

Jirka, Antonín

## **J.B. Mathey und einige Fragen der böhmischen Architektur um 1700**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná.* 1972, vol. 21, iss. F16, pp. [131]-[153]

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110470>

Access Date: 24. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ANTONÍN JIRKA  
Brno

## J. B. MATHEY UND EINIGE FRAGEN DER BÖHMISCHEN ARCHITEKTUR UM 1700

Das intensive Interesse für die Architektur Böhmens im 17. und 18. Jahrhundert brachte in zusammenfassenden Werken und einer Reihe von Teilstudien begreiflicherweise auch Unterschiede der Ansichten, die sich auf die Interpretation der Barockarchitektur oder Barockkunst in Böhmen überhaupt und im Zusammenhang damit, auf faktographischer Ebene auch auf die Bestimmung der Autoren zahlreicher Bauten bezogen.

Am meisten umstritten ist wohl die Zeit um 1700. Schon die Hauptwerke der böhmischen Barockarchitektur, die Bauten der sogenannten radikalen Gruppe,<sup>1</sup> werden einerseits Christoph Dientzenhofer, andererseits Giovanni Santini zugeschrieben.<sup>2</sup> Die Antwort auf diese Kardinalfrage ist allerdings bis zu einem bestimmten Grad mit der Klärung des gesamten Geschehens verbunden. Denn auch über den Umfang und die Bedeutung des Schaffens weniger bekannter Architekten dieser Zeit herrschen in der Literatur Meinungsverschiedenheiten. Gegenstand von Diskussionen sind also nicht nur Dientzenhofers oder Santinis, sondern auch A. Leuthners, P. I. Bayers und — was sich im großen und ganzen in der Literatur nicht so unmittelbar geäußert hat — J. B. Matheys Bauten.

Seitdem die grundlegenden Arbeiten O. Stefans und J. J. Morpers über Mathey erschienen,<sup>3</sup> hat man dem Schaffen dieses Architekten kaum besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Trotzdem nahm die Zahl der ihm einwandfrei zugeschriebenen Werke allmählich zu und erreicht heute fast dreißig Bauten. Die Dubiosa im Gesamtwerk Matheys sind für den heutigen Stand der Forschungen über die Barockarchitektur Böhmens charakteristisch: Matheys Beteiligung am Bau des Klosters und der Kirche in Waldsassen, wie sie O. Stefan abgrenzte,<sup>4</sup> hat H. G. Franz entschieden abgelehnt,<sup>5</sup> obwohl er Zusammenhänge mit der böhmischen Architektur konzedierte und die Möglichkeit einer Mitarbeit Dientzenhofers in Betracht zog. Für die erste unzweifelhafte Arbeit Dientzenhofers hält H. G. Franz die St.-Maria-Magdalenenkapelle auf Skalka bei Mníšek (1692—93) und die St.-Magdalenen-Wallfahrtskirche in Chlum (Ma-

<sup>1</sup> Klosterkirche in Obořiště, Kirchenschiff der St.-Nikolaus-Jesuitenkirche auf der Prager Kleinseite, Klosterkirche St. Margarethe in Břevnov, St.-Klarakirche in Cheb (Eger), Schloßkirche in Smiřice und Mariä-Himmelfahrt-Klosterkirche in Nová Paka.

<sup>2</sup> Siehe den Aufsatz E. Rehořás, *De l'origine des constructions du groupe radical de Bohême*. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university (weiter zitiert: SPFFBU) 1970/71, F 14—15, 207 f.

<sup>3</sup> Stefans Studie *Príspevky k dějinám české architektury I. Skupina římského směru G. B. Mathei* [Beitrag zur Geschichte der böhmischen Architektur I. Die Gruppe der römischen Richtung. G. B. Mathei], PA, 1926/27, 79 f. und Morpers *Der Prager Architekt J. B. Mathey*. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, N. F. IV, 99 f.

<sup>4</sup> *Studie zur Architektenfrage des Klosters Waldsassen*. Deutsche Illustrierte Rundschau, 1927, Heft 7, 11 f. Siehe auch J. J. Morper, l. c., 173 f.

<sup>5</sup> H. G. Franz, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen*. Leipzig 1962, 49 f.

ria Kulm, 1690—1702), unter eventueller Mitarbeit P. I. Bayers. Während seiner Tätigkeit für das Kloster Teplá (Tepl) projektierte Christoph Dientzenhofer laut H. G. Franz zur selben Zeit zwei Zentralen, die Dreifaltigkeitskirche in Tepl (1692—99) und die Kirche der Geburt Johannes des Täufers in Úterý (Neumarkt, 1689). Dagegen folgert E. Bachmann, daß diese beiden Bauten und die Kirche in Waldsassen das Werk A. Leuthners sind. Die Wallfahrtskirche in Maria Kulm schreibt er einem Autor der böhmischen radikalen Gruppe, namentlich Christoph Dientzenhofer zu; auch sein Bruder Johann komme angeblich in Betracht.<sup>6</sup> Den Baukomplex in Maria Kulm unterzog bereits früher V. Sádlo einer gründlichen Analyse.<sup>7</sup> Die stilmäßigen und historischen Zusammenhänge bewogen ihn dazu, diese Kirche J. B. Mathey zuzuschreiben. Nach dem Tode Matheys übernahm die Projektionsarbeiten für Maria Kulm offenbar G. Santini (die Ambiten). Auch E. Řehovás der böhmischen radikalen Gruppe gewidmete Studie berührt diese Bauten. Die Kapelle auf Skalka bei Mníšek, die man bis dahin meist für einen Bau Christoph Dientzenhofers hielt, schreibt Řehovás J. B. Mathey zu.<sup>8</sup>

Aus dieser kurzen Übersicht der Ansichten (die man ohne weiteres erweitern könnte) gehen wohl folgende Schlüsse hervor:

1. In den Archivquellen ließ sich auf die Frage nach den Autoren der erwähnten Bauten keine oder keine eindeutige Antwort finden.

2. Die stilkritischen Untersuchungen führten die Forscher zu sehr unterschiedlichen Ergebnissen.

3. Dann wurde aber auch das Werk der einzelnen Architekten (Ch. Dientzenhofer, A. Leuthner, P. I. Bayer u. a.) aus zweifelhaften Voraussetzungen bestimmt.

Nachdem die Literatur bei den wichtigsten Architekturen der 90. Jahre des 17. Jahrhunderts fast regelmäßig verschiedene Autoren anführt, kann wohl nur mehr der Kern von J. B. Matheys Schaffens für einwandfrei bestimmt gelten. Die Historie einer Reihe seiner Bauten ist relativ gut bekannt und Matheys Autorschaft, die nicht selten von mehreren Seiten belegt ist, bleibt außer Zweifel. Zugleich ist es klar, daß die Klärung der strittigen Punkte in der Historie der Böhmischen Architektur aus dem Ende des 17. Jahrhunderts auch mit der Unterscheidung von Matheys Anteil an den meisten Bauten dieser Zeit zusammenhängt, den ja verschiedene Forscher anführen. Auch im Rahmen des folgenden Geschehens, an dem durchwegs Architekten teilnehmen, die bereits gegen Ende des 17. Jahrhunderts tätig waren, spielte Mathey eine wichtige Rolle, zumindest als Lehrer Santinis.<sup>9</sup> Nach J. B. Matheys jähem Abgang im Sommer des Jahres 1695 aus Böhmen, wo er als Kammermaler J. F. von Waldstein seit 1668 tätig war, übernahm Santini die Leitung einer Reihe von Bauten und auch die gesamte Arbeit für den Kreis der bisherigen Auftraggeber Matheys.

<sup>6</sup> *Barock in Böhmen*. München 1964. Herausgegeben von K. M. Svoboda. Architektur von E. Bachmann, 33.

<sup>7</sup> V. Sádlo, *Kostel na Chlumu sv. Maři [Die Magdalenenkirche in Maria Kulm]*. ZPP 1953, 225 f.

<sup>8</sup> E. Řehovás, l. c., 232.

<sup>9</sup> Die zum erstenmal von O. Stefan ausgesprochene Hypothese wird nun — sicherlich mit Recht — akzeptiert. Vergl. V. Kotrba, *Původ a život architekta J. B. Santiniho-Aichla 1677—1723 [Herkunft und Leben des Architekten J. B. Santini-Aichl 1677—1723]*. Umění XVI, 1968, 555.

Dieser Umstand kann unter anderem bei der Ermittlung von Santinis und natürlich auch Matheys Werken eine wichtige Rolle spielen.

Schließlich erscheint es bei dem heutigen Stand der Forschungen auch in methodischer Hinsicht am besten, bei dem Versuch wenigstens einen Teil der gegebenen Problematik zu klären, gerade von Mathey auszugehen.

\* \* \*

Als Ausgangspunkt der Erwägungen könnte man sicher zwischen mehreren Bauten wählen, die Knotenpunkte im architektonischen Geschehen der 90. Jahre vorstellen und irgendwie mit Matheys Persönlichkeit zusammenhängen. Wenn wir den ganzen Fragenkreis und die bekannten Tatsachen in Betracht ziehen, zeigt es sich schließlich am besten, mit der Analyse der St.-Josefskirche der Prager Karmeliterinnen zu beginnen. Diesem Bau wurde in der kunsthistorischen Literatur viel Aufmerksamkeit geschenkt, ohne daß die Autoren zu einheitlichen Ansichten gekommen wären. Dabei ist die Baugeschichte der Kirche gut bekannt. Wie O. J. Blažíček bemerkt, „vernebelt die Frage der Autorschaft eher das Übermaß als der Mangel an zeitgenössischen Belegen“. <sup>10</sup> Doch scheint es, als seien eher die kunsthistorischen Interpretationen der Quellen und der Architektur der Hauptgrund der Unklarheiten.

Die Karmeliterinnen brachte im Jahr 1655 Kaiser Ferdinand III. aus Graz nach Prag. Der Grundstein zu dem Klosterbau wurde im Jahr 1661 gelegt und zehn Jahre später der Konvent geweiht. Mit dem Kirchenbau rechneten die Schwestern zweifellos von allem Anfang an, die Grundsteinweihe fand aber erst im Jahr 1673 statt. Der Bau schritt aber nicht fort und seine Realisierung fällt dann erst in die Jahre 1687—92. <sup>11</sup> Die bisher bekannten Tatsachen wurden von L. Lancinger und M. Pavlík Archívforschungen wesentlich ergänzt. <sup>12</sup> Die Autoren berichten von einem Streit, den das Kloster in den Jahren 1682—85 mit dem Fürsten Lobkovic, dem Besitzer des Nachbargebäudes, führte. Die im Jahr 1682 bei dem Graben und der Mauerung der Kirchenfundamente durchgeführten Arbeiten verursachten nämlich Risse in den Mauern des Lobkovicschen Gebäudes. Der Streitfall endete nach vier Jahren mit dem Sieg des Fürsten. Ein wichtiges Dokument zu dieser Bauphase der Kirche ist die nach den ursprünglichen Plänen hergestellte Skizze von Lobkovic' Baumeister Ant. Porta, <sup>13</sup> die erkennen läßt, daß die Karmeliterinnenkirche als zentralisierender Kreuzbau mit der Fassade in der Straßenfront disponiert war. Dieses Projekt, das die Autoren zweifellos zu Recht Mathey zuschreiben, wurde jedoch nie verwirklicht. Dem Bau steht dagegen ein zweiter von den Autoren veröffentlichter Plan sehr nahe, der leider nicht datiert ist. <sup>14</sup> Außerdem kannte bereits die ältere Literatur eine Zeichnung J. B. Fischer von Erlachs, die den Grundriß und Schnitt der Karmeliterinnenkirche festhält. Fischers Zuschrift bezeichnet A. Paris als Autor des

<sup>10</sup> *Umění baroku v Čechách*, Anm. 9.

