



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Carlo Luragos Barockisierung des Passauer Doms im mitteleuropäischen Kontext
(Vorgänger- und Nachfolgebauten)“

verfasst von / submitted by

Babette Warmuth BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2020 / Vienna 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears
on
the student record sheet:

UA 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von / Supervisor:

Dr. Herbert Karner

Mitbetreut von / Co-Supervisor:

Eidesstaatliche Erklärung

Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.

Wien, im Dezember 2020

Babette Warmuth

Danksagung

Als erstes möchte ich mich bei meinem Betreuer Herrn Dr. Karner bedanken. Nicht nur war seine Vorlesung im SS 2014 über Sakralarchitektur des Barock in Mitteleuropa für mich ein Türöffner für eine Fülle interessanter Bauwerke, neuer Zusammenhänge und ein tieferes Verständnis für dieses Thema. Bei der Betreuung meiner Bachelorarbeit im WS 2014/15 stand er mir stets in guten Gesprächen mit zielführenden Hinweisen und genauen Literaturangaben zur Seite.

In guter Erinnerung ist mir auch die erste kunstgeschichtliche Fahrradexkursion im SS 2017 unter der Leitung von Frau Professor Pippal geblieben, deren Ausgangspunkt Passau war und somit die Möglichkeit bot die Westfassade des Passauer Dom vom Fahrrad aus zu betrachten.

Vielen Dank auch an Tomáš Lego, der für diese Arbeit Texte aus dem Tschechischen übersetzte.

Des Weiteren möchte ich mich bei meiner Schwester Karoline Eadie bedanken, auf deren Initiative ich mein Kunstgeschichtestudium 2013 wieder aufgenommen habe. Sie gab mir viele Tipps und ermunterte mich immer mein Studium weiterzumachen, auch wenn ich vielleicht einmal nicht so motiviert war.

Ein herzliches Dankeschön geht auch an meine Freundin Barbara Schaffellner, die meine Begeisterung für Barockkirchen teilt für ihre Hinweise zu einer besseren Verständlichkeit des Textes. An unseren gemeinsamen Ausflug zu den Kirchen von Sankt Florian, Garsten, Schlierbach und Kremsmünster werde ich mich immer gern erinnern.

Nicht zuletzt möchte ich meinen Kindern, Anna und Nikolaus danken, die immer daran geglaubt haben, dass ich meine Masterarbeit fertigschreibe.

Inhaltsverzeichnis

Eidesstaatliche Erklärung	i
Danksagung.....	ii
Inhaltsverzeichnis.....	iii
1. Einleitung.....	1
2. Forschungsfrage.....	1
3. Böhmisches Kappen und Hängeskuppeln	3
4. Literaturüberblick.....	5
5. Baugeschichte, Bauherr, Architekt	11
5.1 Baugeschichte bis 1662.....	11
5.2 Die „Barockisierung“ beziehungsweise Renovatio des Passauer Doms	12
5.3 Der Bauherr – Wenzeslaus Reichsgraf von Thun-Hohenstein	14
5.4 Der Architekt – Carlo Lurago	15
6. Passauer Dom - Äußeres	17
6.1 Theatinerkirche München	20
6.2 Böhmisches und genuesische Vorbilder	21
6.3 Hauptportal	23
6.4 Chor	23
7. Äußeres – Vergleiche mit Vorgängerbauten Carlo Luragos	24
7.1 Salzburger Dom.....	25
7.2 Jesuitenkirche Sankt Ignaz und Franz Xaver in Březnice/Břesnitz.....	27
7.3 Kirche der unbefleckten Empfängnis der Jungfrau Maria, ehemalige Klosterkirche der Hyberner, Prag Neustadt.....	30
7.4 Jesuitenkirche zum Allerheiligsten Salvator, Prag Altstadt	31
7.5 Jesuitenkirche Mariae Himmelfahrt in Hradec Králové/Königgrätz.....	32
7.6 Pfarrkirche Maria Himmelfahrt in Valtice/Feldsberg.....	34
7.7 Jesuitenkirche der unbefleckten Empfängnis Mariae und des Heiligen Ignatius von Loyola in Klatovy/Klattau	35
7.8 Jesuitenkirche Sankt Ignatius in Chomutov/Komotau.....	36
7.9 Jesuitenkirche des heiligen Ignatius von Loyola, Prag Neustadt.....	38
8. Innenraum des Passauer Doms	39
8.1 Beschreibung des Chors.....	40
8.2 Vergleich mit SS. Annunziata in Genua	41
8.3 Vierung und Querhäuser	42
8.4 Langhaus und Seitenschiffe	43
8.5 Frage der coretti	45

8.6 Gewölbe im Langhaus und den Seitenschiffen	47
9. Vergleich mit Carlo Luragos Vorgängerbauten in Tschechien und Schlesien.....	50
9.1 Sankt Ignaz und Franz Xaver in Březnice/Břesnitz.....	50
9.2 Kirche zum Allerheiligsten Salvator, Prag Altstadt.....	51
9.3 Malteserkirche Panny Marie pod řetězem /Sankt Maria unter der Kette, Prag Kleinseite	54
9.4 Schloss Náchod/Nachod – Schlosskapelle.....	54
9.5 Dekorationsentwürfe für verschiedene Säle für Schloss Náchod/Nachod	56
9.6 Schloss Nové Město nad Metuji/Neustadt an der Mettau – Schlosskapelle	58
9.7 Ehemalige Kirche der unbefleckten Empfängnis der Jungfrau Maria, Klosterkirche der Hyberner, Prag Neustadt ab 1652	59
9.8 Jesuitenkirche Mariae Himmelfahrt in Hradec Králové/Königgrätz	60
9.9 Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt (ehemalige Jesuitenkirche), Klodzko/Glatz, Polen ..	60
9.10 Marien-Wallfahrtsstätte Svatá Hora/Heiliger Berg bei Příbram	63
9.11 Dreifaltigkeitskirche in Klášterec nad Ohří/Klösterle an der Eger.....	65
9.12 Jesuitenkirche Sankt Ignatius und Franz Xaver in Chomutov/Komotau	67
9.13 Jesuitenkirche Sankt Ignatius, Prag Neustadt, 1665-1678.....	71
9.14 Ehemalige Jesuitenkirche Sankt Michael, heute Studienkirche in Passau	71
10. Nachfolgebauten des Passauer Doms	72
10.1 Pfarrkirche, ehemalige Stiftskirche in Garsten.....	73
10.2 Stiftskirche Mariae Himmelfahrt und Heiliger Jakobus des Zisterzienserklosters Schlierbach	75
10.3 Stiftsbasilika Mariae Himmelfahrt und Heiliger Johannes Evangelist des Zisterzienserinnenklosters Waldsassen	76
10.4 Stiftskirche Mariae Himmelfahrt des Augustinerchorherrenstifts Sankt Florian	80
10.4.1 Sankt Florian und die Stiftskirche in Waldsassen	82
10.4.2 Sankt Florian und Carlo Luragos Kirchbauten in Tschechien	83
11. Zusammenfassung	85
11.1 Das Äußere des Passauer Doms	85
11.2 Das Innere des Passauer Doms	87
11.3 Nachfolgebauten des Passauer Doms	88
12. Abstract	92
13. Deutscher Abstract.....	93
14. Bibliographie	95
15. Abbildungen.....	102
16. Abbildungsnachweis	148
17. Index.....	154

1. Einleitung

Im Wintersemester 2014/15 erhielt ich das Thema meiner zweiten Bachelorarbeit: Die Salvatorkirche am Prager Klementinum. Die Salvatorkirche, die erste Jesuitenkirche Prags war Ende des 16. Jahrhunderts schon im Renaissancestil umgestaltet worden und gelangte dann von 1618-1620 in protestantischen Besitz. Da während dieser protestantischen Phase die komplette Innenausstattung zerstört wurde, entschlossen sich die Jesuiten ab 1638 zur Wiederherstellung des Innenraums. Für diese Barockisierung wurde 1638 der Comaske Carlo Lurago, zunächst als Stuckateur, dann auch als Baumeister und Architekt bestellt¹. Luragos außerordentlich überzeugende Umgestaltung des Kircheninneren und die raumgreifende Wirkung durch den Einbau von geschwungenen Emporen und einer Flachkuppel über der Vierung hat mich schon damals sehr fasziniert und dazu geführt, mich ausführlicher mit dem übrigen Werk Luragos zu befassen und weitere von ihm geschaffene Bauwerke in Tschechien zu besuchen. In Prag besuchte ich nicht nur die Salvatorkirche, sondern auch die ebenfalls von Carlo Lurago gestaltete Jesuitenkirche Sankt Ignatius in der Prager Neustadt. Beim nächsten Pragbesuch gelang es mir auch die von Carlo Lurago umgestaltete Malteserkirche Sankt Maria unter der Kette zu besichtigen. Bei weiteren Tschechienbesuchen standen die Jesuitenkirche in Hradec Králové/Königgrätz, sowie in Schloss Náchod die Schlosskapelle und in Schloss Nove Město/Neustadt ebenfalls die Schlosskapelle auf dem Programm. Auch die Nachfolgebauten des Passauer Doms wie Garsten, Schlierbach, Sankt Florian und Waldsassen habe ich alle besucht.

2. Forschungsfrage

Wenn man die vorliegende Literatur über Carlo Lurago studiert, kann man leicht den folgenden Eindruck gewinnen: zumeist werden die tschechischen Bauwerke Luragos behandelt; seine Biographie endet meist damit, dass Lurago 1668 als Architekt für den Wiederaufbau des Passauer Doms nach Passau ging und die Bauleitung seiner in Böhmen noch nicht fertiggestellten Bauwerke Verwandten oder anderen Comasken-Baumeistern übergab². Die Werke über den Passauer Dom beschäftigen sich zwar

¹ Duras 1933: 14-16.

² Horyna/Oulíková: Kirche des heiligen Ignatius von Loyola 2006: 11-12, Vlček 2015: 62.

ausführlich mit allen historischen, bautechnischen und architektonischen Details dieses Bauwerks, die böhmischen Sakralbauten Carlo Luragos sind aber meist nur oberflächlich bekannt und werden zum Teil recht willkürlich ausgewählt und mit dem Passauer Dom verglichen. Insbesondere kleinere Kirchen Luragos wie etwa die Dreifaltigkeitskirche in Klösterle, die Schlosskapellen von Náchod und Nové Město nad Metuji und die Marienwallfahrtsstätte von Svatá Hora bei Příbram wurden zumindest in der deutschsprachigen Literatur über Carlo Lurago nicht bearbeitet und daher für Vergleiche auch nicht herangezogen. In dieser Masterarbeit soll versucht werden diese Forschungslücke zu schließen und den Passauer Dom „in einen größeren kunsthistorischen Zusammenhang zu stellen“³. So soll die Gestaltung der Passauer Westfassade (Abb. 1) mit den Doppelturmfassaden der tschechischen Vorgängerkirchen Carlo Luragos verglichen werden. Außerdem soll analysiert werden, ob Luragos Fassadengestaltung des Passauer Doms zu einem Vorbild für spätere Kirchenfassaden wurde.

Ein weiterer Punkt, der in dieser Arbeit diskutiert werden soll, ist die erstmalige Verwendung innovativer Wölbungsformen in Deutschland durch Carlo Lurago: Die querovalen Hängekuppeln im Hauptschiff (Abb. 2) und die achtseitigen Helmgewölbe in den Seitenschiffen des Passauer Doms (Abb. 3). In diesem Zusammenhang soll des Weiteren untersucht werden, warum das westlichste Langhausjoch des Passauer Doms, das Orgeleporenjoch nicht mit einer Hängekuppel, sondern mit einem Kreuzgratgewölbe überwölbt wurde. Bis jetzt wurden diese Hängekuppeln und Böhmische Kappen (abgesehen den Böhmischen Kappen verwandte Form in den Seitenkapellen von St. Ignatius in Prag von Lurago) in den Vorgängerbauten Luragos nicht nachgewiesen. Man sollte annehmen, dass die Bezeichnung Böhmische Kappe zumindest darauf verweist, allerdings findet sich in der Literatur kein Verweis auf die Verwendung solcher Kappen in Böhmen, bevor sie im Passauer Dom verwendet werden. Des Weiteren soll untersucht werden, ob und wenn ja, welche Vorbilder es für die jochübergreifende Gestaltung des Chorgewölbes gab (Abb. 4).

³ Drost 1995: 123.

3. Böhmisches Kappen und Hängekuppeln

Da durch die synonyme Verwendung der Begriffe Böhmisches Kappen, Platzgewölbe, Stutzkuppel und Hängekuppel immer wieder Missverständnisse entstehen, obwohl sie sich in wesentlichen Details unterscheiden⁴, ist eine genaue Definition dieses Begriffs zu Beginn angebracht. Der Begriff der Böhmisches Kappen wurde offensichtlich auch vom Deutschen in andere Sprachen übertragen: so heißt es etwa im Englischen *Bohemian vault*, im Französischen *calotte bohémienne* oder *voûte bohémienne plate*.

Bei der Böhmisches Kappen oder dem Platzgewölbe wird das Gewölbe über einer kleineren Fläche als dem Grundquadrat einer Halbkugel errichtet (Abb. 5). Bei einer Hängekuppel ist die überwölbte Fläche hingegen dem Fußkreis einer Halbkugel eingeschrieben, die Scheid- und Gurtbögen sind daher halbkreisförmig⁵ (Abb. 6). Sowohl die Böhmisches Kappen als auch die Hängekuppel können nicht nur über einer quadratischen, sondern auch über einer rechteckigen Grundfläche errichtet werden.

