

Die Anfänge der radikal-barocken Architektur in Mitteleuropa:

Die Brüder Dientzenhofer in Böhmen und Franken

Es gibt nur wenige Namen in der Geschichte der Kunst, die nicht nur als Bezeichnung der individuellen Künstlerpersönlichkeiten dienen, sondern die auch als Ausdruck einer Epoche, einer Stilrichtung oder einer Qualitätsstufe der künstlerischen Leistungen gebraucht werden. In allen drei Hinsichten gilt dies aber zweifellos für den Familiennamen „Dientzenhofer“: Die Mitglieder dieser Familie haben in zwei Generationen eine führende Rolle in der mitteleuropäischen Architektur um und nach 1700 gespielt. Das Spektrum der Dientzenhofer'schen Baukunst ist unübersehbar breit. Das architektonische Werk der beiden Generationen dieser Familie zählt mehr als 400 Bauten. Es ist unmöglich, im Rahmen dieses Beitrags das Werk in seiner Gesamtheit zu beschreiben. Dehalb muß ich meine Ausführungen begrenzen: Ich werde meine Aufmerksamkeit nur auf die erste Phase der Tätigkeit der Dientzenhofer richten, in der die drei Brüder – Georg, Christoph und Johann – neue und exklusive Ideen in der mitteleuropäischen Architektur durchgesetzt haben.

Die Heimat der Dientzenhofer ist Oberbayern, genauer die Landschaft am nördlichen Rand der Alpen, im Landkreis Rosenheim. Die berühmten Architekten stammen aus einer Familie von Kleinbauern und Bauhandwerkern. Ihr Großvater Wolfgang bewirtschaftete um 1600 einen Hof in dem Weiler Gundelsberg. Der Vater Georg heiratete als Witwer 1643 Barbara Tanner aus Ober-Ulpoint, die ihm in den folgenden zwanzig Jahren acht Kinder gebar. In Ober-Ulpoint wurden Georg (1643), Anna (1645), Wolfgang (1648) und Abraham (1650) geboren. 1654 tauschte der Vater Georg Dientzenhofer den Ober-Ulpointer Hof gegen den uralten Gugg-Hof oberhalb von St. Margarethen.

Dort haben noch die Söhne Christoph (1655), Leonhard (1660), Johann (1663) und die Tochter Barbara (1657) das Licht der Welt erblickt.¹⁾

Schon 1665 mußten die Eltern Dientzenhofer den Gugg-Hof verkaufen. Der neue Besitzer, Martin Antreter, ließ nach dem Vertrag nur die Eltern bis zu ihrem Tode in dem Haus leben. Für die Kinder stellte deshalb der alte Gugg-Hof nach 1665 keine Lebensperspektive mehr dar. So begann schon um 1670 der Wegzug der Kinder von dem Heimathof, denn sie mußten sich neue Arbeits- und Lebensgrundlagen schaffen. Wahrscheinlich sind sie nicht alle auf einmal ausgezogen, sondern nacheinander bzw. in Gruppen. Die zwei ältesten Söhne – Georg und Wolfgang – waren damals schon Maurergesellen, und werden deshalb nach einer Arbeitsmöglichkeit als Bauhandwerker gesucht haben. Mit ihnen sind vielleicht auch die Schwester Anna und der ungefähr fünfzehnjährige Bruder Christoph abgewandert. Man kann annehmen, daß der Inn, eine viel benutzte Verbindungsstraße und Handelsweg mit einem lebhaften Warenverkehr, die Dientzenhofer zuerst nach Passau geführt hat. Dort wurde der riesige gotische Bischofsdom des hl. Stephan nach dem Brand von 1668 unter der Leitung des aus Prag gekommenen Baumeisters Carlo Lurago neu um- und wieder aufgebaut. Hier bestand ein großer Bedarf an Bauhandwerkern. Gerade um 1670 hat der monumentale Bau des Domes in Passau nach den Entwürfen Luragos die neue architektonische Gestalt gewonnen, die in den Formen des reifen Hochbarocks konzipiert war und für die weitere künstlerische Entwicklung der Brüder Dientzenhofer die Rolle einer sehr wichtigen Inspiration gespielt hat. Man muß konstatieren, daß die außerordentliche

Bedeutung des Umbaus des Passauer Domes für die weitere architektonische Entwicklung und für die Anfänge des radikalen Hochbarocks in Böhmen, Bayern und Franken, bis heute in der Literatur noch nicht genügend hoch eingeschätzt wird. Nur Dagobert Frey und Herbert Gerhard Franz haben auf die Schlüsselstellung dieses Baus gleich zu Anfang des mitteleuropäischen Hochbarocks aufmerksam gemacht.²⁾ Man kann voraussetzen, daß gerade bei diesem Bau, in den Jahren kurz nach 1670, die Brüder Dientzenhofer mit tätig waren, Georg und Wolfgang als Maurergesellen, Christoph vielleicht zuerst noch als Lehrling.

Der anspruchsvolle Bau Luragos hat viele neue und wichtige architektonische Momente eingefügt, die man in der früheren mitteleuropäischen Architektur noch nicht findet. Das auffälligste Moment im Innenraum ist die starke und höchst wirksame Rolle der plastischen Stuckornamentik und der Bildhauerei von Giovanni Antonio Carlone. Das abstrakte System der architektonischen Formen wird von den organischen, voll voluminösen Gestalten wesentlich umgeformt und durchwachsen. Die beiden Kunstarten – nämlich Architektur und Bildhauerei – streben hier stark und deutlich danach, eine neue künstlerische Synthese zu verwirklichen.

