}$ .

Wie auch immer die Frage entschieden werden mag, stets wird das eine unumstößlich sein, daß die Architekten der Kirche unter stärkstem Prager Einfluß stehen<sup>5)</sup>; denn das unmittelbare Vorbild von Waldsassen ist die Ignazkirche in der Prager Neustadt (Abb. 43—45), von der sie sich nur unterscheidet durch die ungewöhnliche Längenenfaltung des Chores, die durch Anschluß an die mittelalterliche zisterziensische Bauregel bedingt war und durch die Einfügung eines Querhauses mit Vierung. In der Wölbungstechnik ist sie von einem Bau der Prager Bauschule abhängig, nämlich dem Passauer Dom. Beide Bauten sind aber Arbeiten des Lurago-Kreises, so daß also dieser Umstand sowohl für Mathey wie Abraham Leuthner, die nachweislich in enger Verbindung mit Carlo Lurago standen, sprechen würde<sup>6)</sup>. Doch ist die Kirche von Waldsassen so wesentlich fortschrittlicher in der räumlichen Gestaltung und so wesentlich barocker als die trotz aller Bewegtheit in sich beruhigten Kirchenbauten Matheys, daß wir die Raumauflösungstendenzen, von denen Waldsassen in hohem Maße durchsetzt ist, eher auf die Rechnung des Leuthner-Dinzenhofer-Kreises setzen möchten. Die feste, kompakte Räumlichkeit von St. Ignaz ist hier in ein malerisch bewegtes Raumsystem übergeführt worden, das für seine Zeit etwas Ungewöhnliches darstellt<sup>7)</sup>. Der Längsraum weitet sich in die Nebenschiffe hinein und ballt sich förmlich mit diesen Raumkompartimenten zusammen. Wie windgebauchte Segel legen sich die einzelnen Wölbungsjoche über den steilen Längsraum. Die Emporen der Seitenkapellen sind von ovalen Öffnungen aufgebrochen, die ohne Zweifel von Oberitalien her beeinflußt sind. Das alles ist von einer solch expansiven Kraft des Räumlichen und

<sup>5)</sup> Vgl.: Max Hauttmann, Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550 bis 1780, München 1921, Seite 132.

<sup>6)</sup> Daß die Ignazkirche ein Bau Carlo Luragos ist, war bisher nicht bekannt. Die „rationes fabricae templi Neopragae S. Ignatii“, die im Archiv des Ministeriums des Innern unter der Signatur I 20<sup>17</sup>/<sub>17</sub> von uns entdeckt wurden, geben allen wünschenswerten Aufschluß. Der Bau wurde 1665 begonnen und in der Hauptsache 1671 vollendet. Unter den beteiligten Meistern befinden sich außer Carlo Lurago der Polier Domenico Lurago, die Steinmetzmeister Martino Rana, Francesco Torre, Giovanni Baptista Passarini, Martin Czech und Wenzeslaus Knaurek. Das reiche Planmaterial ist besprochen worden von Ružena Vacková, Prager Dissertation 1925, veröffentlicht in der Pam. arch. Bd. 34 (1925) Seite 394 ff. unter dem Titel: Stavba kostela a koleje sv. Ignáce v Praze podle plánů. Merkwürdigerweise ist in diesem Aufsatz die Frage nach dem Architekten nicht gestellt. Wir werden im Zusammenhang unserer Dinzenhofer-Monographie die Frage eingehend behandeln.

<sup>7)</sup> In Hauttmanns Buch kommt die Würdigung der Waldsassener Kirche viel zu kurz und ist überhaupt kunst- und entwicklungsgeschichtlich nach Böhmen zu orientieren. Waldsassen ist übrigens ein Vorbild für die berühmte Nikolauskirche auf der Kleinseite, die eine Kollektivschöpfung Domenico Orsys de Orsini, Francesco Luragos im ersten Bauabschnitt, Christoph Dinzenhofers, Antonio Luragos und Kilian Ignaz Dinzenhofers im zweiten Bauabschnitt ist. — Ein näheres Eingehen auf Matheys Arbeiten in Rotenhaus müssen wir uns versagen, da uns die Nachrichten darüber fast völlig im Stiche lassen und ein Teil der Anbauten heute vom Boden verschwunden ist. Mathey wird zwar mehrfach dort erwähnt, so in den Taufbüchern der Pfarrei Görkau unter Rotenhaus 1684 und in Briefen des Prager Erzbischofs Johann Friedrich von Waldstein aus dem gleichen Jahr, aber es ist uns nicht gelungen, irgendwelche Teile der Rotenhauser Schloßanlage stilistisch für ihn in Anspruch nehmen zu können. Das Schloß ist 1670—1675 durch Antonio della Porta errichtet worden. Inschrift am Portal der Parkseite: Haec arcem ex fundamento aedificavit Dns Dns Joannis Adamus S. R. J. Comes ab Harras Anno 1675. Dann ging das Besitztum an Liechtenstein, später an Auersperg, Rotenhan-Bucquoi und schließlich an Hohenlohe-Langenburg über. Die Akten sind infolgedessen sehr verstreut und schwer zu finden. Die Rotenhauser Akten in Bilin enthalten keine baugeschichtlichen Nachrichten, ebenso waren Nachforschungen in Raudnitz vergeblich.



zeugt von einer ausgesprochenen Raumbegabung, die wir in dieser Kraft bei Mathey nicht vorfinden, wohl aber bei dem Mitarbeiter Leuthners, Georg Dinzenhofer. Wir werden also nicht fehlgehen, wenn wir Matheys Anteil in Waldsassen nicht allzu hoch anschlagen und den Bau in der Hauptsache dem Abraham Leuthner und Georg Dinzenhofer zuschreiben. Er paßt auch mehr zu den Werken der letzteren, von denen besonders Dinzenhofer in den Plänen für die Bamberger Jesuitenkirche und für die Wallfahrtskirche Kappel bei Waldsassen Ideen der gleichen Raumstufe zu realisieren trachtete.

#### 8. Die Kirche von Oberleutensdorf (um 1685—94)

Zwei Jahre nach der Waldsassener Baukommission und ungefähr gleichzeitig mit dem Bau des Kornhauses in Pläß ist die Kirche in Oberleutensdorf anzusetzen (Abb. 46). Ihr Bauherr war Erzbischof Johann Friedrich von Waldstein, der Oberleutensdorf 1680 zur Fideikommißherrschaft erhoben hatte<sup>1)</sup>. Akten über den Kirchenbau sind nicht vorhanden, doch existieren einige Baumaterialienrechnungen aus dem Jahre 1685, die zum mindesten für ein starkes Bauvorhaben sprechen. Der Grundstein zur Kirche wurde aber erst 1688 gelegt<sup>2)</sup>. Der Bau hat sich zweifellos bis in die Mitte der neunziger Jahre hingezogen, denn in dem unfertigen Zustand der Fassade tritt zu Tage, daß der Bauherr die Vollendung nicht mehr erlebte († 1694). Die Bedachungsform der beiden Türme wirkt überhaupt nur wie ein Provisorium. Der Architekt ist in keiner Literatur genannt, doch Bauherr und Stil weisen von selbst auf Mathey, dessen Autorschaft durch den Umstand, daß in den Materialrechnungen es einmal heißt, die Steine seien auf Befehl des erzbischöflichen Architekten angeschafft worden, erhärtet wird. Sehen wir ab von Waldsassen, wo Matheys Anteile auf ein Minimum reduziert werden müssen, so war in den zeitlich früher konzipierten Kirchen das Motiv des Zentralbaues, das von Längentendenzen durchdrungen war, zur Darstellung gebracht worden. Hier in Oberleutensdorf beschäftigt ihn der reine Längenbau, der freilich durch die mittelalterliche Kirche diktiert gewesen sein mochte. Diese — ebenfalls ein Longitudinalbau — stand wenige Meter nordöstlich von der neuen. Auf dem Stadtplan von 1715 sind noch Mauerreste dieser Kirche eingezeichnet. Der Grundriß gibt sich äußerst einfach: Ein dreijochiger, saalartiger Längsraum, an den sich ein zweijochiger, eingezogener Chor mit abgeschrägten Ecken von halber Langhaustiefe schließt (Abb. 47 u. 48). Im Westen ist dem Hauptraum eine zweitürmige Fassade vorgelegt, die zwischen den Türmen eine Art Einleitungsjoch frei läßt. Zu den Flanken des Chores liegt je ein Rechteckraum und der einen Wand des Langhauses ist im mittleren Joch eine (moderne) Vorhalle zugeordnet. Diese einfache, sehr sachliche und gediegene Disponierungskunst prägt sich auch im Aufriß des Inneren aus. Pilaster auf kurzen Stühlen gliedern mit kräftiger Plastik jochweise die Längswände. Auf stark überhöhten Attiken fußen die niedersteigenden Gurte der Tonnenwölbung auf (Abb. 49). Breite Stüchappen sorgen für gute

<sup>1)</sup> Pfarramt Georgental; Liber memorabilium. Vgl. auch Klement Borovy, *Dějiny diecése Pražské*, Prag 1874, p. 370 ff., und Anton Frind, *Die Geschichte der Bischöfe und Erzbischöfe von Prag*, Prag 1873, p. 226 ff. Vgl. ferner Rudolf Lill, *Oberleutensdorf, Ein Beitrag zur Heimatgeschichte*, und J. G. Schaller, *Das Königreich Böhmen, statistisch-topographisch dargestellt*, Prag 1833 Seite 143.

<sup>2)</sup> Leitmeritz, Domkapitelarchiv.

<sup>3)</sup> Die Pläne der Kirche verdanken wir der Güte des Herrn Rentmeisters Ludwig Müller, Oberleutensdorf, und des Herrn Baurates Dr. ing. Karl Kühn-Prag.



Abb. 46. Oberleutensdorf. Waldsteinsche Patronatskirche

Lichtzufuhr. Das Hauptgesims ist so in das Aufrißsystem eingesetzt, daß es gerade die Mitte der Raumhöhe bezeichnet; das ist wichtig für die Raumwirkung. Im Chor (Abb. 50) ist die aufgehende Wandmauer bis zum Fenstergürtel völlig glatt behandelt, dann folgt ein breites, unverkröpftes Gesims, auf dem ausgezeichnet modellierte Karyatidenhermen aufsitzen (Abb. 51). Sie tragen gesimsartige Kämpferstücke von starker Ausladung, die den Niederstieg der Gewölbeleibung auffangen. Der Raum ist von Licht reich durchflutet, heute allerdings empfindlich geschädigt durch die kitschigen Glasfenster im Langhaus. Die sechs Langhausfenster sind genau so gestaltet wie in der Kreuzherrnkirche. Sie haben abge-schrägte Gewände und schließen im Stichbogen. Die sechs Chorfenster dagegen sind rundbogig geschlossen und viel kleiner.