Die Bezeichnung „flache Hängekuppel“ mit der eigentlich eine Böhmisches Kappen gemeint ist, ist widersprüchlich und trägt nur zur Verwirrung bei. Den Begriff „flache Hängekuppel“ verwendet etwa Brucher: „Die sechs flachen Hängekuppeln der Stiftskirche von St. Florian (Augustinerchorherren) dürften nach dem Vorbild der Passauer Wölbungslösung entstanden sein“⁶. In St. Florian handelt es sich aber definitiv um die oben beschriebenen Böhmisches Kappen.

Nach Franz' Beschreibung des Inneren des Passauer Doms ist man dann endgültig verwirrt: „Diese Pfeilervorlagen dienen den Stutzkuppeln (Kappen) als Auflager, die jochweise das Mittelschiff überspannen [...]. Durch die Abtrennung der oberen Kappen mit Hilfe der Stuckierung entsteht der Eindruck von Halbkuppeln über Pendentifs“⁷. Der Begriff Stutzkuppel ist ungenau, weil damit sowohl Böhmisches Kappen als auch Hängekuppeln bezeichnet werden können. Und dass Stutzkuppeln, die eigentlich Kappen sind dann auch noch als Halbkuppeln über Pendentifs erscheinen können, ist nicht mehr ganz nachvollziehbar.

⁴ Drost 1995: siehe dazu ausführlich 127.

⁵ Koepf/Binding 2016: 83.

⁶ Brucher 1983: 68.

⁷ Franz 1962: 30.

Auch Möseneder verwendet 1995 die Begriffe Hängekuppel und Böhmisches Kappen synonym: „Sie [die Mittelschiffsjoche in Passau] werden nicht, wie seit dem Salzburger Dom (geweiht 1628) üblich, von einem durchlaufenden Tonnengewölbe überspannt, sondern von separierten querovalen Hängekuppeln, manchmal auch Platzlgewölbe bzw. Böhmisches Kappen genannt“⁸. Von Engelberg, der Möseneder folgt, übernimmt Möseneders Gleichsetzung von Hängekuppeln und Böhmisches Kappen bei der Beschreibung des Passauer Langhauses: „Statt eines durchlaufenden Tonnengewölbes baut sich in jedem Joch jeweils eine autonome, querovale Hängekuppel über Pendentifs auf. Diese „böhmischen Kappen“ – nach der Herkunft des Baumeisters Lurago benannt? – werden hier erstmals konsequent für die Wölbung eines Langhauses angewandt.“⁹

Schütz beschreibt die Wölbungen in der Stiftskirche Waldsassen: „Gewölbt ist das Langhaus wie im Passauer Dom mit Einzelgewölben in Form von böhmischen Kappen“¹⁰. Es stimmt zwar, dass das Langhaus in Waldsassen böhmische Kappen besitzt, in Passau handelt es sich aber um Hängekuppeln. Diese „sog. „Böhmischen Kappen“ im Passauer Dom werden laut Schütz „durch die Stuckdekoration zu flachen, querovalen Pendentifkuppeln umgedeutet [werden]“¹¹.

Hier fehlt offensichtlich der differenzierte Blick und vielleicht auch das Wissen um die Konstruktion dieser beiden Wölbungsarten, denn in Passau handelt es sich um Hängekuppeln, die aber keineswegs als flach bezeichnet werden können. Außerdem kann eine Böhmisches Kappen nicht durch Stuckdekoration zu einer Pendentif- oder Hängekuppel umgedeutet werden.

Die einzige bekannte Verwendung von Böhmisches Kappen in einem Bau Carlo Luragos vor dem Passauer Dom sind laut Franz¹² die Gewölbe in den Seitenkapellen der von ihm entworfenen Ignatiuskirche in der Prager Neustadt (ab 1665), da diese abgeschrägte Ecken besitzen (Abb. 7). „Ein Plan im sog. Dientzenhofer-Skizzenbuch“ [zeigt] dagegen den Übergang zur ausgeführten Form mit abgeschrägten Ecken, was

⁸ Möseneder 2015: 63.

⁹ von Engelberg 2005: 229.

¹⁰ Schütz 2000: 69.

¹¹ Schütz 2000: 66.

¹² Franz 1962: 30.

die reifste Form der verselbständigsten Kapellen darstellt (mit kappenartigen Gewölben)¹³. Als ein mögliches Vorbild für die Verwendung Böhmischer Kappen zur Wölbung des Langhauses wird immer wieder die schon 1569 begonnene Jesuitenkirche San Fedele¹⁴ in Mailand (Abb. 8) erwähnt, deren Architekt Pellegrino Tibaldi war. Allerdings ist bei San Fedele der durch die - im Italienischen als *volte a vela* - bezeichneten Böhmisches Kappen entstehende Raumeindruck ein völlig anderer. Auch das drei-jochige Langhaus der Basilica S. Giustina in Padua, das von einer Abfolge von Hängekuppeln überwölbt wird¹⁵, ist als mögliches Vorbild eher fraglich und es ist „naheliegender [ist], an eine genuin passauische Lösung zu denken“¹⁶.

Möseneder schreibt, dass eine dem Passauer Dom „gut vergleichbare Neueinwölbung“¹⁷ schon bei der zwischen 1634 bis 1645 stattgefundenen ersten Barockisierung des Langhauses der Stiftskirche von Klosterneuburg Verwendung gefunden hat¹⁸. Es ist jedoch eher unwahrscheinlich, dass Lurago diese Stiftskirche gekannt hat. Zudem sind in Klosterneuburg die drei Langhausjoch über annähernd quadratischem Grundriss mit Böhmisches Kappen (Abb. 9), nicht aber mit Hängekuppeln überwölbt. Jedenfalls können die viel flacheren Böhmisches Kappen in Klosterneuburg mit den querrrechteckigen Hängekuppeln in Passau nur eingeschränkt verglichen werden. Da in der Stiftskirche von Klosterneuburg auch die Gewölbehöhe viel niedriger ist, ist der hier entstehende Raumeindruck ein völlig anderer.

4. Literaturüberblick

Die erste Monographie, die sich mit dem Werk Carlo Luragos beschäftigt, ist die 1933 erschienene Dissertation von Amelie Duras mit dem Titel „Die Architektenfamilie Lurago“. In ihrer Arbeit behandelt sie zwar die Baugeschichte des Passauer Doms,

¹³ Franz 1962: 30.

¹⁴ Möseneder 2015: 66, Duras 1933: 62.

¹⁵ Möseneder 1995: 151.

¹⁶ Möseneder 1995: 152.

¹⁷ Möseneder 2015: 66.

¹⁸ Huber 2015: 34-38.

allerdings fehlen sowohl eine ausführliche, kritische Beschreibung als auch stilkritische Vergleiche zu Luragos Vorgängerbauten in Tschechien. Ihre recht pauschale Zuschreibung der zur gleichen Zeit wie der Passauer Dom entstandenen Passauer Jesuitenkirche Sankt Michael an Carlo Lurago¹⁹ ist nicht haltbar, ebenso wenig wie diejenige der Passauer Pfarrkirche Sankt Paul. Sankt Michael wird inzwischen dem Baumeister Pietro Francesco Carlone zugeschrieben²⁰, die 1678 errichtete Pfarrkirche Sankt Paul stammt von seinem Sohn Carlo Antonio Carlone. Von keiner einzigen der von ihr beschriebenen Kirchen wird ein Grund- oder Fassadenriss gezeigt.

Ernst Guldan versucht in seinem 1961 erschienenen Aufsatz: „Die Gewölbedekorationen des Passauer Domes“²¹ eine zeitliche Abfolge der Stuckarbeiten Giovanni B. Carlones im Passauer Dom aufgrund noch erhaltener Spaltzettel zu erstellen. Er meint, dass die von Giovanni B. Carlone bei der Gestaltung der Stuckfiguren ausgebetene „libertet“²² soweit gereicht hätte, dass er am vorgesehenen Figurenprogramm eigene Änderungen vorgenommen hätte. Außerdem weist Guldan auf die interessante Tatsache hin, dass „Die Wölbungsformen des Westjoches [...] in allen drei Schiffen von dem sonst im Langhaus gebräuchlichen Schema [abweichen]“²³.

Eine noch bedeutendere Rolle hätte Giovanni B. Carlone nach Ansicht von Korth gespielt, da „die letzte architektonische Formulierung des Kircheninneren offensichtlich nicht in der in der Hand des Baumeisters Lurago, sondern in der des Stukkateurs Giovanni Bat. Carlone lag“²⁴. Giovanni B. Carlone hätte demnach die „Luragosche Architektur“ nach seinen eigenen Vorstellungen interpretiert.

H. G. Franz' Werk: „Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen“, 1962 erschienen, ist ein Standardwerk über die Architektur dieses Zeitraums. Er beschreibt die Bauwerke teilweise sehr detailliert, so dass man gezwungen wird, sehr

¹⁹ Duras 1933: 62-63.

²⁰ Auerböck 2011: 88-90.

²¹ Guldan 1961: 79.

²² Guldan 1961: 79.

²³ Guldan 1961: 84.

²⁴ Korth 1975: 71.

genau hinzusehen und seine Beobachtungen sind bis heute nicht veraltet. Da es sich jedoch um ein Übersichtswerk über eine Epoche handelt, behandelt Franz nur die wichtigsten Werke Luragos. Allerdings berücksichtigt er auch Bauwerke, die außerhalb Tschechiens liegen, sofern sie für die stilistische Entwicklung eine Rolle spielen. So stellt Franz von St. Michael in Olmütz eine Verbindung zu Waldsassen und dem Passauer Dom her, obwohl Passau und Waldsassen nicht in Tschechien liegen. Franz: „Die Entwicklung des Kirchenbaus in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts ist wesentlich an den Namen Carlo Lurago geknüpft [...]“²⁵.

Meinrad von Engelberg betrachtet in seinem 2005 erschienenen Buch „*Renovatio Ecclesiae*“ die Barockisierung beziehungsweise den Neubau des Passauer Doms von einem ganz anderen Standpunkt aus. Er vergleicht unterschiedliche „Barockisierungen“ Deutscher Dome wie Passau, Freising, Würzburg Mainz oder Trier. Bei der *Renovatio* unterscheidet er zwischen einem „Italienischen“, „Französischen“, einem „Österreichisch-Böhmischen“ - dem „Historisierenden“ Modus - und einem „Deutschen Modus“. Auf Carlo Luragos Vorgängerbauten geht er kaum ein, sondern er vergleicht den Passauer Dom hauptsächlich mit dem Salzburger Dom, was vielleicht für die Westfassade naheliegend ist. Für den Innenraum ist dieser Vergleich allerdings wenig zielführend, da beim kompletten Neubau des Salzburger Doms völlig andere Rahmenbedingungen gegeben waren und dadurch eine vielfältige Palette architektonischer Möglichkeiten offenstand. Von Engelberg attestiert Luragos Passauer Barockisierung im Sinne einer „Italienischen“ *Renovatio* eine große „Sensibilität für die vorhandene Baustruktur“²⁶ und bezeichnet sie als eine der bedeutendsten Adaptierungen eines zumindest teilweise gotischen Baubestandes.

Ludger Drost's Kapitel „Die Architektur“²⁷ in dem von Möseneder 1995 herausgegebenen Werk „Der Dom in Passau“ über die Architektur des Doms ist nicht nur sehr gut aufgebaut, sondern auch informativ und ausführlich. Er befasst sich mit wichtigen historischen Grundlagen wie der Finanzierung des Dombaus, geht aber auch auf bautechnische, sonst meist vernachlässigte Details wie „Die Dachwerke und ihre Eindeckung“²⁸ oder „Die Pflasterung“²⁹ ein. Drost vergleicht architektonische

²⁵ Franz 1962: 19.

²⁶ von Engelberg 2005: 236.

²⁷ Drost 1995: 41-147.

²⁸ Drost 1995: 103-112.

Details der Langhausgliederung mit der ehemaligen Jesuitenkirche St. Nikolaus in Budweis³⁰ und die Westfassade Passaus mit derjenigen der Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt in Valtice/Feldsberg³¹. Jedenfalls konstatiert auch Drost: „Seine [Luragos] große Bedeutung wurde bisher nur selten gewürdigt“³². Weitere Kapitel in diesem Werk, der bisher umfassendsten Monographie über den Passauer Dom befassen sich mit der Stuckdekoration und Deckenmalerei (Möseneder), den Seitenaltären (Berndl) oder dem Hochaltar (Hecht).

Von Ulrike Seeger erschien 2007 ein Artikel über „Dekorationsentwürfe von Carlo Lurago für Schloss Náchod unter Fürst Ottavio Piccolomini“³³, in dem sie äußerst qualitätsvolle Entwürfe Luragos für Schloss Náchod, die sich in der Württembergischen Landesbibliothek befinden, beschreibt. Da diese Entwürfe nie realisiert wurden, versucht sie zu rekonstruieren für welche Räume auf Schloss Náchod sie vorgesehen waren.

Überhaupt dürften zahlreiche Entwürfe Luragos aus der Zeit seiner Tätigkeit in Böhmen existieren, da sie sowohl bei Franz als auch bei Vlček abgebildet sind. Diese Tatsache ist aus zweierlei Gründen interessant: erstens, weil sie sich zum Teil erheblich von den tatsächlich realisierten Bauwerken unterscheiden und zweitens, weil sich für den Passauer Dom keine Entwurfszeichnungen von Luragos Hand erhalten haben, möglicherweise wurden sie durch den zweiten Stadtbrand im Juli 1680 vernichtet.

