

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 Churlösungen 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.

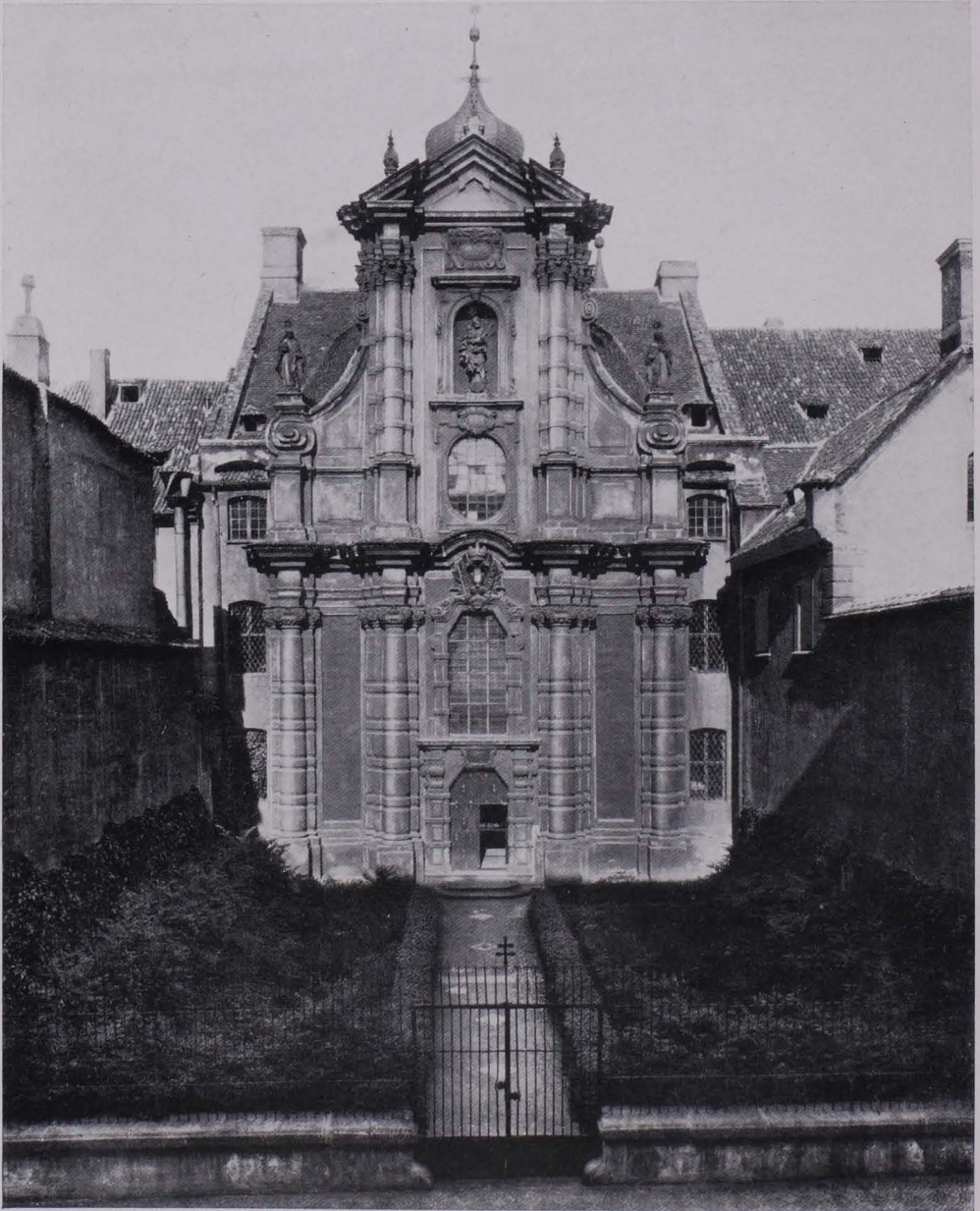


Abb. 27. Prag, Josephskirche (Kleinseite). Fassade

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 Bagedanken 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.