Es ist eine große, sicher empfundene, monumentale Raumgesinnung, die dem Innern einen hohen Wert verleiht. Die Aufrißgestaltung legt die Struktur bis in die feinsten Wurzeln bloß und die Wände sind in dem strukturalen Kräftespiel nur dazwischenge-mauertes Füllwerk. Woher diese Raumauffassung entwicklungsgeschichtlich gespeist ist, ist noch unklar. Die römischen Beispiele zeigen wohl eine verwandte Gesinnung, aber in Oberleutensdorf ist der Raum sehr sicher gefaßt und weniger auf Bewegungseindruck hin konzipiert. Für die eigentümliche Chorklösung wäre auf Beispiele in den Südnieder-



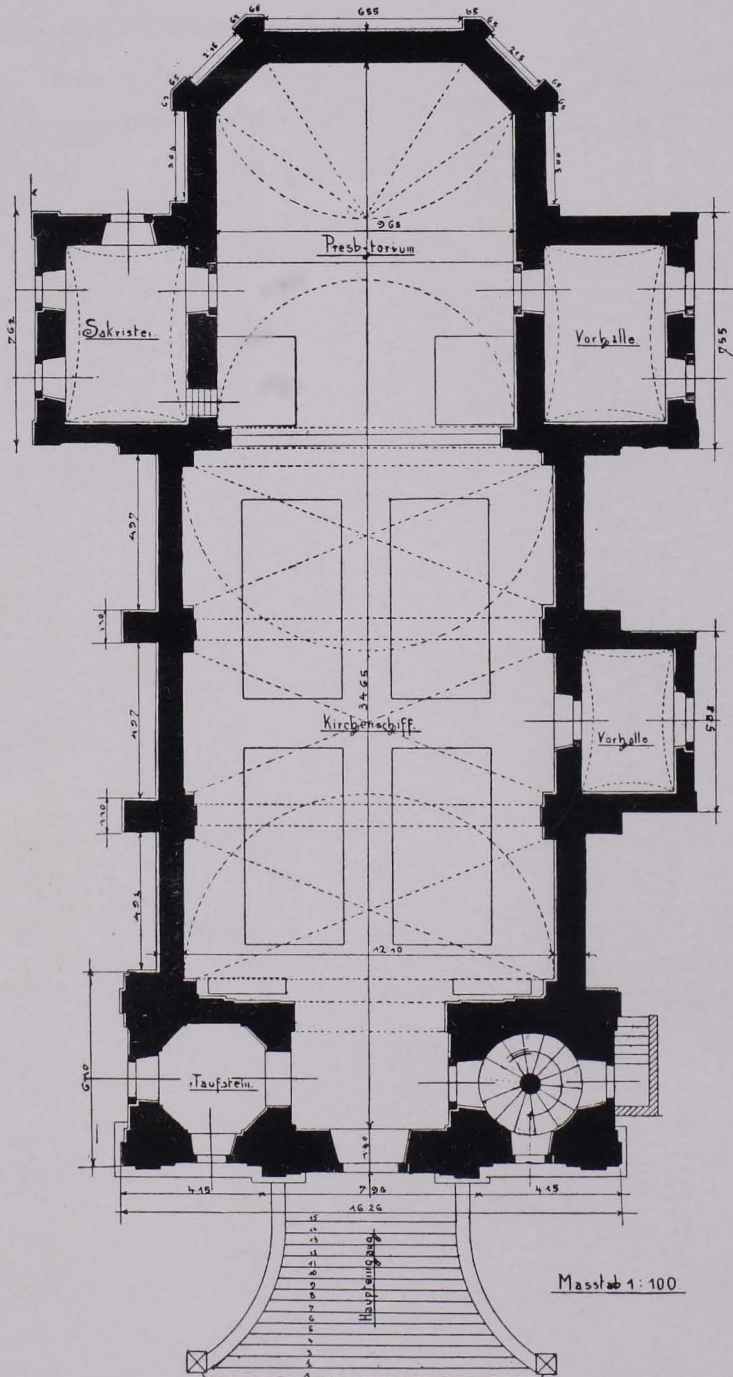


Abb. 47. Oberleutensdorf, Kirche. Grundriß  
 Aufnahme im Besitz der Staatsforstverwaltung Oberleutensdorf. Baumeister Franz Nuska



Abb. 48. Cambrai, Jesuitenkirche, Inneres (1680—92)





Abb. 49. Oberleutensdorf, Kirche. Inneres. Blick gegen die Orgelempore

landen hinzuweisen, wo auch die Art, das niederlaufende Gewölbe durch Karyatidenstützen abzufangen, in der erwähnten Jesuitenkirche von Cambrai nachgewiesen werden kann<sup>4)</sup> (Abb. 48). Den selben klaren Willen verrät auch die Gestaltung der Außenwände; überall ist die Struktur durchsichtig gemacht, so daß die Außenwand einem Gliedergerüste gleicht. Streben mit Volutenaufsätzen trennen das aufgehende Mauerwerk von Joch zu Joch. In der oberen Zone treten in diesen Teilungsrhythmus die Fenster untergliedernd ein. Sehr sauber, fein und wie geschliffen ist ihre Profilierung, die den Fenstern der Kreuzherrnkirche fast aufs Haar nachgearbeitet ist.

<sup>4)</sup> Vgl. Paul Parent, a. a. O., pl. XLIII.



Abb. 50. Oberleutensdorf, Kirche. Blick auf den Hochaltar

Die künstlerische Leistung des Baues gipfelt aber erst in seiner Fassade (Abb. 52). Ihr Zweitürmemotiv bedeutet innerhalb des Werkes Matheys eine Neuheit. Ob sie von den Waldsassener Kirchenplänen, die von allem Anfang mit dem Zweitürmmotiv in der Fassade rechneten, angeregt ist, bleibe dahingestellt; es könnte ja ebenso sehr der böhmischen Überlieferung entwachsen sein, die es in Dutzenden von Beispielen seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts über das Kronland gestreut hatte. Der Lurago-Orsinikreis, mit dem Mathey in enger Verbindung steht, hat es in Komotau, Königgrätz, Klattau aufgegriffen<sup>5)</sup>.

<sup>5)</sup> Über diese Bauten wird die in Bälde erscheinende Dinzenhofer-Monographie Aufschluß erteilen.





Abb. 51. Oberleutensdorf. Karyatiden im Chor

Doppelturmfassaden sind immer Prüfsteine des architektonischen Könnens, nur zu oft fallen Türme und Fassadenwand auseinander, bilden kein einheitliches Ganzes. Dieser Gefahr ist Mathey durch einen Kunstgriff ausgewichen. Er trennt durch kräftig gezogene Gesimse die gesamte Aufrißwand in zwei Schichten und beraubt damit die Türme eines die Einheit gefährdenden Eigenlebens innerhalb des Aufrisses. Sie wirken nunmehr lediglich als Aufsätze über den Ecken einer zweistöckigen Front, wie auf die Ränder gerückte Akzente. Es ist hier das nämliche Motiv angeschlagen, das Mathey unter anderen Bedingungen schon in Strahow verarbeitet hat. Auch dort war einem breitschattenden Gesims eine wichtige optische Rolle zugekommen, um das „Zu sehr“ des vertikalen Auftriebes der Eckbauten im Interesse der Gesamtwirkung in ein „Gerade noch“ abzuschwächen und der Mitte den Supremat zu sichern. Diesen stark betonten Gesimsen gegenüber sind die gehäuften Senkrechten der Fassade mit mehr Zurückhaltung gegeben. Die Mitte bricht risalitartig aus dem Aufriß vor und schließt oben im Segmentbogen, hinter dem die Balustrade einer Altane aufsteigt. Die Pilaster des Untergeschosses tragen länglich rechteckigen Plattenbelag und auch die Frieszone des mächtigen Hauptgesimses ist mit solchen Platten ausgelegt, die allerdings wie unbearbeitete Bildhauerbossen wirken. Wir erinnern uns, daß der Plattenbelag zu den Requisiten des Matheyschen Formen-

