

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.¹⁾ Nach den allerdings nur bruchstückweise erhaltenen Baurechnungen im Sternbergschen Archiv ist aber der Baubeginn um einige Jahre früher anzusetzen.²⁾ 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,

¹⁾ Böhmisches Inventar, Band Karolinental.

²⁾ 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^r 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^{me} 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 Vnndt 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 Spielf so daß Zimmer gegen der Cappellen Vergultet 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

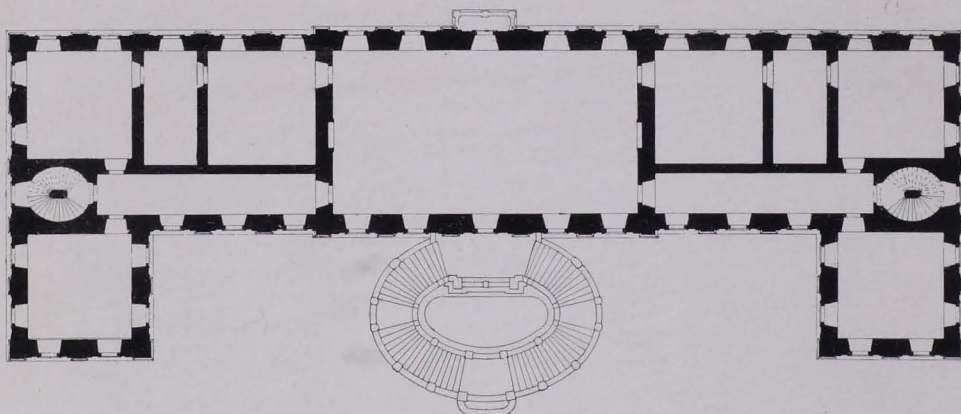


Abb. 11. Prag, Schloß Troja. Grundriß 1. Stock
Umzeichnung nach böhm. Inventar von Arch. S. Bauer

Teil Tschechen sind. (Auch das Baujournal ist in tschechischer Sprache geführt³⁾.) 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 gestanden⁴⁾. 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

³⁾ 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.

⁴⁾ 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

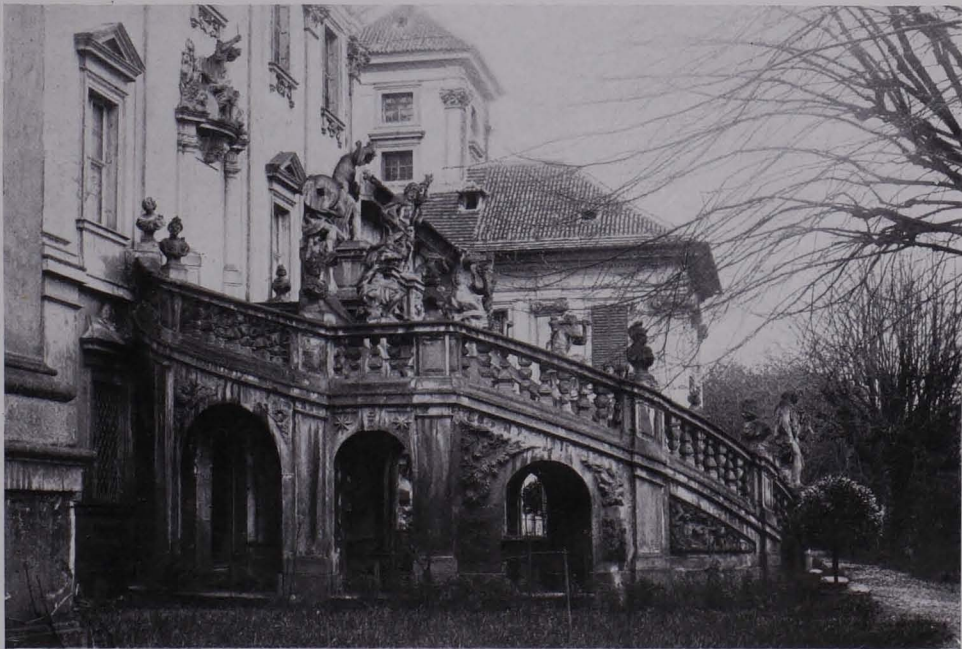


Abb. 14. Prag, Schloß Troja. Gartentreppe

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 vorstellen⁵⁾. 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 Massenkombination, 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

⁵⁾ Genaue Beschreibung im böhmischen Inventar.