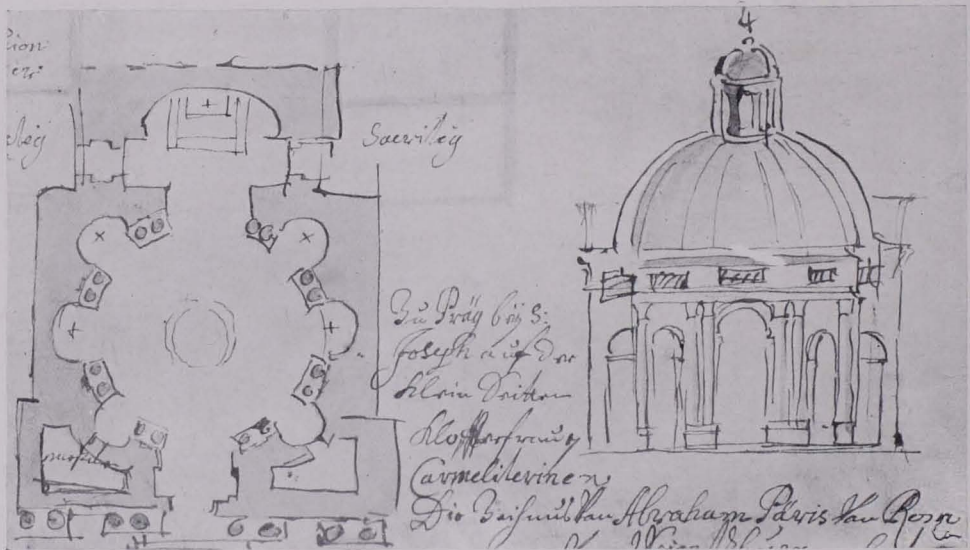


Abb. 28, Wien, Albertina. Zeichnung des älteren Fischer von Erlach

vale, die vielleicht Carlo Lurago und seinen Bautrup in der Arbeit abgelöst haben<sup>4</sup>). Ist dies richtig, dann liegt also hier der Fall vor, daß Orsy den Carlo Lurago aus seiner Position verdrängt hat. 1679 führen die Maurermeister Wilhelm Oppenritter und Andreas Tümmel eine im Kontrakt nicht näher gekennzeichnete Klausurmauer auf zum Preis von 1100 fl. und 1682 der Maurermeister Peter Ehrhardt für 3200 fl. eine weitere, die gegen den Garten des Grafen von Thurn hinaufstand<sup>5</sup>). Die Kirche war im Gefüge der Baugeschichte das letzte Glied. Der Grundstein wurde 1673 vom Kaiser Leopold selbst gelegt<sup>6</sup>). Was aber die Ursache gewesen war, daß die Bauarbeit nicht sogleich mit ganzer Kraft ins Werk gesetzt wurde, ist nicht bekannt. Erst 1683 kommt der Bau in Fluß. Schon am 28. März sind die Baugruben ausgehoben und zum Teil die Fundamente gelegt<sup>7</sup>). Trotz-

<sup>4</sup>) Ebenda: C. II. P. Gutachten vom 17. Juli 1676.

<sup>5</sup>) Ebenda: Baukontrakte vom 31. Juli 1679 und 24. Oktober 1682.

<sup>6</sup>) Johann Florian Hammerschmid, *Prodromus gloriae Praganae*, Prag 1723, Seite 471—75.

<sup>7</sup>) Vergleiche das Schreiben der Priorin Maria Anna von der hl. Theresia an den Kaiser datiert vom 28. März 1683:

„Allergnädigster Kayser, König Vndt Herr Herr. Es haben Eure Kays. Vnd Königl. MayE vor etlichen Jahren in dero Vndt Vnsere der barfüßigen Carmeliterinnen zu Prag Closter Kirchen den Ersten Stein gelegt Vndt zu deren Erbauung ein starke Summe gelt gnädigst würklich dar Reichen laßen. Zudeme Wier nun dieser Steinlegung inhaerirend den Kirchenbau zu Vollfuhren bereit die fundamenta mit großen Unkosten graben und theils daran legen laßen . . .“ und C. 71/3. Kayßerliches Schreiben, daß zwischen denen Jungfrawen der barfüßigen Carmeliterinnen und dem /tit:/ Ferdinand Herzogen zu Sagan Regirern das Hauß Lobkowitz wegen das auszuführen angefangenen Kirchenbau eine autorisirte Commißeion angeordnet werden solle. Wien 7. April 1683.