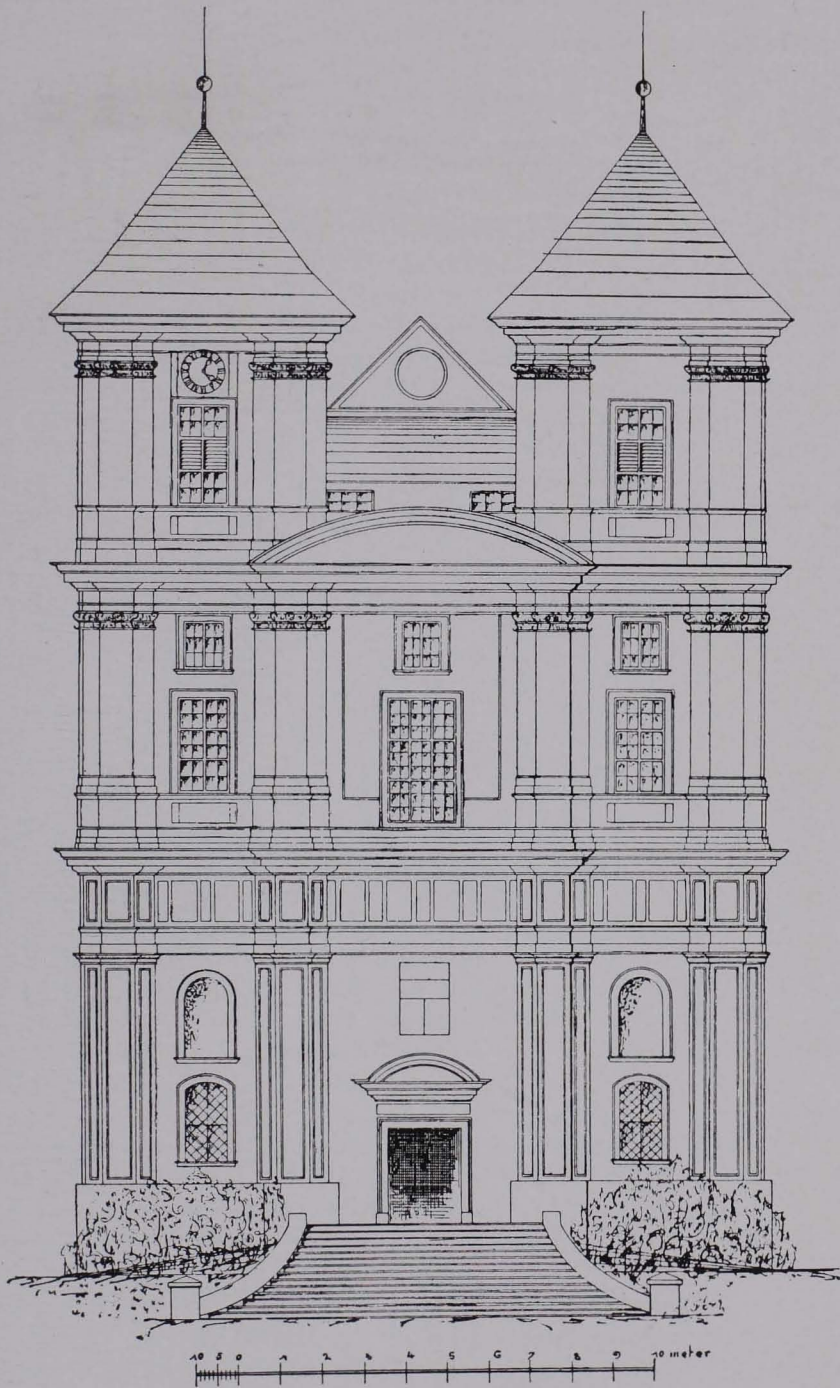


Abb. 52. Oberleutensdorf. Fassade

Aufnahme der Staatsforstverwaltung Oberleutensdorf. Baumeister Franz Nuska



schatzes gehört. Das große Mittelfenster des oberen Stockes schneidet in ähnlicher Weise wie bei St. Joseph in Prag in die Attikazone ein, darüber hängt am Architrav ein kleines Mezzaninfenster. Die Rücklagen haben die gleiche Gliederung, nur sitzen die Fenster auf den durchgezogenen Deckplatten der Attika auf und ihr Sockel trägt Plattenbelag. Im Untergeschoß füllen über kleinen im Stichbogen geschlossenen Fenstern Halbrundnischen die Fläche aus. Die Türme sind mit Zeltdächern eingehaubt. Sie sind nicht, wie man vermuten möchte, modern, sondern kommen schon auf einem Kupferstich von Johann Joseph Ditzler um 1720 in gleicher Darstellung vor<sup>6)</sup>. Ob sie eine Formulierung Matheys darstellen, dürfte zweifelhaft sein, eher scheinen sie ein Provisorium zu sein, das durch den Tod des Bauherrn bedingt worden war. Allerdings weist Böhmen diese Dachform im 17. und 18. Jahrhundert mehrfach auf: z. B. in Netvořice, Poříčí nad Sazavou, Kostelec, Všeruby, Zilina, Třebovle, Soběšín, Choteč, in Prag Sternbergpalais (Kleinseitner Ring). Mathey selbst verwendet sie in Troja.

Die Fassade hat etwas ungemein Großzügiges, ihre Formen tragen den monumentalen Stempel in stärkerem Maße noch als Matheys größter Kirchenbau, die Kreuzherrnkirche in Prag. Diese Monumentalität ist das Korrelat zu dem monumentalen Platz, der der Kirche vorgelagert ist. Ihre erhöhte Lage wird durch eine nach den Seiten ausschwingende Treppe ausgeglichen und dadurch der Fassade ein energischer vertikaler Auftrieb gegeben.

#### 9. Die Kirche St. Adalbert in Prag-Altstadt (1694—1697)

Mit der Kirche von Oberleutensdorf in den Hauptformen des Grundrisses nahe verwandt war die kleine Kirche des heiligen Adalberti in der Prager Altstadt (Abb. 53). Sie steht heute nicht mehr: 1903 fiel sie einer Straßenregulierung zum Opfer. Von den durch Johann Friedrich von Waldstein inaugurierten Bauten war sie einer der letzten. Akten über ihre Erbauung sind bis zur Stunde nicht erschlossen, doch ergeben sich aus der alten in Antiqua eingemeißelten Inschrift am Hauptportal „Anno Domini MDCXCIV“<sup>1)</sup> und der urkundlich verbürgten Nachricht, daß die Kirche am 16. Juni 1697 durch den Erzbischof Johann Joseph Grafen von Breuner geweiht worden ist, die zeitlichen Grenzen, zwischen denen ihr wichtigstes Baugeschehen sich abgespielt haben dürfte. Die Innenausstattung hat noch mehrere Jahre in Anspruch genommen: 1701 wurden die beiden Nebenaltäre aufgestellt und geweiht, 1705 erst der Hochaltar<sup>2)</sup>. Wer als Architekt fungierte, ist nirgends überliefert, doch schon der Name des Bauherrn legt nahe, ihn in Jean Baptiste Mathey zu erblicken, auf welchen auch die stilistische Haltung des Baues mit aller Entschiedenheit hinweist.

Die Kirche war am Beginn ihrer Errichtung als Studienkirche des alten erzbischöflichen Seminars gedacht, an dessen südliche Seite sie im Winkelhaken angeschlossen war<sup>3)</sup>

<sup>6)</sup> Vgl. A. Podlaha, *Materialie k slovníku uměleckých řemeslníků v Čechách* in Pam. arch. Band XXVII, Seite 64 u. Abb. 21.

<sup>1)</sup> Vgl. Jan Herain a. a. O., Abb. 5, Seite 43.

<sup>2)</sup> Die Altarbilder der Nebenaltäre waren von Johann Christoph Lischka, das des Hochaltars vom Maler Michael, Leopold Willmann.

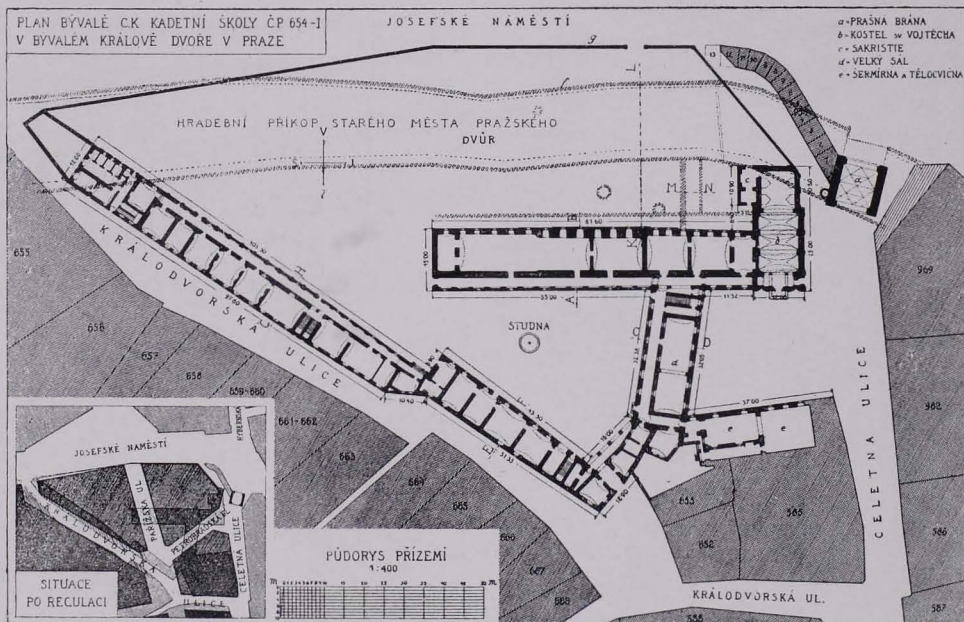
<sup>3)</sup> Inwieweit Mathey am Seminarbau beteiligt war, läßt sich nicht mehr feststellen. Die vorhandenen Pläne und Abbildungen lassen einen sicheren stilistischen Entscheid nicht zu. Möglich, daß an Hand der bis jetzt nicht aufgefundenen Akten die Frage gelöst werden kann.



Abb. 53. Prag, St. Adalbert, Altstadt. Kirche (abgebrochen)

(Abb. 54). Absicht auf Öffentlichkeit lag daher außerhalb ihres Zweckes, der ein streng interner war. Wie bei der Kirche von Oberleutensdorf ist die Grundrißlösung die logisch einfache, in Jahrhunderte langer kirchlicher Bauübung für Kirchen kleineren Ausmaßes die normal gewordene des einschiffigen Saals mit ostwärts ausgeschiedenem Chor. Von Oberleutensdorf unterscheidet sie sich nur durch Weglassung der frontalen Türme und Ausrundung der Chorecken, sonst stimmt alles: Dreijochiges Schiff mit einleitendem Vorjoch, Choreinschnürung, zweijochiger Chor. Die Sakristei und ein zweiter Raum unbestimmter Verwendung sind der Nordwand des Chores zuaddiert. Eine symmetrische Entsprechung an der Südwand hatte der Zug der Straße unmöglich gemacht. Sogar bis in die Proportionen hinein treffen sich die beiden Kirchen in Übereinstimmung. Die Tiefener-





Čís. 1.

Abb. 54. Prag, St. Adalbert, Altstadt, Grundriß der Gesamtanlage nach J. Herain

streckung ihrer Chöre ist gleich der Hälfte ihrer Langhaustiefen und selbst ihre Längen- und Breitenmaße liegen mit 35,5 m und 12,6 m für Prag und 37,15 m und 16,26 m für Oberleutensdorf ziemlich nahe zusammen. Wenn sich so im Grundriß enge Berührungen zwischen beiden Kirchen ergeben, im Aufriß gehen sie auseinander. Es ist nicht nur der Ausfall des Zweitürmemotivs, der veränderte Entwurfsbedingungen schuf, es ist auch das System der Unterteilungen in großen horizontal betonten Flächen aufgegeben und wieder eingebogen in die von der Josephskirche her bekannte Linie des dynamischen Vertikalismus. Die Fassade ist dreiachsig, die innere breiter als die äußeren, die Achsengrenzen durch Pilaster ionisierender, keinem klassischen Kanon nachgezeichneter Art gezogen. Ihre glatten Blockfüße ruhen auf hohen Stühlen, die oben von einem über sie hinweg verkröpften Gesimsband überschritten werden. Diese Art der Sockelgliederung ist identisch mit jener an der Kreuzherrnkirche. Die eingetieften Zwischenfelder der Nebenachsen haben genau in ihrer Mitte tief eingeschachtete statuenlose Wandnischen, in die übrigbleibenden Flächen sind versenkte Platten eingelassen. Die Hauptachse versockelt sich in dem großen, giebelverdachten Portal, das von sauberem Linienschliff im Detail ist. Auf seinem Dreiecksgiebel liegt der Mantel des erzbischöflich Waldsteinschen Wappens auf. Stab, Hut und Kreuz reichen mit ihren Enden in das große Fenster hinauf, das seinerseits wieder mit seinem Stichbogensturz und Wellenformgiebel in die Gesimszone eingreift. Das Gesims ist durchlaufend. Nur die Mitte krägt in Achsenbreite ein wenig vor. Eine kurze Attika mit Kropfbildung über den Pilastern folgt. In der Mitte steigt die Wand

hoch im Dreiecksgiebel schließend. Zu den Ecken der Attikazonen laufen scharfgerandete Voluten herunter. Auf den Eckpfosten Pyramiden, auf dem Giebel Vasen und Kreuz. Der Fassade eignet ein straffer Zug nach oben, trotz der horizontalen Kraft des Hauptgesimses. Die vertikalen Linienhäufungen geben ihr den Reiz des sauber Durchgekämmten. Der plastische Auftrag hält sich in maßvollen Grenzen. Ungemein sicher ist das Wappen in die Fassade eingesetzt, es ist ein integrierender Bestandteil derselben; denn mit Portal, Hauptfenster und Nischen bildet es den dekorativ herausgehobenen Schnittpunkt der gemeinsamen Mittelachsen zweier großer Kompositionsdreiecke, deren Hypotenusen zusammenfallen. Im Aufriß der Längswände fehlen die Verstrebungen, die Oberleutensdorf besitzt. Lisenenartige, glatt behandelte Streifen, die zwar normale Architrave haben, der Kapitelle aber ermangeln, gliedern die Wand nach Jochen. Nur das der Hauptfront benachbarte erste Joch weist ionisierende Kapitelle auf. Die Fenster sitzen hoch oben, einfache Profile umrahmen sie; das Dach ist sattelförmig, nahe dem Giebel schießt ein schlankes Dachreiterchen steil auf.