Horynas Aufsatz „Stylistic Profile of Prague Early Baroque Architecture“³⁴ erschien 2011 in einem Ausstellungskatalog über Karel Škréta in Prag. In diesem Aufsatz ist auch ein Überblick über die wichtigsten Werke Carlo Luragos enthalten. Er unterstreicht die Bedeutung Carlo Luragos: “[...] we meet in Prague for the first time Carlo Lurago, a master who play[s] a directly style-forming role in the following decades not only within the framework of Prague architecture, but in the whole of

²⁹ Drost 1995: 112-14.

³⁰ Drost 1995: 133, Abbildung der ehemaligen Jesuitenkirche in České Budějovice/Budweis, Abb. 47 auf S. 135.

³¹ Drost 1995: 142-144.

³² Drost 1995: 91.

³³ Seeger 2007: 89.

³⁴ Horyna 2011: 223-261.

Czech architecture”³⁵. Zudem betont er auch die wichtige Rolle, die Lurago durch sein umfangreiches Werk für die tschechische frühbarocke Architektur gespielt hat. „The outstandingly extensive activity of Carlo Lurago was an important component of Prague and Czech architecture of the second third of the 17th century”³⁶. Laut Horyna/Oulíková ist „Carlo Lurago (1615-1684) [...] der führende Vertreter der Architektur des Frühbarock[s] in Böhmen“³⁷. In seinem Kirchenführer der Ignatiuskirche in der Prager Neustadt schreibt Horyna: „Nicht nur durch seine weitläufige Tätigkeit, sondern auch dadurch, daß er in seiner Truppe eine Reihe weiterer Architekten ausgebildet und beschäftigt hat, beeinflusste Carlo Lurago sehr wesentlich das Profil der böhmischen frühbarocken Architektur bis zum letzten Viertel des 17. Jahrhunderts“³⁸.“ Lurago wirkt durch die Umgestaltung und den Neubau des Passauer Doms aber auch stilbildend für den süddeutschen und oberösterreichischen Raum.

Möseneder schreibt 2015 in seinem Werk „Der Dom zu Passau“: „Über keinen der maßgeblich am Dom beteiligten Künstler liegt bislang eine Monographie vor“³⁹. Warum gibt es für einen derart wichtigen Bauunternehmer und Architekten, der nicht nur außerordentlich viel gebaut hat, sondern offensichtlich auch stilbildend gewirkt hat, bis heute keine umfassende Monographie?

Das hat sich inzwischen geändert: 2015 erschien anlässlich des 400. Jahrestages des Geburtstages von Carlo Lurago Vlčeks Monographie über „Slavné stavby rodiny Luragů v Čechach“ (Berühmte Bauten der Familie Lurago in Tschechien). Vlček behandelt zwar auch die Bauten Anselmo Luragos (1701-1767), der aber nicht direkt mit Carlo Lurago verwandt war, da Carlo Luragos eigene Kinder jung verstorben sind, konzentriert sich aber auf das wesentlich umfangreichere Œuvre Carlo Luragos. Da Vlčeks Monographie historische Ansichten von Luragos Bauten und zahlreiche Grundrisse enthält, kann man auch von Bauten eine Vorstellung gewinnen, die heute nicht mehr in ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten sind, wie etwa der Hybernerkirche in Prag. Leider gibt Vlček meistens nicht an, wo die Entwürfe

³⁵ Horyna 2011: 242.

³⁶ Horyna 2011: 246/247.

³⁷ Horyna/Oulíková: Kirche des heiligen Ignatius von Loyola 2006: 11.

³⁸ Horyna/Oulíková: Kirche des heiligen Ignatius von Loyola 2006: 12.

³⁹ Möseneder 2015: 34.

Luragos aufbewahrt werden. Hilfreich sind mehrere Karten, auf denen sämtliche Bauwerke Carlo und Anselmo Luragos eingezeichnet sind.

Allerdings liegt der Schwerpunkt von Vlčeks Beschreibungen in der Baugeschichte, wie etwa der Zuweisung einzelner Bauten an Lurago aufgrund erhaltener Verträge. Eine ausführliche stilkritische Beschreibung der Bauwerke fehlt aber zum Teil, und es wird auf die Entwicklung und die Besonderheiten Luragos im Vergleich zu zeitgleich in Tschechien wirkenden Architekten zu wenig Wert gelegt. In der leider kurzen englischen Zusammenfassung wird Carlo Luragos Werken zwar „[...] a gradual improvement and a rise in aesthetic values“⁴⁰ bescheinigt, die gegen Ende seines Lebens zu seinem Hauptwerk führen, dem „crowning achievement, which however lies outside of the Czech borders – in the Bavarian town of Passau“⁴¹. Dem Passauer Dom, bei dem Lurago als führender Architekt immerhin die letzten 16 Jahre seines Lebens tätig war, widmet Vlček dann nicht einmal eine ganze Seite. Es mutet doch seltsam an, dass im Rahmen einer Monographie das eigentliche Hauptwerk Luragos nicht ausführlicher besprochen wird, nur weil es außerhalb der tschechischen Landesgrenzen liegt. Luragos Neubau des Glatzer Jesuitenkollegs wird ausführlich beschrieben, obwohl Glatz heute in Polen liegt und sich der Einfluß dieses Bauwerks vermutlich in Grenzen hält. Immerhin ist Vlčeks Monographie die einzige aktuelle und bietet einen guten Überblick über Luragos Werk, leider ist sie nur auf Tschechisch erschienen, was eine internationale oder zumindest mitteleuropäische Diskussion von Luragos Bauten und Werk verhindert oder zumindest sehr erschwert.

Der jüngste Aufsatz über Carlo Lurago stammt von Biegel⁴² und ist ein Beitrag zu dem von Petr Macek, Richard Biegel und Jakub Bachtík 2016 herausgegebenen Werk: „Barokní architektura v Čechach“ (Barockarchitektur in Tschechien). Biegel bespricht in seinem Aufsatz mit dem Titel: „Architekti první poválečné generace“⁴³ (Architekten der ersten Nachkriegsgeneration) als ersten Architekten Carlo Lurago und bezeichnet ihn als den wichtigsten Architekten „in Tschechien im dritten Viertel des 17. Jahrhunderts“⁴⁴. Interessanterweise findet man bei Biegel zwei Abbildungen

⁴⁰ Vlček 2015: 72.

⁴¹ Vlček 2015: 72.

⁴² Biegel 2016: über Carlo Lurago, 115-126.

⁴³ Biegel 2016: 115

⁴⁴ Biegel 2016: 115. Übersetzung Tomáš Lego.

des Passauer Doms (Fassade und Innenansicht), in seinem Text geht er aber nicht auf dieses Werk Luragos ein.

„Wenn man bei Lurago irgendetwas Charakteristisches finden soll, dann am ehesten den Willen zum Suchen nach neuen Lösungen“⁴⁵. Außerdem entwickelte Lurago das Schema des einschiffigen Kirchenraumes mit Seitenkapellen und darüber gelegenen Emporen, das zum Vorbild nicht nur für tschechische Kirchbauten wurde. Eine besondere Bedeutung kommt laut Biegel dem sogenannten Dientzenhofer-Skizzenbuch (München, Bayrisches Nationalmuseum, Inv. 4584) zu, das aus dem Passauer Nachlass Luragos in den Besitz Leonhard Dientzenhofers gelangt sein soll⁴⁶. Immerhin gesteht Biegel zu, dass durch die Architekturzeichnungen dieses Skizzenbuches Luragos auch einen Einfluss auf die Architekten des süddeutschen Raumes ausübte. Biegel meint, dass die primäre Wahrnehmung Luragos als gut organisierter Comasken-Baumeister lange Zeit den Blick auf seine eigentliche künstlerische Bedeutung verstellt hat⁴⁷.

5. Baugeschichte, Bauherr, Architekt

5.1 Baugeschichte des Passauer Doms bis 1662

Patrozinium: St. Stephan, Valentin (763/764 Reliquien aus Trient nach Passau) und Maximilian (Reliquien werden 985 aus Altötting nach Passau transferiert)

730	Kanonische Einsetzung des Bistums Passau ⁴⁸
779	Gründung des Bistums Passau
976 oder 978 ⁴⁹	der agilolfingische Dom wird zerstört
ab 978	Errichtung des ottonischen Doms mit einer Doppelturmfassade unter Bischof Pilgrim 971-991
ab ca. 1300	Baubeginn des gotischen Doms ⁵⁰

⁴⁵ Biegel 2016: 126. Übersetzung Tomáš Lego.

⁴⁶ Biegel 2016: 126. Übersetzung Tomáš Lego.

⁴⁷ Biegel 2016: 125. Übersetzung Tomáš Lego.

⁴⁸ von Engelberg 2005: 578.

⁴⁹ von Engelberg 2005: 578.

⁵⁰ von Engelberg 2005: 578.

1323	erste Erwähnung der Herren- oder Andreaskapelle ⁵¹
ab ca. 1333	Errichtung des gotischen Langhauses
1407	Grundsteinlegung zum Domchor unter dem Bischof Georg von Hohenlohe (1390-1424) ⁵²
ca. 1450	Vollendung des Chorneubaues
1485-1490	sogenanntes Stephanstürmchen
1522, 1523, 1524	Datierungen am Vierungsturm

Erst von 1561-1598 erfolgte die Einwölbung des Mittelschiffs und des Vierungsturms unter Bischof Urban von Trenbach⁵³.

5.2 Die Barockisierung beziehungsweise Renovatio des Passauer Doms

Nach einem verheerenden Stadtbrand am 27. April 1662, bei dem große Teile der Stadt Passau und auch des gotischen Doms zerstört worden waren⁵⁴, wurde ab 1664 mit dem Wiederaufbau des Doms begonnen. Jedoch erst Fürstbischof Wenzeslaus Graf von Thun-Hohenstein (Amtszeit 1664-1673) setzte die notwendigen merkantilistischen Maßnahmen, die eine zum Wiederaufbau notwendige Finanzierung überhaupt erst ermöglichten⁵⁵.

Fürstbischof Wenzeslaus Graf Thun (Abb. 10) beauftragte Carlo Lurago am 14. März 1668⁵⁶ in einem ersten Kontrakt mit dem Wiederaufbau des Langhauses nach Umgestaltung der östlichen Teile des Doms. Allerdings muss Lurago schon vorher in Passau tätig gewesen sein, da der Umbau eines gotischen Nebenchors zur barocken Domsakristei sowie deren Stuckierung durch ihn schon ab 1667 erfolgte⁵⁷. Bis zum

⁵¹ Möseneder 2015: 17-18.

⁵² von Engelberg 2005: 578-579.

⁵³ Möseneder 2015: 43.

⁵⁴ Hartmann 1999: 177-78.

⁵⁵ Vergleiche dazu ausführlich Drost 1995: 65-74 sowie 89-90.

⁵⁶ Möseneder 2015: 46, Duras 1933: 60-62.

⁵⁷ Möseneder 2015: 34, mit Verweis auf Hans Hörmann: Der Passauer Dom. Ein Beitrag zu seiner Baugeschichte. München-Pasing 1949. Wand- und Gewölbeaufrisse der Sakristei findet man bei Drost 2015: 71, Abb. 12.

Juli 1679 sollten fünf weitere Verträge mit Carlo Lurago abgeschlossen werden⁵⁸. So wurden am 26. 7. 1677 „ein Vertrag mit Lurago über die Umgestaltung der Ostteile“⁵⁹ und im Dezember 1678 der „Vertrag mit Lurago über die Neueinwölbung der Kuppel“⁶⁰ geschlossen. Bei einem weiteren Stadtbrand am 29. Juli 1680 wurde schon vollendete Teile des Doms wie etwa das Presbyterium und die Kuppel wiederum in Mitleidenschaft gezogen und mussten erneuert werden.

Wenzeslaus Graf Thun war vor seiner Wahl zum Passauer Bischof schon seit 1643 Domprobst in Salzburg - sein Halbbruder Guidobald von Thun-Hohenstein bekleidete dort ab 1654 das Amt des Erzbischofs von Salzburg. Die eindrucksvolle Schaufassade des Salzburger Doms war Wenzeslaus von Thun-Hohenstein wohl bekannt; von ihm selbst soll daher ein „Desegno“⁶¹ für die Fassade des Passauer Doms stammen. Nach dem frühen Tod Wenzeslaus von Thuns im Januar 1673 wurde der Wiederaufbau des Doms durch seinen Nachfolger Sebastian von Pötting-Persing weitergeführt. Dieser konzentrierte sich vor allem auf die Innenausstattung des Doms wie die zahlreichen an prominenten Stellen wie der Orgelempore und den Altären angebrachten Wappen zeigen.

Von Engelbergs Frage, ob es sich beim Wiederaufbau des Passauer Doms um eine *Renovatio* oder um einen Neubau handelt⁶², ist eigentlich falsch gestellt, da in Passau beides geleistet wurde. Die noch vorhandene gotische Bausubstanz wurde am Außenbau sehr behutsam adaptiert, der Innenraum des Doms wurde jedoch so gelungen barockisiert, dass sie auf den ersten Blick nicht mehr erkennbar ist. Dass der Innenraum dem Grundriss und den Proportionen des gotischen Doms folgt, erschließt sich dem Betrachter erst nach genauerer Beobachtung.

Die Westfassade mit den beiden Türmen (siehe Abb. 1) war hingegen ein kompletter Neubau, für den sogar die Fundamente des Vorgängerbaus abgetragen wurden⁶³.

⁵⁸ Guldan 1961: 88-89.

⁵⁹ Möseneder 1995: 581.

⁶⁰ Möseneder 1995: 581.

⁶¹ Möseneder 2015: 47, Drost 1995: 92.

⁶² von Engelberg 2005: 225.

⁶³ Drost 1995: 92.