<sup>8</sup>) Die eine Zahl befindet sich in der Kartouche oberhalb des Attikafensters; die andere ist ein Chronogramm, das in die Platte über dem Portal eingeritzt ist. Es lautet: DIVO Iosepho In Carnati Verbi nVtrItto gLoriosaqVe VirgInIs sponso postVM (1691).

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 dreiachsige, 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.

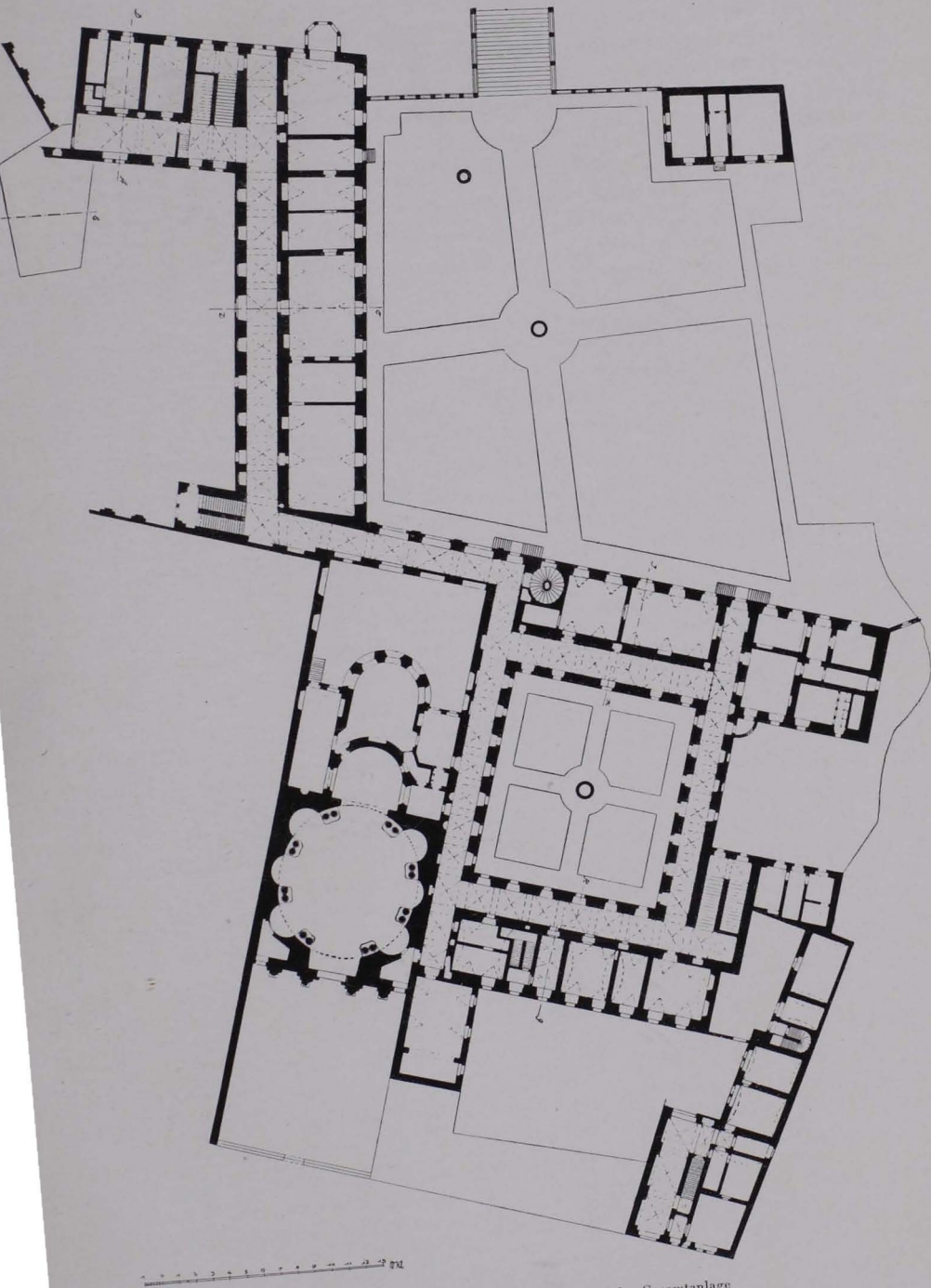


Abb. 29. Prag, St. Josephskloster. Grundriß der Gesamtanlage  
Umzeichnung nach einem alten Plan im Prager Baudepartement von Architekt S. Bauer

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 dreiachsige 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.