Das Innere der Kirche scheint nach den Planaufnahmen vor dem Abbruch einen etwas beschwerenden Raumeindruck gemacht zu haben; denn die Wölbung war im Stichbogen geführt, in die jochweise breite Stichkappen einschnitten. Die Trennung der Joche war durch Gurte besorgt. Der Niederlauf des Gewölbes wurde von Pilastern aufgefangen. Für die Längsseite ergab sich hieraus eine Gliederung ähnlich der von Oberleutensdorf. Im Chor fehlten die Pilaster; in seine Stichbogenwölbung drangen keilartige mit geradem Anlauf versehene Stichkappen ein. Licht erhielt der Kirchenraum durch sechs Fenster auf der Südseite und drei Fenster auf der Nordseite zugeführt. Der Raum dürfte genügend hell gewesen sein. Gegenüber der, wie wir sahen, bedeutenden Qualität der Kirche von Oberleutensdorf stellt die Prager Kirche eine sehr fühlbare Senkung des qualitativen Niveaus dar. Ihre bauliche Idee ist nicht bis zur letzten Reinheit ausgegoren. Die Ausführung ist stellenweise ins Grobe und Derbe verfallen, was freilich weniger Mathey als seinen Arbeitern zur Last fallen dürfte. Im System ist Oberleutensdorf zur Hälfte wiederholt und die kühnen Prestos der Josephskirchensfassade sind mit wenig Glück zu variieren versucht.

Literatur. Jan Herain, *Kráľův dvůr u Prašné brány v Praze*, in *Zprávy komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek král. hlav. města Prahy*, 1910, 1. Seite 34—47 und 2. Seite 52—74. — V. V. Stech, *Zmizelá Praha I, Staré Město*, Prag 1918, Abb. 5. — František Ekert, *Posvátná místa král. hl. města Prahy*, Prag 1883, 1. Seite 448—453; dort ist auch ältere Literatur angegeben.

## 10. Die Kirche von Obergeorghenthal (1694—1700)

Die gesunkene Qualitätskurve steigt wieder mit dem letzten Kirchenbau Matheys, dem von Obergeorghenthal, ohne die Wertstufe von Oberleutensdorf oder gar jene der Kreuzherrnkirche zu erreichen (Abb. 55). Bauherr war wieder Erzbischof Johann Friedrich von Waldstein, zu dessen Fideikomißherrschaften Dux und Oberleutensdorf auch Obergeorghenthal gehörte. Die bisher unbekannte Baugeschichte legt das liber memorabilium von Obergeorghenthal in dieser Prägung dar<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Jaroslav Schaller, *Topographie des Königreichs Böhmen*, Prag 1787 V. Teil, Seite 135 ff. und Johann Gottfried





Abb. 55. Obergeorghenthal, Kirche

Phot. Dr. Hönigschmidt

„Dieser verehrte Kirchenfürst (Johann Friedrich von Waldstein) hatte anfangs bloß im Sinne, die alte Kirche durch Anbau eines neuen Teiles zu vergrößern, ließ aber dem ungeachtet 1694 kurz vor seinem seligen Hinscheiden (3. Juni) den Grund zu einer ganz neuen legen, welche bis zum Jahre 1700 in der Länge von 26 Klaftern, in der Höhe per 7 Klafter und in der Breite per 6 Klafter im maurischen Stile (sic!) unter der Vormundschaft des Johann Josef, da der Hochselige dem Nachfolger dieses Werk dringend empfohlen, in seinen Hauptteilen hergestellt wurde. 1701 wurde das Chor von einem Ober-Sommer, Das Königreich Böhmen, statistisch-topographisch dargestellt, Prag 1833, I. Seite 142. — Obergeorghenthal, Pfarrarchiv, Liber memorabilium, pag. 50 ff.

leutensdorfer Tischler gearbeitet, die Fenster eingezogen. Im selben Jahre wurden auch die Kapellen und Altane gedeckt. Die Maurer arbeiteten die Gesimse und das Pflaster für 156 fl. Auch scheint die Einweihung des Gotteshauses nicht eher als in diesem Jahre geschehen zu sein.“

Der Architekt wird in einer Rechnung als Mathaeus bezeichnet, unter dem niemand anderer als Mathey zu verstehen ist<sup>2)</sup>.

Wie bei St. Adalbert in Prag, so fällt also auch die Bauvollendung von Obergeorgenthal über die Lebenszeit Matheys hinaus und wie dort wird auch hier manche Nachlässigkeit und Ungeschliffenheit in der Ausführung auf die Rechnung dieses Umstandes zu setzen sein. Von den Systemen der Kirchen Oberleutensdorf und St. Adalbert in Prag rückt das von Obergeorgenthal wesentlich ab, indem es dem Langhaus ein Querhaus einfügt und die Fassade von einer mächtigen Turmbildung zentral beherrschen läßt<sup>3)</sup> (Abb. 56). So entsteht eine kreuzförmige Anlage, deren Raumkern von einem nach dem Rhythmus a b a a geteilten Saal konstituiert wird und dessen Seiten in den Mitten Rechteckräume verschiedenen Ausmaßes zugesellt erhalten. Der Chor ist eingezogen, hat drei Joche und endet in drei Seiten des Achtecks. Die aufgehenden Mauer Massen schließen sich im Innern mit gurtgeteilter Halbkreistonne von wundervollem Wohllaut in der Linienführung. Stichkappen schneiden mäßig tief ein (Abb. 57). Das Querschiffjoch ist kreuzgewölbt, sodaß sich also auch in den Wölbeformen die Rhythmik der Langhausunterteilung ausdrückt. Toskanische Pilaster mit gewaltsam überhöhter Attika nehmen die niederrollenden Gewölbegurte auf. Das Hauptgesims ist von schwacher Ausladung und sitzt räumlich so, daß es gerade die Mitte des Aufrisses bezeichnet; hierin gleicht die Kirche dem Aufrißsystem von Oberleutensdorf. Der Raumeindruck, der infolgedessen entsteht, ist ein untersetzter und trotz der Stelzung der Halbkreistonne kein vertikal aufrauschender. Das Querschiff vollends entbehrt des tieferen Sinnes im räumlichen System. Es ist kein logisches Ergebnis des räumlichen Denkens, sondern eine Caprice; denn ohne den Lebensnerv des Ganzen zu treffen, ist es ausscheidbar aus dem Ganzen<sup>4)</sup>.

Im Äußeren gibt sich der Bau durch den Wechsel der vor- und zurücktretenden Massen ungewöhnlich lebendig. In ihm sind die Massenbewegungen von Troja und Plaß zu neuem Leben erwacht. Dabei ist aller Reichtum detaillierter Einzelgliederung hingegeben, um durch große, klargestaltete Kuben vor allem wirksam zu sein. Die Gliederung beschränkt sich lediglich auf Kantenbetonung durch toskanische Pilaster. Nur die Mitte der Baumasse umgürtet Trennung schaffend ein schmales Gesimsband. Innerhalb der Baugruppe trägt die Fassade natürlich den Hauptakzent. Sie ist von einem eigentümlich trotzigen Ernst, ihre Masse wie zu unerbittlicher Starrheit zusammengeronnen. Beinahe bergfriedhaft ragt der Turm, dessen Sockel risalitartig aus der Front vorwuchtet. Schwertscharf trennt dann das Hauptgesims den schweren Unterbau vom leichtbehauften Oberteil. (Ob die Turmhaube in ihrer jetzigen Gestalt auf Mathey zurückgeht, ist freilich höchst unsicher.)

<sup>2)</sup> Oberleutensdorf, Pfarrarchiv, Obergeorgenthaler Akten (ungeordnet).

<sup>3)</sup> Unsere Pläne verdanken wir durch gütige Vermittlung der Herren Dr. Pokorny-Hirschberg und Rentverwalter Ludwig Müller-Oberleutensdorf der Staatsforstverwaltung Oberleutensdorf. Die Photos sind Aufnahmen von Dr. Hönigschmid-Prag, der sie uns liebenswürdigerweise zur Verfügung stellte.

<sup>4)</sup> Wie weit die Chorlösung vom alten Bau übernommen ist, kann nur durch alte Pläne oder Grabung festgestellt werden.