5.3 Der Bauherr – Wenzeslaus Reichsgraf von Thun-Hohenstein

Wenzeslaus Reichsgraf von Thun-Hohenstein wurde am 13. August 1629 auf Schloss Dečín/Tetschen in Nordböhmen geboren⁶⁴, das die Familie erst 1628 erworben hatte. Auch verlegte sein Vater erst 1628 endgültig den Familiensitz von Südtirol nach Böhmen. Wenzeslaus war der erste Sohn aus der zweiten Ehe seines Vaters Johann Siegmund von Thun-Hohenstein mit Anna Margarethe von Wolkenstein⁶⁵. Von seinen Eltern für die geistliche Laufbahn bestimmt, wurde er schon 1643 in das Salzburger und 1656 in das Passauer Domkapitel aufgenommen⁶⁶. Er studierte zunächst an der Salzburger Benediktineruniversität und ging 1651 nach Ingolstadt um dort die Rechte zu studieren. Für 1654 ist seine Anwesenheit noch im Kollegium Germanicum in Rom nachgewiesen, 1655 wurde er zum Priester geweiht. 1664 wurde er zum neuen Passauer Fürstbischof gewählt, lehnte aber das Amt zuerst ab, und nahm es erst auf Drängen des Domkapitels an⁶⁷. Aufgrund der durch den Wiederaufbau angespannten finanziellen Lage des Bistums Passau wurde Thun-Hohenstein 1665 von Kaiser Leopold I. auch für das Amt des Fürstbischofs von Gurk vorgeschlagen, das ihm nach päpstlicher Zustimmung durch seinen Bruder den Erzbischof von Salzburg, Guido von Thun noch 1665 verliehen wurde⁶⁸. In den wenigen Jahren seiner Amtszeit bis zu seinem frühen Tod 1673 gelang es ihm jedoch die entscheidenden Impulse zum Wiederaufbau und Neubau des Passauer Doms zu geben. „Der Erfolg von T[hun]s Staats- und Wirtschaftspolitik spiegelte sich darin, daß das Stift am Ende seines ersten Regierungsjahres ein Defizit von 324 000, am Ende seines letzten Regierungsjahres dagegen einen Überschuss von fast 670 000 Gulden besaß“⁶⁹.

Auf der von Thun-Hohenstein geschaffenen ökonomischen Grundlagen konnte sein Nachfolger im Amt des Fürsterzbischofs Sebastian von Pötting-Persing (Amtszeit 1673-1689) die Bauarbeiten am Dom erfolgreich weiterführen.

⁶⁴ Leidl 1990: 509, Juffinger/Brandhuber 2008: 39-42.

⁶⁵ Leidl 1990: 509.

⁶⁶ Leidl 1990: 509.

⁶⁷ Leidl 1990: 509.

⁶⁸ Leidl 1990: 509.

⁶⁹ Leidl 1990: 509.

Der weitaus älterer schon 1616 geborener Halbbruder, Guidobald, ab 1629 Reichsgraf von Thun-Hohenstein war von 1654-1668 Fürsterzbischof von Salzburg⁷⁰. In der von Juffinger und Brandhuber verfassten Biographie Guidobalds, Grafen von Thun⁷¹ werden zwar dessen Halbbrüdern Wenzel, Michael Oswald und Johann Ernst von Thun Kurzbiographien gewidmet, jedoch bei keinem erwähnt, dass sie ebenfalls als Bauherren und Kunstförderer wirkten. Guidobald, Fürstbischof von Salzburg war für die Ausgestaltung des Salzburger Domplatzes verantwortlich und ließ in der bischöflichen Residenz die Räume für eine Bildergalerie einrichten⁷².

Wenzel Thun am nächsten stand vermutlich sein Bruder Michael Oswald Graf von Thun (1631-1694). Dieser erbte den Familienbesitz u.a. in Klösterle⁷³ und wurde einer der größten Kunstmäzene Böhmens. So ließ er nicht nur das Schloss und die Dreifaltigkeitskirche in Klösterle an der Eger errichten, sondern war auch der Auftraggeber für die Erbauung des Palais Thun-Hohenstein (heute Palais Toskana) unter dem Architekten Jean-Baptiste Mathey am Prager Hradschin, das er auch mit einer Bildergalerie ausstattete⁷⁴.

Ein jüngerer Halbbruder Johann Ernst Graf von Thun (1643- 1709) wurde ebenfalls Domprobst in Salzburg und nach Wenzeslaus Tod von 1687-1709 Fürsterzbischof von Salzburg⁷⁵. Er war in seiner Amtszeit verantwortlich für den weiteren Ausbau Salzburgs zu einer barocken Residenzstadt. So förderte er den Architekten Johann Fischer von Erlach und erteilte ihm Bauaufträge für die Neubauten der Kollegienkirche, der Dreifaltigkeitskirche, der Ursulinenkirche sowie der Spitalskirche St. Johannes⁷⁶.

5.4 Der Architekt – Carlo Lurago

Carlo Lurago (14. Oktober 1615 in Pello Superiore/Intelvital - 1684 in Passau), ein Comaske war Stuckateur, Architekt, Festungsbaumeister und Bauunternehmer. Seit

⁷⁰ Leidl 1990: 503, seine ausführliche Biographie in Juffinger/Brandhuber 2008: Fürsterzbischof Guidobald Graf von Thun 1654-1668 Ein Bauherr für die Zukunft.

⁷¹ Juffinger/Brandhuber 2008: 32-53.

⁷² Schlegl 2008: Erzbischof Guidobald Graf von Thun als Bauherr: S. 205-256.

⁷³ Juffinger/Brandhuber 2008: 41.

⁷⁴ Über die Kunstpatronage Michael Oswald Graf von Thun-Hohenstein: Paték 2013.

⁷⁵ Juffinger/Brandhuber2008: 50-52.

⁷⁶ Ortner 1990: 505.

1638 in Prag ansässig, war er in Tschechien und Schlesien vorwiegend für die Jesuiten tätig. Zum ersten Mal erscheint er in Prag als Stukkateur in der Salvatorkirche (1638-1659) am Clementinum, die er dann in mindestens zwei Bauphasen im Inneren und am Außenbau barockisiert hat, sowie als Architekt des Kollegiatsgebäudes des Clementinums (1654-60 gemeinsam mit Domenico Orsini) in der Prager Altstadt. Weitere wichtige Bauwerke in Prag folgen um 1648-1654 mit der Barockisierung der Malteserkirche Panny Marie pod řetězem/Maria unter der Kette auf der Prager Kleinseite, dem Neubau der Klosterkirche der Hyberner für die irischen Franziskaner ab 1652⁷⁷ und dem Neubau des Jesuitenkollegiums und der Jesuitenkirche des heiligen Ignatius von Loyola in der Prager Neustadt (1665-1678).

In der böhmischen Ordensprovinz der Jesuiten baute Carlo Lurago die Jesuitenkirchen und meistens auch die zugehörigen Kollegien von Březnice /Břesnitz (ab 1642), Hradec Králové/Königgrätz (ab 1654-66), Chomutov/Komotau (1663-71)⁷⁸ und barockisierte die gotische Jesuitenkirche Mariae Himmelfahrt in Kłodzko in der damaligen Grafschaft Glatz (heute in Schlesien in Polen gelegen). 1659-1674 leitete er den Umbau der in der Nähe von Březnice gelegenen Wallfahrtsstätte von Svatá Hora/Heiliger Berg bei Příbram. Ab 1654 war er verantwortlich für den Bau der Jesuitenkirche Sankt Ignatius in Klatovy/Klattau. Die dortige Bauleitung wurde 1671 Domenico Orso de Orsini übertragen, da Lurago zur Gänze mit den Aufgaben für den Passauer Dom als führender Architekt und Bauunternehmer beschäftigt war. Außerdem war Lurago zwischen 1648-1654 als Festungsbaumeister auf dem Prager Vyšehrad tätig⁷⁹ - so stammt etwa das Leopoldstor 1653⁸⁰ von ihm. Er wurde ab März 1653 auch mit der Reparatur des Altstädter Brückenturms betraut⁸¹, nachdem dieser durch den Angriff der schwedischen Armee im Sommer 1648 stark beschädigt worden war.

Als ein frühes Beispiel für Luragos Tätigkeit für den böhmischen Adel ist die Ausstattung des Palais Lobkowitz auf dem Prager Hradschin⁸² zwischen 1651-1662 zu

⁷⁷ Vlček 2015: 11 über die Malteserkirche, 41-44 über die Hybernerkirche.

⁷⁸ Drost 1995: 90-91.

⁷⁹ Vlček 2015: 13-15.

⁸⁰ Vlček 2015: 15.

⁸¹ Duras 1933: 24.

⁸² Vlček 2015: 17-19.

nennen. An weiteren Profanbauten entwarf er für den Grafen Humprecht Jan Černin von Chudenice das Jagdschloss Humprecht bei Sobotka (1666-68)⁸³ über einem bemerkenswerten ovalen Grundriss. Nachdem das Schloss Náchod 1634 als kaiserliche Schenkung in den Besitz Ottaviano Piccolominis⁸⁴ gelangt war, war Lurago ab 1650 zunächst für die Erneuerung der Fortifikationsanlagen, ab 1652 auch für die Neugestaltung des Schlosses Náchod verantwortlich⁸⁵. Die Kapelle auf Schloss Náchod wurde bis von 1653-1654 mit üppiger Stuckausstattung⁸⁶ fertig gestellt, auch die nicht ausgeführten Dekorationsentwürfe für den dortigen Festsaal stammen von Luragos Hand⁸⁷. Im Juli 1657 wurde mit Lurago ein Vertrag für den Neubau des Rathauses in Náchod geschlossen⁸⁸. Die Wiederinstandsetzung und barocke Innenausstattung des im 30-jährigen Krieg stark devastierten Schlosses in Nové Město nad Metují/Neustadt an der Mettau wurde ebenfalls von Lurago geleitet⁸⁹, was auch die Neugestaltung der dortigen Schlosskapelle inkludierte. Für Michael Oswald Graf von Thun-Hohenstein schuf Lurago von 1665-1670 die Dreifaltigkeitskirche in Klášterec nad Ohří/Klösterle an der Eger⁹⁰.

6. Passauer Dom - Äußeres

Der Passauer Dom liegt in prominenter Lage am höchsten Punkt der Halbinsel zwischen Donau und Inn inmitten der Passauer Altstadt. Aus dem Grundriss (Abb. 11) des Doms wird ersichtlich, dass es sich um eine dreischiffige fünfjochige Langhaus mit leicht zurücktretenden Querhäusern und einem langstreckten gotischen Polygonalchor handelt. Der Dom weist zum Hochchor und den Querhäusern hin einen leichten Achsenknick nach Norden auf. Im Westen wird das Langhaus von zwei Türmen flankiert, wobei der Südturm über einer Durchfahrt errichtet ist. Nördlich

⁸³ Vlček 2015: 25-26.

⁸⁴ Seeger 2007: 99, Duras 1933: 32.

⁸⁵ Vlček 2015: 20.

⁸⁶ Seeger 2007: 100, Duras 1933: 102, hier ist der erhaltene Brief vom 15.9. 1653 von Carlo Lurago an Ottavio Piccolomini abgedruckt.

⁸⁷ Seeger 2007: 89-111.

⁸⁸ Duras 1933: 33-34.

⁸⁹ Seeger 2007: 107, Vlček 2015: 22-23.

⁹⁰ Vlček 2015: 51-53.

des Domes schloss sich der Domkreuzgang mit etlichen Kapellen an, der 1812/13 größtenteils niedergerissen wurde⁹¹. Anstelle einer alten Kapelle befindet sich zwischen dem Presbyterium und dem ehemaligen Kreuzgang die Domsakristei⁹².

Die Westfassade des Passauer Doms ist eine fünfsichtige Doppelturmfassade, bei der der als Ädikulafassade ausgebildete Mittelrisalit etwas vorgezogen ist. Dadurch dass die beiden Türme leicht an den Außenachsen nach hinten versetzt sind, entsteht eine mehrfache Stufung der Fassade. Gegliedert werden Fassade und Türme durch Kolossalpilaster der toskanischen (dorischen) Ordnung im untersten Geschoss, darüber folgen ionische, und bei den Türmen, die ein drittes Geschoss besitzen korinthische Pilaster. Die Pilasterordnungen folgen also dem vitruvianischen Schema. Auffallend sind die Hinterlegungen der Pilaster mit weiteren angeschnittenen Pilastern „graduated pilasters“⁹³. Bei diesen abgestuften Pilastern handelt es sich um ein Motiv, das Lurago schon bei der Fassade der Prager Jesuitenkirche Sankt Ignatius und des anschließenden Jesuitenkollegiums verwendet hat⁹⁴.

Schon beim ottonischen Vorgängerbau, der ab 985 unter Bischof Pilgrim entstand, besitzt die Westfassade des Passauer Doms⁹⁵ Doppeltürme (Abb. 12, Stich von Philipp Sadeler aus dem 1633 in Passau erschienenen *Templum gratiorum*).

Die Türme wurden 1674 (Nordturm) beziehungsweise 1675 (Südturm) fertiggestellt, wie die Jahreszahlen auf den Kartuschen über den beiden Uhren anzeigen. Auf der über dem Ziffernblatt verlaufenden Frieszone der Südseite des Südturms findet man noch einmal die Jahreszahl 1675 sowie das Monogramm (C L) Carlo Luragos auf den hervorspringenden Pilastern (Abb. 90). Der Südturm besitzt im untersten Geschoss eine Durchfahrt zur Zengergasse. Die Türme waren, wie ein Fassadenriss aus Luragos Umfeld zeigt, ursprünglich ohne oktogonale Aufsätze geplant gewesen⁹⁶. Sie waren aber vermutlich mit niedrigen zeltartigen Dächern bekrönt (Abb. 13), wie etwa bei der

⁹¹ Möseneder 2015: 171.