Im Rahmen der Formenwelt der eigenen Architektur kann man die Neigung zur vollen Plastizität beobachten, die die Pfeilerkörper des Hauptschiffes und auch die Profile des Frieses im Innenraum beherrscht. Das dritte Moment, das eine für die Weiterentwicklung der Dientzenhofer-Architektur maßgebliche Rolle gespielt hat, bildet die neue hochdramatische Artikulation des Innenraumes, die durch die riesigen Joche der Kappengewölbe zum Ausdruck kommt. Diese Joche sind noch streng und geradlinig begrenzt. Man erkennt hier noch keinen Versuch zur Verschmelzung und Durchdringung der Raumteile; aber die monumentale Reihe der Joche wirkt in dem überlangen Raum des Schiffes wie eine rhythmische Figur, die dem Innenraum eine zeitlich-dramatische Dimension gibt. Dieser Effekt hebt noch das aktive Kompositionss-

verhältnis zwischen den Pfeilervertikalen und den Gewölbeformen hervor.

Im Innenraum des Domes von Passau treffen wir also – noch in der keimhaften Form – einige Charakteristika der weit jüngeren Architektur des Christoph Dientzenhofer aus der Zeit um 1700. Dabei ist nicht ohne Bedeutung, daß zu solcher Strukturierung der barocken Architektur der Italiener Carlo Lurago bei der Aufgabe eines Umbaues der gotischen Kirche gelangt ist, als er in den Neubau die wesentlichen Reste der mittelalterlichen Konstruktion einbringen mußte. Und gerade dies ist die Ursache für die latente gotische Wirkung des hochbarocken Innenraumes des Passauer Doms, für den die auffällige Vertikalität und die starke Tiefentendenz äußerst charakteristisch sind.

Wahrscheinlich schon im Jahre 1677 kamen alle fünf Brüder Dientzenhofer³⁾ – also Georg, Wolfgang, Christoph, Leonhard und Johann – nach Prag. Aber nur Christoph gab als einziger der fünf Brüder dem dauerhaften Aufenthalt in Böhmen den Vorzug. Beschäftigung fand der junge Maurergeselle bei seinem Verwandten Abraham Leuthner, dem damaligen Baumeister der Befestigung von Eger/Cheb.⁴⁾ Unter ihm arbeitete er 1682 auch am Bau des Klosters in Waldsassen mit, und kurzfristig auch am Bau des Schlosses in Schlackenwerth/ Ostrev nad Ohří bei Karlsbad. In Waldsassen wirkten damals auch andere Baumeister, die aus Prag kamen: Jean Baptiste Mathey, ein hochgeschätzter Künstler und persönlicher Architekt des Prager Erzbischofs Johann Friedrich von Waldstein; er war 1675 in Prag tätig und wirkte in Waldsassen nur als künstlerischer Berater. Die Planung und Ausführung der großen Klosterkirche lag ab spätestens 1685 in den Händen Georg Dientzenhofers – nach 1683 Meister der Amberger Zunft –, wie schon Thomas Kort ganz überzeugend belegt hat.⁵⁾ Unter der Leitung des Bruders Georg arbeitete in den folgenden Jahren auch Christoph Dientzenhofer als Polier in Waldsassen. Nach dem vorzeitigen Tod des Georg Dientzenhofer im Jahre 1689 führte Christoph Dientzenhofer allein den Bau weiter; mit ihm als Polier wirkte damals Jakob Schiesser. Dessen Bruder

Bernhard Schiesser heiratete die Witwe Georg Dientzenhofers und übernahm dann ab 1691 die Ausführung des Baues der Stiftskirche von Waldsassen. Christoph Dientzenhofer wendete sich definitiv zurück nach Böhmen, wo er damals schon viele bauliche Aufgaben hatte und wo ihn weitere bedeutende in den folgenden Jahren noch erwartet haben.

Die Kirche von Waldsassen stellt ein weiteres und wichtiges Moment im Entwicklungsprozeß des künstlerischen Profils des Christoph Dientzenhofer dar. Die Komposition des Innenraums dieser Kirche steht fühlbar unter dem Einfluß der Raumlösung des Passauer Domes. Ihre Ursprünge sind sicher das synthetische Verhältnis zwischen den plastischen und den architektonischen Formen und auch die Anwendung der kuppelartig geformten großen Kappengewölbe im Hauptschiff. Aber die Wandstruktur des Hauptschiffes ist in Waldsassen vollkommen anders als in Passau: Die Seitenwände werden in einer nur flach gegliederten Ebene konzipiert, das tiefe Relief der Wandmodellierung und die Spannung zwischen den hervortretenden Wandpfeilern und den zurückgeschenbenen Wandfeldern fehlt hier vollkommen. Die Wandstruktur mit den Arkaden der Nebenkapellen und den relativ niedrigen Emporen darüber wurde in Waldsassen grundsätzlich von der Komposition des Innenraumes der Hl.-Ignatius-Kirche von Prag-Neustadt beeinflußt. Diese Kirche, ebenfalls ein Werk von Carlo Lurago, ist zwischen 1665 und 1671 gebaut worden. Es ist also offensichtlich, daß gerade die Prager Architektur – nicht nur in Prag, sondern auch in Passau und Waldsassen – einen starken Impuls gab, der die künstlerischen Anfänge des Georg und des Christoph Dientzenhofer geformt hat. Schon kurz nach 1670 galt Prag als eine der am besten gebauten Städte Europas, die von vielen Besuchern bewundert wurde. Die Berichte gelehrter Männer, wie z. B. von Charles Pattin oder Nicolas Tessin⁶⁾ loben übereinstimmend die Qualität dieser damals neueren Prager Architektur.