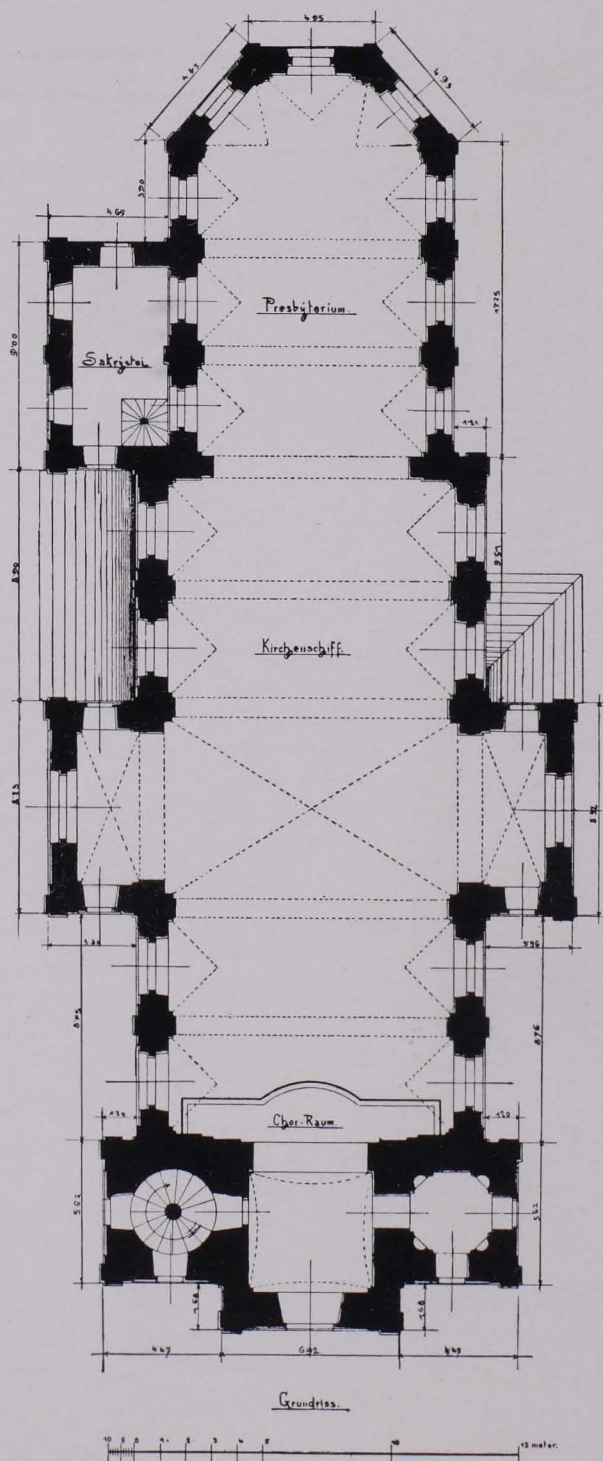


Abb. 56. Obergeorghenthal. Grundriß  
 Aufnahme der Staatsforstverwaltung Oberleutensdorf, Baumeister Franz Nuska



Abb. 57. Obergeorghenthal. Inneres der Kirche

Phot. Dr. Hönigschmidt

Die Rücklagen der Fassade, in deren Nordteil eine Treppe hochsteigt, sind oben zu Altanen ausgestaltet, wie es ähnlich bei der Oberleutensdorfer Kirche der Fall war. Ihre Rückwände schlagen wie Wellen zur Turmwand empor, deren Ecken mit korinthischen Pilastern ausgelegt sind. Die Kirche selbst ist mit Satteldächern eingedeckt. Die Querschiffenden tragen Dreiecksgiebel, ein Dachreiterchen der Chor, dessen Außenwände schlicht und in stolzer Gesammeltheit dem Boden entsteigen (Abb. 58).

Gegen die Folie der früheren Kirchenbauten Matheys gehalten, erscheint das Äußere der Kirche von Obergeorghenthal ins klotzig Ungeschlachte verrohrt. Wohl ist ihrem Volumen eine gewisse Schlagkraft eigen, in der soviel von der brutalen Art der Plasser Kornhaus-Konzeption lebendig ist, aber das ungeheuerere Spannungsverhältnis, das in Pläß aus dem unerbittlich sichtbar gemachten Gegensatz von Vertikale und Horizontale gewonnen ist,



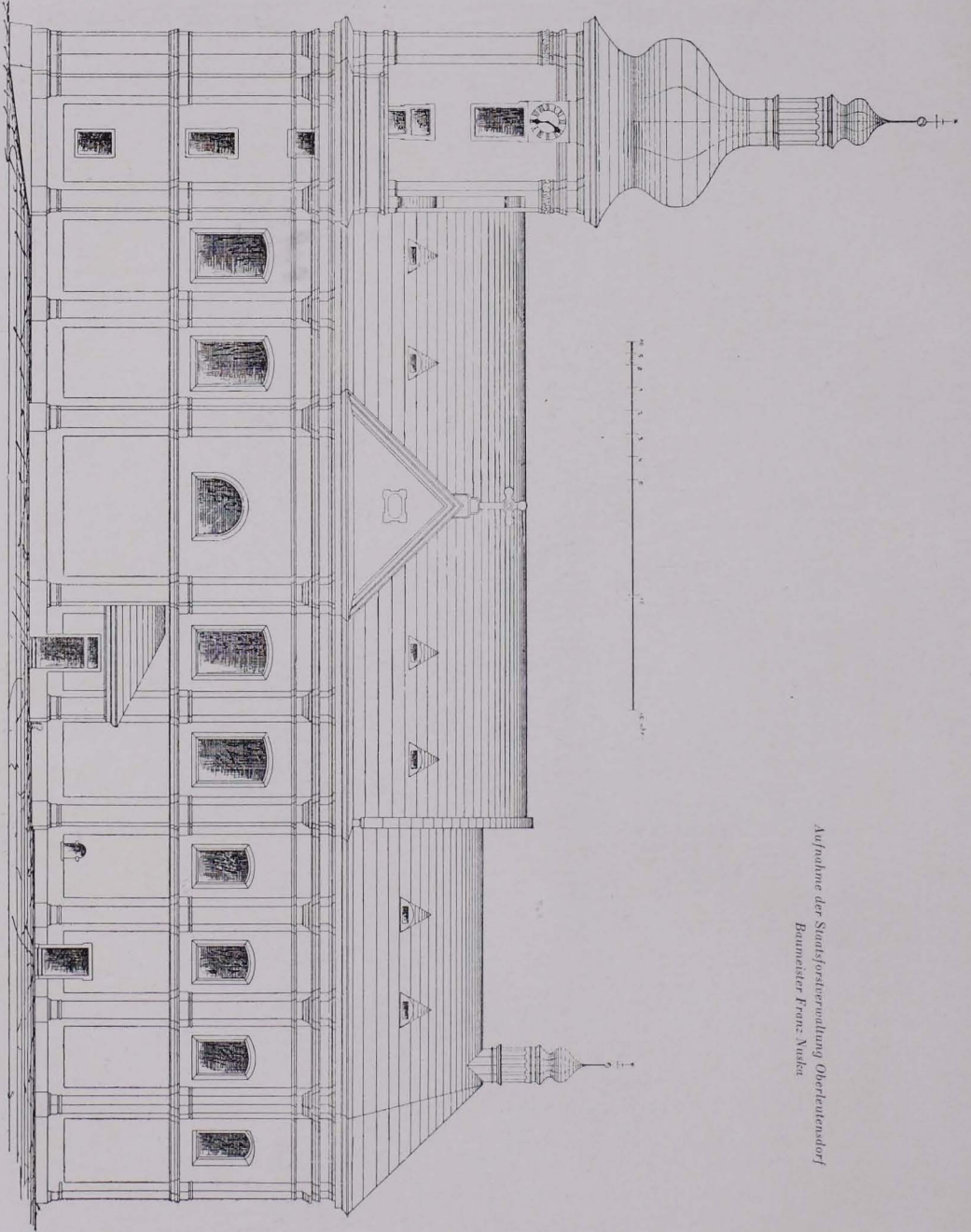


Abb. 58. Obergeorgenthal. Längenaufsicht der Kirche

Aufnahme der Staatsforstverwaltung Oberleutensdorf  
Baumeister Franz Nostke



Abb. 59. Prag, Kaiserl. Reitschule auf dem Hradšchin. Ostfront

Phot. Reach

weicht hier einer kampfloseren Pathetik, ohne freilich darum uninteressant zu sein. Im Detail entbehrt die Kirche der feinen Geschliffenheit, wie sie die Bauten Matheys ausgezeichnet hatte, und so geht auch der eigentümliche Reiz verloren, der in dem Gegensatz der feinen Detailarbeit zu der großen Anlage des Ganzen von Mathey in all den bisher betrachteten Bauten aufgesucht wird.

#### 11. Die kaiserliche Reitschule auf dem Hradšchin (1694)

Monumentale Größe ist das Anliegen Matheys bei dem letzten von ihm durchgeführten Bau der neuen kaiserlichen Reitschule auf dem Hradšchin (Abb. 59). Dazu hatte die Stellung des Bauherrn verpflichtet: es war ein Auftrag des Kaisers Leopold I. Aus dem Gedenkbuch des Bauschreibers Johann Karl Misner von Wisenberg erfahren wir, daß der Bau im wesentlichen 1694 errichtet wurde nach den Plänen von J. B. Mathey. Das Bauprogramm war sehr reich. Es umfaßte eine große Reithalle, einen Tribünenbau, von dem man den Reiter spielen im Freien zuschauen konnte, Pferdestallungen, Futterschuppen, Schmiedewerkstätte, Wohnungen für das Stallpersonal. Von all dem beanspruchen nur die Reithalle und der Tribünenbau künstlerisches Interesse. Der Grundriß der Reithalle ist ein sehr langgestrecktes Rechteck (Abb. 60). Gegen Osten sind davon drei Räume abgetrennt, der mittlere enthält eine Art Vorhalle, der südliche führt zunächst in einen Treppenraum, dann in den Tribünenbau, der außergewöhnlich schmal ist und heute nach Zerstörung eines Teiles zwölf Achsen zählt. Den Aufriß der Reithallenlängsseiten gliedert in großartiger Weise eine Bogenstellung, die auf der Nordseite dreizehn Achsen, auf der Südseite sechzehn Achsen umfaßt. Die fünf innersten jeweils sind durch Ovalblenden vor den anderen

<sup>1)</sup> A. Podlaha, Z pamětní knihy stavebních písařů Hradu Pražského z let 1683—1719 in Pam. arch, Bd. XXXII, 1920, S. 115 ff. Unsere Nachforschungen im Prager Burgarchiv nach den Bauakten waren erfolglos.