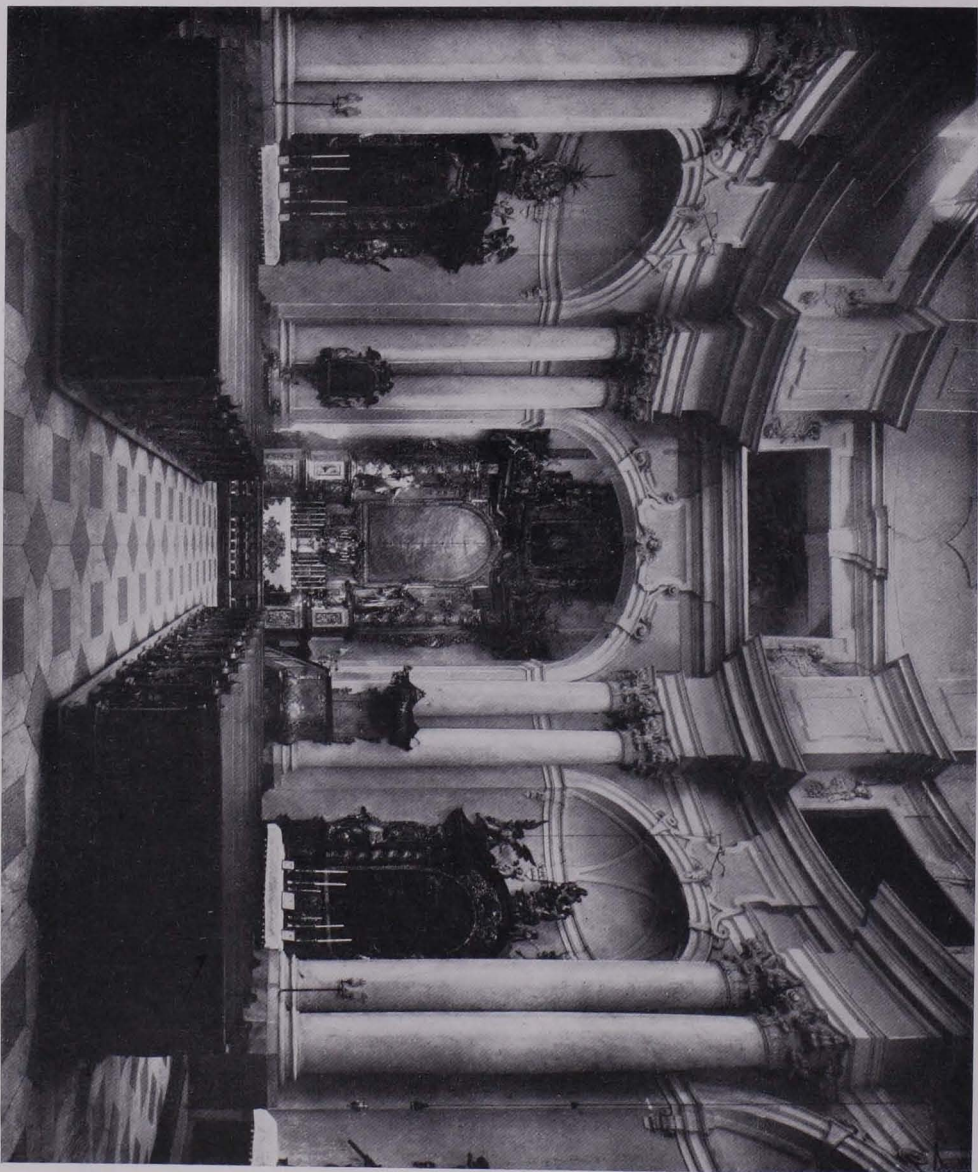


Abb. 30. Prag, Josefskirche. Inneres

Phot. Eckert

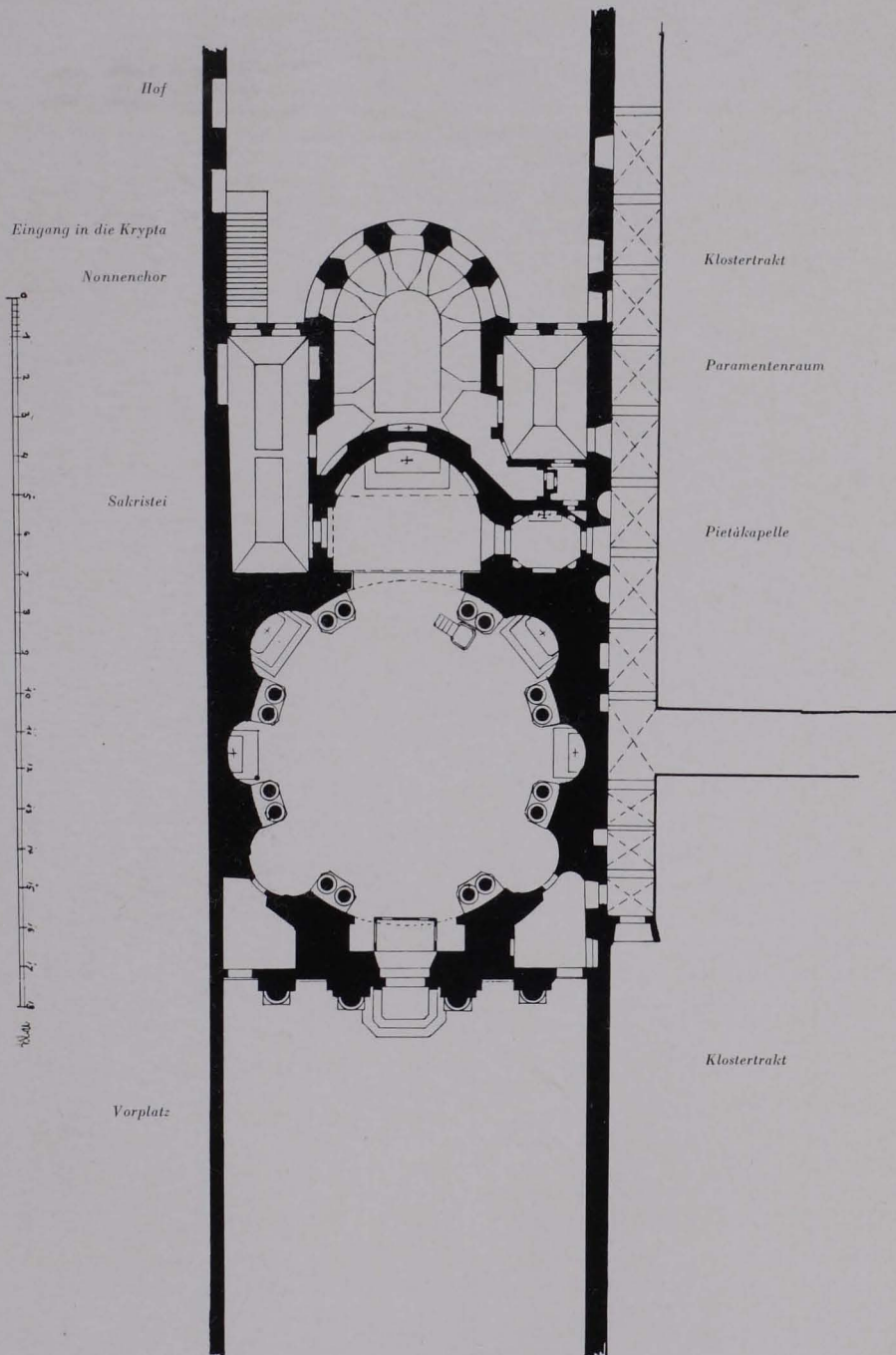