Der wichtigste Grund für die Rückkehr des Christoph Dientzenhofer nach Prag war aber die Tatsache, daß er dort schon in den voraus-

gegangenen Jahren seine Existenz gesichert hatte: 1685 heiratete er Anna, die Witwe des Baumeisters Johann Aichbauer und übernahm damit auch die gut eingeführte Baufirma. Vermutlich 1687 wurde er in die Kleinseitner Maurer- und Steinmetzzunft aufgenommen und er legte die Meisterprüfung ab. Im Jahre 1689, in dem sein Sohn Kilian Ignaz geboren wurde, machte sich Christoph Dientzenhofer als Maurermeister und Architekt ganz selbstständig.

Seit Ende der achtziger Jahre stand Christoph Dientzenhofer – gleichzeitig neben seiner Arbeit in Waldsassen – auch in Diensten des westböhmischen Prämonstratenser-Klosters in Tepl/Teplá. Für diesen Bauherrn hat er, neben anderen Aufgaben, auch seine ersten eigenen Kirchen errichtet. Es handelt sich um zwei relativ kleine Bauten, die aber sicher zu den interessantesten Leistungen des frühen Werkes unseres Architekten gehören. Beide sind Zentralbauten. Die auf achteckigem Grundriß hervorgehobene Spitalkapelle in der Stadt Teplá und die über dem langgestreckten Oval gebaute Hl.-Jakobs-Kirche in Neumarkt/Úterýl wurden als einfachste Wandpfeilerräume konzipiert. Schon H. G. Franz⁷⁾ hat nachgewiesen, welche grundlegende Rolle das uralte spät- und nachgotische Konstruktionsschema der Wandpfeilerhalle für die Dientzenhofer'sche Architektur spielte. In Tepl und Neumarkt hat Christoph Dientzenhofer genau dieses Schema auf den Zentralbau angewandt. In beiden Fällen wird der zentrale Hauptaum mittels einer baldachinähnlichen Konstruktion definiert, die von den Vertikalen der massiven Pfeiler und der einfachen, einheitlichen Form des Gewölbes zusammengehalten wird. Die Wandfelder öffnen sich in ihrer ganzen Breite in die äußere Raumschale der schlanken Kapellen und Emporen, die den Raumkern umgrenzt.

Kurz nach 1690 arbeitete Christoph Dientzenhofer in Westböhmen auch für die Böhmisches Kreuzherren mit dem Roten Stern, und zwar an der Wallfahrtskirche und der Probstei in Maria Kulm/Chlum sv. Maří (bei Falkenau/Sokolov). Der Bau wurde mit größter Wahrscheinlichkeit nach einem Entwurf von Jean Baptiste Mathey begonnen. Dessen



Ch. Dientzenhofer: Maria-Kulm/Chlum sv.-Maří: Wallfahrtskirche, Innenraum

Pläne wurden aber bald von Christoph Dientzenhofer umgearbeitet, so daß die beiden Haupträume nun untrügliche Zeichen seiner Handschrift tragen. Der Innenraum der Gedenkkapelle mit seinem ovalen Grundriß ist das eigentliche Zentrum des Wallfahrtsortes. Hier kommt wieder das konstruktive Schema der Wandpfeilerstruktur zur Anwendung. Die Kuppel lastet nur auf den Pfeilern, die das aktive Element der Wandstruktur bilden. Dazwischen öffnet sich die Wand zu Arkaden. Die Basis des Gewölbes wird über den Wandfeldern durch die Lünetten gegliedert. Gerade dieses Schema, das das Verhältnis zwischen dem Träger und dem getragenen Gewölbe als einen konstruktiv und tektonisch aktiven Zusammenhang interpretiert, bereitet schon um 1690 die weitere Entwicklung der Architektur Christoph Dientzenhofers in Richtung zum radikalen Hochbarock vor.

Die weitere Entwicklung wurde aber wesentlich noch von anderer Seite beeinflußt:

Und zwar von der extremsten radikalbarocken Konzeption der Architektur, die – theoretisch und auch praktisch – das italienische Genie – Mathematiker, Philosoph, Astronom, Theologe, Priester, Mönch des Theatiner-Ordens und auch Architekt – Guarino Guarini in seinem Werk und in seinem Denken in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts durchgesetzt hat. Die Frage nach möglichen Kontakten zwischen der Prager Architektur vor 1700 und dem intellektuellen und künstlerischen Schatz der Inventionen des Guarino Guarini wurde schon von vielen Kunsthistorikern, z. B. von J. J. Morper, V. Birnbaum, O. Stefan, M. Korecký, H. G. Franz, V. Richter, E. Hubala, E. Bachmann, Ch. Norberg-Schulz u. a. behandelt. Sie alle haben mögliche Zusammenhänge aufgespürt. So machen Morper und Stefan darauf aufmerksam, daß es schon 1679 in Prag ein auf Guarino Guarini zurückzuführendes Projekt gab, nämlich die Kirche Sta. Maria Oettinga, die das Prager Kloster der Theatiner bauen wollte.⁸⁾ Vielleicht aber war die extreme Ungewöhnlichkeit des Entwurfes im Vergleich zur damaligen Prager Architektur die Ursache, daß Guarinis Pläne unrealisiert geblieben sind.