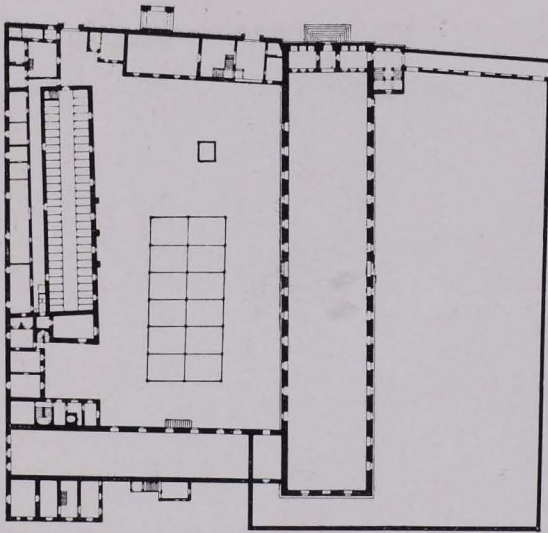


Abb. 60. Prag, Kaiserl. Reithschule auf dem Hradschin. Grundriß.  
Umzeichnung nach dem Plan von 1760 durch Arch. S. Bauer

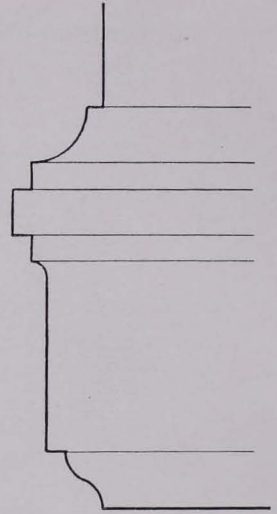


Abb. 61. Prag, Kaiserl. Reithschule. Profil  
des Hauptportals. Aufnahme Morper

ausgezeichnet. Diese Bogenstellung ist an der östlichen, dreiachsigen Schmalseite aufgegeben. Hier durchziehen den Aufriß toskanische Pilasterbündel auf gemeinsamem, hohem Sockel. Eine viereckige Treppe glich ehemals den Niveauunterschied von Straße und Reithallen-  
sohle aus. Die unteren Fenster sind verblendet und sitzen fast unmittelbar auf der Sockel-  
kante auf, die oberen schneiden in die Architravzone ein, ähnlich wie in Obergeorgenthal. Der Fries darüber ist mit Reitemblemen ausgelegt, ein breites Kranzgesims schließt. Der Aufriß dieser Schmalseite erinnert stark an Strahow, dem nur die Pilasterbündelung fehlt. Die Fensterprofilierung entspricht der Strahower aufs Haar, auch die überschlankte Pro-  
portionierung ist dort gegeben. Das anschließende einachsige Treppenhaus folgt dem  
gleichen Aufrißschema. Der Tribünenbau aber ist in zwei Stöcke zerlegt und jede Achse  
durch Rahmengliederung begrenzt; in den Rahmen überschlankte Blendfenster. Seine  
Hofseite formiert sich aus zwei übereinanderliegenden Arkadenstellungen von kleinteili-  
gem Achsenrhythmus. Innenräumlich ist nichts vorhanden, was der Erwähnung wert wäre. Die Reithalle ist mit einer Holzdecke eingedeckt, über der sich ein riesiges Walmdach  
erhebt. (Das Profil des Hauptportals auf Abb. 61.)

In der Außenerscheinung erweckt die Reithalle einen mächtigen Eindruck; breit und  
schwer wächst die Mauer Masse auf, wuchtig lastet das Dach. Ein sehr feiner Gegensatz  
ist in der Gliederung durch das bewußte Entgegenstellen der kleinteiligen Tribüne gegen  
die Masse der Reithalle gewonnen, deren Blendarkaden den Rhythmus der Tribünen auf-  
nehmen. Trotzdem der Bau ein reiner Zweckbau ist, erscheint er doch durch die künst-  
lerische Kraft seines Schöpfers mit dem Zeichen des Monumentalen versehen und zu  
hoher Qualität erhoben.

<sup>2)</sup> Unseren Plan haben wir einer alten Zeichnung entnommen, die aus dem Jahre 1760 stammen dürfte. Vgl. Pam. arch, Bd. XXX, 1920, Tafel 6.

## 12. Werke aus nicht bekannter Bauzeit

## a) Palais Bucquoy in Prag (nach 1682)

Zu den bisher betrachteten Werken, die in der Reihenfolge ihrer urkundlich gesicherten Entstehung analysiert wurden, kommen mehrere, deren Bauzeit zwar noch ungeklärt ist, die aber in den Entwürfen unzweifelhaft auf Mathey zurückgehen dürften; denn 1. sind es Bauten des Prager Erzbischofs Joh. Fr. von Waldstein, dessen Leibarchitekt Mathey war, und 2. zeigen sie in ihren Formerscheinungen die typischen Merkmale seines Stiles.

In Prag wäre hier vor allem das Bucquoy-Palais am früheren Grandprioratplatz zu nennen, das in den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts im Anschluß an die alte Baubsubstanz einer Neudekoration unterzogen worden ist. Nach Schaller war es eine Gründung des Prager Erzbischofs Johann Friedrich, der es zwischen 1675—1694 an der Stelle von drei Häusern hatte erbauen lassen. Die Bucquoy erwarben es erst 1749<sup>1)</sup>. Streicht man von dem jetzigen Gebäude alles ab, was 18. Jahrhundert ist, so bleibt ein schlicht großartiger Bau von vierzehn Achsen Längenenfaltung und 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Stockwerken Höhenwuchs. Die Achsengliederung folgt dem Rhythmus 2 : 3 : 4 : 3 : 2, ist also an- und abschwellend und wird außerdem im Umriß des Gebäudes durch Aufsetzen von belvedereartigen Aufbauten über den Zweiergruppen und Bekrönen der Vierergruppe mit einem großen Dreiecksgiebel kenntlich gemacht. Das Untergeschoß war durchlaufend rustiziert und nur in der Mittelachse der Dreiergruppen von einem großen Portal aufgerissen. Über dem Untergeschoß faßte an den Kanten der einzelnen Achsengruppen eine Kolossalordnung die beiden Stockwerke zusammen. Der rhythmische Reichtum ist das Kennzeichen der Fassade. Trotzdem die Ecken durch die belvedereartigen Aufbauten scharf betont sind, schwächen sie aber nicht die Kraft der Mitte; denn das durchgezogene breite Gesims, hinter dem die Aufbauten hochsteigen, zwingt das darunterliegende optisch zur Einheitsfläche zusammenzusehen, und innerhalb dieser Einheitsfläche ist durch den Achsenrhythmus die Mitte so akzentuiert, daß ihr eine überlegene Bedeutung zukommt. Das ist grundsätzlich verwandt mit der Fassadengestaltung von Strahow, nur ist am Bucquoy-Palais die von den Eckrisaliten eingespannte Mauerfläche durch ein Mittelrisalit nochmals aktiviert und dadurch zum Hauptwert von selbst erhoben. Aus dieser reicheren Rhythmik der Fassadengestaltung möchten wir einen Anhalt gewinnen für unsere These, daß das Bucquoy-Palais später ist als Strahow, also nach 1682 anzusetzen ist. Strahow sieht tatsächlich wie eine einfachere Vorform vom Palais Bucquoy aus und wenn in der logischen Sphäre gilt, daß das Einfachere dem Reicheren vorausgeht, so müßten wir mit unserer Datierung recht behalten<sup>2)</sup>.

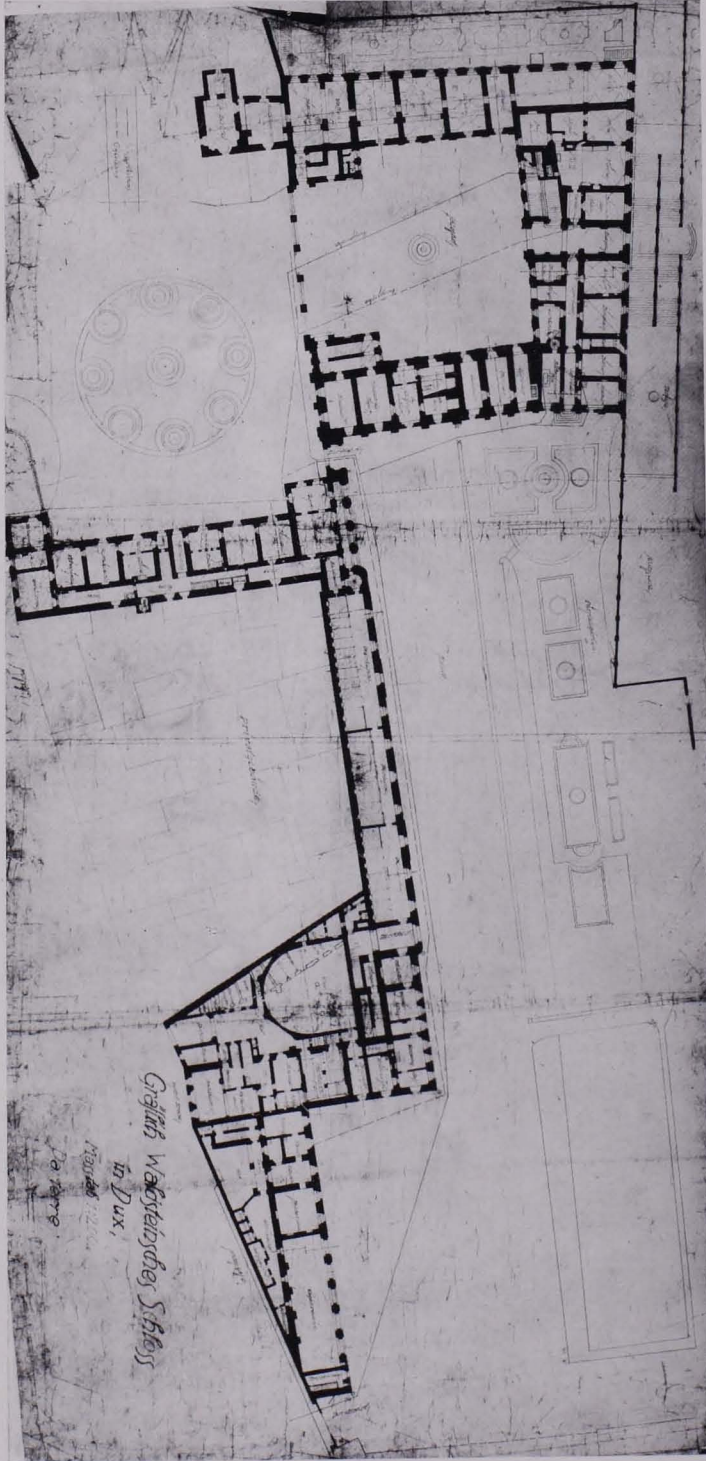
## b) Die Bauten in Dux

Wenn es beim Bucquoy-Palais in Prag verhältnismäßig leicht war den ersten Zustand zu erkennen, so wird dies bei der großen Waldsteinschen Schloßanlage in Dux zu einer äußerst schwierigen Aufgabe (Abb. 61—64). Hier ist alles überdeckt und verwischt durch spätere Besitzer und besonders die Tätigkeit des Grafen Franz Adam von Waldstein, der das Schloß

<sup>1)</sup> Schmerber, Beiträge zur Geschichte der Dintzenhofer, Prag 1900. Seite 12 und Balšánek, Architektura střechny doby barokové v Praze, Prag 1913, I. Tl. Seite 43 und II. Teil (1915) S. 36 u. Tafel 39.