<sup>11</sup> Die Baugeschichte in: O. J. Blažíček, *Malostranský klášter sv. Josefa [Das Kleinseitner St.-Josefskloster]*. Bd. 68. Praha 1946.

<sup>12</sup> *Nové prameny ke stavebnímu vývoji kostela sv. Josefa pražských karmelitek a k účasti J. B. Mathey na projektu [Neue Quellen zur Bauentwicklung der St.-Josefskirche der Prager Karmeliterinnen und zur Beteiligung J. B. Matheys am Projekt]*. *Umění* XVII, 357 f.

<sup>13</sup> L. Lancinger, M. Pavlík, l. c., 360, Abb. 3.

<sup>14</sup> L. Lancinger, M. Pavlík, l. c., 363, Abb. 6.

Plans. Außerdem wären zwei bekannte Dokumente zu erwähnen, die für Matheys Autorschaft sprechen. Das erste ist das Gesuch des Architekten um die hofische Freiheit vom 27. III. 1686,<sup>15</sup> in dem Mathey seinen Plan (pianta) der Prager Karmeliterinnenkirche erwähnt, das zweite ein Brief des Grafen Sternberg, für den Mathey häufig arbeitete, vom 6. VI. 1696, in dem der Schreiber unter Matheys auch „... das Closter und Kirchen den Closter Jungfrauen allhier bey Sanct Joseph Carmeliter Ordens...“ anführt.<sup>16</sup> Von Archivbelegen ausgehend, schrieb J. J. Morper die Autorschaft der St.-Josefskirche Mathey zu. Andere Forscher meldeten jedoch Zweifel an: O. Stefan schloß, Matheys Anschauung entspreche höchstens der Grundriß der Kirche „mit dem individualisierten Presbyterium“. Aufbau und Fassade seien das Werk eines anderen Architekten, der von der Niederländischen Schule ausging.<sup>17</sup> Von tschechischer Seite behandelte dann die Karmeliterinnenkirche mehrmals O. J. Blažíček, zum letzten Mal im Buch *Umění baroku v Čechách* (Die Kunst des Barocks in Böhmen).<sup>18</sup> Das Kircheninnere könne im Entwurf angeblich entweder von Mathey oder von A. Paris stammen, die Fassade besitze jedoch niederländischen Charakter und es werde sich wohl um ein Werk des Ordensbaumeisters Ignaz à Jesu von Löwen (1650—94) handeln. Auch H. G. Franz hält die Fassade, aber auch die Gestaltung des Interieurs für dem Geist Matheys fremd. Das Plastische des Baus (die Säulen) sei dem persönlichen Stil Matheys entgegengesetzt. „Die Fassade von St. Joseph stellt einen Sieg der spätmanieristischen oberitalienischen Formen über die klassisch-schlichten des Mathey dar.“ Die Disposition könne man Mathey zuschreiben, während für die Fassade P. I. Bayer in Betracht komme.<sup>19</sup> E. Bachmann betont die Zusammenhänge in der Auffassung der Disposition der Prager Kreuzherrenkirche und der Karmeliterinnenkirche, und damit auch Matheys Anteil am Bau.<sup>20</sup> Bloß M. Pavlík und L. Lancinger weisen Matheys Beteiligung glatt zurück. Das Projekt der Zentrale schreiben sie A. Paris zu, die angeblich in einem ganz anderen Geist konzipierte Fassade wurde ihrer Meinung nach unorganisch an den Bau angefügt.<sup>21</sup>

Die Verschiedenheit der bisherigen Ansichten erzwingt vor allem die Beantwortung zweier Fragen: 1. Unterscheiden sich Fassade und Interieur der Kirche voneinander? 2. Kann man den Bau überhaupt — bzw. inwiefern — mit anderen Werken Matheys in Verbindung setzen?

Allgemein gesprochen, müßte die erste Frage nicht ohne weiteres von der stilkritischen Untersuchung des Baus beantwortet werden, denn die zeitliche Architekturpraxis gestattete die Verwendung mancher Elemente bloß im Interieur, anderer am Exterieur. Dies führte — abgesehen von anderen Faktoren — häufig zu beträchtlichen Diskrepanzen des Außen- und Innenbaus. Im Fall der St.-Josefskirche läßt sich diese Frage jedoch schon bei dem Vergleich der Fassade und des Interieurs beantworten. An der Fassade kommt ein Kompositionsmodus zur Geltung, den die Verwendung markanter tektonisch-plastischer Elemente (Säulen) und einer doppelten Stereotomie kennzeichnet: außer

<sup>15</sup> J. J. Morper, l. c., 8.

<sup>16</sup> J. J. Morper, *Das Czerninpalais in Prag*. Prag 1940, 59.

<sup>17</sup> O. Stefan, *Pražské kostely* [Prager Kirchen]. Praha 1936, 113.

<sup>18</sup> O. J. Blažíček, l. c., 46; Anm. 9.

<sup>19</sup> H. G. Franz, l. c., 38—39, 42.

<sup>20</sup> E. Bachmann, l. c., 21.

<sup>21</sup> L. Lancinger, M. Pavlík, l. c., 366.

den üblichen Lisenenrahmen wurden den Grundflächen und tektonischen Gliedern (z. B. den Pilastersockeln) Tafeln verschiedener geometrischer Formen — z. B. das charakteristische geohrte Quadrat — zugefügt. Dieses Verfahren wird im Interieur identisch wiederholt, wie der unvoreingenommene Betrachter auf den ersten Blick erkennt. Bei den Komparationsdetails bieten sich zwingende Übereinstimmungen in den Formen der erwähnten „Täfelungsplatten“ außen und innen, den biomorphisierten Voluten, oder den Pilastern mit Bandrustika bei den kleinen Portalen des Presbyteriums an, die an der Fassade Analogien besitzen. Die St.-Josefskirche ist also wohl das Werk eines einzigen Architekten. Es wäre übrigens auch im Sinne der Zeitpraxis kaum begreiflich, wenn die im Laufe einer im großen und ganzen kurzen Bauetappe entstandene Kirche eine Fassade besäße, die von einem anderen Autor stammt. Tatsächlich ist dies nicht der Fall. Die Ansicht von der unorganischen Anklebung der Hauptfassade an den Baukörper ist aus der vorgefaßten Überzeugung abgeleitet, daß diese beiden Bauteile stilverschieden sind.

Und nun der zweite Punkt: Kann man bei der St.-Josefskirche Zusammenhänge mit Werken Matheys entdecken, wenn man den persönlichen Stil des Architekten verfolgt? Eine zustimmende Antwort erteilt die Literatur nur, sofern es sich um die Disposition handelt, während der Aufbau selbst angeblich Matheys Geist fremd ist.<sup>22</sup> Wie bereits mehrmals erwähnt wurde, steht nämlich der Grundriß der Karmeliterinnenkirche Matheys Hauptwerk, dem Bau der Prager St.-Franziskus-Kreuzherrenkirche prinzipiell sehr nahe. Bei dieser Prager Kirche fällt vor allem auf, daß die Kreuzdisposition des Schiffes und des Presbyteriums verdoppelt ist. Dabei herrscht zwischen den beiden Bauteilen eine besondere Beziehung: sie sind einerseits relativ selbständig, andererseits ist das Presbyterium dem Schiff trotzdem untergeordnet. Dieses Doppelspiel äußert sich besonders im Grundriß und ist offenbar noch manieristischer Natur. Eine ähnliche Individualisierung der Bauteile läßt auch die Karmeliterinnenkirche erkennen. Besonders deutlich tritt sie auf dem Plan zutage, den Pavlík und Lancinger veröffentlichten:<sup>23</sup> an das Oval des Kirchenschiffs schließt sich ein kreisförmiges Presbyterium an (der realisierte Bau besitzt ein polygonales Presbyterium). Bei diesem Projekt wird wohl kaum jemand an Matheys Autorschaft zweifeln können; recht bedeutungsvoll ist dabei wieder die Tatsache, daß der Grundriß des Fassadenentwurfs grundsätzlich dem Baustand entspricht.

Nun wird es am Platz sein, die Stilprovenienz der beiden verglichenen Dispositionen festzustellen. Der typologische Ausgangspunkt der Kreuzherrenkirche war Vignolas römische Kirche Il Gesù, genauer gesprochen: ihre zentralisierende Vierung mit dem Presbyterium, die Vignola aus Michelangelos Projekt des St.-Petersdoms abgeleitet hatte. Doch teilte er vom Hauptraum mit der Kuppel die zwischen den Flügeln der Kreuzdisposition liegenden Kapellen ab. Diese Kapellen kommen zwar im Grundriß Il Gesù sehr markant zur Geltung, nehmen aber — vom Bauzentrum aus gesehen — am Vierungsraum keinen Anteil, weil sie von ihm durchaus isoliert sind. Diese Lösung übernahm Mathey bis in alle Konsequenzen. Bei dem Blick vom Hauptraum der Kreuzherrenkirche kann

<sup>22</sup> Diese Auffassung ist nicht allzu überzeugend. Ein Grundriß ist doch kein bloßes Flächenbild, sondern setzt bei der Projektierung unbedingt auch räumliche Vorstellungen voraus; man kann deshalb die Disposition und Formation der Baumasse voneinander kaum trennen.

<sup>23</sup> L. Lancinger, M. Pavlík, l. c., 393, Abb. 6.

man nämlich nicht erkennen, welche Räume zwischen den Kirchenschiffen liegen. Nicht einmal die Verdoppelung der Kreuzdisposition ist Matheys Erfindung. Er ging nämlich auch in dieser Hinsicht von einem römischen Bau, C. Rainaldis S. Maria in Campitelli, aus. Mathey war übrigens nicht der einzige, der Rainaldis Disposition aufgriff. Sehr ähnlich löste Francesco Maria Ricchini (1583—1658) die Dispositionen der Mailänder Kirchen S. Giuseppe und S. Giovanni alle Case Rotte.<sup>24</sup> Es ist nicht ausgeschlossen, daß Mathey Ricchinis Projekte kannte; die erwähnte Affinität kann man natürlich auch auf den gemeinsamen römischen Ausgangspunkt der beiden Architekten zurückführen.

Das Urbild der Karmeliterinnenkirche ist ebenfalls bei Vignola, nämlich seiner Disposition der Kirche S. Anna dei Palafrenieri (mit Innensäulen!), zu suchen; aber auch die Erweiterung des ovalen Schiffs durch Nischen gehört zu Vignolas Gedanken.<sup>25</sup> Der Ausgangspunkt der beiden Prager Bauten liegt also bei der von Vignola inaugurierten römischen Architektur des 16. und 17. Jahrhunderts. Dabei lassen sich die augenfälligen Unterschiede zwischen diesen beiden Architekturen kaum bestreiten. Die ungewöhnliche Formensprache der St.-Josefskirche ließe sich jedoch durch Anlehnung an ein, eventuell mehrere ungewöhnliche Muster befriedigend erklären. J. J. Morper fand eines dieser Muster bei den niederländischen Bauten, vor allem den besonders augenscheinlichen Parallelen mit den Jesuitenkirchen in Antwerpen und Cambrai.<sup>26</sup> Der Nachweis, daß es gerade Mathey war, der von diesen Mustern ausging, und daß sie überhaupt richtig bestimmt wurden, könnte allerdings ziemlich schwierig sein. In dieser Hinsicht erbrachte jedoch gerade J. J. Morper einen überzeugenden Beweis, der umso zwingender ist, als er indirekt geführt wurde: Morper stellte nämlich fest, daß Mathey aus der Formensprache der Kirche in Cambrai noch einmal schöpfte, und zwar bei der Projektierung der Kirche in Horní Litvínov (Oberleutensdorf), die zweifellos sein Werk ist, und bei der er das Motiv der die Wölbung des Presbyteriums tragenden Karyatiden übernahm. Die Kirche von Cambrai besitzt noch eine Besonderheit: sie stellt, nämlich ein Gemisch des Kanons der Spätrenaissance und gotischer Elemente vor. Wie soll man aber das Netz der von Konsolen getragenen Stuckrippen in den Apsiden und im Presbyterium des Prager Baus verstehen? Wahrscheinlich als Wiederhall der Vorlage Cambrai, im böhmischen Milieu aber auch offenbar als Vorzeichen der Barockgotik; jedenfalls handelte es sich um einen Historismus, für den — wie wir noch sehen werden — die Karmeliterinnenkirche in Matheys Werk nicht das einzige Beispiel bietet.