Ein Jahrzehnt später begann der schon oben genannte Architekt Jean Baptiste Mathey nach eigenen Plänen den Kirchenbau der Theatiner in Prag-Kleinseite. Und gerade Mathey vermittelte die Erkenntnis aus Guarinis Plänen nicht nur dem Christoph Dientzenhofer, sondern auch dem Johann Blasius Santini.⁹⁾ Diese beiden großen böhmischen Architekten des ersten Viertels des 18. Jahrhunderts wurden von der guarinischen Spekulation und Invention wesentlich beeinflußt. Beide haben diese Inspiration auf eigene und stark persönliche Weise verarbeitet und weiterentwickelt, weshalb auch ihre Bauten so unterschiedlich sind. Die Prager Pläne Guarinis haben schon die wichtigsten radikalbarocken Themen umfaßt, die für die spätere Architektur Christoph Dientzenhofers entscheidend wurden. Man findet hier die Artikulation des Innenraumes in eine rhythmische Reihe von zentralen Raumzellen, die zueinander in dynamischen Verhältnissen stehen und auch die kurvenförmig konvex-kon-



Ch. Dientzenhofer: Woboržtě/Oborště: Hl. Joseph-Kirche, Innenraum und Fassade

kave Grundrißform der Fassade, die mittels der vorgestellten Säulen gegliedert wird.

Der zweiten Weg zur Kenntnis der Architektur Guarinis am Ende des 17. Jahrhunderts war sicher das Buch seiner Vorlageblätter und Entwürfe, das schon zwei Jahre nach seinem Tod, also 1686 veröffentlicht wurde. Dieses Buch war nicht nur in der Bibliothek des Prager Theatinerklosters, sondern auch in anderen böhmischen Bibliotheken vorhanden. Vielleicht hat Georg Dientzenhofer unter dem Einfluß dieser Vorlagen Guarinis die ungewöhnliche Form der Allerheiligsten-Dreifaltigkeits-Kapelle auf dem Glasberg bei Waldsassen konzipiert, die in den letzten Jahren seines Lebens – zwischen 1684 und 1689 – gebaut wurde. Die Guarinische Idee der Durchdringung der räumlichen Volumina wurde hier mit einem Muster der zahlensymbolischen Spekulation verschmolzen. Die eigenen architektonischen Formen des Baues haben dagegen mit der Welt der guarinischen Vorstellungen noch gar nichts zu tun und sind von der lokalen konservativen Tradition beeinflußt.¹⁰⁾

Der dritte Weg schließlich zum Verständnis der Architektur Guarinis war wahrscheinlich eine Reise Christoph Dientzenhofers nach Piemont. Von dieser Reise haben wir nur indirekte Nachrichten, die Olga Novosadova gefunden und Milada Vilímková publiziert und interpretiert hat.¹¹⁾ Nach diesen Quellen ist Christoph Dientzenhofer während des Winters 1690/91, also während der Winterpause zwischen zwei Bausaisonen, nach Südfrankreich gereist. Er sollte dort in Sainte-Baume, in der Nähe der Stadt Marseille, die Höhle ausmessen, in der vermutlich die Büßerin Maria-Magdalena gelebt hat. Nach dem Plan sollte er dann eine Kopie der Höhle als Kapelle „am Felsen“ bei Mníšek pod Brdy für den Bauherren Ignaz Engel realisieren. Die Mühe einer direkten Dokumentation der wichtigen Gnadenstätten und Gnadenbilder war im Barockzeitalter ganz gewöhnlich und ergab sich aus der künstlerisch-religiösen Problematik, der sogenannten „Vera effigies“.¹²⁾ Nach seiner Rückkehr hat Christoph Dientzenhofer wirklich eine Maria-Magdalenen-Kapelle bei Mníšek pod Brdy gebaut und

ihren Innenraum als eine naturalistische Grotte konzipiert. Für die weitere künstlerische Entwicklung des Architekten war aber von weit größerer Bedeutung als das Ziel die Route dieser Reise nach Marseille und Saint-Baume. M. Vilšková hat die Hypothese aufgestellt, gerade im Rahmen dieser Reise könnte Christoph Dientzenhofer auch Torino besucht und die wichtigsten Bauten Guarinis dort mit eigenen Augen gesehen haben. Die Kirche Immacolata-Consenzione stand im Jahr 1691 kurz vor der Vollendung und wurde erst 1694 geweiht. Gerade diese Kirche stellt ein paar Jahre später die fast direkte Vorlage für den Bau der Kirche des Hl. Joseph in Woborště dar. Schon H. G. Franz und Chr. Norberg-Schulz haben diese Ähnlichkeit bemerkt und mit vollem Recht darauf hingewiesen.¹³⁾

Die Hl.-Josephs-Kirche in Woborště, die zwischen 1702 und 1711 gebaut wurde, stellt das erste Beispiel eines Baues dar, der über einem komplizierten, kurvenförmigen „dynamischen“ Grundriß errichtet worden ist. Dies gilt nicht nur für das Werk Christoph Dientzenhofers, sondern für die ganze böhmische Barockarchitektur. In der Außengestalt des Baues sind die gekrümmten Flächen nur auf die Hauptfassade begrenzt, jene Fassade, die sich im mittleren Feld konkav biegt, um offene Arme für den ankommenden Gläubigen zu haben, genau nach den ästhetischen Ansprüchen des berühmten römischen Architekten Francesco Borromini. Der Innenraum der Kirche ist symmetrisch komponiert, nach der Tiefen- wie auch nach der Querachse. Der Grundriß des Hauptschiffes wird von zwei Querovalen gebildet, die in ihrer Berührungszone noch durch ein drittes, kleineres Queroval verknüpft werden. H. G. Franz hat dieses