Abb. 31. Prag, Josephskirche. Grundriß  
Gemeinsame Aufnahme mit Arch. S. Bauer

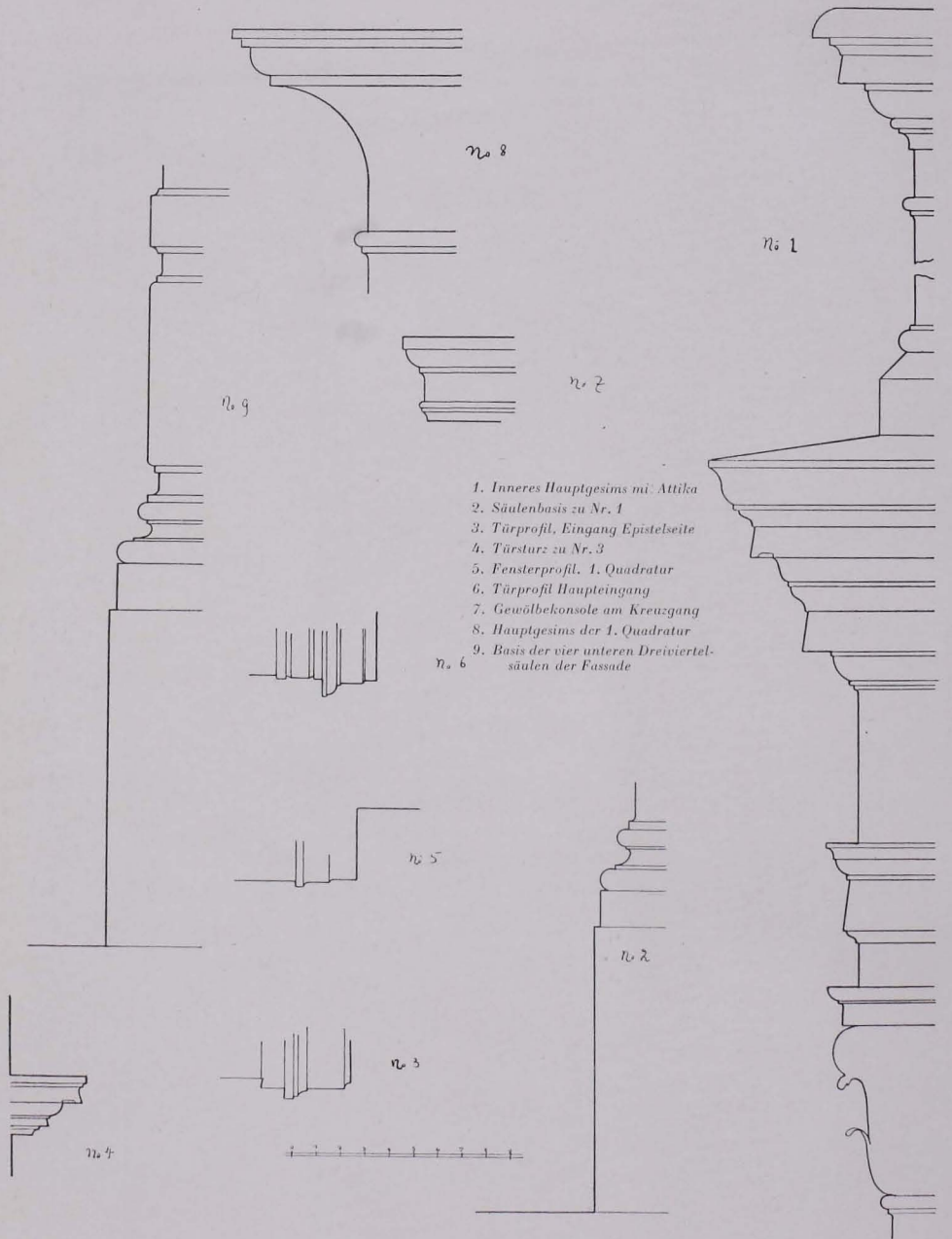


Abb. 32. Prag, Profile an Josephskirche und -kloster

Aufnahme von Morper u. 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.