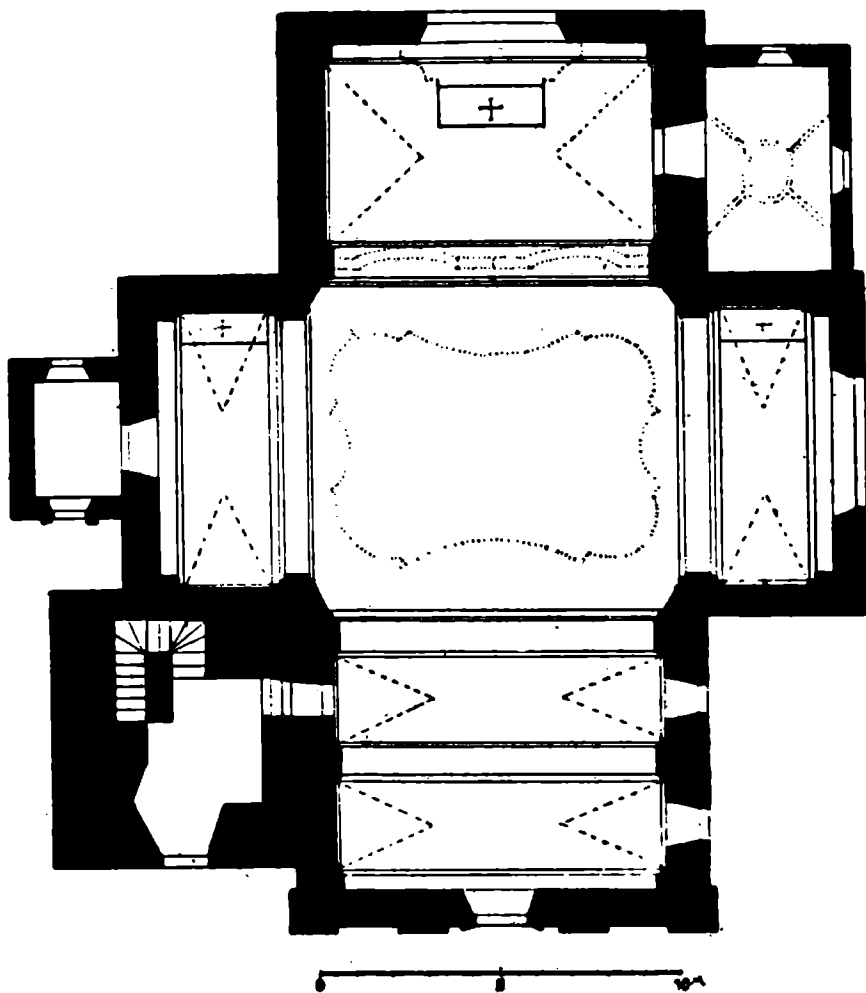
Wir sagen: In Matheys Werk, denn nun hat seine Autorschaft schon mehr als wahrscheinlich zu gelten. Es erübrigt noch, eine Hürde zu überschreiten — die Ansicht, die St.-Josefskirche falle stilmäßig aus dem Rahmen von Matheys Schaffen. Es ist zwar gewiß, daß die flachen, eher graphisch konzipierten Fassaden in Oberleutensdorf oder der Prager Kreuzherren Gegenpole der Fassade der Karmeliterinnenkirche vorstellen. Aber beispielweise schon die

<sup>24</sup> H. Hofmann, *Die Entwicklung der Architektur Mailands von 1550—1650*. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. IX., 1934, 91—93. Vergl. die Grundrisse der erwähnten Kirchen, Abb. 42 und 49, mit den Abb. 5 und 4 bei V. Sádlo, *Kostel sv. Františka u Křivoníkú na St. Městě pražském* [Die St.-Franziskuskirche der Kreuzherren in der Prager Altstadt]. Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění pro rok 1934. Praha 1935, 44—67.

<sup>25</sup> M. W. Casotti, *Il Vignola*, Volume II. Trieste 1960, Fig. 280.

<sup>26</sup> J. J. Morper, l. c., 52—58, Abb. 33, 48.

Kuppel der Kreuzherrenkirche besitzt im Tambour Säulen und steht damit in offenem Widerspruch zu ihrem Sockel. Es ist deshalb die Frage, ob die Konzeption der St.-Josefskirche nicht ebenfalls in Matheys Möglichkeiten lag und bisher vielleicht in seinem Schaffen nur nicht entdeckt wurde. Man kann die Ansicht nicht von der Hand weisen, daß dies tatsächlich der Fall ist. V. Sádlo veröffentlichte vor Jahren ein Ensemble von Plänen, meist Vorentwürfe, zur St.-Franziskus-Kreuzherrenkirche.<sup>27</sup> Diesem Konvolut wurde merkwürdigerweise keine Beachtung geschenkt, obwohl es einen einzigartigen Beleg dafür bietet, wie Mathey (offenbar im Kontakt mit dem Bauherrn) seine künstlerischen Vorstellungen entfaltet. Die mit dem endgültigen Projekt gipfelnde Serie



IX Martinkovice, St.-Georg-und-Martinkirche. Grundriß.



zeichnet sich einerseits durch eine Kontinuität der Anschauung aus, die einen Gedanken aus dem anderen wachsen läßt — die charakteristische Konstante bleibt die Beziehung des individualisierten Presbyteriums zum Schiff — aber auch durch eine Mannigfaltigkeit, die wohl der rationalistischen Disposition eines Architekten entsprang, der aus dem umfangreichen und bunten Fonds der architektonischen Elemente unzählige Varianten zu kombinieren imstande war. Für die Bestimmung des Autors der St.-Josefskirche ist der Plan Nr. 2 mit je drei Säulen in den Ecken des Längsschiffes am wichtigsten.<sup>28</sup> Bemerkenswert sind auch die freien Säulen an der Fassade auf den Plänen 1 und 2.

Wir können nun zusammenfassen: Für die Kleinseitner Karmeliterinnen entwarf Mathey zuerst eine Kirche mit Kreuzdisposition und einer Fassade in der Straßenfront. Offenbar waren es der verlorene Zwist mit Lobkovic, vielleicht auch andere Gründe, die zur Ausarbeitung eines neuen Projekts führten. Mathey konzipierte es als Zentralbau mit ovalem Schiff und kreisförmigem Presbyterium. Zu den Vorentwürfen gehört auch Fischers Kopie nach A. Paris. Eine ähnliche Zentrale wurde dann mit dem Unterschied realisiert, daß Mathey das ursprünglich entworfene runde Presbyterium durch ein polygonales ersetzte. Wenn diesen Architekt im Jahr 1686 bloß seinen eigenen Kirchenplan erwähnt, tut er dies nicht, weil ihn der Bauherr abgelehnt hätte, wie Lancinger und Pavlik schließen, sondern einfach deshalb, weil man an die Realisierung seines Entwurfes noch nicht herangetreten war (der Bau verlief erst in den Jahren 1687 bis 1692). In stilmäßiger Hinsicht verschmolzen Matheys Kenntnisse der römischen Architektur mit niederländischen Vorlagen, wie bereits J. J. Morper wußte. Mit ihrer plastischen Auffassung steht die Karmeliterinnenkirche in Matheys Schafften nicht vereinzelt da, obwohl sie offenbar unter den ähnlich konzipierten Projekten eine Grenzstellung einnimmt. Außer den erwähnten Stilmerkmalen äußerten sich in den gotisierenden Details der Kircheninnern auch historisierende Tendenzen.

\* \* \*

Von der St.-Josefsfassade führen Stilfiliationen zu weiteren Bauten, am deutlichsten zum Portikus der St.-Ignaz-Jesuitenkirche in der Prager Neustadt. Nach der Einweihung der Kirche durch den Erzbischof J. F. von Waldstein im Jahr 1678 beginnt eine neue Bauetappe im Jahr 1685 mit der Errichtung der Kapelle Aller treuen Seelen. Es folgt der Bau des Turmes (1686) und des Portikus (1697—99), der mit Berichtigungen der Fassade verbunden war.<sup>29</sup> Die ganze Bauphase dokumentiert der Plan des Turmes und die Vorentwürfe des Portikus, die von P. I. Bayer (1656—1733) unterfertigt sind. Die Stilanalyse läßt keine Zweifel offen, daß Turm und Portikus von demselben Architekten entworfen wurden. Diese Tatsache und die Signaturen auf den Zeichnungen führten H. G. Franz zur Ansicht, der Autor dieses Werkes sei Bayer.<sup>30</sup> Außerdem legte Franz überzeugend dar, daß die Formensprache des Portikus bis in alle Einzelheiten der Fassade der St.-Josefskirche nahesteht und schrieb ihn deshalb ebenfalls Bayer zu. Auf Franzens Feststellung reagierte die folgende Literatur nicht mehr, vielleicht deshalb, weil sie zu überraschenden Konsequenzen führen müßte. Diese Feststellung erfaßte zweifellos die Stilzusammenhänge

<sup>27</sup> V. Sádlo, l. c.

<sup>28</sup> Hier wäre abermals der Grundriß von S. Maria in Campitelli in Erinnerung zu rufen.

richtig, nicht aber Bayers Autorschaft. Vor allem — wie V. Richter betonte<sup>31</sup> — unterschrieb Bayer die Pläne zu St. Ignaz mit der Bemerkung „delineavit“. Das bedeutet, daß er sie nach einem von anderer Hand stammenden Original abzeichnete. Bei Bayer ist dies umso eindeutiger, als er seine Zeichnungen entweder sorgfältig bloß mit „delineavit“ signierte, wie auf den Plänen zu St. Ignaz oder dem Jesuitenkolleg in Hradec Králové (Königgrätz), oder mit „invenit et delineavit“. Nur im letztgenannten Fall war Bayer tatsächlich Autor und Projektant, wie bei einem der Entwürfe für das Kloster und die Kirche in Břevnov (Plan 2 bei H. G. Franz) oder bei dem Projekt für den Heiligen Berg bei Příbram,<sup>32</sup> das stilmäßig dem Schloß Ohrada bei Hluboká sehr nahesteht.<sup>33</sup> Zum Blatt mit dem Aufriß des St.-Ignazturmes wäre zu sagen, daß es offenbar dem Bauvertrag beigelegt wurde und daß Bayer hier also als Bauführer auftritt. Den tatsächlichen Autor erblicken wir jedoch in J. B. Mathey. Die konkav zugeschnittenen Portikusecken gemahnen an die Kreuzherrenkirche, was auch für ihre Täfelung mit rechteckigen Platten gilt. Auch im Innern der Kirche könnte man vielleicht Matheys Eingriffe erwägen. Die Pläne wurden knapp nach dem Tode des Autors realisiert.