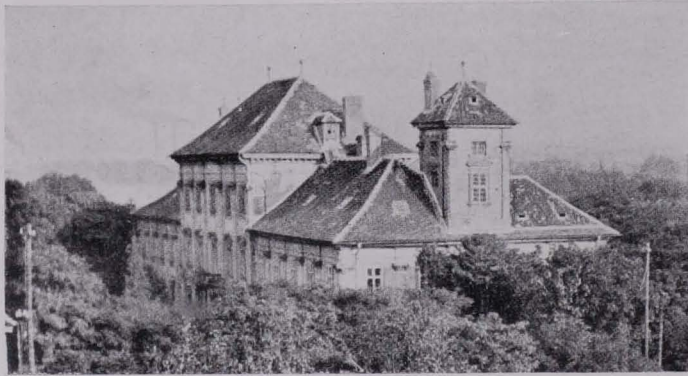


Abb. 16. Prag, Schloß Troja von der Bergkapelle aus

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 Außerscheingung meist zur Starrheit verhärtende geschlossene Blockform aufzugeben und das den gewünschten Bewegungsreizen leichter zugängliche offene Dreiflügelsystem 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 übereinstimmen⁶⁾. 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 hat⁷⁾. 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

⁶⁾ Marot, Große Ausgabe, Berliner Exemplar.

⁷⁾ 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 verkoppelt 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

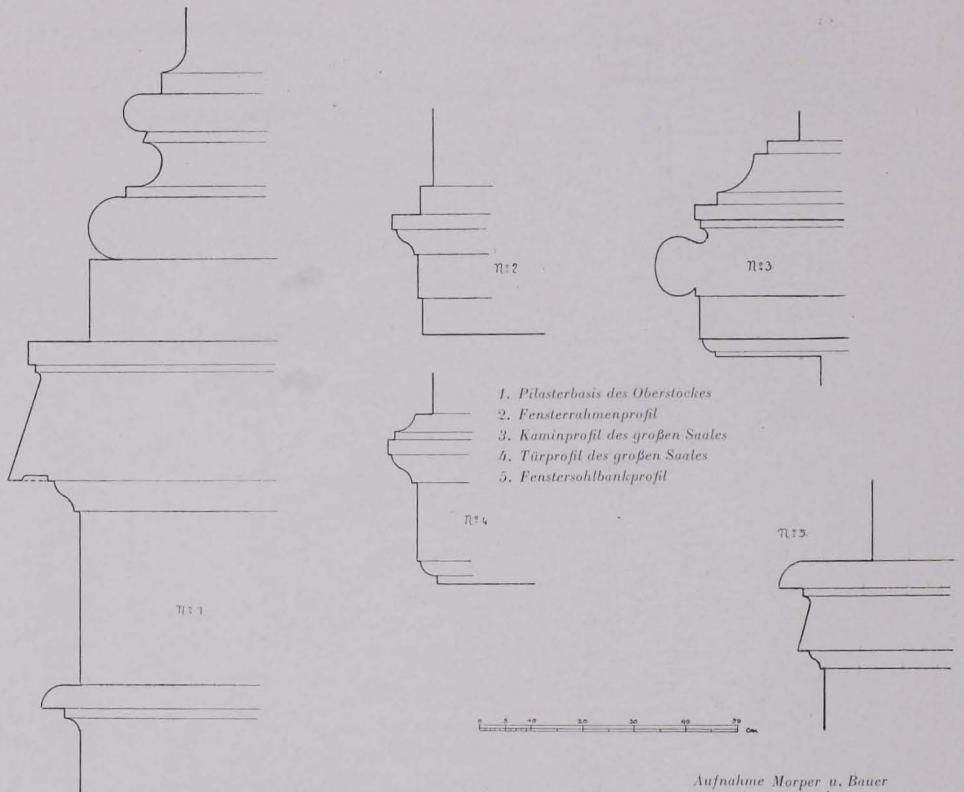


Abb. 18. Prag, Schloß Troja. Profile

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 Aufwärts⁸⁾. Diese entfesselte Malerei ist das Korrelat zu der hemmungslos sich gebärdenden Dekoration der Gartentreppe.

⁸⁾ 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 Altstadt¹⁾ (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

¹⁾ 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.