<sup>2)</sup> Das Innere des Baues scheint durch den Umbau ziemlich verändert worden zu sein. Wir versagen uns daher ein näheres Daraufeingehen. Pläne sind uns nirgends bekannt geworden und Neuaufnahme war unmöglich.





Neues Schloss

Altes Schloss

Abb. 62. Dux, Schloß, Grundriß Erdgeschoss  
Aufnahme der Waldsteinischen Güterverteilung, veranlaßt durch Arch. Krebs, Dux

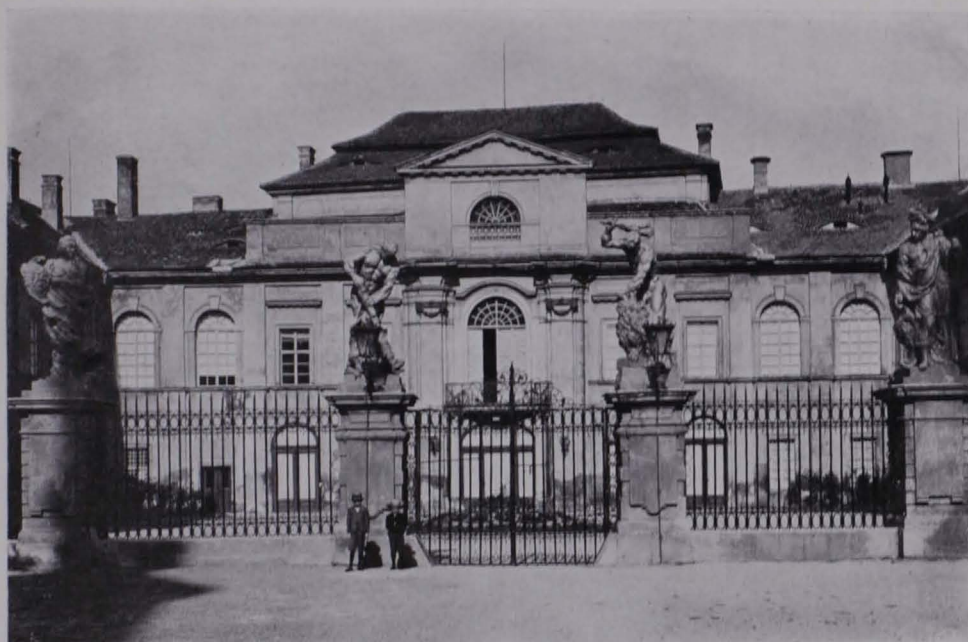


Abb. 63. Dux, Neues Schloß. Cour d'honneur

1812—1818 durchgreifend erneuert hat, scheint in den alten Baubestand mit wenig Ehrfurcht eingegriffen zu haben<sup>1)</sup>. Wir wissen aber aus alten Nachrichten, daß Joh. Fr. von Waldstein, dem Dux seine eifrigste Förderung verdankt, dort eine sehr lebhaftere Bautätigkeit entfaltet hat<sup>2)</sup>, die natürlich Mathey vor allem zugute gekommen ist. Und wenn es gewöhnlich in der Literatur heißt, das sogenannte „Neue Schloß“ sei erst unter dem Grafen Johann Joseph von Waldstein am Anfang des 18. Jahrhunderts errichtet worden, so sind wir gezwungen, diese Nachricht mit Reserve aufzunehmen<sup>3)</sup>. Denn erstens stecken in dem heutigen Bau Teile, die durch ihre Profilierung sich mit absoluter Gewißheit als von der Hand Matheys ausweisen (Fenstergewände des Korridor Nr. 1, Kaminprofil des großen Saales, Gesimse daselbst, Kämpferprofil im Vestibül gegen den Garten), und zweitens folgt der Gesamtplan Gewohnheiten, die schwerlich jemandem anderen in Böhmen eigen waren als dem Franzosen Mathey. Wohl aber wird die Aussage der Literatur dahin zu korrigieren sein, daß Johann Joseph ein Bauerbe übernommen hat, das beim Tode des Erzbischofs 1694 noch unvollendet war.

Es ist unsicher, welche Bindungen vorlagen, die dem Grundriß des neuen Schlosses eine

<sup>1)</sup> F. Petry, Das Schloß Dux in Böhmen nach seiner neuesten Umgestaltung, 3. Auflage, Teplitz 1839, Seite 2 u. ff. Inschrift an der Gartentreppe; Avorum aedes restituit Franciscus Adamus Anno MDCCCXVIII.

<sup>2)</sup> Obergeorghenthal, Pfarrarchiv, Liber memorabilium, Seite 50. Ebenso Anton Frind, Die Geschichte der Bischöfe und Erzbischöfe von Prag, Prag 1873, Seite 226.

<sup>3)</sup> Karel Madl, Marc Antonio Canevale in Pam. arch. Bd. XXXIII (1922) Seite 105. Vergleiche auch: Jaroslav Schaller, Topographie des Königreichs Böhmen, Prag 1787, 5. Bd. Seite 137.





Abb. 64. Dux, Neues Schloß. Gartenseite

solch verschobene Gestalt verliehen (Abb.65 u.66), aber höchstwahrscheinlich war der Mittelflügel ursprünglich freistehend und im Ausmaß etwas kleiner; wie anders wäre sonst die Achsenverschiebung zu erklären? Ist dies richtig, dann sind also die Seitenflügel spätere Additionen, als man darauf bedacht war, den einzeln stehenden Trakt mit dem alten Schloß zu verbinden. Dies könnte sehr wohl erst durch Johann Joseph von Waldstein vorgenommen worden sein, dem 1707 Dux von Ernst Joseph von Waldstein erblich überkam<sup>4)</sup>. Schält man aus dem verworrenen Plansystem des Mittelflügels das kompakte Mauerwerk heraus, das mit den Außenmauern parallel geht, so erhält man ein System, das auf der Linie Troja-Platz liegt und schon darum für Mathey in Anspruch zu nehmen ist<sup>5)</sup>. Nur kompliziert sich die Sache, wenn aus diesem neugewonnenen System der Aufriß hergestellt werden soll. Der große Saal umfaßt wie in Troja und Platz fünf Achsen und legt sich durch zwei Stockwerke hindurch (Abb.67). Da er im Außenbau entsprechend seiner Bedeutung herauszuheben ist, so ergibt sich im zweistöckigen Gesamtsystem ein aufgestocktes Mauerplus von fünf Achsen. Die jetzige Außenerscheinung zeigt aber eine sechs Achsen breite Aufstockung. Die eine Achse zählt jedoch nicht zum Saal, ist also sinnwidrig, son-

<sup>4)</sup> F. X. Reidl, Beitrag zur Geschichte von Dux, Dux 1886, Seite 41.

<sup>5)</sup> Wir verdanken unsere Pläne und Photographien der Liebenswürdigkeit des Architekten Herrn F. W. Krebs in Dux.

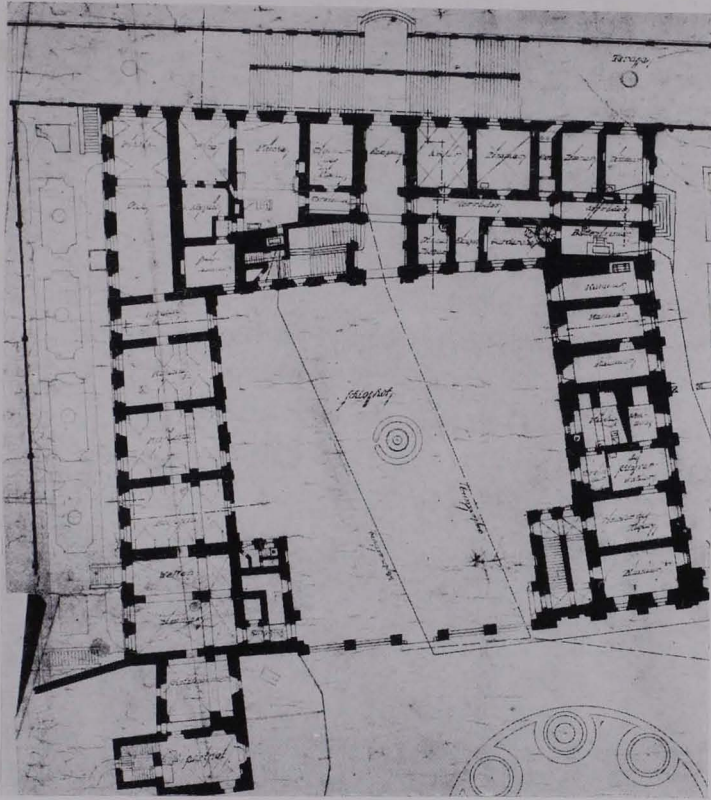


Abb. 65. Dux, Neues Schloß. Grundriß Parterre

dern bildet im Innern mit der nächstfolgenden die Lichtweite für eine Antikammer. Hieraus erhellt, daß der Flügel ursprünglich um eine Achse kürzer war und später, als die Verbreiterung durchgeführt wurde, des Gleichgewichtes halber die Mitte auf sechs Achsen gebracht wurde. Eine weitere Bestätigung erhalten wir durch die seitwärts gerückte Stellung des Gartenportals, das ursprünglich unter der Mittelachse des großen Saales lag. Die Gartentreppe ist also ebenfalls verschoben gegenüber ihrer früheren Lage. Es stellte demnach die Gartenseite früher eine fünfzehnachsig Front von zwei Stockwerken Höhe vor, aus der sich in der Mitte fünf Achsen vertikal heraushoben. Wie die Gliederung war, ob der große Saal nach außen durch eine zusammenfassende Riesenordnung, ähnlich wie in Troja und Plaß, ausgezeichnet war, ist nicht festzustellen, wohl aber sehr wahrscheinlich, da die Rustizierung das Sockelverhältnis heute noch ausdrückt und bei Petri gesagt wird, daß die äußeren Teile des Schlosses unter Franz Adam von Waldstein der schweren, noch in der Regel alter Bauart gehaltenen Verzierungen, Fassaden und Gesimse entledigt wurden<sup>6)</sup>. Noch enger als bei der erzbischöflichen Residenz

<sup>6)</sup> F. Petri, a. a. O. Seite 3.