Der St.-Ignaz-Portikus ist nicht nur mit der St.-Josefsfassade verwandt, er läßt auch gemeinsame Züge mit dem Plan (Aufriß der Fassaden) der Kirche und des Klosters in Břevnov erkennen, der im Konvolut der Pläne von Břevnov als Plan 1 bezeichnet wird. Abermals unterzeichnete und bezeichnete ihn Bayer mit „delineavit“ — er entsprang also nicht seiner eigenen Invention. Bei dem hier bereits erwähnten Plan 2 kann man dagegen an Bayer als Autor nicht zweifeln. Der nicht signierte Plan 3 steht der Zeichnung Nr. 2 am nächsten. Der vierte Plan nähert sich schon dem Bauzustand, obwohl der Kirchengrundriß dort noch in geradliniger Struktur gezeichnet ist. Er ist ebenfalls nicht signiert und entstand wohl später. Die ersten drei Pläne gehören in das letzte Viertel des 17. Jahrhunderts, als im Jahr 1678 ein Brand die Erneuerung des Klosters erzwang. Doch wurden diese Entwürfe niemals durchgeführt. Der Abt Thomas Sartorius (1662—1770) ließ nämlich nur provisorische Reparaturen des Klosters vornehmen und erst sein Nachfolger Othmar Zincke trat an den Bau einer neuen Kirche heran. Nach den seit 1701 getroffenen Vorbereitungen wurde am 30. Mai 1708 der Grundstein gelegt. Den Bau führte zuerst P. I. Bayer, seit dem Jahr 1709 Christoph Dientzenhofer, der meist auch als Projektant gilt. V. Richter bezeichnete jedoch G. Santini als Autor des Baukomplexes von Břevnov. Erst nach Einweihung der Kirche im Jahr 1715 begann Zincke mit dem Aufbau der Klostergebäude.<sup>34</sup>

Unter den Plänen von Břevnov verdient vor allem der erste Aufmerksamkeit — ein Aufriß der Kirchenfassade und der Klostergebäude. Die Grundrißdisposition, die man aus der Zeichnung rekonstruieren kann, unterscheidet sich von den übrigen Entwürfen — sie gehört also keinem der Grundrisse des Břev-

<sup>29</sup> Die Geschichte der Kirche bei A. Birnbaumová, *Kostel sv. Ignáce [Die St.-Ignazkirche]*. Praha 1940.

<sup>30</sup> H. G. Franz, l. c., 41.

<sup>31</sup> In einer Rezension von Franzens Buch. *Umění XII*, 1964.

<sup>32</sup> Abb. 100 in: *Památky archeologické [weister zitiert PA]*, 1922/23, 260.

<sup>33</sup> Kein einziger dieser Entwürfe wurde realisiert.

<sup>34</sup> Die Baugeschichte in: O. J. Blažítěk, J. Čeřovský, E. Poche, *Klášter v Břevnově [Das Kloster in Břevnov]*. Praha 1944, 12—25.

nover Plankonvoluts an. Die Stülfiliationen mit den Fassadenplänen von St. Ignaz sind mehr als auffallend. Es genügt u. a. den zentralen Risalit der Kirche, seine versenkten rechteckigen Felder und das große Fenster in der Edikule mit denselben Details bei St. Ignaz zu vergleichen. Auch die Fassaden der Klostergebäude verraten klar Matheys Stil. Es gibt hier kaum ein architektonisches Element, das an Matheys einwandfrei zugeschriebenen Architekturen fehlte, vom Lisenenraster des Eckgebäudes (bezeichnenderweise besitzen die Lisenen Sockel) über die Formensprache der kleinen Portale bis zu den Fensterschambranen und -frontonen in allen Geschossen.

Mit Bayers Namen setzte man noch zwei Architekturen Matheys in Verbindung. Vor allem die Wallfahrtskirche in Chlumeck bei Luže. An diesem Wallfahrtsort entstand zuerst eine Marienkapelle mit Ambiten (1667—69), dann eine Jesuitenresidenz (1678—82) und das Haus der Donatorin M. A. Hiesler (1683—84). Die Wallfahrtskirche wurde an Stelle der ursprünglichen Kapelle in den Jahren 1690—96 erbaut. Als Baupolier wird G. B. Alliprandi angeführt; außerdem tritt ein „Architekt Paul“ aus Prag auf, der zweifellos richtig mit Paul Ignaz Bayer identifiziert wird.<sup>35</sup> V. Mixová verglich die Kirche in Chlumeck mit dem Břevnover Projekt und gelangte zur Ansicht, daß beide von demselben Architekten — nämlich von Bayer stammen.<sup>36</sup>

Die konstatierten Zusammenhänge sprechen jedoch eher für Mathey als Autor. Abgesehen von Analogien mit dem Projekt für Břevnov lassen sich am Bau die für Mathey typischen Platten entdecken, die die Fassadenfläche und die Schiffs Pfeiler täfeln und die Felder des Frieses zwischen den Triglyphen füllen (vergl. die Prälatur in Plasy, das abgetragene Belvedere in Prag-Bubeneč oder die Kirche in Oberleutensdorf), im Innern die Pilastersockel. Für Mathey spricht auch das schwungvolle Interieur, wo die Pilaster Gebälke mit Zahnschnitt und Konsolengesims tragen. Der Bau von Chlumeck verlief in drei Etappen: I. Kapelle mit Ambiten (1667—69) — unbekannter Architekt; II. Jesuitenresidenz, Haus der Donatorin, Marienkirche (1678—96) — Projektant J. B. Mathey, Baumeister P. I. Bayer und sein Polier G. B. Alliprandi. Der erwähnte Archivbeleg über die Auszahlung von 100 fl an den „Architekten Paul“ ist natürlich kein Beweis, daß Bayer auch der Autor war. III. Bisher hat man im Baukomplex von Chlumeck ein Hofort rechts vom Portal, das den Treppenaufgang zur Kirche beschließt, nicht beachtet. Seine Formensprache ist offensichtlich jünger als jene, die die beiden ersten Bauetappen erkennen lassen. Die originelle Konzeption verrät G. Santinis Hand. Seine Beteiligung an den Bauten von Chlumeck trägt den Wert eines indirekten Zeugnisses. Warum hätten sich die Jesuiten an Santini gewandt, wenn Bayer noch lebte? Es scheint, als hätte der Jesuitenorden als Projektanten vorwiegend C. Lurago, an seinem Lebensabend J. B. Mathey, und dann erst, zu Beginn des 18. Jahrhunderts, Santini beschäftigt.

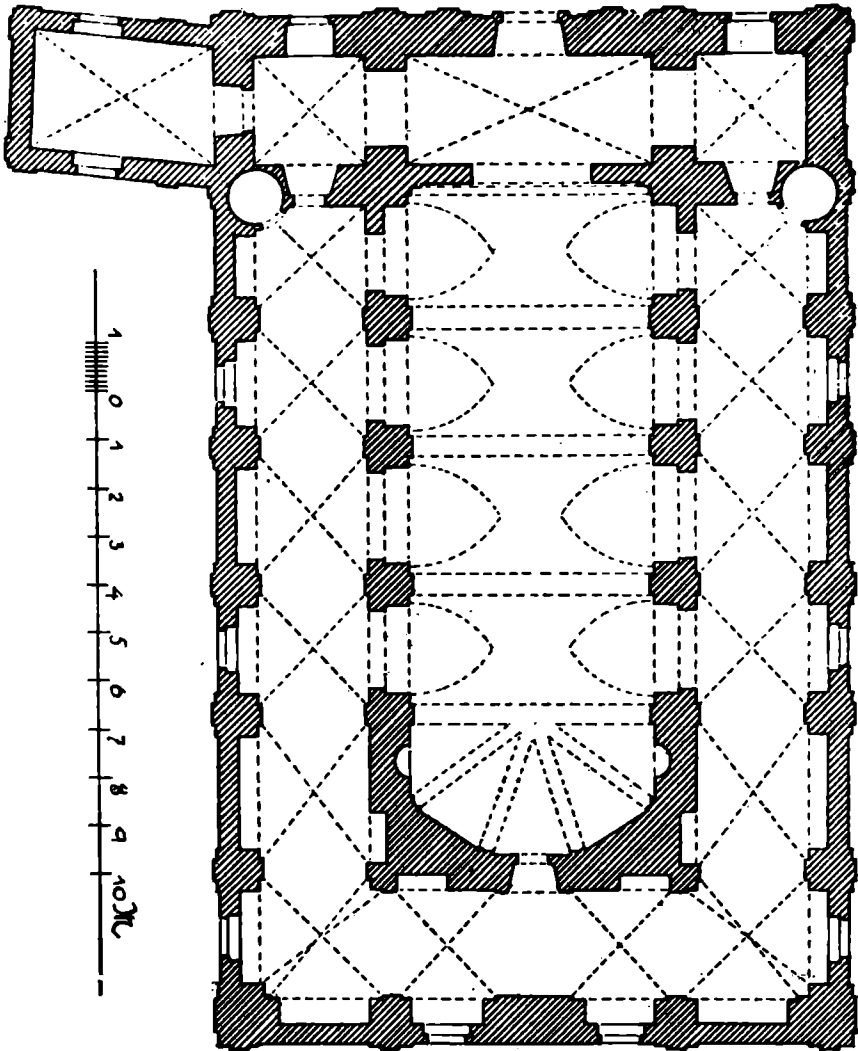
Unweit von Chlumeck, in Königgrätz, bauten die Jesuiten jahrelang ein umfangreiches Kollegium, das um das Jahr 1710 beendet wurde.<sup>37</sup> Die Formensprache der Fassaden nimmt sich unter den Architekturen des beginnenden

<sup>35</sup> Über den Bau in: V. V. J e n i š e k, *Poslední Slavatovna Košumberská [Die letzte Gräfin des Geschlechts Slavata von Košumberk]*. Praha 1944.

<sup>36</sup> V. M i x o v á, *K otázce navrhovatele mariánského kostela na Chlumku v Luži [Zur Frage des Autors der Marienkirche in Chlumeck bei Luže]*. Umění II, 1954, 251.

<sup>37</sup> I. K o ř á n, *Umění a umělci baroka v Hradci Králové [Kunst und Künstler des Barocks in Königgrätz]*. Umění XIX, 1971, 55.

18. Jahrhunderts konservativ aus — das Bauprojekt entstand offenbar mindestens um zwei Jahrzehnte früher. Als Autor galt Bayer, der den Grundriß des Erdgeschosses zeichnete, das Blatt jedoch mit dem Zusatz „deliniavit“ signierte.<sup>38</sup> Hier wiederholt sich also die Historie von St. Ignaz, Břevnov und Chlumeck,



X Podlažice, St. Margarethenkirche. Grundriß.

<sup>38</sup> *Plány našich jesuitských kolejí a kostelů v Bibliothèque nationale v Paříži [Pläne unserer Jesuitenkollegien und -kirchen in der Nationalbibliothek zu Paris]. PA XXXIV, 1924–1925, 246.*

„Bayers“ architektonische Formensprache spricht tatsächlich für Mathey als Autor: die Fassade trägt eine große Ordnung dorischer Pilaster, Gebälke mit Triglyphen und Zahnschnitt. Die Felder zwischen den Triglyphen füllen abermals rechteckige „Tafeln“, und die Hoffassade läßt wieder den bekannten Lisenenraster mit einfachen Sockeln erkennen. Wie in Chlumeck, ergänzte auch hier Matheys Werk Santini, der nach I. Kořáns Feststellung der Autor des Traktes am Presbyterium der Ordenskirche ist.<sup>39</sup> I. Kořán klärte auch Santinis Tätigkeit im Dienste des Königgrätzer Bischofs Vratislav von Mitrovice. In diesem Zusammenhang bietet sich die Prüfung der Frage an, ob Mathey, der für die Königgrätzer Jesuiten projektierte, nicht auch in den Diensten eines der Vorgänger Vratislavs gestanden ist. Doch zuerst wollen wir das Kapitel Bayer — Mathey beschließen.

Die Gruppe der Bauten, bei denen einander diese beiden Persönlichkeiten begegnen, ist einheitlich im Stil, im Vergleich mit den Werken Bayers jedoch älter in der architektonischen Anschauung. Diesen Unterschied könnte man allerdings auch mit dem Zeitabstand zwischen den Projekten erklären und die Lage wenden: mit anderen Worten — Bayer alle angeführten Bauten zuschreiben. Im Hinblick auf die Karmeliterinnenkirche in Prag wäre zwar ein solcher Vorgang kaum möglich, trotzdem erscheint eine Beglaubigung von Matheys Autorschaft durch weitere Feststellungen notwendig.