Ch. Dientzenhofer: Prag-Kleinseite: Hl.-Niklaus-Kirche, Fassade

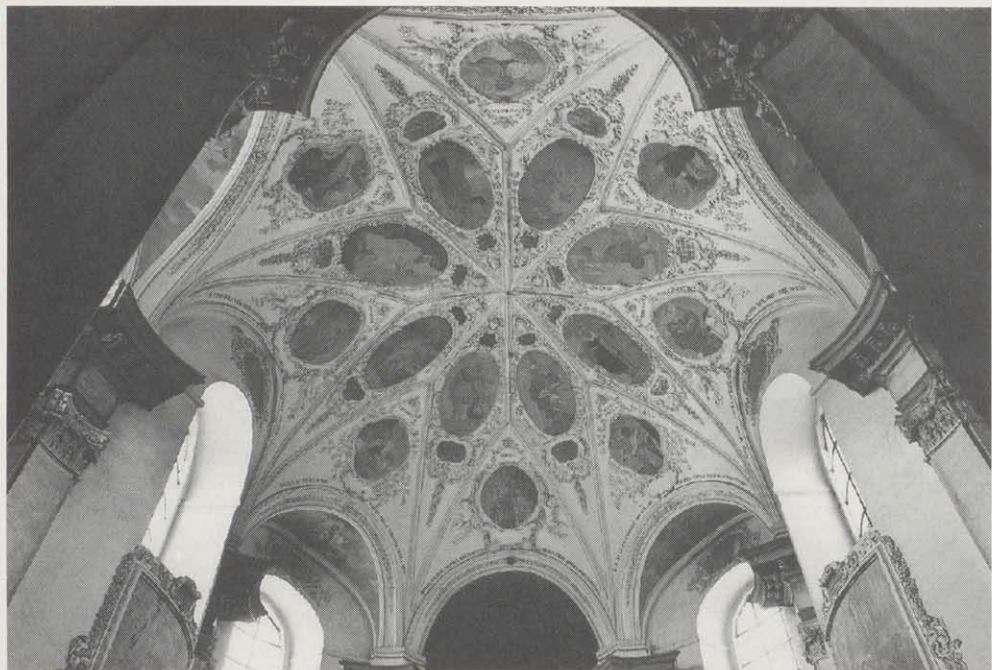
Schema als die „Bizentrale“ bezeichnet, die die entscheidenden Momente des Langraumes und des Zentralraumes verschmolzen hat und einen neuen synkretischen Dispositonstyp darstellt, der für die Komplexität des barocken architektonischen Denkens und Vorstellens höchst charakteristisch ist. Das ovalförmige, geometrische Grundrißschema verursacht auch den gekrümmten Durchlauf der Seitenwände, die von den konkav ausgebucheten und in den scharfen Spitzen sich berührenden Feldern zusammengesetzt werden. Das Bild des Gewölbes ist primär geometrisch gelöst in der Form der Durchdringung der kuppelförmigen gekrümmten Flächen über den Grundrißovalen. Es ist zu betonen, daß gerade mit diesen neuen Kompositionsprinzipien, die in Woborště angewendet wurden, die mitteleuropäische Hochbarockarchitektur auf die neuen Bahnen des architektonischen Radikalismus eingeschwenkt ist. Und ebenso wichtig ist, daß dieser Schritt in der vorangegangenen Entwicklung der Kunst des Christoph Dientzenhofer logisch und langfristig in einem Prozeß vorbereitet wurde, in dem der Architekt verschiedene Inspirationen kennengelernt, sich ihre künstlerischen und konstruktiven Prinzipien zu eigen gemacht und ihnen zugleich seine eigene persönliche Prägung gegeben hat.

Die jesuitische Hl.-Niklas-Kirche in Prag-Kleinseite, die 1703–1711 nur teilweise gebaut wurde, stellt ein Beispiel der Applikation der neuen, dynamischen, architektonischen Themen auf dem traditionellen Raumtyp dar. Es handelt sich um eine einschiffige Langhauskirche mit den Nebenkapellen und den Emporen. Dieser Typ knüpft an das Grundrißschema der ersten römischen jesuitischen Kirche Il Gesù an, das gerade deshalb von den Jesuiten bevorzugt wurde. Unter der Leitung des Christoph Dientzenhofer begann der Bau der Kirche 1703. Bis 1711 wurden aber nur die Hauptfassade, der Eingangsraum und die zwei Joche des Kirchenschiffs mit der Nebenkapelle und den Emporen fertiggestellt, provisorisch abgeschlossen und am 31. Oktober 1711 geweiht. Die Situation des Baues nach 1711 zeigt uns ein Plan, der 1728 von Kilian Ignaz Dientzenhofer gezeichnet wurde, sicher im Rahmen von Vorbereitun-

gen zu einer zweiten Etappe des Ausbaus. Diese begann aber erst 1737 und dauerte bis 1751. Der Ausbau des östlichen Teils der Kirche wurde aber nach einem neuen Plan von Kilian Ignaz Dientzenhofer weitergeführt, nach dem das dritte Joch des Schifffs und der riesige, kleeblattförmige Abschluß der Kirche mit der monumentalen Kuppel gebaut wurden. Die beiden Projekte, nach denen die Hl.-Sankt-Niklas-Kirche in Prag realisiert wurde, knüpfen sehr eng an die architektonischen Ideen und Vorstellungen Guarinis an. Beeinflußt wurden sie vor allem von dem Projekt für die Kirche S. Maria delle Divina Provvidenza in Lissabon, das von Guarini 1681 gezeichnet wurde, während die Kirche erst nach ihm, nach 1698, gebaut wurde. Noch vor dem Ausbau wurde der Plan publiziert.¹⁴⁾ Die Prager Kirche hatte in dem Teil des Schifffs, der nach Christoph Dientzenhofers Plan von 1711 gebaut wurde, sehr komplizierte Muster der Wölbung, die aus Baldachin- und Tonnengewölben zusammengesetzt und von geschwungenen Gurten gegliedert wurden. In der zweiten Etappe des Aus-