⁹² Drost 1995: 122-123.

⁹³ Horyna 2011: 246.

⁹⁴ Franz 1962: 32-33, Abb. 38: Fassadenentwurf für das Jesuitenkolleg St. Ignaz, Prag und Abb. 29: Jesuitenkolleg, St. Ignaz, Prag.

⁹⁵ Möseneder 2015: 12-14.

⁹⁶ Möseneder 2015: Abbildung 48, 47-49.

zeitgleich entstandenen Passauer Jesuitenkirche St. Michael, die oktogonalen Türmchen nach dem Vorbild des Salzburger Doms wurden erst 1895-1897 nach den Entwürfen von Heinrich von Schmidt aufgesetzt⁹⁷.

Der Mittelrisalit der Fassade wird durch das Hauptportal mit dem darüber liegenden rechteckigen Fenster und dem großen Rundbogenfenster des zweiten Geschosses, das von Schichtpilastern und einem Segmentgiebel gerahmt wird, gegliedert. Zwischen dem zweiten Geschoss und dem bekrönenden Dreiecksgiebel ist noch ein Attikageschoss mit einem Doppelfenster auf der Mittelachse eingeschoben. Die Kolossalpilaster, die hier verdoppelt auftreten, rahmen das Hauptportal und die auf der Mittelachse liegenden Fenster ein, die äußeren abgestuften Pilaster akzentuieren die Ecken des Mittelrisalits. Die beiden Türme wurden beim Neubau der Fassade nicht nur nach hinten, sondern auch nach außen versetzt, vielleicht um die Fassade in die Breite zu ziehen und ein Gegengewicht zum sehr hohen Mittelrisalit zu schaffen. Das durchlaufende stark verkröpfte horizontale Hauptgesims schließt das untere Geschoss ab und wird auch über die beiden Türme weitergezogen und bindet so die ganze Fassade zusammen. Auffallend ist, dass es im Mittelrisalit keine Figurennischen für Heiligenfiguren gibt, die zwei Rundbogennischen mit Dreiecksgiebeln befinden sich im zweiten Geschoss der Türme.

Beim Passauer Dom entsteht durch die horizontalen Hauptgesimse, die das erste und zweite Geschoss abschließen und die vertikalen Gliederungen der aufsteigenden Pilasterordnungen ein orthogonales Raster. In die freibleibenden Wandflächen dazwischen werden entweder Portale, Fensteröffnungen oder Figurennischen eingeschrieben. Drost meint dazu, dass „die Passauer Fassade einen tendenziell eher klassizistischen Charakter [trägt]. Es existiert ein ausgewogenes Verhältnis von vertikalen (Türme, „Mittelrisalit“) und horizontalen Linien (Hauptgebälk)“⁹⁸.

Heiligenfiguren waren zwar auf dem bekrönenden Giebelfeld vorgesehen, wurden aber erst zwischen 1895-98 aufgestellt⁹⁹, gleichzeitig mit der Errichtung der oktogonalen Turmaufsätze. Ursprünglich befand sich in der Mitte des Dreiecksgiebels ein Rundfenster, das um 1860 vermauert wurde um davor ein griechisches Kreuz

⁹⁷ von Engelberg 2005: 579 und Drost 1995: 145-147.

⁹⁸ Drost 1995: 143.

⁹⁹ Drost 1995: 145-147.

anzubringen¹⁰⁰. Dieses wurde Ende des 19. Jahrhunderts entfernt und durch ein Relief mit dem Auge Gottes ersetzt. An die Westfassade nördlich angrenzend wurde nach 1709/10 durch den Baumeister Jakob Pawanger die Lambergkapelle errichtet, die sich in ihrer Formensprache der Domfassade anpasst.

6.1 Theatinerkirche München

Das Prinzip zweier eigentlich neben der Fassade stehenden Türme wurde allerdings noch konsequenter bei der Westfassade der Theatinerkirche in München verwirklicht, deren Grundsteinlegung schon 1663 stattfand¹⁰¹. Ein erster Fassadenentwurf von Agostino Barelli sah noch eine turmlose Ädikulafassade nach römischem Vorbild vor, sehr ähnlich der Mutterkirche der Theatiner, Sant' Andrea della Valle in Rom¹⁰². Auch der Grundriss der Münchner Theatinerkirche weist große Ähnlichkeiten zu Sant' Andrea della Valle auf. Nach dem Weggang Barellis aus München übernahm dann Enrico Zucalli ab 1674 die Bauleitung.

1676-1678 entwarf Zucalli neue Pläne für die Fassade und die noch nicht vollendete Kuppel¹⁰³. Zucallis Fassadenriss befindet sich im Bayrischen Staatsarchiv in München (Plansammlung 8299) und zeigt, dass die beiden Türme – auf diesem Entwurf mit zwei Varianten der oberen Geschosse dargestellt – an den „römischen Mittelteil“ angefügt werden, beide neben dem Langhaus der Kirche gelegen. (Abb. 14). Laut Schütz¹⁰⁴ wurden die Türme dann bis 1690 errichtet. Der mittlere Fassadenteil wurde erst 1765-1768 nach Plänen von François Cuvilliers dem Älteren fertiggestellt¹⁰⁵. Da Zucallis Fassadenentwurf erst nach der Fertigstellung der Passauer Türme datiert ist, wäre ein Einfluß auf die Münchner Theatinerkirche möglich. Es ist also schwer zu sagen, ob die Platzierung der Türme an die äußeren Achsen der Fassade in Passau die Gestaltung des Fassadenprospekts der Münchner Theatinerkirche beeinflusst hat oder nicht.

¹⁰⁰ Drost 1995: 47.

¹⁰¹ Ohne Autor 2010 : 2.

¹⁰² Schütz 2000: 156-157.

¹⁰³ Ohne Autor 2010: 2.

¹⁰⁴ Schütz 2000: 157.

¹⁰⁵ Ohne Autor 2010: 2-3.

6.2 Böhmisches und genuesische Vorbilder

Die Vergleiche mit Luragos Fassaden von St. Ignatius (Abb. 15) sowie der Salvatorkirche (Abb. 16) beide in Prag, zeigen, dass er in Passau für die Gestaltung des Mittelrisalits auf seinen bewährten Fassadentypus der Ädikulafassade zurückgreift, wenngleich auch mit Modifizierungen. Erkennbare Ähnlichkeiten finden sich in Passau im dreigeschossigen Aufbau des Mittelteils der Fassade, in der die dorischen Pilaster des unteren Geschosses durch die Kompositpilaster des zweiten weitergeführt werden – dadurch wird die Vertikale betont.

In Passau findet sich jedoch ein Element, das Lurago bei keiner seiner Vorgängerkirchen verwendet hat: unter dem Dreiecksgiebel ist eine relativ hohe Attikazone eingeschoben. Diese Attikazone dient laut Drost¹⁰⁶ dazu, die Erhöhung der Fassade durch die wegen des Klimas im Norden notwendigen hohen Dächer, auszugleichen. Die plastische Akzentuierung einzelner Bauteile durch die Hinterlegung eines Pilasters mit weiteren Pilastern ist typisch für Lurago wie man an den Fassaden der Jesuitenkirche in Hradec Králové, Sankt Ignatius in Prag und des anschließenden Neustädter Jesuitenkollegiums¹⁰⁷ sehen kann.

Laut Drost wäre als ein mögliches Vorbild für eine Ädikulafassade etwa auch die Fassade der Jesuitenkirche in Genua Chiesa del Gesù e dei Santi Ambrogio e Andrea¹⁰⁸ (um 1589 – 1622 von Guiseppe Valeriani) zu nennen. Vier Stiche (Fassade, Grundriss, Quer- und Längsschnitt) dieser Chiesa del Gesù erschienen 1622 in Antwerpen in Rubens „*Palazzi di Genova*“ in dem 2. Kapitel *palazzi moderni* unter dem Titel *chiesa degli padri jesuiti* und fanden auf diese Weise europaweite Verbreitung. Die Fassade der Chiesa del Gesù (Abb. 17), besonders die des zweiten Geschosses hat schon Luragos Fassadengestaltung der Prager Salvatorkirche beeinflusst.

6.3 Hauptportal

Das von zwei Dreiviertelsäulen mit Kompositkapitellen flankierte und von einem gesprengten Segmentgiebel bekrönte Hauptportal des Passauer Doms (Abb. 18) besitzt einen polygonalen Türsturz. Über dem Segmentgiebel des Portals ist ein geohrtes Fenster mit manieristischen Halbfiguren am äußeren Rahmen und einem

¹⁰⁶ Drost 1995: 142-143.

¹⁰⁷ Franz 1962: 32-33.

¹⁰⁸ Drost 1995: 45-47, 142/143.

geschlossenen Segmentgiebel angebracht. Drost meint, dass für das Motiv des polygonen Türsturzes: „[In] in der süddeutschen Architektur [...] keine Vorläufer“¹⁰⁹ existieren. Allerdings verwendet Lurago selbst das Detail des polygonen Türsturzes bei der Gestaltung des Hauptportals der alten bischöflichen Residenz (Abb. 19) in Passau, das für den Auftraggeber Wenzel Graf Thun schon 1670 - Datierung mit römischen Zahlen in der Bauinschrift unter der Büste des Fürstbischofs Thun - errichtet wurde¹¹⁰.

Ein Vergleich dieser beiden Hauptportale ist sehr aufschlussreich, da Lurago die gleichen architektonischen Elemente wie rahmende Dreiviertelsäulen, den polygonalen Türsturz und als Bekrönung einen gesprengten Segmentgiebel mit Vasen auf beiden Seiten verwendet. Die in der Mitte des stark verkröpften Sprenggiebels angebrachte Büste Fürstbischof Thuns verweist auf die durchaus selbstbewusste Selbstdarstellung des Fürstbischofs, wie auch die ausführliche lateinische Bauinschrift auf dem gerafften Tuch, das vom Wappen des Passauer Fürstbistums auf der linken, sowie dem der Familie Thun-Hohenstein auf der rechten Seite flankiert wird.

Die Gestaltung des Hauptportals des Passauer Doms ist in den Proportionen ausgewogener als die des Portals der alten bischöflichen Residenz. Hier stehen die Dreiviertelsäulen nicht auf so hohen Piedestalen und der Segmentgiebel ist nicht so stark verkröpft. Durch das Einfügen von dorischen Pilastern hinter den Dreiviertelsäulen entsteht eine einheitliche Horizontale auf der Höhe der Türen und der polygonale Türsturz wird dadurch in seiner Form besser abgeschlossen.

Die beiden von Segmentgiebeln bekrönten Seitenportale des Doms korrespondieren mit dem Segmentgiebel des Fensters über dem Hauptportal.

Die von Drost als Vergleiche herangezogenen Portale wie die von Michelangelo entworfene Porta Pia in Rom¹¹¹ sowie Hendrick de Kaysers Südportal der Westerkerk in Amsterdam¹¹² sind in ihrer Gesamtgestaltung weitaus flächiger konzipiert, da beide von Pilastern und nicht von Dreiviertelsäulen flankiert sind und einen geschlossenen

¹⁰⁹ Drost 1995: 143 .

¹¹⁰ Leidl 1990: 509, Brix 2008: 522.

¹¹¹ Drost 1995: Abb. 60 auf S. 144, Text 143.

¹¹² Drost 1995: Abb. 61 auf S. 145.

Segment- bzw. Dreiecksgiebel aufweisen. Außerdem ist es fraglich, ob Lurago das Portal der Westerkerk in Amsterdam überhaupt bekannt war, auch wenn es als Stich, der in Hendrick de Kaysers „*Architectura Moderna*“, die 1631 in Amsterdam erschienen war durchaus Verbreitung gefunden haben dürfte.

Ein von Dreiviertelsäulen flankiertes Hauptportal mit einem gesprengten Dreiecksgiebel findet man auf dem Fassadenriss für die Basilica SS. Annunziata del Vastato in Genua (Abb. 20), der ebenfalls in Rubens „*Palazzi di Genova*“ enthalten ist. Die Ähnlichkeit dieser Fassade zu der des Passauer Doms ist noch größer als die der Jesuitenkirche in Genua, wenn man die in Passau durch die vorgegebene Höhe des Langschiffs und der Seitenschiffe anderen Proportionen berücksichtigt. Ob die Fassade von SS. Annunziata je nach dem bei Rubens gedruckten Stich vollendet wurde, ist fraglich, denn um 1750 waren der Fassade zwei Türme aufgesetzt worden und auch Details wie die Glockenfenster über den Seitenportalen und eine Serliana im Obergeschoss des Mittelrisalits waren gegenüber dem ursprünglichen Entwurf schon abgeändert worden. Da um 1845 SS. Annunziata wenig einfühlsam ein klassizistischer Säulenportikus vorgebaut wurde, ist die Fassade heute stark verändert (Abb. 21) Der ursprüngliche Entwurf ist heute nur mehr in der Gliederung der beiden äußersten Seitenachsen unter den Türmen erkennbar. Ob die starke Hinterlegung der Pilaster im Dreiecksgiebel noch von der originalen Fassade stammt, ist schwer zu sagen. Wenn ja, wäre auch dies eine auffallende Parallele zu einem von Lurago häufig verwendeten Motiv.

6.4 Chor

Der spätgotische Chor (1407-1598) (Abb. 22), das südliche und nördliche Querhaus und der oktagonale Vierungsturm des Doms wurden durch den Brand von 1662 nicht oder nur wenig zerstört und von Lurago in den barocken Neubau integriert. Besonders gut sind diese Nahtstellen zwischen „zwei stilistisch völlig disparaten Teilen“¹¹³ vom Hof des ehemaligen Kreuzgangs zu erkennen (Abb. 23).