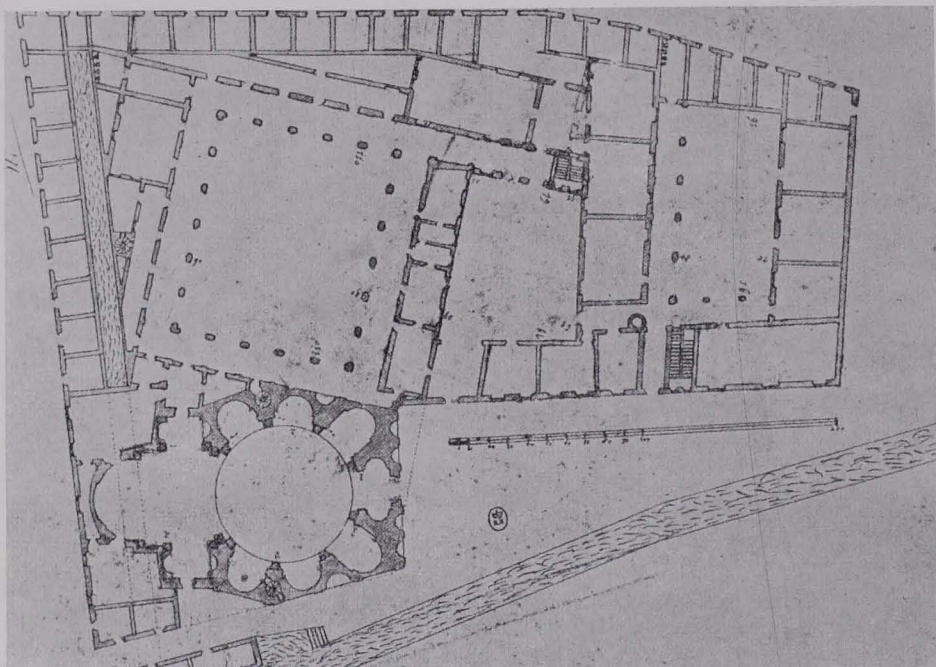


Abb. 33. Paris, Bibl. nat. Cab. des Estampes 3755 Hd. 4 C Nr. 11. Entwurf zur Jesuitenkirche in Antwerpen

von Plantenga vermutungsweise 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 Mauerkern, 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.

