



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 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 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.