Ch. Dientzenhofer: Smířice/Smiřice: Schloßkirche, Außenbau



Ch. Dientzenhofer: Smiřitz/Smiřice: Schloßkirche, Gewölbe

baus (nach 1737) setzte Kilian Ignaz Dientzenhofer dieses Gewölbesystem nicht fort. Das östliche Joch des Schifffes wurde mit einer böhmischen Kappe bedeckt, und später wurden auch die Gurte der beiden westlichen Jochen abgeschlagen, um für ein monumentales Freskogemälde Platz zu machen. Den von Christoph Dientzenhofer entworfenen, relativ kleinen Abschluß der Kirche ersetzte Kilian Ignaz Dientzenhofer durch eine wirklich grandiose Komposition, die die riesige Kuppel als mächtige Raumdominante krönt. Diese Kuppel wurde mit der bemerkenswerten Souveränität und Empfindlichkeit für die starke, urbane Dominante der ganzen Kleinseite von Kilian Ignaz Dientzenhofer voll bewußt konzipiert. Und bis heute stellt sie einen gewichtigen Punkt in der komplizierten urbanen Struktur der Kleinseite und des Hradschins dar.

Zur selben Zeit wie die Kirchen in Woboržtě und Prag-Kleinseite wurde auch die Schloßkirche in Smiřitz gebaut.¹⁵⁾ Während die Kirche in Woboržtě eine erste

Applikation des architektonischen Guarinismus auf tschechischem Boden darstellt, und die jesuitische Kirche in Prag-Kleinseite die Anwendung des Guarinismus im Rahmen des traditionellen Bautyps ist, ist die Schloßkirche in Smiřitz die erste persönlich eigenartig durchgedachte radikalbarocke Komposition in dem Werk Christoph Dientzenhofers. Erst hier wurde mit allen typischen Zügen der konstruktive und ästhetische Bautyp formuliert, den H. G. Franz treffend als radikalbarocke böhmische Wandpfeilerhalle bezeichnet hat. Der Grundriß der Schloßkirche wird über einem Längsoval konstruiert. Dieses Oval wird am Rand von acht kleineren Ovalen durchdrungen. Zwei von diesen kleineren Ovalen, die quer auf der Tiefenachse liegen, definieren die Nebenräume, also den Eingangsraum und das Presbyterium. Die weiteren sechs Ovalen sind nur Hilfsfiguren für die Konstruktion der gewaltigen und dramatischen Wellenbewegung der Seitenwände des Schifffes. Die Überschneidungspunkte der Nebenovale auf dem Rand des primären



Ch. Dientzenhofer: Břevnov; Klosterkirche, das Gewölbe des Schiffsraumes

Längsovals definieren den Standort der acht mächtigen Wandpfeiler, die das baldachinförmige Gewölbe tragen. Die konstruktive Planung und die ästhetische Ausführung des Baues harmonieren hier auf vollkommene Weise. Dieselbe Idee, die den Innenraum beherrscht, wiederholt sich auch bei den Außenformen der Kirche, die nicht mehr als architektonische, sondern als freie, plastische Gestalt wirkt. Für eine solche Gesamtform gilt die traditionelle, tektonische Widersprüchlichkeit von Masse und Raum schon nicht mehr, denn beide Komponenten werden miteinander koordiniert und ergänzen sich zur gemeinsamen Melodie der Komposition.

Diese architektonische Komposition der Schloßkirche von Smirschitz geht einen Schritt über die Grenzen des italienischen Guarismus hinaus, bewegt sich aber in dessen Intention und entwickelt die Prinzipien weiter. Hier zeigt sich also klar, daß Guarino Guarini gerade in der Person Christoph Dientzenhofers einen kongenialen Nachfolger gefunden hat.

Der konstruktive und ästhetische Charakter der böhmischen Wandpfeilerhalle beherrscht auch die Gestaltung der Hl.-Margarethen-Kirche des Benediktiner-Klosters in Břevnov bei Prag.¹⁶⁾ Dieses älteste Männer-Kloster Böhmens war zu Ende des 17. Jahrhunderts in einem teilweise ruinierten und sehr bescheidenem Zustand. In dieser Situation nahm sich der energische, hochintelligente und ambitionierte junge Abt Othmar Daniel Zincke vor, den ehemaligen Ruhm und die Größe des Klosters wieder herzustellen. Schon vor 1700 arbeitete in den Diensten des Klosters der Prager Architekt Paul Ignaz Bayer. Bei ihm bestellte Abt Zincke bereits 1703 Entwürfe für den Neubau des Klosters und der Klosterkirche. Bayer entwarf zwischen 1703 und 1708 drei Planvarianten, nach deren dritten der Bau am 30. Mai 1708 begonnen wurde. Schon ein Jahr später wurde Bayer aber wegen seiner Unzuverlässigkeit entlassen und von Christoph Dientzenhofer abgelöst. Der neue Architekt hat die Pläne schon in den nächsten Monaten gründlich umgearbeitet und vor allem die Entwürfe zur Kirche und der Prälatur neu gelöst. Nach diesen neuen Plänen wurden dann die Kirche und die anderen Klosterbauten, von kleinen lokalen Veränderungen abgesehen, bis 1716 fertiggestellt. In der letzten Bauphase wurde der Architekt auch von seinem Sohn Kilian Ignaz Dientzenhofer unterstützt, der kurz vor Weihnachten 1715 von seiner sechsjährigen Wanderreise nach Prag zurückgekehrt war. Die letzte ausführliche Analyse aller Pläne und des Kirchenbaus wurde in dem Katalog der Ausstellung „Tausend Jahre des Klosters in Břevnov, 993–1993“ dargelegt.¹⁷⁾