Der Vierungsturm wird an den acht Ecken durch Strebepfeiler akzentuiert, von denen vier als Treppentürmchen verstärkt über sechseckigem Grundriss errichtet sind. Den Strebepfeilern wurden abschließend Pinienzapfen aufgesetzt, alternierend mit Kugeln, die die Treppentürmchen bekrönen (Abb. 23). In die diagonalen Wandflächen sind vier Rundbogenfenster eingesetzt, die von Kielbögen bekrönt

¹¹³ von Engelberg 2005: 234-236.

werden, die dazwischenliegenden Wandflächen werden von einem Maßwerkraster überzogen. Darüber leitet eine verputzte Attikazone zum barocken Hauptgesims mit Zahnschnitt über. Der barocke Kuppelhelm auf dem Vierungsturm wurde erst 1707 aufgesetzt.

Auf ausdrücklichen Wunsch des Bauherrn Fürstbischof Thun sollte der hochgotische Ostchor des Passauer Doms erhalten bleiben¹¹⁴. Der 7/12-Schluss des Presbyteriums wird durch „sich nach oben verjüngende“¹¹⁵ Strebepfeiler in mehrere „Geschosse“ unterteilt. Bei den dazwischenliegenden Kielbogenfenstern wurde das ursprünglich in vier Bahnen gegliederte Maßwerk entfernt. Die spätgotischen Fenster wurden in unten rundbogige, darüber hochovale Fenster zweigeteilt und das dazwischenliegende Mauerwerk mit jeweils einem rechteckigem Ziegel-Putz-Feld ausgefüllt¹¹⁶.

Über dem Kielbogen des mittleren Chorfensters wurde an prominenter Stelle das Wappen des Fürstbischofs Sebastian von Pötting-Persing (1673-1689) angebracht (Abb. 24) und darüber von Lurago ein barockes Abschlussgesims hinzugefügt. Dieses mit Zahnschnitt versehene Traufgesims wird über die hochgotischen Querhäuser weitergeführt und schließt dann an das Gesims des neu errichteten barocken Langhauses an; auf diese Weise erzeugt es eine stark vereinheitlichende Wirkung¹¹⁷.

7. Äußeres – Vergleiche mit Vorgängerbauten Carlo Luragos

Bevor ich die Fassade des Passauer Dom mit Carlo Luragos früheren Kirchenbauten in Tschechien vergleiche, ist ein Vergleich mit der Westfassade des Salzburger Dom angebracht, da zumindest auf den ersten Blick eine gewisse Ähnlichkeit bei der Fassadengestaltung beider Dome offensichtlich ist. Dem Salzburger Dom ist als erstem frühbarocken Dom nördlich der Alpen eine gewisse Vorbildwirkung zuzuschreiben.

¹¹⁴ von Engelberg 2005: 234-235.

¹¹⁵ Drost 1995: 43.

¹¹⁶ Drost 1995: 43.

¹¹⁷ von Engelberg 2005: 235.

7.1 Salzburger Dom

Von Engelberg¹¹⁸ widmet in seinem Werk *Renovatio Ecclesiae* dem Vergleich zwischen dem Passauer und dem Salzburger Dom ein ganzes Kapitel. Wenzeslaus Graf Thun war vor seiner Zeit als Passauer Fürstbischof Domprobst in Salzburg, sein wesentlich älterer Halbbruder Guidobald Graf Thun war von 1654-1668 Fürstbischof von Salzburg. Somit kannte Wenzeslaus Graf Thun wohl die Westfassade des Salzburger Doms zur Genüge und legte Lurago angeblich ein *Desegno* von eigener Hand vor, wie seiner Meinung nach die neue Fassade des Passauer Doms aussehen sollte¹¹⁹.

Da zwischen den Bistümern Salzburg und Passau zudem ein gewisses Konkurrenzdenken existierte, weil Passau dem Metropolitanverband Salzburgs unterstellt war¹²⁰, lag es nahe bei dem in Passau notwendig gewordenen „Neubau“ den Salzburger Dom in gewisser Weise noch übertreffen zu wollen. Die repräsentative Schaufassade des Salzburger Doms (Abb. 25) wurde aus Untersberger Marmor und nicht wie die übrigen Außenmauern aus Nagelfluh ausgeführt. Der für den Dombau verantwortliche Architekt war der Italiener Santino Solari; die Weihe des Doms fand 1628 statt. Die fünfsichtige dreigeschossige Doppelturmfassade wird durch nach dem vitruvianischen Schema aufsteigende Pilasterordnungen gegliedert.

Allerdings gibt es in der Fassadenkonzeption doch gewichtige Unterschiede zu Passau oder wie Drost meint: „Ansonsten halten sich die Gemeinsamkeiten beider Fassaden jedoch in Grenzen“¹²¹. Während in Salzburg beide Türme vorgezogen werden und so die Ecken¹²² akzentuieren, sind die Türme in Passau gegenüber dem Mittelrisalit deutlich zurück versetzt, womit eine zweifache Abstufung der Fassade erreicht wird. In Salzburg bilden die ersten zwei Geschosse der Doppelturmfassade eine Einheit, wodurch die gesamte Fassade wesentlich homogener wirkt. In Passau wird diese kompakte Einheit durch die Segmentschwünge über den Seitenachsen schon im

¹¹⁸ von Engelberg 2005: Passau und Salzburg, 226-230.

¹¹⁹ Möseneder 2015: 47.

¹²⁰ von Engelberg 2005: 227.

¹²¹ Drost 1995: 139.

¹²² Drost 1995: 139.

zweiten Geschoss aufgelöst und der durch eine Attika noch zusätzlich erhöhte Dreiecksgiebel des Mittelrisalits ist wirklich so hoch wie das dahinter liegende Dach des Mittelschiffs. Im Gegensatz dazu ragt in Salzburg das Giebelfeld deutlich über das Dach des Mittelschiffs hinaus.

Durch die nebeneinander liegenden drei Arkadenöffnungen vor dem Haupteingang wird in Salzburg eine gleichmäßige breite Akzentuierung des Mittelrisalits erreicht. Dem Mittelrisalit entspricht in Salzburg das dahinter liegende Hauptschiff, hinter den Türmen liegen die Seitenkapellen. In Passau liegt hinter dem Mittelrisalit zwar das Hauptschiff und die beiden danebenliegenden Achsen entsprechen den Seitenschiffen. Da in Passau die Türme aber nicht nur nach hinten, sondern auch deutlich nach außen versetzt sind, entsprechen der inneren Mauer des Nordturms nur mehr die schmalen Seitenkapellen, ebenso der Innenmauer des Südturms. Der Südturm wurde über der schon vorhandenen Zengergasse errichtet, weswegen das Erdgeschoss des Turms aus Platzmangel sogar als Durchfahrt gestaltet werden musste.

Schütz beschreibt die Passauer Fassade folgendermaßen: „So bleibt das Gesamtgefüge sehr locker, eine Addition von drei Bauteilen ohne straffen Zusammenhalt. In der Qualität wurde das Salzburger Vorbild dann doch nicht erreicht“¹²³. Während der Tatsache des lockeren Gesamtgefüges zuzustimmen ist, kann man nicht sagen, dass die Passauer Fassade qualitativ hinter der des Salzburger Doms zurückbleibt. Die Entscheidung in Passau die Türme auf die Außenachsen zu verlegen, war wohl eine bewusste und sollte vielleicht ein Gegengewicht zu der beträchtlichen Höhe des Hauptschiffs bilden. Passau sollte wohl keine getreue Kopie der Salzburger Fassade werden.

„Die Abhängigkeit [von Salzburg] wird durch die Fassade [...] und die Seitenansicht des Langhauses deutlich betont“¹²⁴, schreibt von Engelsberg in seinem Vergleich des Passauer und Salzburger Doms (Abb. 26 und 27). Eine Seitenansicht des Passauer Doms ist eigentlich nur auf der Nordseite vom ehemaligen Kreuzgang her möglich. Die Südseite des Doms grenzt an die schmale Zengergasse, wodurch sich ein Gesamteindruck der Südseite gar nicht gewinnen lässt.

¹²³ Schütz 2000: 156.

¹²⁴ von Engelberg 2005: 227.

Die Außenmauer des Seitenschiffs wird durch flache dorische Doppelpilaster und dazwischenliegende Thermenfenster gegliedert. Die dorischen Pilaster sind eine Weiterführung der im untersten Turmgeschoss verwendeten Ordnung. Diese Gliederung des Turms verwendet Lurago auch für die Außenmauer des Hauptschiffs, allerdings schlichter und ohne Stukaturen. Schon bei der Außenmauer der Jesuitenkirche St. Ignatius in der Prager Neustadt hat Lurago dieses Prinzip der Wandgliederung durch Doppelpilaster, dort allerdings als Kolossalpilaster ausgebildet verwirklicht.

Im Gegensatz dazu wird die Salzburger Seitenmauer nicht durch Pilaster gegliedert. In Salzburg sind recht kleine Thermenfenster, Doppelfenster und über den sehr hohen Seitenschiffdächern Oculi übereinander angeordnet. Diese Oculi dienen aber nicht zur Belichtung des Hauptschiffs, sondern haben vielmehr die Funktion die Mauer zu gliedern. Die Pilasterordnung der Fassade und der Türme wird hier im Gegensatz zu Passau gar nicht in der Gestaltung der Außenmauern weitergeführt. „Insgesamt steht die Salzburger Fassade als gesonderter Bauteil vor dem Langhaus (...)“¹²⁵. Die gesamten Außenmauern wirken in Salzburg sehr massiv, während sie in Passau doch ein feines Relief besitzen.

Außerdem war die Wirkung des Äußeren des Salzburger Doms sicherlich wesentlich mehr auf den Betrachter bezogen, da man hier um den ganzen Dom herumgehen kann. Das war in Passau aufgrund des an den Dom angrenzenden Kreuzgangs mit zahlreichen Kapellen nie möglich und obwohl der Kreuzgang und einige Kapellen 1812/13 abgerissen wurden, ist es auch heute nicht möglich¹²⁶. Eine Vorbildwirkung des Salzburger Doms für die Gestaltung der Seitenansicht des Passauer Doms ist für mich nicht erkennbar, vielmehr hat Lurago sein schon in den früheren Kirchenbauten verwendetes Gliederungsschema auf Passau übertragen.

7.2 Jesuitenkirche St. Ignaz und Franz Xaver in Březnice/Břesnitz

„Die Etagenfassade, in deren Front die zwei Türme einbezogen sind, ist sehr einfach und noch etwas unsicher in den Proportionen“¹²⁷.

¹²⁵ Drost 1995: 139.

¹²⁶ Möseneder 2015: 171.

¹²⁷ Duras 1933: 22.

Die Jesuitenkirche St. Ignaz und Franz Xaver und das Jesuitenkollegium in Březnice war Luragos erster Auftrag außerhalb Prags und in einer böhmischen Kleinstadt¹²⁸. Als die Bautätigkeit an der Prager Salvatorkirche 1640 nach zwei Jahren vorübergehend eingestellt wurde, erhielt der noch recht junge Lurago diesen Auftrag, wohl auch um seine Fähigkeiten an einem anderen Ort für die Jesuiten zur Verfügung zu stellen. Ab 1640¹²⁹ oder 1642¹³⁰ betätigte sich Lurago in Březnice zum ersten Mal als Architekt, da er zuvor in der Salvatorkirche nur als Stuckateur tätig gewesen war¹³¹. Die sehr flache Březnicer Doppelturmfassade wird durch Pilaster, Lisenen und Gesimse in ein orthogonales Raster unterteilt, in dessen freibleibende Flächen Fenster oder Figurennischen eingefügt werden (Abb. 28). Die Türme sind sehr niedrig und ragen nur wenig aus dem kompakten Baukörper heraus, der aus einfachen stereometrischen Formen zusammengesetzt erscheint.

Das Abschlussgesims der Türme liegt auf gleicher Höhe mit dem dazwischenliegenden Dreiecksgiebel und dem Dachfirst. Im untersten Geschoss der dreigeschossigen Fassade werden Pilaster der toskanischen Ordnung verwendet. Das vitruvianische Schema der Säulenordnung setzt sich aber in dem darüber gelegenen Geschoss nicht fort, da den Pilastern die Kapitelle fehlen und diese daher als Lisenen anzusehen sind. Die Türme sind ebenfalls an allen Ecken mit kapitelllosen Lisenen versehen. Diese „kahle Großformigkeit“¹³² wird in Březnice noch dadurch verstärkt, dass das zweite Stockwerk merkbar höher als das erste ist und dadurch auf das untere drückt. Biegel führt den „architektonischen Minimalismus“¹³³ der Březnicer Fassade auf Luragos fehlende Kenntnis architektonischer Vorlagen zurück.

Wenn man die Březnicer Fassade etwa mit der Fassade der Wiener Jesuitenkirche (Abb. 29) vergleicht, mutet das Fehlen der ionischen und im Turmgeschoss der Kompositkapitelle als leicht befremdlich an. Auch ein Vergleich mit der Westfassade der ab 1629 von den Italienern Antonio und Pietro Spazzi errichteten und dem Allerheiligsten Johannes dem Täufer geweihten Jesuitenkirche in Trnava/Tyrnau

¹²⁸ Duras 1933: 22, Vlček 2015: 9-10.

¹²⁹ Vlček 2015 setzt den Bau von 1640-1649 an: 9-10.

¹³⁰ Diese Datierung stammt von Franz 1962: 34, Biegel 2016 datiert den Baubeginn ebenfalls mit 1642: 115.

¹³¹ Duras 1933: 21-22.

¹³² Franz 1962: 34.

¹³³ Biegel 2016: 116. Übersetzung Tomáš Légo.