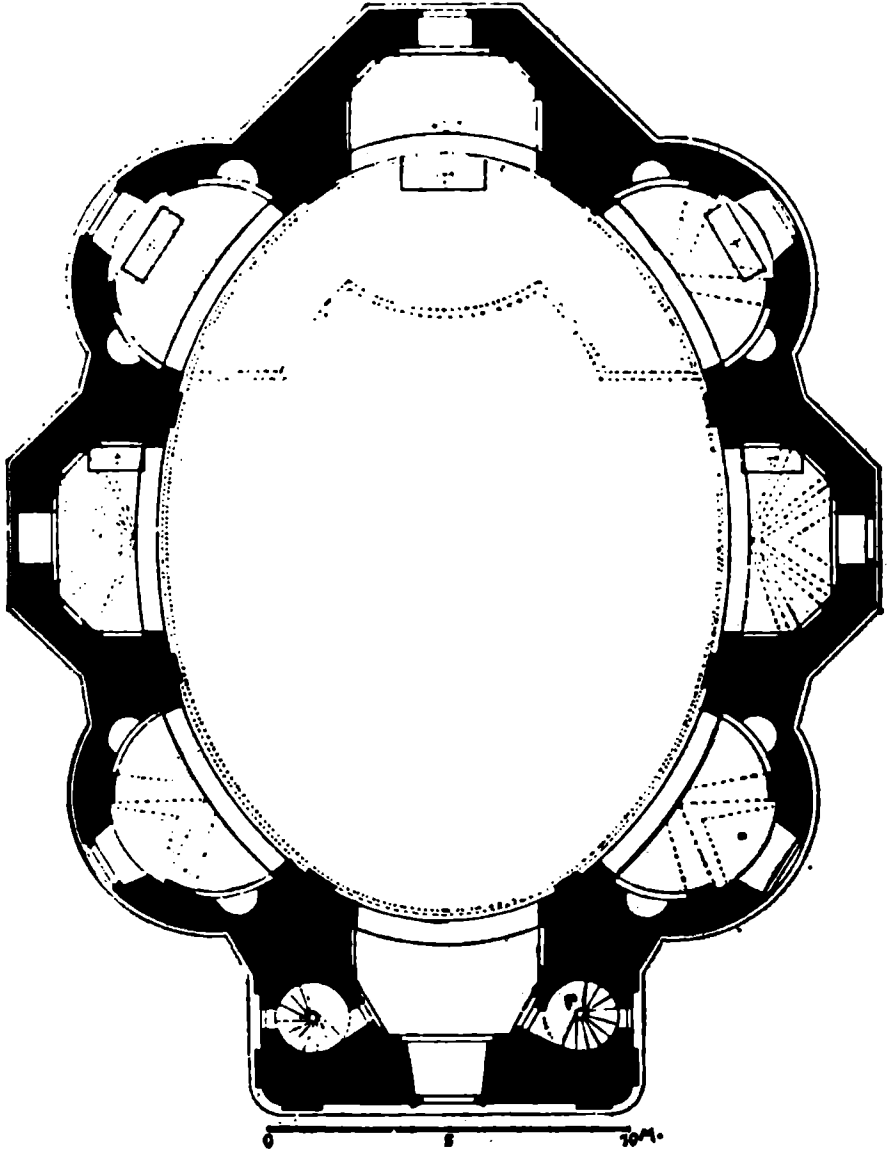
Zur Gruppe St. Ignaz — Chlumeck — Königgrätz gehört auch ein weiterer, sehr verwandter Bau, die Franziskanerkirche mit dem Kloster in Zámuky. Nach der Inschrift über dem Portal ADOLPHUS WRATISLAUS . . . COMES A STERNBERG . . . HANC ECCLESIAM ET CONVENTUM EXTRUXIT ET FUNDAVIT ANNO DOMINI 1694. In der Fensterschambrane über dem Portal lesen wir die Jahreszahl 1693. Schon der Name eines Angehörigen des Geschlechts der Grafen Sternberg erweckt Aufmerksamkeit: Wenzel Adalbert von Sternberg war doch ein großer Gönner und Auftraggeber Matheys.

Kloster und Kirche bilden eine Gruppe, die mit klarem Sinn für die gegebene Formation des Geländes und der Kommunikationen komponiert wurde. Die turmlose Kirche besitzt ein Längsschiff, das von drei Feldern einer lunettierten Wölbung gedeckt ist, und ein gerade abgeschlossenes Presbyterium. Das Interieur behielt, von der Orgelempore abgesehen, sein ursprüngliches Aussehen. Die Wände gliedern dorische Doppelpilaster, die ein Gebälk mit Zahnschnitt tragen. Angesichts der nüchternen und traditionellen Konzeption dieser Kirche überrascht die fortschrittliche Raumauffassung der Zentralkapelle, die sich an das Schiff anschließt. Auf den Pilasterbündeln in den Winkeln der Kapelle ruhen bloß Abschnitte des die Wölbung tragenden Gebälkes. Die neutrale, ungegliederte Wand wird von großen Fenstern unterbrochen. Die an der Gegenseite der Kirche angebauten Klosterobjekte sind sehr einfach konzipiert. Entscheidend für die Bestimmung des Autors ist die Kirchenfassade, obwohl das Kircheninterieur zweifellos ebenso charakteristisch ist wie das Hoftor vor dem Westtrakt der Objekte. Die Kirchenfassade ist in der Komposition und den Details eine Variante der Entwürfe zu St. Ignaz: das Portal in der Hauptachse (mit bombierten Gebälkabschnitten), und über ihm ein Fenster, in den Seitenachsen Nischen zwischen versenkten Feldern der bekannten Profilierung. Der Aufsatz bildet einen Giebel mit Flügeln und Rundfenster, der von **Pyramiden und**

<sup>39</sup> I. Kořán, l. c., 55.

Kugeln auf Stylobaten akzentuiert wird. Überdies besitzen die Sockel die obligaten viereckigen Tafeln. Kloster und Kirche von Zásmuky, die stilmäßig so eng mit den behandelten Bauten verwandt sind, wird man kaum Bayer zuschreiben können.

\*\*\*



XI Ottendorf. St. Barbarakirche. Grundriß.

Betrachten wir nun das Problem von einer anderen Seite. Der Abt Thomas Sartorius bestellte das (nicht realisierte) Umbauprojekt des Klosters von Břevnov bei dem Autor der soeben besprochenen Gruppe von Bauten. Man darf wohl voraussetzen, daß derselbe Autor für Sartorius auch andere Bauten plante. Am Broumover Klosterbesitz, der von Břevnov verwaltet wurde, entfaltet sich seit dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts eine reiche Bautätigkeit. Die Kunstgeschichte kennt hier zur Genüge eine Gruppe von Kirchen, die Kilian Ignaz Dientzenhofer entworfen hat. Vorher ließ Sartorius in Broumov und Martinkovice bauen. Den Bau der dortigen Kirche St. Maria, St. Georg und Martin leitete in den Jahren 1692—98 Martin Allio aus Prag, angeblich nach eigenen Entwürfen. Doch enthüllt die Stilanalyse etwas anderes. Der Neubau, der aus dem alten Heiligtum entstand, dessen Turm übernommen wurde, besitzt eine zentrale Kreuzdisposition, die mit dem unausgeführten Projekt für die St.-Josefskirche der Prager Karmeliterinnen fast identisch ist. Im Innern sind Nischen zwischen den versenkten Rechteckfeldern an den Wandpfeilern zu verzeichnen, ein Motiv, das man in der Kapelle der Franziskanerkirche in Zásuky wiederfindet. Zum Vergleich mit diesem Bau fordert auch die Fassade auf. Die versenkten rechteckigen Felder besitzen jedoch quadrantisch abgerundete Ecken (ein bei Mathey häufig, zum Beispiel in Plasy, vorkommendes Detail) und das Gesims ist mit Zahnschnitt versehen (die bereits bekannte Kombination: dorische Pilaster, Triglyphen und Zahnschnitt). Eine Fassade dieses Kompositionstyps hatte auch die abgetragene St.-Adalbertkirche in der Prager Altstadt. Der Kirchengiebel in Martinkovice wird von einem rechteckigen Fenster durchbrochen, das eigentlich ein profanes Element an der Fassade eines Sakralbaus vorstellt. Mathey verwendete es mehrmals, vor allem an der Fassade der Kirche in Oberleutensdorf.

Martin Allio leitete auch den Umbau der Klosterkirche in Broumov. Die mittelalterliche, nach dem Brand 1664 renovierte St.-Adalbertkirche brannte 1682 abermals nieder. Ihr von M. Allio durchgeführter Wiederaufbau fällt in die Jahre 1685—94; Martins Bruder Giovanni Battista Allio war hier Polier. Es ist kein Wunder, daß der Prager Bauherr — Abt Sartorius — auch zur Herstellung des Dekors in Prag ansässige Künstler berief: die Stukkateure Antonio und Tommaso Soldati und den Freskomaler J. J. Stevens von Steinfels.<sup>40</sup> Auch der Projektant des Umbaus war offenbar ein Prager, doch kommt M. Allio nicht in Frage. Am Bauexterior weisen auf Mathey als Autor die Typen der Fenster-schambranen hin. Die architektonische Struktur des Interieurs wird von dem Stuckdekor etwas verwischt, trotzdem erkennt man im großen und ganzen un-schwer die architektonische Formensprache: den Chor und die Paare gebün-delter Pilaster, die ein Gebälk mit Zahnschnitt und Konsolengesims tragen, das bereits aus Chlumek bei Luže bekannt ist.<sup>41</sup>

Im Broumov verlief zu dieser Zeit auch der Umbau der Pfarrkirche St. Peter und Paul, der von einer in die Turmmauer eingesetzten Tafel zum Jahr 1682 datiert wird. Die Gestalt, die der mittelalterliche Bau damals erhielt, wurde

<sup>40</sup> Baugeschichte in: *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Broumovském*. Napsal Ant. Cechner [Verzeichnis der historischen und künstlerischen Denkmäler im Bezirk Broumov. Von Ant. Cechner]. Praha 1930, 29—30.

<sup>41</sup> Ein ungewöhnliches Detail des Interieurs sind die Nischen in den vortretenden Abschnitten des Gebälkes über den Pilastern, die auch aus Zeichnungen zum Dekor des Interieurs von St. Ignaz in Prag bekannt sind. Sollte man vielleicht dieses atektonische Element der Invention des Stukkateurs, also den Prager Zeichnungen Soldatis zuschreiben?

nicht einmal durch die Renovierung nach dem Brande 1757 und die späte Renovierung im Jahr 1891 verwischt.<sup>42</sup> Das Umbauprojekt läßt sich Mathey schon wegen des streng konzipierten Interieurs mit dorischen Pilastern und Gebälk mit Triglyphen zuschreiben. Eigenartig ist die Verteilung der Baumasse an der Hauptfassade, an der sich die Abstufung der Seiten der Kirche fortsetzt, die durch das höhere, direkt beleuchtete Kirchenschiff und die niedrigeren Kapellen mit Emporen gegeben ist, die sich an das Schiff anschließen. Auf einen ähnlichen Kompositionsgedanken werden wir noch stoßen.