Der Grundriß der Kirche wurde nach ähnlichen geometrischen Prinzipien konstruiert, wie die vorhergehenden Bauten des Christoph Dientzenhofer. Die quergelegten und sich einander durchdringenden Ovale werden auf der Tiefenachse des Raumes aufgereiht und symmetrisch geordnet. Diese geometrische Konstruktion fixiert die Grundrißpunkte, an denen sich die schräggestellten Wandpfeiler befinden. Nur diese Pfeiler, die die komplizierte Konstruktion des Gewölbes tragen, werden tektonisch und ästhetisch aktiv. Das Gewölbe setzt sich aus sich durchdringenden



Ch. Dientzenhofer: Břevnov; Klosterkirche, das Gewölbe des Schiffsraumes

Kugelsegmenten und Teilen des Tonnengewölbes zusammen und stellt eine Spitzenleistung der räumlichen Vorstellungskraft sowie der konstruktiven und technischen Souveränität Dientzenhofers dar. Der Innenraum der Kirche in Břevnov wirkt als bewegliches und wandelbares Gebilde, wenn man ihn von verschiedenen Standpunkten aus betrachtet. Dies verlieht ihm den rätselhaften und innerlich dramatischen Charakter einer fast lebendigen Wirklichkeit. Solche Baustruktur mit aktiven Vertikalen und reich gewelltem Gewölbe wirkt ähnlich wie spätgotische Kirchenräume. Der Außenbau der Kirche von Břevnov wird wieder als tief durchmodellierter und vollplastischer Körper konzipiert.

Gleichzeitig mit der Kirche in Břevnov hat Christoph Dientzenhofer auch die Kirche der hl. Klara in Eger/Cheb gebaut. Die Grundrissformen der beiden Kirchen sind nach denselben Prinzipien konstruiert. Die architektonische Struktur ist jedoch weiter vereinfacht

und reduziert. Das gibt dem Innenraum der Kirche in Eger einen außerordentlich entmaterialisierten Charakter. Im Archiv der Freiherren von Ritter zu Groenesteyn in Kiedrich sind die barocken Pläne der Kirche in Eger, die schon von H. G. Franz publiziert wurden, erhalten.¹⁸⁾

Mit den Werken seiner reifen Jahre hat Christoph Dientzenhofer als Erster auf mittel-europäischem Boden die radikalste Version der Hochbarockarchitektur formuliert und in Böhmen auch durchgesetzt. Seine Leistung war von grundlegender Bedeutung nicht nur für die böhmische Baukunst, sondern auch für die Architektur der Nachbarländer. Als kongenialer und selbständiger Nachfolger des Guarino Guarini ist Christoph Dientzenhofer in den engen Kreis der wirklich großen stilbestimmenden Architekten der Barockzeit eingetreten.

Daß die radikal-barocken architektonischen Ideen Christophs seinem Bruder Johann Dientzenhofer nicht fremd geblieben sind, zeigen überzeugend und klar dessen Bauten aus dem zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts. Die zwischen 1712 und 1716 errichtete Fassade des Stifts Neumünster in Würzburg wurde auf einer konkaven Grundrißkurve aufgeführt.¹⁹⁾ Die architektonische Konzeption dieser Fassade erinnert aber mehr an die römischen Bauten des Carlo Rainaldi und seines Umkreises aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts als an die Kompositionen Guarino Guarinis.

Der hochbarocke Um- und Neubau des Klosters in Banz wurde unter der Leitung Leonhard Dientzenhofers begonnen. Er starb aber schon 1707. Nach seinem Tod gab es eine kurze Bauunterbrechung, bis sein jüngster Bruder, der begabte Johann Dientzenhofer, von Fulda kommend, neuer Bamberger Hofbaumeister wurde. Mit diesem schließt Abt Kilian Düring im Frühjahr 1710 den Vertrag zum Neubau der Klosterkirche, die bereits 1716 im Rohbau stand und nach der Vollendung am 15. Oktober 1719 festlich kanonisiert wurde.²⁰⁾ Schon der Grundriß der Kirche und ihre konstruktive Struktur zeigen ganz klar, welch tiefgreifende und verstehende Kenntnisse der Architektur seines Prager

Bruders Christoph auch Johann Dientzenhofer hatte. Man kann die Kirche in Banz nicht mit nur einem Werk des Christoph Dientzenhofer vergleichen – die Literatur hat vor allem die Ähnlichkeiten der Kirchen von Banz und Břevnov hervorgehoben – denn bei Johann Dientzenhofer handelt es sich nicht um bloße passive Übernahme einer fertigen Vorlage, sondern um eine hochselbständige künstlerische Arbeit, die die inneren Möglichkeiten der Baukunst des Christoph Dientzenhofer neu ausdrückt und weiterentwickelt hat.

Die bedeutenden Bauwerke der drei Brüder Dientzenhofer – also Georgs, Christophs und Johanns – stellen die Stufen einer Entwicklung dar, in der sich um 1700 die extremsten und kühnsten Ideen des radikalen Barocks in der mitteleuropäischen Architektur durchgesetzt haben. Die weiteren Schicksale der radikal-barocken Architektur im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts, in denen der Sohn Christophs, Kilian Ignaz Dientzenhofer, eine

glänzende künstlerische Rolle gespielt hat, gehören schon zu einem anderen Kapitel der Kunstgeschichte und auch der Geschichte der deutsch-böhmisches Wechselbeziehungen im Barockzeitalter.