(Abb. 30) zeigt, dass hier die Pilaster aller Geschosse mit Kapitellen versehen sind. Außerdem ist bei den fünfsichtigen Fassaden der Wiener und Trnauer Jesuitenkirchen zu beobachten, dass die Interkolumnien mit einer überlegten Anordnung von rundbogigen und rechteckigen Fenstern, Figurennischen und Kartuschen (in Trnava) versehen sind. Ein möglicher Grund für diese aufwendigen Fassaden könnte darin liegen, dass diese beiden Jesuitenkirchen von wohlhabenden Adeligen initiiert und finanziert wurden¹³⁴, während in Březnice den Jesuiten wohl deutlich geringere Geldmittel zur Verfügung gestanden haben. In Trnava war es der ungarische Palatin Nikolaus Esterházy, in Wien Kaiser Ferdinand II. selbst.

Außerdem scheinen die architektonischen Kenntnisse des bis zum Auftrag für die Březnicer Jesuitenkirche nur als Stukkateur tätigen Lurago noch nicht sehr fundiert gewesen zu sein. Dies lässt auch die etwas ungeschickte Verteilung der kleinen quadratischen Fenster auf der Fassade vermuten, die im unteren Geschoss geradezu an den darüber liegenden Figurennischen zu kleben scheinen. An der Westfassade der Wiener Jesuitenkirche sind die quadratischen Fenster mit einem deutlichen Abstand über den Eingangsportalen beziehungsweise Blendarkaden angebracht, wodurch eine ausgewogene Gliederung der Fassade erreicht wird. Auch ist hier im zweiten Geschoss die zweiteilige Applikation von Figurennischen und Fenstern durchdacht.

Es ist gut möglich, dass die für die Březnicer Kirche verantwortlichen Auftraggeber des Jesuitenordens die Ausführung als Doppelturmfassade gewünscht hatten. Immerhin gilt sie neben der lutherischen Dreifaltigkeitskirche auf der Prager Kleinseite von als erste frühbarocke Doppelturmfassade Böhmens¹³⁵. Für die lutherische Dreifaltigkeitskirche war ursprünglich eine Doppelturmfassade nach dem römischen Vorbild von Santa Trinità dei Monti mit der Verwendung eines Thermenfensters in der Attikazone vorgesehen. Nachdem die Kirche nach der Schlacht am Weißen Berg den Katholiken übergeben wurde, wurde nicht nur der Name programmatisch in St. Maria de Victoria geändert. Auch die von einem unbekanntem italienischen Architekten ab 1622-44 errichtete Fassade von St. Maria de Victoria auf der Prager Kleinseite (Abb. 31) wurde nur als Ädikulafassade ohne Türme errichtet.

¹³⁴ Fidler 2003: 212-213.

¹³⁵ Fidler 2003: 218.

Die hochbarocken Turmhauben wurden in Březnice vermutlich erst später aufgesetzt.

7.3 Kirche der unbefleckten Empfängnis der Jungfrau Maria, ehemalige Klosterkirche der Hyberner, Prag Neustadt

Der Orden der irischen Franziskaner wurde durch Kaiser Ferdinand II. nach Prag berufen¹³⁶. Die ehemalige Klosterkirche der irischen Franziskaner, die Hyberner genannt wurden, wurde nach Horyna¹³⁷ zweifelsfrei nach Plänen von Lurago 1652-1669 errichtet. Das Kloster wurde im Zuge der josephinischen Klosteraufhebungen 1785 geschlossen, an den Grafen Sporck verkauft und laut Biegel¹³⁸ 1804 in ein Zollamt umgebaut. Ein kolorierter Stich von Franz Anton Heinrich Heger von 1792¹³⁹ zeigt den ursprünglichen Zustand der Fassade (Abb. 32). Nach einer weiteren Schließung wurde das Gebäude 1806-1811 durch Louis Montoyer und den Prager Architekten Georg Fischer in klassizistischem Stil umgebaut, die Jahreszahl 1811 befindet sich über dem Eingang.

Die Fassade der Hybernerkirche (Abb. 33) war eine zweigeschossige durch Doppelpilaster gegliederte Ädikulafassade, die mit einem Dreiecksgiebel bekrönt wurde. Im oberen Geschoss wird die mittlere Achse durch ein Fenster im Palladiomotiv akzentuiert. Dies war die einzige Fassade Luragos, in der er dieses Motiv verwirklicht wurde. Das räumliche Vortreten des Mittelrisalits wird durch die Verdopplung der Pilaster an den Außenkanten desselben noch zusätzlich akzentuiert und ist auch auf dem bei Vlček¹⁴⁰ abgebildeten Grundriss erkennbar. Zwischen dem zweiten Geschoss und dem Dreiecksgiebel war ein zusätzliches Attikageschoss eingefügt, ein Motiv, das man bei der Fassadengliederung des Passauer Doms wiederfindet, aber nicht bei den anderen Ädikulafassaden Luragos¹⁴¹. Die Dreiachsigkeit der Fassade entspricht auch der inneren Disposition der Kirche mit dem Hauptschiff und den anschließenden Seitenkapellen, wie ebenfalls aus einem Vergleich mit dem Grundriss zu sehen ist.

¹³⁶ Horyna 2011: 246, Datierung bei Biegel 2016: 1652-59: S. 119.

¹³⁷ Horyna 2011: 246, abgebildet bei Vlček 2015: 42, über die Hybernerkirche 41-44.

¹³⁸ Biegel 2016: 119. Übersetzung Tomáš Légo.

¹³⁹ Biegel 2016: 119. Übersetzung Tomáš Légo.

¹⁴⁰ Vlček 2015: 43.

¹⁴¹ Vlček 2015: 62, diese Tatsache wird von Vlček erwähnt.

Eine Sonderstellung in Luragos Werk nimmt die Fassade durch die originelle Stellung des Glockenturms ein. Der Turm befindet sich nicht in der Mitte der Fassade, sondern ist asymmetrisch auf der linken Seite der Fassade angebracht, aber von dieser deutlich nach hinten versetzt. Dies ist auf dem Stich von Franz Anton Heinrich Heger von 1792 gut zu erkennen¹⁴². Da Lurago bei seinen Kirchenbauten entweder als turmlose Ädikulafassaden oder als Doppelturmfassaden ausgeführt hat, stellt sich die Frage, ob dieser Glockenturm ursprünglich von Lurago geplant war. Singulär in Luragos Werk wäre auch die Verwendung eines durch vier große Rundbogenfenster geöffneten oberen Turmgeschosses. Laut Biegel¹⁴³ wurde der Glockenturm erst später hinzugefügt.

7.4 Jesuitenkirche zum Allerheiligsten Salvator, Prag Altstadt

Die Fassade und der davorliegende Portikus (Abb. 16) wurden ab 1653 durch Carlo Lurago gestaltet wie aus Verträgen von 1654 und 1659 ersichtlich ist¹⁴⁴. Die Kartusche über dem Hauptportal trägt die Jahreszahl 1601, nach Merten stammen das Hauptportal, die beiden Seitenportale und wahrscheinlich auch die über den Portalen liegenden Fenster aus der Zeit um 1601¹⁴⁵. Neumann¹⁴⁶ schreibt den Entwurf für den Portikus noch Caratti zu.

Einen aktuelleren Beitrag zur Genese der von Lurago entworfenen Fassade bietet Horyna, der den Entstehungsprozess folgendermaßen beschreibt: „Compared with its older appearance from the period after 1601 the floors were fundamentally changed when the lower floor was lowered and a striking triaxial portico set in front of it and the upper tabular gable, set with a three-sided fronton, was higher and executed on each side by wings cut away in segments. Its super-elevation calculated precisely with the moving of the portico forward in front of the basic plane of the facade”¹⁴⁷.

¹⁴² Abbildung bei Vlček 2015: 42.

¹⁴³ Biegel 2016: 119, es finden sich aber keine Angaben, wann dieser Glockenturm errichtet wurde. Übersetzung Tomáš Légo.

¹⁴⁴ Duras 1933: 14.

¹⁴⁵ Merten 1967: 155.

¹⁴⁶ Neumann 1970: 105.

¹⁴⁷ Horyna 2011: 244.

“Wings cut away in segments“¹⁴⁸ finden sich als verbindendes Gestaltungselement über den Nebenachsen auch bei der Westfassade des Passauer Doms, wie überhaupt das Obergeschoss des Mittelrisalits beider Fassaden starke Parallelen aufweist.

Dem unteren Fassadengeschoss ist kulissenartig ein dreiachsiger und auch seitlich durch Arkaden geöffneter Portikus vorgeblendet, der das Triumphbogenmotiv aufnimmt und der von einer Balustrade bekrönt wird. Da die mittlere Arkade höher als die beiden seitlichen Arkaden ist, überschneidet diese sogar den Fries der über den Arkaden liegenden Gebälkzone, nur der Zahnschnitt verläuft durchgehend unter dem Gesims. Die Arkaden werden von Doppelpilastern mit korinthischen Kapitellen voneinander getrennt. Auffallend ist die starke Verkröpfung des Gebälks, nämlich nicht nur über den Doppelpilastern, sondern auch über den jeweils in der Mitte jeder Arkade angebrachten konsolenartigen Vorsprüngen. Diese Rhythmisierung der Fassade wird durch die auf der Balustrade angebrachten Heiligenfiguren weitergeführt: je zwei Skulpturen befinden sich über den Doppelpilastern, jeweils eine über den Eckpilastern, über den konsolartigen Vorsprüngen sind Steinvasen mit Metallblumensträußen angebracht. Durch eine leichte Drehung des als Triumphbogen gestalteten Portikus nimmt Lurago Bezug zum gegenüberliegenden Altstädter Turm der Karlsbrücke und öffnet die Fassade zum davorliegenden Platz.

7.5 Jesuitenkirche Mariae Himmelfahrt in Hradec Králové/Königgrätz

Die Planung und Ausführung dieser Jesuitenkirche stammt von Carlo Lurago – der Vertrag mit ihm über die Errichtung des Kirchenbaus stammt vom 30. 3. 1654¹⁴⁹. Der Baubeginn der Jesuitenkirche ist nach Duras mit 1654 anzusetzen, nach Vlček fand die Grundsteinlegung am 27. 4. 1654 statt¹⁵⁰. Die im März 1654 und November 1655 geschlossenen Verträge mit Carlo Lurago haben sich erhalten¹⁵¹. 1760 brannte der Kirchenbau größtenteils ab¹⁵², wurde aber bis 1765 (da wurde die neue Orgel eingebaut) wieder aufgebaut. Dieser Kirchenbrand dürfte doch gravierende Schäden verursacht haben. Ob aber wirklich die beiden Fassadentürme eingestürzt sind,

¹⁴⁸ Horyna 2011: 244.

¹⁴⁹ Vlček 2015: 34. Übersetzung Tomáš Légo.

¹⁵⁰ Duras 1933: 35, Vlček 2015: 34-36.

¹⁵¹ Vlček 2015: 34. Übersetzung Tomáš Légo.

¹⁵² Duras 1933: 35.

bezweifelt auch Vlček¹⁵³. Über dem Eingangsportal befindet sich in einer Kartusche die Jahreszahl MDCLVI (1656)¹⁵⁴, da anscheinend mit der Fertigstellung des Baus in diesem Jahr gerechnet wurde. Geweiht wurde die Jesuitenkirche aber erst am 10. 10. 1666¹⁵⁵.

Die Lage der Kirche an der linken Ecke einer langen Front des Jesuitenkollegiums ist mit der räumlichen Disposition des Jesuitenkollegiums am Karlsplatz in der Prager Neustadt gut vergleichbar, allerdings entstanden die Kollegiumsbauten in Hradec Králové erst nach Luragos Tod ab 1712 unter der Bauleitung Paul Ignaz Bayers, jedoch nach Luragos Plänen¹⁵⁶. Die Kirche ist von Süd nach Nord orientiert¹⁵⁷, was der Lage des Jesuitenkollegiums an dem schon lange vorher bestehenden Hauptplatz geschuldet sein dürfte.

Die Schauseite der Kirche präsentiert sich als Doppelturmfassade (Abb. 34), deren Mittelrisalit als Ädikulafassade gestaltet ist. Der dreigeschossige Mittelrisalit wird durch toskanische und ionische Doppelpilaster in Superposition gegliedert, während die Kanten der Türme nur mit einfachen Lisenen besetzt sind. Diese schlichtere Form an den Türmen könnte sich daraus erklären, dass sie im 19. Jahrhundert angeblich komplett erneuert wurden. Die Verkröpfungen über den Pilastern der unteren Geschosse werden weder in den Türmen noch im mittleren Ädikulaaufsatz weitergeführt. Die geschweiften Fensterbekrönungen über den Doppelfenstern der Türme sowie das sechseckige Fenster¹⁵⁸ über dem Eingangsportal stammt laut Duras¹⁵⁹ aus der Zeit des Wiederaufbaus nach 1760. Allerdings sind polygonale Rahmen bei Lurago ein beliebtes Motiv, wie man an den sechseckigen Fensteröffnungen an der Fassade des Passauer Doms (im untersten Turmgeschoss) und bei den polygonalen Türstürzen des Hauptportals des Passauer Domes wie auch des Portals der Passauer alten Residenz sehen kann.

¹⁵³ Vlček 2015: 35. Übersetzung Tomáš Légo.

¹⁵⁴ Duras 1933: 35, Vlček 2015: 35.

¹⁵⁵ Vlček 2015: 35. Übersetzung Tomáš Légo.

¹⁵⁶ Franz 1962: 43, Duras 1933: 37.

¹⁵⁷ Duras 1933: 35.

¹⁵⁸ Duras 1933: 35.

¹⁵⁹ Duras 1933: 35-36.