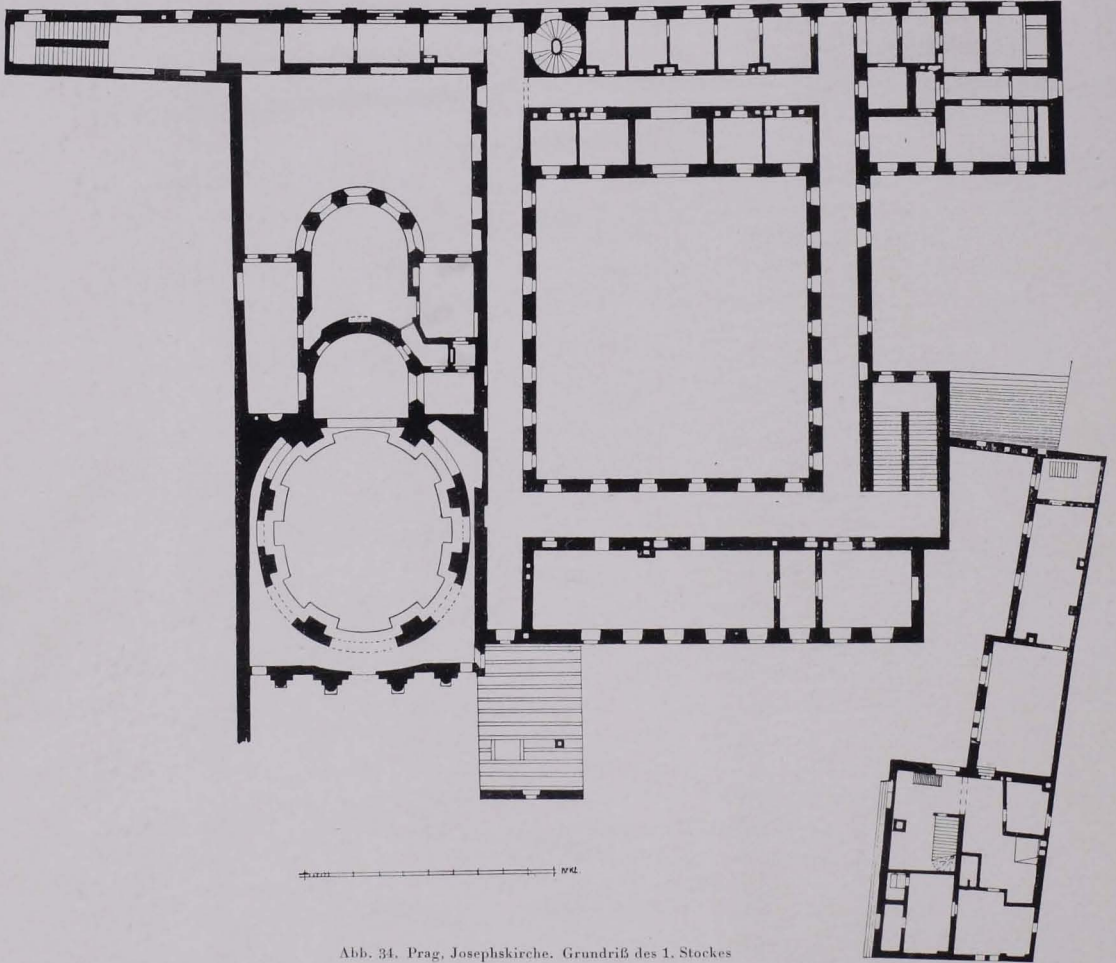


Abb. 34. Prag, Josephskirche. Grundriß des 1. Stockes  
Umzeichnung nach einem alten Plane im Prager Baudepartement von Arch. S. Bauer

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-



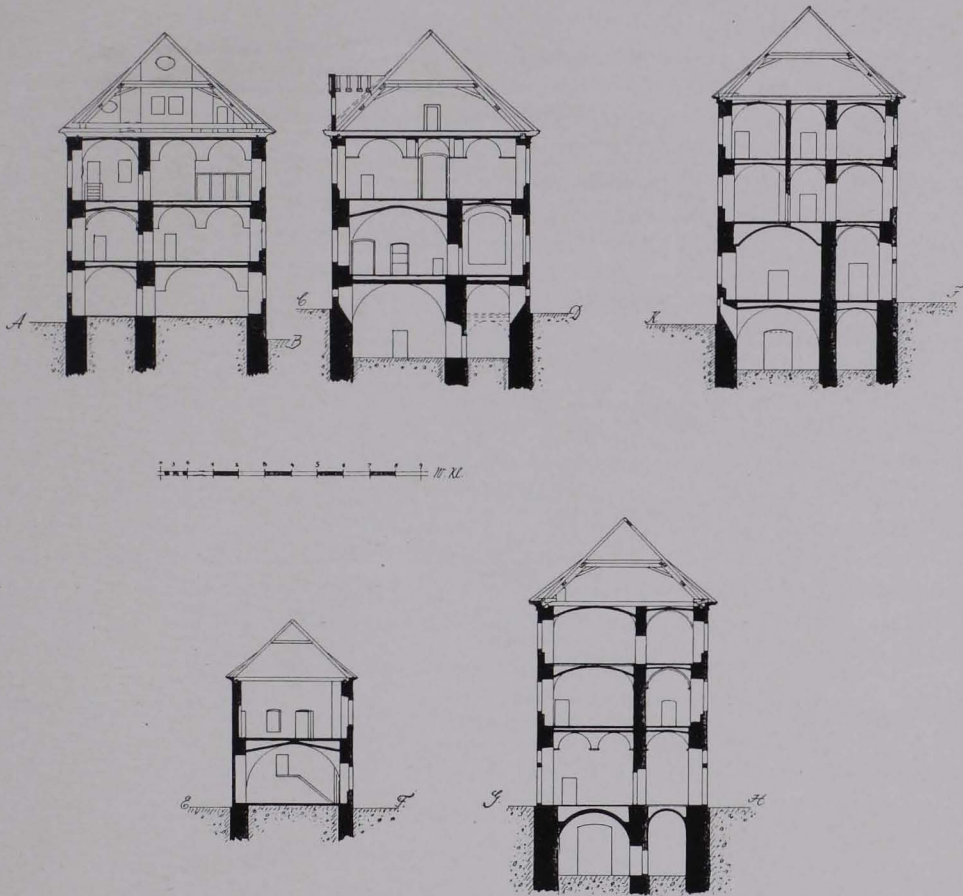


Abb. 35. Prag, Josephskirche. Schnitt durch den Klostertrakt  
Umzeichnung nach einem Plan im Prager Baudepartement von Arch. S. Bauer

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.