Anmerkungen

- 1) Siehe Stammbaum der Familie Dientzenhofer, in: M. Vilímková, J. Bruckner, Dientzenhofer. Eine bayerische Baumeisterfamilie der Barockzeit, Rosenheim 1989, S. 74–75
- 2) H. Hörmann, Der Passauer Dom, München 1949 – H. G. Franz, Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen, Leipzig 1962, S. 30 f.
- 3) M. Vilímková, Stavitele paláců a chrámů, Praha 1986, S. 19 f.
- 4) M. Vilímková, 1989, S. 65–66
- 5) In einem Vortrag, der im Rahmen des Dientzenhofer-Symposiums in Bamberg (1989) stattgefunden hat. Zur Problematik siehe noch:



Ch. Dientzenhofer: Smiřice/Smiřice: Schloßkirche, Außenbau

- E. Eichhorn, Die Baumeistersippe Dientzenhofer – Waldsassen. Kurzweg der süddeutschen Barockkultur. Katalog der Ausstellung: Die Baumeisterfamilie Dientzenhofer – Bauten und Bedeutung. Waldsassen 1989 – H. G. Franz, Počátky a raně dílo K. I. Dientzenhofer, in: Umění XXXIX/1991, S. 32 f.
- ⁶) H. G. Franz, 1962, S. 212 – J. Hanzal, Od baroka k romantismu, Praha 1987, S. 32
- ⁷) H. G. Franz, Die Wandpfeilerhalle im böhmischen Barock, in: Forschungen und Fortschritte XXXV/1961, S. 87 f.
- ⁸) H. G. Franz, Die Kirchenbauten des Christoph Dientzenhofer, Brno – München – Wien 1942, S. 89 f.
- ⁹) M. Vilímková / 1986, S. 72 / hat belegt, daß Christoph Dientzenhofer im Baubetrieb nach 1690 nach den Plänen von J. B. Mathey in Troja bei Prag gearbeitet hat. Damals mußte Christoph Dientzenhofer in relativ enger Verbindung mit J. B. Mathey gestanden haben, vor allem in den ersten Jahren des Ausbaus der Prager Theatiner-Kirche. J. B. Santini lernte um 1690 bei Mathey die Baukunst und Malerei und ist vielleicht nach seiner Inspiration 1696 nach Italien – vor allem nach Milano, Turin und Rom – gewandert. / V. Kotrba, Česká barokní gotika. Dílo Jana Santiniho Aichla, Praha 1976, S. 134 f.
- ¹⁰) T. Kort, Georg Dientzenhofer 1643–1689. Abendvortrag am 3. 10. 1989 beim Internationalen Symposium „Die Barockbaumeister Dientzenhofer in Franken und Böhmen“ der Universität Bamberg (Siehe Anm. 5). – E. Hubala, Rotunde und Baldachin: Die Raumgliederung der guarinesken Kirchen Böhmens, in: Abhandlungen der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft, Göttingen 1989, S. 106 ad. / E. Hubala hob auch den Einfluß der Borrominis Kirche S. Ivo alla Sapienza in Rom hervor.
- ¹¹) M. Horyna, O. Novosadová, Kaple sv. Máří Magdaleny na Skalce in Mníšku pod Brdy, SHP SÚRPMO, Praha 1979, S. 4 f. – M. Vilímková / 1986 / S. 74
- ¹²) Zum Beispiel im Jahr 1691 hat der Fürst Anton Florian von Liechtenstein die genaue Messung der Santa Casa in Loretto „bei einem bekannten Architekten“ bestellt – wie einer Quelle aus derselben Zeit zu entnehmen ist, ohne aber die- sen Architekten zu nennen. Nach dieser Messung wurde dann die Loretto-Kapelle in Rumburg zwischen 1704 und 1707 gebaut. Auch Johann Blasius Santini-Aichel hat 1712 eine Messung der Santa Casa in Loretto direkt vorgenommen, als er den Bau der Loretto-Kapelle für den Grafen Norbert Leopold Kolowrat in Reichenau / Rychnov nad Kněžnou vorbereitet hat.
- ¹³) Gerade diese Inspiration der Kirche in Woboržíšť unterstützt die Vermutung des direkten Aufenthaltes Christoph Dientzenhofers in Torino. Die Pläne der Kirche Immacolata-Consenzione wurden nicht in dem Sammelbuch der Entwürfe Guarinis, *Disegni d'architettura vivile et ecclesiastica*, Turin 1686, eingereiht. Deshalb gab es keine andere Möglichkeit diese Kirche zu erkennen, als den direkten Besuch.
- ¹⁴) G. Guarini, 1686, Tav. 5 und 6
- ¹⁵) Zur Geschichte des Ausbaus siehe: M. Vilímková, 1986, S. 78 f. – M. Vilímková, J. Bruckner, 1989, S. 89 f.
- ¹⁶) M. Horyna, Bauherren und Baumeister des Břevnov-Braunauer Klosters in der Barockzeit, in: Tausend Jahre Benediktiner-Kloster in Břevnov. Katalog der Ausstellung, Praha 1993, S. 94 f.
- ¹⁷) M. Horyna, 1993, S. 130 f.
- ¹⁸) H. G. Franz, Dientzenhofer-Hausstätter. Kirchenbaumeister in Bayern und Böhmen, München – Zürich 1985, S. 57
- ¹⁹) M. Vilímková, J. Bruckner, 1989, s. 50 f.
- ²⁰) O. Sefan, O slohově podstatě centrálních stavab u Kiliána, Ignáce Dientzenhovera, in: Památky archeologické XXXV/ 1926–27, S. 514 f. E. A. Brinckmann, Von Guarino Guarini bis Balthasar Neumann, Berlin, Deutscher Verein f. KW, 1932, S. 11 f. H. G. Franz, die Klosterkirche Banz und die Kirchen B. Neumanns in ihrem Verhältnis zur böhmischen Barockarchitektur, in: Deutscher Verein f. KW, Berlin 1947, – H. Reuther, Das Gewölbesystem der Benediktinerabteikirche Banz, in: Das Münster VII/ 1954, S. 358 f. – E. Hubala, 1989, S. 156

Alle Fotos:

Vladimir Uher, 14900 Praha 4 – Opatov