Unter den Bauten in der Gegend von Broumov verdient auch die St.-Barbarakirche in Otovice (Ottendorf) Beachtung, die erst unter dem Abt Othmar Zincke im Jahr 1709 an Stelle einer hölzernen Kapelle „vielleicht nach einem Plan Allios“ entstanden ist.<sup>43</sup> Trotz ihrer späteren Entstehungszeit hängt sie mit dem Stil der älteren Bauten des Sartorius zusammen. Das Oval des Schiffes wird am Umfang von acht abwechselnd halbkreisförmigen und polygonalen Kapellen erweitert. Mühelos erkennt man den Zusammenhang mit der Disposition der St.-Josefskirche der Prager Karmeliterinnen, auf die auch das „Rippennetz“ der Kapellengewölbe hinweist. Im Vergleich mit dem Prager Bau ist jedoch das Presbyterium nicht selbständig, sondern nur als eine der Kapellen aufgefaßt. Das Exterieur ist von einer einfachen Stereotomie beherrscht, im Interieur kommt ein tektonisch-stereotomer „Pilaster“ auf niedrigem fußlosen Sockel zur Geltung, dessen Kapitäl vom Hauptgesims gebildet wird. Derartige tektonisch-stereotome Elemente kennzeichnen unmittelbar Matheys Handschrift. Mit Rücksicht auf die späte Durchführung des Baus — dreizehn Jahre nach Matheys Tode — kann man natürlich auch Änderungen des Projekts nicht ausschließen, die jedoch kaum wesentlich waren.

Die Analyse der im dritten Viertel des 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts in der Gegend von Broumov von den Äbten des Klosters Břevnov durchgeführten Bauten führt zu der Feststellung, daß sie von J. B. Mathey stammen. Damit erfüllt sich die Voraussetzung, daß gerade dieser Architekt den Großteil der Bauten entworfen hat, die Abt Sartorius damals plante. Zur Realisierung mancher Projekte kam es erst später (Ottendorf), oder überhaupt nicht mehr (Břevnov). Nach Matheys Tod arbeitete für das Kloster Břevnov Santini und nach ihm K. I. Dientzenhofer. Infolge eines Zusammentreffens besonderer Umstände sind die Kirchen in Martinkovice und Ottendorf Varianten der Dispositionen der Prager St.-Josefskirche, und zwar des nicht realisierten Vorentwurfs und der durchgeführten Disposition. Auch dieser Rückschluß bestätigt also, daß Mathey der Autor der Karmeliterinnenkirche war.

\* \* \*

Bei einem Teil von Matheys Schaffen, vor allem manchen Vorentwürfen der St.-Franziskus-Kreuzherrenkirche und St.-Josefskirche in Prag, überwog eine tektonisch-plastische Auffassung der Baumasse, die sich vorwiegend in der Verwendung von Säulen äußerte. Diese Stillage wird wohl in Matheys Werk nicht allzu stark vertreten sein, immerhin kann man versuchen, wenigstens einige derartig konzipierte Bauten zu ermitteln. Einen kleinen Beitrag zu dieser

<sup>42</sup> Ant. Cechner, l. c., 115.

<sup>43</sup> Ant. Cechner, l. c., 240.



Bemühung bietet das Portal des Wirtschaftshofes in Jeneč bei Prag, der einst kaiserlicher Besitz war. Das Portal stammt offenbar aus dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts und steht in seiner Auffassung den entsprechenden Bauteilen Matheys nahe. Den Gebäuden des Wirtschaftshofes fehlt das architektonische Detail und ein Vergleich können sich deshalb nur auf die Portalarchitektur stützen. Trotzdem kann man mit guten Gründen Mathey als Autor in Betracht ziehen.

Eine bemerkenswerte Probe des plastischen Stils ist die Marienkapelle in Radíč, die Graf Karl Leopold Hönigk im Jahr 1680 erbauen ließ. Drei Jahre später kam es zum Umbau des neben der Kapelle liegenden Herrensitzes. Die regelmäßige Grundrißdisposition des Schlosses, dessen Flügel einen langgestreckten trapezförmigen Hof einschließen, läßt erkennen, daß man bei dem Umbau so gut als möglich die vorhandenen älteren Gebäude auswertete. Zweifellos projektierte die Kapelle und das Schloß, die praktisch gleichzeitig gebaut wurden, ein einziger Architekt und die Entscheidung über den Umbau des Schlosses war bereits bei dem Bau der Kapelle gefallen, die nach der Achse der vielleicht später entstandenen Schloßfassade komponiert wurde. Beide Architekturen waren — offenbar bewußt — als Gegenpole konzipiert. Die massige Kapellenfassade beherrschen zwei Säulen an der Front und Halbpfeiler an den Ecken und Seitenfassaden, die von tief versenkten Blindfeldern im Sockel und einem Fries ergänzt werden. Die Fassade des Schlosses bedeckt dagegen eine flächige Komposition, die aus einem doppelten hohen Sockel besteht, auf dem bezeichnenderweise ebenfalls gesockelte Lisenen ruhen. Sie tragen fein profilierte Gebälke mit Triglyphen. Die einzigen Akzente der überwiegend stereotomen Komposition sind die Fensterfrontone und das Hauptgesims. Der Entwurf der Fassade stimmt mit jenem des Thunschen Belvederes in Ledec nad Sázavou überein; unterschiedliche Details sind nur Varianten derselben Kompositionsstruktur. Der Ledecer Bau stammt aus derselben Zeit wie das Schloß in Radíč, etwa aus den Jahren 1684—91.<sup>44</sup> Die Radičer Kapelle steht wieder den Vorentwürfen zur Kreuzherrenkirche nahe. Die Disposition (rechteckiges Presbyterium und Längsschiff) und die Komposition der Fassade sind bei Mathey üblich. Aus seiner Hand gingen auch die Projekte der Gebäude des Wirtschaftshofes neben dem Schloß hervor (Speicher u. a.).

\* \* \*

In den Komplex von Matheys Werk gehören noch einige Bauten, die für größtenteils bereits als Auftraggeber des Architekten bekannte weltliche und kirchliche Bauherren projektiert wurden. So kann man wohl in den Bereich der Thunschen Bauten auch das Schloß in Choltice mit einer dem Schutzpatron des Bauherrn Romedius K. Thun geweihten Zentralkapelle stellen. Der Bau verlief

<sup>44</sup> A. l. K u b í č e k, *Thunovský palác na Hradčanech [Das Thunsche Palais auf dem Hradschin]*. Umění IV, 1956, 69. Hier und bei dem Thunschen Palais zieht Kubíček als Autor Mathey oder den Baumeister Pietro Antonio Fontana in Betracht, der in den Diensten M. O. Thuns zum erstenmal im Jahr 1687 genannt wird. In der übrigen Fachliteratur erschien Fontanas Name mehrmals im Zusammenhang mit diesem Prager Palais, allerdings mit Fragezeichen. Diese Erwägungen sind entschieden abzulehnen, denn der Stil der Thunschen Bauten entspricht durchaus Matheys architektonischen Anschauungen. Die Annahme, Fontana sei der Autor, beruht auf einer irrigen Interpretation der schriftlichen Quellen.

im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts. Die Details der Kapelle (das Portal oder die scharfe Stereotomie der Laterne) und des Schlosses (der Ausgang mit Balkon, u. a.) legen die Vermutung nahe, daß Mathey tatsächlich ihr Autor war.<sup>45</sup>

Die Tätigkeit des Architekten für die Familie Sternberg wird man — abgesehen von der bereits erwähnten Kirche und dem Kloster der Franziskaner in Zámuky — auch um den Umbau der Mariä-Himmelfahrtskirche (1688), vielleicht auch um den Umbau der Burg auf dem Zelená-Hora-Berg bei Nepomuk erweitern können.<sup>46</sup>

Durchaus charakteristische, bisher allerdings Mathey noch nicht zugesprochene Bauten sind die Kirchen St. Wenzel in Most (Brüx) und St. Katharina in Choteč. Beide zeichnen sich durch rechteckige, nach oben zu verschmälerte, mit Segmenten überwölbte Fenster aus — dieselben, die die Kreuzherrenkirche in Prag oder die Friedhofskirche in Manětín besitzt. Das Interieur der Brüxer Kirche nähert sich jenem der Kirche in Oberleutensdorf, das große Stuckauge an der Wölbung des Schiffes entspricht genau dem betreffenden Detail der Franziskanerkirche in Zámuky. Die Filiation der Kirche zu Choteč wurde knapp nach Matheys Tod, in den Jahren 1697–99 vom Dekan des Aller-Heiligen-Kapitels auf der Prager Burg (dem die Siedlung gehörte) Václav Bílek von Bilenberg gebaut.<sup>47</sup> Die im vorigen Jahrhundert beschädigten Türme wurden sekundär bedacht. Beide Bauten sind typische Beispiele des einschiffigen Kirchentyps, den Mathey so oft abwandelte.

Im Zusammenhang mit dem Werk dieses Architekten in Duchcov (Dux) verzeichnet J. J. Morper als offene Frage Matheys Autorschaft der Schloßkirche, deren Fassade der Kirchenfassade in Oberleutensdorf sehr nahesteht. Das ursprüngliche Projekt wurde — nach J. J. Morper — jedenfalls von M. A. Canevale stark geändert, der den Bau führte.<sup>48</sup> Zwei Pläne blieben erhalten, ein Aufriß der Fassade und ein Längsschnitt, die von Canevale und Ernst Jos. von Waldstein signiert sind.<sup>49</sup> Die Zeichnungen dienten offenbar als Grundlagen des Vertrags zwischen dem Bauherrn und dem Baumeister; sie können also keineswegs beweisen, daß Canevale der Autor der Entwürfe war, eher im Gegenteil. Der Bau selbst ist nicht homogen im Stil. Schon die flüchtige Besichtigung zeigt, daß die Seitenfassaden und Details der Hauptfassade von einem anderen Autor und wesentlich später entworfen wurden als das ursprüngliche Projekt. Diesem späteren Autor gehört auch die an das Kirchenschiff anschließende Kapelle. Welchen Anteil hat nun Canevale am Projekt genommen? Vor allem ist es ausgeschlossen, daß er der Autor zweier stilmäßig so verschiedener Bauteile gewesen ist, indem er etwa nach Jahren sein eigenes Projekt teilweise umgearbeitet hätte, denn die Stildifferenzen der beiden Gebäudeteile übersteigen die Möglichkeiten der Entwicklung im Rahmen des persönlichen Stils. Man wird

<sup>45</sup> Über den Bau siehe V. Naňková, *Drobná zjištění k českému baroknímu umění [Kleine Feststellungen zur Kunst des böhmischen Barocks]*. Umění XVII, 1969, 613–614.

<sup>46</sup> Das Objekt ist der Öffentlichkeit nicht zugänglich und eine Untersuchung an Ort und Stelle war deshalb nicht möglich.

<sup>47</sup> Ant. Podlaha, *Posvátná místa království českého III [Weihestätten des Königreichs Böhmen]*. Praha 1909, 270.

<sup>48</sup> J. J. Morper, l. c., 107, Anm. 11. Baugeschichte bei K. B. Mádl, *Marc Antonio Canevale*. PA XXXIII, 1922–1923, 105–106.

<sup>49</sup> Ant. Podlaha, *Plány a kresby chované v kanceláři správy Hradu Pražského [Pläne und Zeichnungen, die in der Kanzlei der Prager Burgverwaltung aufbewahrt werden]*. PA XXXII, 1921, Abb. 122 und 123.

das ursprüngliche Projekt im Einklang mit J. J. Morper Mathey zuzuschreiben haben. Der Stil des Baus — nicht nur seiner Fassade, sondern auch seines Interieurs, das mit der Sicherheit des Entwurfs und Vollendung der Details zu den glücklichsten Schöpfungen Matheys gehört — aber auch die Baugeschichte sprechen für Mathey als Autor. Die Kirche wurde zwar erst im Jahr 1722 eingeweiht, ihr Bau war jedoch schon im Testament des Erzbischofs J. F. Waldstein (\* 1694) angeordnet worden. Wahrscheinlich betraute er auch Mathey — seinen Kammermaler — mit der Bearbeitung des Projekts und Canevales Zeichnungen sind bloß Kopien von Matheys Entwürfen. Was den zweiten Architekten, den Autor der Seitenfassaden und der Kapelle, anbelangt, wird man ihn in Santini zu sehen haben (siehe den Exkurs). Die Schloßkirche in Dux ist also ein weiterer gemeinsamer Bau der beiden Künstler.