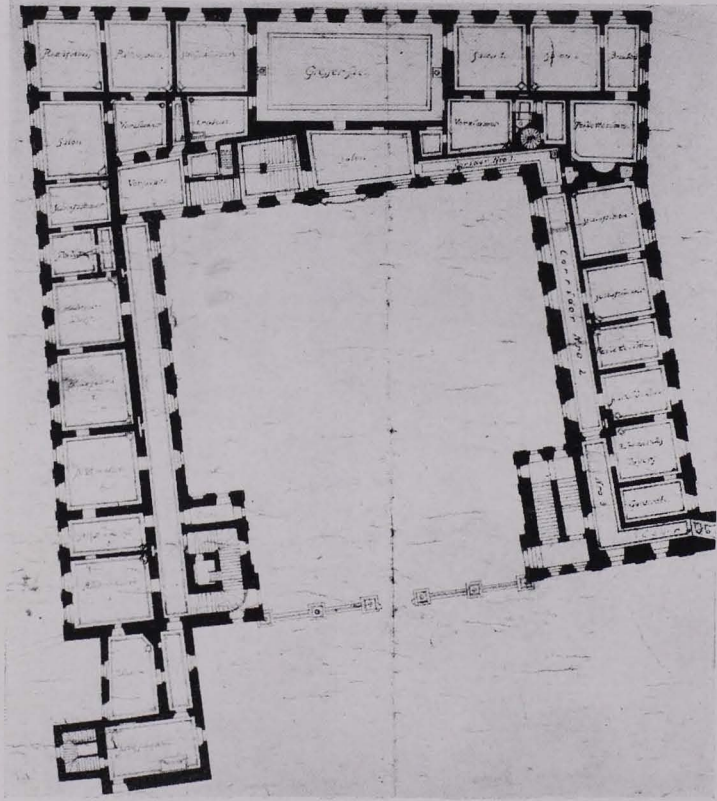


Abb. 66. Dux. Neues Schloß. Grundriß des I. Stockes

ist hier die Verwandtschaft mit Schloß Rotenhaus gegeben, die überdies durch die große Freitreppenanlage noch verstärkt wird. Ferner dürfte die einstige Aufrißgliederung der Duxer Rücklagen dem Schema der Rotenhauser Hofseiten gefolgt sein (Abb. 68). Dafür spricht vor allem der Zustand der Nordseite des Schlosses. Auch diese Anlehnung an Rotenhaus spricht für die Autorschaft Matheys, da dieser in Rotenhaus in den achtziger Jahren nachzuweisen ist. Schwierigkeiten bereitet die Datierung dieses ersten Baues, weil keine urkundlichen Nachrichten darüber vorhanden sind. Aber vielleicht stehen die ersten Duxer Bauvorhaben in einem ursächlichen Zusammenhang mit der Erhebung der Herrschaft Dux zur Fideikommißherrschaft 1680. Es wäre also der Bau nach 1680 anzusetzen und die Umgestaltung zur Dreiflügelanlage nach 1707<sup>7)</sup>. Die Klärung der Frage muß freilich einer Spezialuntersuchung überlassen bleiben.

Ebenso unsicher ist die Frage, inwieweit die Umbauten des alten Schlosses und seiner

<sup>7)</sup> Bei den Flügeln sind die Treppenhäuser das architektonisch Interessanteste; sie sind so fortschrittlich, daß wir mit Krebs einig gehen können, der sie um 1720 ansetzt. Vergleiche Plan der Stadt Dux um 1750 im Besitz des Herrn Arch. Krebs daselbst.

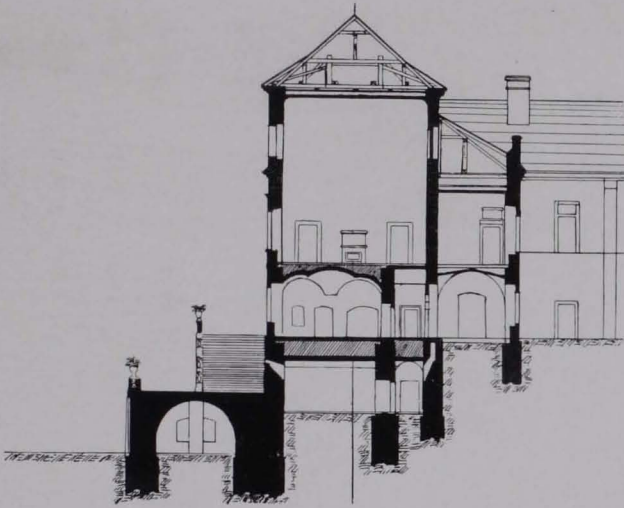


Abb. 67. Dux, Schloß. Schnitt durch den Gartentrakt

Anbauten wie Reithalle, Stallungen, Theater und Dienerwohnungen auf Mathey zurückzuführen sind. Gewisse Teile haben heute noch Profile, wie sie Mathey anwandte und deuten darauf hin, daß er zum mindesten am Bau derselben entwerfend teilgenommen hat. Der Grundriß des „alten“ Schlosses, das übrigens mit seiner Erbauungszeit tief ins Mittelalter hinabreicht, erinnert zwar mit den stumpfen Flügeln an Troja, bleibt aber im Aufriß sehr „unmatheyisch“, sodaß wir kaum glauben können, daß er an der Umgestaltung beteiligt war.

Um so mehr rückt in den Bereich größter Wahrscheinlichkeit, daß die ersten Entwürfe für das Duxer Hospital von Mathey angefertigt wurden (Abb. 69); denn dieses Hospital liegt genau auf der Achse des „neuen“ Schlosses, war also gewissermaßen dessen „point de vue“. Zwischen beiden breitete sich das Achsensystem einer großen Gartenanlage, die wohl von vorneherein mit den beiden Gebäuden: Neues Schloß und Hospital als Begrenzungswänden rechnete. Das Hospital ist zwar erst unter Johann Joseph von Waldstein 1716 bis 1721 erbaut worden<sup>8)</sup>, aber schon Johann Friedrich, der Prager Erzbischof, der Stifter desselben, hat noch vor seinem Tode mit umfassenden Neubaugedanken sich getragen, die ohne Zweifel durch Mathey zeichnerisch fixiert worden sind<sup>9)</sup>. Diese Pläne bildeten sicherlich die Grundlage für die Entwürfe des Architekten Johann Josephs von Waldstein, als 1716 die Ausführung ins Werk gesetzt wurde. Natürlich hat dieser Architekt, der wohl Oktavian Broggio gewesen sein dürfte<sup>10)</sup>, dem Ganzen seinen persönlichen Stempel auf-

<sup>8)</sup> F. Petri, a. a. O. Seite 18 und F. W. Reidl, a. a. O. Seite 42.

<sup>9)</sup> Joh. Gottfried Sommer, Das Königreich Böhmen statistisch-topographisch dargestellt, Prag 1833, Seite 140 und Karel Madl, a. a. O., Seite 105. Johann Joseph von Waldstein hat eine reiche Bautätigkeit entfaltet, die noch völlig ungeklärt ist. Madl nennt folgende: v Duchcově zámek, špitál s kaplí; kostely na Křiwoklátsku: v Petrovicích, Zbečově, Šanově, Lišanech, Kněževsi a Nižburku; zámček v Krušovicích.

<sup>10)</sup> H. Ankert, Die Baumeisterfamilie O. Broggio, Prag 1902. Neuerdings sind ihm die Kirchen in Osseg und Maria Schein zugewiesen worden auf Grund von Inschriften im Bau.





Abb. 68. Rotenhaus bei Görkau. Schloßhof

Phot. Pietzner, Komotau

gedrückt, gleichwohl aber scheint durch den jetzigen Zustand Matheys Idee noch hindurch. Der Grundriß stellt eine Verschmelzung von profaner und sakraler Architektur dar, wie wir sie ähnlich in Plaß beim Kornhaus angetroffen haben (Abb.70). Die Kirche ist der Kern der ganzen Anlage, an den sich in der Breitenachse die Hospitalräume anschließen. Sie ist ein fein gezogenes Oval, das auf den Hauptachsen von die Wand durchgreifenden Rechtecknischen ausgesetzt ist, so daß sich eine Durchdringung von Ovalraum mit Kreuzraum ergibt. In den Diagonalen führen Durchgänge in quadratische Kapellen- und Sakristeiräume, die an die eigentlichen Hospitalräume angeschoben sind. Diese wieder



Abb. 69. Dux, Hospital. Gesamtansicht vom Park aus

gruppieren sich um Höfe mit abgeschrägten Ecken und stoßen nach außen in scharfkantigen Risaliten vor. So entsteht ein reich figuriertes Gebilde von schmetterlingartigem Aussehen. Im Aufriß hält sich das eigentliche Hospital flach einstöckig und maßvoll gegliedert. Über diese Horizontale steigt der mächtige Kuppelbau empor, der in der Gedrungenheit und trotz der Feinheit seiner Gliederung feisten Behäbigkeit einen eigenartigen Gegensatz zu der vornehmen Art der Gartenfassade des Schlosses bildet. In der Grundrißanlage zeigt sich eine gewisse Verwandtschaft mit der Kreuzherrnkirche und die Gliederung ist von derselben kühl-eleganten Prägnanz wie dort. Nur ist in Dux das Fassenverhältnis im Sinne stärkerer Bewegtheit interpretiert. Der Freiraum hat die Mauer-substanz förmlich ausgefressen und dringt spaltend wie ein Keil in den Baukörper ein, dem sich die Mauer-masse der Kirche haltgebietend entgegenstemmt. Der Kirchenkörper macht den Eindruck eines zwischen Häuser eingeklemmten Tambours, über dem sich eine Rippenkuppel mit gedrungener Laterne erhebt.

Das Wertvolle der Leistung liegt einerseits in dem wirklich ausgezeichneten Kirchenraum, andererseits in der sehr zwecksicheren Austeilung des Grundrißsystems. Es ist zweifellos von Italien her beeinflusst, das im Hospitalbau von besonderer Fortschrittlichkeit gewesen war. Trotzdem bleibt der Eindruck einer gewissen geometrischen Spielerei und so sehr manches hervorgehoben zu werden verdient, zwischen Kirche und Hospital kommt keine volle Einheit zustande, die das Ganze zu einer Meisterleistung stempeln würde<sup>11)</sup>.

<sup>11)</sup> Inwieweit die Kirche in Dux, deren Pläne von Marc Antonio Canevale sind (vgl. A. Podlaha, Plány a kresby chované v kanceláři správy Hradu Pražského in Pam. arch. Bd. XXXII (1921) Seite 196 u. Abb. 122 u. 123 und Karel Madl, a. a. O. Seite 105) durch Matheyentwürfe bestimmt ist, ist noch offen. Jedenfalls ist die Kirche infolge letztwilliger Anordnung des 1694 verstorbenen Erzbischofs durch Ernst Joseph von Waldstein erbaut worden. Es besteht daher die Möglichkeit, daß auch für diese Kirche Mathey die ersten Entwürfe geliefert hat, die aber von Canevale sehr stark überarbeitet sein dürften. In der Fassade ist eine enge Anlehnung an Oberleutensdorf unverkennbar.