Im Jahr 1696 begann in Nové Dvory bei Kutná Hora (Kuttenberg) der Bau einer Zentralkirche, die im Jahr 1722 der Hl. Anna geweiht wurde, und von Klostergebäuden, die erst im Jahr 1727 fertiggestellt waren. Die Fundatoren, die Eheleute Bernard und Barbara Věžník, führten nach Nové Dvory die Prager Dominikaner von St. Maria Magdalena. Zur Gründung eines vollständigen Konvents ist es jedoch nie gekommen, bewilligt wurde nur eine Residenz mit Fundationen.<sup>50</sup>

Die Gebäude der Residenz sind E-förmig konzipiert; den mittleren Querflügel nimmt die Kirche ein, die sich mit einem kurzen Trakt an den Hauptflügel der Residenz mit den beiden Türmen anschließt. Die von außen ovale Kirche mit Apsis des Presbyteriums besitzt innen eine Kreuzdisposition. Die Vierung hat gerundete Winkel und eine Kuppelwölbung mit Laterne; sie wird in den Hauptachsen von vier Apsiden und in der Längsachse überdies vom Presbyterium erweitert. Stilmäßig zerfällt der Gebäudekomplex in zwei Teile. Neben den großen Formen der Kirchenfassaden erscheinen schon am Verbindungstrakt bei der Kirche und auch an den übrigen Objekten kleinere Gliederungen, geschichtete geometrische Gebilde an den Fensterschambranen und dem Portal, Voluten und andere Einzelheiten, die darauf hinweisen, daß das Projekt nach dem Kirchenbau, der nach dem älteren Plan stattfand, von einem anderen Architekten bearbeitet wurde. Den ersten Autor, J. B. Mathey, erkennt man an der Gesamtkonzeption der Zentrale, deren Innendisposition sich bezeichnenderweise vom Exterieur unterscheidet, aber auch an Details, wie zum Beispiel der Portalarchitektur, auf der ein von einem Segment überwölbtes Fenster sitzt. Auffallend nahe Analogien zu den Details der Residenz findet man in benachbarten Sedlec, u. a. ein identisches Portal in die Klostergebäude; sehr ähnlich ist auch die Architektur der Mitteleingangs des dreiteiligen Portals in das Kloster von Břevnov. Die Bearbeitung von Matheys Projekten wurde demnach kurz nach 1700 Santini anvertraut. Bei den Entwürfen für Mariánský Týnec (Maria-Teinitz) kehrte Santini zur Komposition der Kirche und Residenz in Nové Dvory zurück und formte sie zu einer künstlerisch anspruchsvolleren und monumentalisierten Gestalt um. Einen wichtigen ikonographischen Beleg für die Historie von Nové Dvory bietet der ideale Blick auf Stadt und Herrschaft, ein Ölgemälde aus dem dritten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts, also einer Zeit, als der

<sup>50</sup> Ant. J. Zavadil, *Kutnohorská slovem i obrazem [Die Gegend von Kuttenberg in Wort und Bild]*. Kutná Hora 1912, 267–268.

Bau der Residenz zu Ende ging.<sup>51</sup> Nach den Beziehungen zwischen der Residenz und den Herrschaftsgebäuden zu schließen, die ein großer Park verbindet, wird es wohl möglich sein, die ideelle Gesamtkonzeption oder wenigstens den urbanistischen Entwurf des Städtchens (der natürlich mit der gegebenen Situation rechnet) Mathey zuzuschreiben.

\* \* \*

Der wiederholt festgestellte Anteil Matheys und Santinis an manchen Bauten ruft die bereits aufgeworfene Frage in Erinnerung, ob Mathey nicht vielleicht vor Santini in Ostböhmen in den Diensten der Königgrätzer Bischöfe gearbeitet hatte. In Betracht kommen Bauten aus der Regierungszeit J. K. von Talemberk (1679—1698), vor allem die St.-Margarethenkirche in Podlažice aus den Jahren 1694—1721. Die durch finanzielle Schwierigkeiten verursachte lange Bauzeit hat den Großteil der Details verundeutlicht; trotzdem verraten die Komposition der Fassade mit den rechteckigen Fenstern und die Portale Mathey als Autor. Mit Recht sieht I. Kořán<sup>52</sup> in des Bischofs Gedanken, an Stelle des untergegangenen mittelalterlichen Klosters einen Neubau zu gründen, eine der ersten Äußerungen des böhmischen barocken Historismus und in der Disposition dieser Kirche Anklänge an gotische Sakralbauten.<sup>53</sup> Auch Vrbatas Kapelle in Podskálí bei Chrast, die J. K. Talemberk im Jahr 1696 errichten ließ, belegt nach I. Kořán historisierende Tendenzen des Bauherrn und Projektanten. Ihre Architektur ist jedoch äußerst einfach und man kann den Autor nur schwer bestimmen. I. Kořán führt noch weitere Belege der historischen Interessen des Bischofs ins Treffen.<sup>54</sup> Erwähnenswert ist wenigstens sein ikonographisches Konzept der St.-Romediuskapelle in Choltice, die wir Mathey zugeschrieben haben. In diesen Zusammenhang fällt bei der Frage nach dem Autor auch das gotisierende Detail des Interieurs der Prager St.-Josefskirche.<sup>55</sup>

Am 21. September 1691 weihte Bischof Talemberk für seinen Bruder Franz Maximilian von Talemberk die St.-Mathäuskirche in Rataje nad Sázavou ein, die Andreas de Quarde an Stelle des alten Heiligtums gebaut hatte.<sup>56</sup> Den Autor des Projekts erkennen wir abermals an der Fassade, an der weder das typische Portal, noch die auf die Grundfläche gelegten rechteckigen, an den Ecken viertelkreisförmig abgerundeten Platten und die Fenster mit Schambranen fehlen, deren Ohren der segmentförmigen Wölbung folgen. Man darf voraussetzen, daß Mathey dem Bauherrn von dessen Bruder, dem Königgrätzer Bischof, empfohlen wurde. In der Betonung der böhmischen Landespatrone im ikonographischen Konzept des Kirchenschmuck meldet sich jener Patriotismus an, in dem — offenbar auch bei Talemberk — manche Wurzeln des zum Historischen tendierenden Zeitgeistes ruhten.

\* \* \*

<sup>51</sup> V. V. Štech, *Československé malířství a sochařství nové doby [Tschechoslowakische Malerei und Bildhauerei der neuen Zeit]*. Praha 1938, Abb. 1.

<sup>52</sup> I. Kořán, l. c., 44—45.

<sup>53</sup> Eine gewisse Ähnlichkeit in der Verteilung der Baumasse konnten wir bei dem Umbau der Pfarrkirche in Broumov konstatieren.

<sup>54</sup> I. Kořán, l. c., Anm. 29.

<sup>55</sup> Der zitierte Aufsatz I. Kořáns enthält eine Reihe weiterer Feststellungen, von denen manche anscheinend auf Mathey hinweisen. Aus Zeitgründen war es nicht mehr möglich zu ihnen Stellung zu nehmen; der Autor wird dies bei anderer Gelegenheit nachholen.

<sup>56</sup> Ant. Podlaha, *Posvátná místa I*, l. c., Praha 1907, 114.

Im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts war Mathey der bedeutendste in Böhmen wirkende Architekt. Auch seine soziale Stellung war außerordentlich; sie unterschied sich z. B. wesentlich von der Lage eines Caratti, der auf Gnade und Ungnade seinem adeligen Arbeitgeber ausgeliefert war. Mathey arbeitete für Bauherren aus adeligen und kirchlichen Kreisen, die ihn vor allem als Künstler achteten. Die neue Einstellung gegenüber dem Künstler hatte sich natürlich bereits in der Renaissance durchgesetzt, aber auch Bernini beanspruchte ähnlich seine gesellschaftliche Stellung. Sicherlich konnte Mathey als Ausländer nicht zugleich Bauunternehmer sein und die Tätigkeit eines Künstlers und Handwerkers vereinen. Übrigens war er ursprünglich Maler und mußte die Realisierung seiner Projekte offenbar auch deshalb Praktikern überlassen. Es ist jedoch symbolisch, daß es Mathey gelang, gegenüber der eigentlich noch mittelalterliche Tradition währenden Zunft seine Stellung als frei schaffender Künstler zu behaupten. Sein Schüler Santini erbt dann Matheys gesellschaftlichen Rang und gewann mit den Aufträgen jener hochgestellten Kreise, die einst seinen Lehrer beschäftigten, eine relativ hohe Stellung in der gesellschaftlichen Hierarchie und mit ihr auch ein beträchtliches Maß von Unabhängigkeit. Selbstverständlich entsprach sein künstlerisches Programm den zeitlichen Ansprüchen. Barocke Dokumente belegen, wie hoch der Anteil war, den der Besteller an der Gestalt des Kunstwerkes nahm, besonders wenn es sich um Persönlichkeiten handelte, wie es Matheys und Santinis Gönner waren. Aber auch wenn die Bedingungen, unter denen der Architekt schuf, und die Ansprüche des Bestellers oft sehr konkret waren, blieb der Anteil des Künstlers-Architekten am Werk entscheidend. Es ist interessant zu verfolgen, in welcher Weise Lehrer und Schüler auf das zeitliche Anliegen des Symbolischen und Historischen reagierten.

Es wurde mehrmals gesagt, daß mit J. B. Mathey in der Barockarchitektur Böhmens jene Epoche des Monopols ausländischer Architekten endet, die nach Böhmen geschlossene Ansichten importieren. Mathey gehörte noch zu ihnen, obwohl er sich von seinen älteren Zeitgenossen durch die Stilnuance seiner Bauten unterscheidet, vor allem jener, die mit der französischen Vorklassik zusammenhängen oder von dem niederländischen Muster beeinflußt waren. Auch mit dem künstlerischen Niveau seiner besten Werke überragte er seine Umgebung. Aber erst Santinis Auftreten ließ Böhmen eines der primären Zentren der Barockarchitektur werden. Dies geschah — nach V. Richters Interpretation — im Zeichen des borrominisch-guarinischen Radikalismus, der mit der heimischen gotischen Tradition in Santinis Synthese des Nordischen und Südlichen verschmolz. Das Schaffen Matheys und seines Schülers ist also in der Einstellung grundverschieden. Aber auch die Zusammenhänge verdienen Aufmerksamkeit.

Vor allem wäre es möglich, auf Santinis nicht selten übernommene architektonische Elemente, Ähnlichkeiten der Dispositionen u. a. zu verweisen. Interessanter sind historisierende Tendenzen bei manchen Bauten Matheys (Podlažice u. a.). Gerade hier tritt der Unterschied in der Art und Weise deutlich zutage, wie beide Künstler auf das Zeitwollen reagierten: historisierende Anklänge bei Mathey und barock-gotisches Schaffen Santinis. Neben dem Historismus pflegt man — abermals vor allem bei Santini — den Symbolismus zu erwähnen. Auch in dieser Hinsicht geht der Lehrer dem Schüler voraus. Wir denken an die St.-Magdalenenkapelle auf Skalka bei Mníšek die nun J. B.

Mathey neu zugeschrieben wurde und endlich ihren rechten Autor fand.<sup>57</sup> Auch ist kaum daran zu zweifeln, daß Mathey der Autor der St.-Magdalenen-Wallfahrtskirche in Maria Kulm gewesen ist (wie V. Sádlo feststellte) und daß er sich an den Projekten der Kirche und des Klosters in Waldsassen beteiligte.<sup>58</sup>

Die Kirche in Maria Kulm bietet das Beispiel einer überraschend fortschrittlichen Auffassung des Raumes im Sinne seiner Vereinheitlichung. Dieselbe Tendenz setzt sich auch bei manchen Zentralbauten durch, die durchwegs Spätprojekte Matheys waren. In Nové Dvory nur angedeutet, findet sie in der kleinen Kapelle der Franziskanerkirche in Zásmuky und besonders in der St.-Katharinenkirche in Nynice vollen Ausdruck.

Matheys Schaffen war gegen Ende des 17. Jahrhunderts für die jüngere Generation richtungsweisend. Dafür spricht auch der beträchtliche Widerhall, den es nicht nur bei P. I. Bayer, sondern auch bei Kaňka und Broggio fand. Das Auftreten Santinis und sein radikales Schaffen veränderte allerdings die Lage durchaus. Im folgenden Geschehen nähert sich Broggio Santini, wenn auch meist eher in der Auffassung der Masse als des Raumes, während Kaňka traditioneller bleibt. Seine St.-Klements-Jesuitenkirche in Prag steht in der räumlichen Anschauung kaum weiter als z. B. Matheys Kirche in Nynice. Die Führung der nächsten Generation übernimmt K. I. Dientzenhofer, um Santinis radikale Anschauung mit dem Wiener Guarinismus Hildebrandts zu verbinden. Auch in dieser Synthese spiegelte sich Matheys Werk: bei Zentralen, wie es die Kirche in Nicov ist, und in besonders bemerkenswerter Weise bei dem reifen Kirchenbau in Karlsbad, wo das Muster der Prager St.-Josefskirche (das sich in der Disposition und der überhöhten Kuppel des Karlsbader Baus mit dem charakteristischen Detail an der Wölbung verrät) K. I. Dientzenhofer zu einem der bedeutendsten Werke der radikalen Richtung inspirierte.

Unsere Zeilen hatten nicht die Aufgabe, Matheys „Einflüßen“ auf das spätere Schaffen nachzugehen. Es handelte sich vielmehr darum zu zeigen, daß sein Werk auch im Rahmen des unmittelbar folgenden Schaffens nicht die Fähigkeit einer künstlerischen Reaktualisierung verlor. Nachdem aber der Nerv des Geschehens damals bereits zum Radikalismus führte, der Matheys Welt so fremd war, konnte diese Reaktualisierung nur bei einer vollständigen Umwertung seines Vermächtnisses geschehen. Es waren eher jene Architekten, die mit ihrem Schaffen im Grunde genommen nur ältere — mehr oder weniger modifizierte — Ansichten in das 18. Jahrhundert retteten, und manches aus Matheys Werk ohne wesentliche Änderungen übernahmen. Vielleicht am bemerkenswertesten ist in dieser Hinsicht der Zusammenhang mit dem klassischen Zug im Schaffen F. M. Kaňkas.

<sup>57</sup> Die Fassade steht Matheys Bauten in Nové Dvory und Nynice auffallend nahe. Die Stereotomie der Seitenfassaden — verdoppelte Lisenen mit Sockel, Astragalus und Zahnschnitt — verrät römische Prägung.

<sup>58</sup> Die Übereinstimmungen der Kirchenfassade mit dem Projekt für Břevnov und anderen Bauten dieses Typs sind markant.

## E x k u r s

## Drei Bauten G. Santinis

Den Autor des jüngeren Teils der Kirche in Dux (Seitenfassade und Kapelle) signalisieren vor allem die Stilzusammenhänge mit der Ursulinerinnenkirche in der Prager Neustadt. Die Übereinstimmungen in Komposition und Detail der Fassaden ist so markant, daß man auch eine zeitlich nahe Entstehungszeit beider Projekte irgendwann nach 1700 voraussetzen darf. Die genauere Zeitbestimmung ist vorläufig noch nicht möglich. Der Autor dieser Studie hat an anderer Stelle versucht nachzuweisen,<sup>59</sup> daß die St.-Ursulakirche in Prag von Santini, dem Autor von Obořiště, Břevnov und St. Klara in Cheb (Eger), projektiert wurde. Auf Obořiště weist die Disposition der Ursulinerinnen vor allem mit ihrem dreiteiligen Schiff hin, bei dem allerdings keine Spuren nach einem radikalen Entwurf zu merken sind. Auch die Auffassung der Wand steht Obořiště nahe. Die späteren radikalen Bauten antizipiert die St.-Ursulakirche dafür mit dem Detail der Fassaden, besonders mit den Kurven ihrer Fensterschambranen, im Grundriß mit dem zentralen Risalit, der die Seitenfassade als Hauptfassade erscheinen läßt und die Querachse der Kirche betont. Diesen Gedanken hat Santini mehrmals abgewandelt, bei der Kirche von Břevnov, besonders aber bei St. Klara in Eger und St. Anna in Mnichovo Hradiště (Münchengrätz), die V. Richter Santini zugeschrieben hat.<sup>60</sup> Die Prager Ursulinerinnenkirche gehört ihrer Auffassung nach nicht zu den Bauten der sogenannten böhmischen radikalen Gruppe, wird jedoch wohl als Vorläufer der Bauten jenes Typs anzusehen sein, zu denen Obořiště und die Kirche von Eger zählen (gegenüber den Longitudinalen von St. Nikolaus auf der Kleinseite und der Kirche von Břevnov). Ihre definitive Stellung läßt sich allerdings erst nach Ermittlung der zeitlichen Relation (des Projekts) zu Obořiště bestimmen. Marc Antonio Canevale wird also sowohl im Fall der Ursulinerinnenkirche, wo er ausdrücklich als Baumeister belegt ist, als auch der Schloßkirche in Dux nur als ausführender Baumeister anzusehen sein, und dies nicht nur im Hinblick auf die Zusammenhänge der St.-Ursulakirche mit den Bauten der böhmischen radikalen Gruppe. Auch die charakteristischen Details der Duxer Kirche verraten den Autor: die an das Schiff angeschlossene Kapelle besitzt in ihre konkav gerundeten Ecken eingebaute Pilaster. Dieses offenbar von Borromini stammende Detail erscheint bei Santinis Bauten öfter, namentlich an der Kirche in Křtiny (Kiritein).

Noch einen, heute allerdings nicht mehr existierenden Bau kann man Santini zuschreiben: die St.-Peter-und-Paul-Kirche Na Zderaze in Prag. Der Grundstein zu diesem der Probstei der Kreuzherren, der Hüter des hl. Grabes, gehörenden Gebäude wurde am 14. November 1715 gelegt. Im Jahr 1721 fanden in der Kirche bereits Gottesdienste statt. In der Josefinischen Zeit wurde die Kirche säkularisiert und im Jahr 1905 abgetragen. Die kunsthistorische Seite der abgekommenen Architektur behandelte eingehend A. Piffel,<sup>61</sup> der ebenfalls auf die

<sup>59</sup> Ant. Jirka, *Zur Problematik der Zentralbauten Mährens im 18. Jahrhundert*. SPFFBU, F 14—15, 1971, 262, Anm. 21.

<sup>60</sup> E. Rehořová, l. c., 218.

<sup>61</sup> A. Piffel, *Púdorys a klenba kostela sv. Petra a Pavla Na Zderaze [Grundriß und Wölbung der Kirche St. Peters und Pauls Na Zderaze]*. *Casopis společnosti přátel starožitností*. XLVII, 1939, 68—76. Hier auch die Baugeschichte und ältere Literatur.

Verwandtschaft mit G. Santinis Arbeiten (obwohl er ihn nicht für den Autor hält) und auf die Beziehungen zur St.-Ursulakirche in der Neustadt,<sup>62</sup> vor allem in Einzelheiten des Grundrisses, aufmerksam machte. Piffls Ausführungen ist nicht viel hinzufügen. Vielleicht wäre bloß ein Hinweis auf die Parallelen zu den Fassaden der St.-Annakapelle in Kiritein und den Fassaden der Kirche St. Peters und Pauls angebracht, wie sie alte Lichtbilder festhalten. — Der untergegangene Bau war für die Anfänge K. I. Dientzenhofers wichtig: Besonders der nicht ausgeführte Vorentwurf der St.-Nepomukkirche auf dem Hradšchin und andere Bauten knüpften an dieses Werk Santinis an.

Deutsch von J. Gruna

### J. B. MATHEY A NĚKTERÉ OTÁZKY ČESKÉ ARCHITEKTURY KOLEM 1700

V dosud probíhající odborné diskusi o české architektuře z doby kolem 1700, týkající se především díla Kryštofa Dientzenhofera a Giovanni Santiniho, ale i A. Leuthnera, P. I. Bayera aj., byla osobnost J. B. Matheyho spíše stranou pozornosti. Autor studie se proto pokusil doplnit znalosti o jeho díle novými zjištěními, která mohou v některých případech přispět také k řešení obecnějších problémů.

Vychází z rozboru kostela sv. Josefa pražských karmelitek a potvrzuje starší Morperův názor na Matheyho autorství stavby, která slohově souvisí s římskou a nizozemskou architekturou. Poučení římskými díly (G. Vignoly a C. Rainaldiho) a snad i milánskými stavbami Fr. M. Ricchiniho prozrazuje i kostel pražských křížovníků. Zvláště některé předprojekty jsou tektonicko-plastickým stylem blízké kostelu sv. Josefa. Do téže stylové skupiny se řadí i portál hospodářského dvora v Jenči u Prahy a kaple v Radčici, které proto pisatel článku — spolu s radčickým zámekem — zařazuje do Matheyho díla.

Podle slohových souvislostí s průčelím sv. Josefa projektoval Mathey dále portikus jesuitského kostela sv. Ignáce v Praze, považovaný většinou za dílo P. I. Bayera. Tento provádějící stavitel — který ovšem také sám projektoval — je uváděn jako autor ještě u několika Matheyho děl: u plánu s nárysem fasád kostela a kláštera v Břevnově ze souboru neprovedených plánů k přestavbě, u poutního kostela na Chlumku u Luže s jesuitskou rezidencí a domem donátorky (bránu do dvora navrhl G. Santini), a u jesuitské koleje v Hradci Králové. Těmto architekturám je slohově velmi blízký františkánský kostel s klášteřem v Zámukách.

Kromě břevnovského projektu navrhl Mathey pro opata Sartoria několik staveb na broumovském klášteřství: kostely v Martinkovicích a v Otovicích, v Broumově přestavbu klášterního i farního chrámu.

Zdá se, že i thunovský zámek s kaplí sv. Romedia v Cholicích bude možno zařadit mezi Matheyho stavby, podobně jako kostel a přestavbu hradu na Zelené Hoře u Nepomuku. Matheyho autorství je dále zřejmé u jednodolních kostelů v Chotči a v Mostě (kostel sv. Václava).

Monumentální a umělecky náročnou stavbou téhož typu měl být i zámecký kostel v Duchcově, projektovaný pro arcibiskupa J. B. Valdštejna, postavený však se značným zpožděním a pozměněný zásahem G. Santiniho. Spolu s tímto zjištěním jsou v exkursu Santinimu připsaný dva pražské kostely: sv. Vršily a sv. Petra a Pavla Na Zderaze (zbořený). Také Matheyho kostel a klášter v Nových Dvorech u Kutné Hory dokončil Santini.

Do Matheyho díla řadí autor studie také stavby, zbudované královéhradeckým biskupem J. K. Talemberkem (kostel v Podlažicích a snad i kaple v Podskalí u Chrásti) a jeho bratrem Frant. Maxmiliánem (kostel v Ratajích nad Sázavou).

Závěr článku je věnován některým vztahům Matheyho díla k architektonické tvorbě Čech v první třetině 18. století.

<sup>62</sup> A. Piffll, l. c., 74 und 76.