Ansonsten dürfte die Gliederung der Kirchenfassade durch den Wiederaufbau in den 1760er Jahren kaum verändert worden sein, was man an dem straßenseitigen nicht verbauten Turm erkennen kann. Die Figurennischen an der Hauptfassade und die Fenster am Turm sowie an der Längsseite der Kirche sind nicht nur in unterschiedlicher Höhe angebracht, sondern sie besitzen auch verschiedene Rahmungen. Die relativ kleinen rundbogigen Figurennischen dürften jedoch zur Gliederung der ursprünglichen Fassade gehört haben. Auch die Gliederung der Seitenfront der Kirche durch Doppelpilaster dürfte von Luragos ursprünglichen Kirchenbau stammen, man vergleiche sie etwa mit der sehr ähnlichen Gestaltung der Seitenfront der Jesuitenkirche Sankt Ignatius in der Prager Neustadt. Die Fensterformen (Glocken- und Kaselfenster) an der Längsseite sind allerdings stilistisch der Zeit des Wiederaufbaus nach 1760 zuzuordnen (Abb. 35).

Das aus Březnice bekannte altertümliche Element der Doppelarkadenfenster im Glockengeschoss der Türme hat Lurago in Königgrätz noch beibehalten. Die Fassade von Königgrätz weist gegenüber derjenigen von Březnice durch das Vorziehen des Mittelrisalits sowie durch die Verwendung der Doppelpilaster eine plastischere Gestaltung auf. In Březnice dienen Pilaster, Lisenen und Gesimse dazu ein orthogonales Raster zu erzeugen, werden aber nicht als Mittel zu einer plastischen Fassadengestaltung eingesetzt. An der Fassade in Königgrätz ist hingegen schon eine Tendenz zur räumlichen Gestaltung erkennbar, da beide Pilaster der Doppelpilaster durch Pilastersegmente hinterlegt werden. Auch die Pilaster an den Kanten der Türme sind zumindest im ersten Geschoss auf diese Weise gestaltet. Dieses von Lurago häufig gebrauchte Gestaltungselement ist an der Fassade in Hradec Králové/Königgrätz zum ersten Mal zu finden, er wird es an der Fassade des Neustädter Jesuitenkirche wie auch des dortigen Jesuitenkollegs wiederholen¹⁶⁰. Auch die Architrave beider Geschosse laufen nicht mehr gerade durch wie in Březnice, sondern werden nun über den hervorstehenden Doppelpilastern verkröpft.

7.6 Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt in Valtice/Feldsberg

Dieser Vergleich wird von Drost vorgeschlagen, der in der Westfassade der Pfarrkirche Maria Himmelfahrt von Valtice/Feldsberg (Abb. 36) eine der frühesten Umsetzungen des Fassadenmodells der Doppelturmfassade von San Atanasio dei

¹⁶⁰ Franz 1962: 33.

Greci in Rom (Abb. 37) nördlich der Alpen sieht¹⁶¹. Diese wurde schon ab 1580 von Giacomo della Porta errichtet¹⁶². Das Vorspringen des Mittelrisalits und die Akzentuierung des Mittelrisalits durch Doppelpilaster wurde ein beliebtes Modell, unter anderem auch für die Fassade der Wiener Schottenkirche, die von 1638-1648 von den italienischen Baumeistern Andrea d'Allio dem Älteren und dem Jüngeren, sowie Marco Spazio als Bauführer errichtet wurde.

Skalecki setzt das Planungsstadium von Valtice schon um 1602 an und schreibt den Entwurf der Kirche Joseph Heintz zu¹⁶³. Errichtet wurde der Valticer Kirchenbau allerdings erst zwischen 1631-71. 1638 stürzte unter dem Baumeister Giacomo Tencalla die Vierungskuppel ein, weswegen er aus dem Dienst entlassen wurde¹⁶⁴. Es ist zu vermuten, dass auch Carlo Lurago die Fassadengestaltung von San Atanasio dei Greci bekannt war.

7.7 Jesuitenkirche der unbefleckten Empfängnis Mariae und des Heiligen Ignatius von Loyola in Klatovy/Klattau

Die Klattauer Jesuitenkirche wurde ab 1655 nach Luragos Plänen errichtet¹⁶⁵ (Abb. 38). Luragos persönliche Anwesenheit als zuständiger Architekt ist zumindest für 1656 nachgewiesen, dürfte sich aber auf wenige Anlässe beschränkt haben. Die Anwesenheit von Giov. Domenico Orsi de Orsini (1634-1679) als Polier beim Bau dieser Jesuitenkirche ist zumindest für die Jahre 1657 und 1658 belegt¹⁶⁶. Zwischen 1660 und bis 1666 kommt es auf Grund fehlender Geldmittel zu einem Baustopp¹⁶⁷. Ab 1666 tritt Orsi de Orsini die Nachfolge Luragos – der Vertrag vom Februar 1666 hat sich erhalten¹⁶⁸ – als leitender Baumeister bei diesem Bau an. Ein Fassadenentwurf von 1671, der sich heute im Prager Zentralarchiv befindet, wird

¹⁶¹ Drost 1995: 142.

¹⁶² Drost 1995: 142.

¹⁶³ Drost 1995: 142.

¹⁶⁴ Drost 1995: 96.

¹⁶⁵ Vlček 2015: 39-41. Übersetzung Tomáš Légo.

¹⁶⁶ Vlček 2015: 39. Übersetzung Tomáš Légo.

¹⁶⁷ Vlček 2015: 39. Übersetzung Tomáš Légo.

¹⁶⁸ Vlček 2015: 39-40. Übersetzung Tomáš Légo.

daher von Franz¹⁶⁹ trotzdem Lurago zugeschrieben. Die Jesuitenkirche von Klatovy/Klattau¹⁷⁰ wird 1679 geweiht.

Zwar findet man in Klatovy/Klattau ebenfalls eine fünfachsigte Doppelturmfassade vor, deren Türme gegenüber dem Mittelrisalit zurückgesetzt sind. Die durchgehenden Gesims- und Frieszonen üben eine stark vereinheitlichende Wirkung auf die Fassade aus. Das Hauptportal und die beiden Seitenportale wurden 1713 im hochbarocken Stil erneuert, wie auch das mittlere Fenster des Obergeschosses und die Türme gegenüber dem ursprünglichen Entwurf verändert wurden.

Es ist aber sehr unwahrscheinlich, dass Klatovy ein Vorbild für die Fassade des Passauer Doms war, da in Passau die Türme eine ganz andere Funktion übernehmen und die Fassade viel stärker auf eine Breitenwirkung hin konzipiert ist. Außerdem wäre das zeitlich recht knapp, da die beiden Türme in Passau schon 1674 beziehungsweise 1675 fertiggestellt wurden. Das Vortreten des Mittelrisalits hat Lurago schon früher bei der Fassadengestaltung der Jesuitenkirche von Hradec Králové angewendet, im Vergleich zu den flachen *Panel Facades* gewinnt die Fassade dadurch an Plastizität.

7.8 Jesuitenkirche Sankt Ignatius in Chomutov/Komotau

Duras datiert diese Kirche um 1625 und schreibt sie aber nicht Carlo Lurago zu, sondern konstatiert lediglich eine „gleiche Formbehandlung“¹⁷¹ wie bei der Salvatorkirche in Prag.

Errichtet wurde die Jesuitenkirche aber erst zwischen 1663-1668, 1668 wurde sie auch geweiht¹⁷² (Abb. 39). Der, wohl von den Jesuiten geforderten Doppelturmfassade ist ein triumphbogenartiger Portikus vorgeblendet. Ob für diese Vorhalle der Portikus der Salvatorkirche am Prager Clementinum ein Vorbild war, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Der im Anklang an das Kircheninnere mit vier vorgeblendeten dorischen Halbsäulen gestaltete Triumphbogen wird von einem stark verkröpften Segmentgiebel bekrönt und entfaltet eine recht plastische Gesamtwirkung. Im Gegensatz dazu ist die übrige Fassadengestaltung sehr flach, so

¹⁶⁹ Franz 1962: Abb. 35 im Abbildungsteil.

¹⁷⁰ Franz 1962: 33.

¹⁷¹ Duras 1933: 17.

¹⁷² Vlček 2015: 55-57, Vlček/Sommer/Foltyn 1998: 253-254.

wirken etwa die ionischen Pilaster des zweiten Geschosses fast wie aufgeklebt und werden nicht durch Pilaster hinterlegt, wie bei sonst fast allen Fassaden Luragos. Der Mittelrisalit der Fassade ist nicht vorgezogen und wird auch nicht durch eine Verdopplung der Pilaster akzentuiert. Im Gegensatz zur plastischen Gestaltung des Triumphbogens bleibt die Fassade selbst auffällig flach. Bei einer Ansicht der Seitenfassade fällt der ungeschickte Übergang vom Hauptgesims in die Turmzone (Abb. 40) auf. Das Hauptgesims verläuft nämlich nur an der Vorderseite des Turms, wird von dort aber nicht weitergeführt. Auf der rückseitigen Kante des Turms wird aber eine Lisene bis zu nächsten Turmgesims hinaufgezogen.

Ein möglicher Grund für diese Unstimmigkeiten dürfte in einer Abänderung der Glockenturmzone gegenüber dem ursprünglichen Plan begründet sein. Auf dem bei Vlček¹⁷³ abgebildeten Fassadenriss (Abb. 41) sind die Türme gänzlich über einem rechteckigen Grundriss angelegt und besitzen im obersten Geschoss noch die altertümlichen Doppelbogenfenster, die Lurago in Breznice und Hradec Králové verwendet hat. Ausgeführt wurde das oberste Turmgeschoss dann aber mit oktogonalen Turmaufsätzen mit wesentlich kleineren Rundfenstern. Durch die überproportionale Höhe des Kircheninneren mit zwei Emporengeschossen lässt sich erklären, warum das zweite Fassadengeschoss deutlich höher als auf dem Fassadenentwurf ausgeführt wurde. Allerdings entstehen dadurch große freie Flächen über den Fenstern und Figurennischen des ersten Obergeschosses. Um diese freien Flächen zu vermeiden, hätten die Fenster dort größer angelegt und etwas weiter oben angebracht werden müssen. Auch wirken die ionischen Pilaster zu lang, obwohl schon ein Zwischengeschoss zum Erdgeschoss eingeschoben wurde.

In ihrem Gesamteindruck wirkt die Fassade in Komotau durch die Unstimmigkeiten der Proportionen nicht gänzlich überzeugend. Auffallend ist auch das fast gänzliche Fehlen von Stuckarbeiten bei der Fassadengestaltung. Möglicherweise war Lurago bei der Ausführung der Fassade nur mehr sporadisch in Komotau anwesend und hat die Errichtung einem weniger geschulten Baumeister überlassen, was die unvorteilhaften Veränderungen gegenüber dem ursprünglichen Fassadenentwurf erklären könnte. Bei dem bei Vlček¹⁷⁴ abgebildeten Fassadenriss (Abb. 41) handelt es sich wohl weniger um eine Variante der Fassade, sondern um den ursprünglichen Entwurf, der

¹⁷³ Vlček 2015: 57, über die Jesuitenkirche von Komotau 55-57. Übersetzung Tomáš Légo.

¹⁷⁴ Vlček 2015: 57.

von einem lokalen Baumeister mit wenig Geschick an die örtlichen Baugegebenheiten angepasst wurde.

7.9 Jesuitenkirche des heiligen Ignatius von Loyola, Prag Neustadt

Die Jesuitenkirche des heiligen Ignatius von Loyola wurde nach Entwürfen von Carlo Lurago nach Kotalík¹⁷⁵ 1665 begonnen. Die Grundsteinweihe erfolgte am 12. Juli 1665¹⁷⁶, bis 1671 wurde der Bau größtenteils fertiggestellt, die Weihe der Kirche fand am 1678¹⁷⁷ statt. Es existiert im Prager Nationalarchiv eine vermutlich von Lurago stammende Entwurfszeichnung, die zwei Varianten für eine fünfsichtige Fassade zeigt¹⁷⁸. 1668 übersiedelte Lurago nach Passau, die Westfassade war aber erst um 1671 (Chronogramm im Giebelfeld 1671) vollendet¹⁷⁹. Nach Luragos Übersiedelung um 1668 übernahm Martin Reiner¹⁸⁰ die Bauleitung und ab 1684 dessen Enkelsohn Paul Ignaz Bayer (1650-1733). Auf diesen gehen einige Änderungen an der Fassade zurück, wie etwa der von 1697-99 errichtete dreiachsige Portikus vor dem Mittelrisalit¹⁸¹, bei dem wohl der Fassadengestaltung der Salvatorkirche in der Prager Altstadt eine gewisse Vorbildwirkung zukommt. In dem Kirchenführer der Jesuitenkirche von Horyna/Oulíkova wird die Fassade gar nicht beschrieben.

Die Westfassade der Ignatiuskirche (Abb. 15) ist eine zweigeschossige Ädikulafassade. Der Mittelrisalit wird durch die abgerundeten Viertelsäulen und durch mit Pilasterfragmenten hinterlegte Doppelpilaster viel stärker plastisch hervorgehoben und von einem Dreiecksgiebel gekrönt, der über den Doppelpilastern verkröpft ist. Diese „konvexe Vorwölbung“¹⁸² setzt sich allerdings im Obergeschoss nicht fort, wie Franz¹⁸³ richtig beobachtet hat. Nach Franz spricht das dafür, dass die Vorwölbung des unteren Geschosses erst unter der Bauleitung Paul Ignaz Bayers hinzugefügt wurde. Er räumt allerdings ein, dass eben auch im Langhaus des

¹⁷⁵ Kotalík 1989: 66.

¹⁷⁶ Horyna/Oulíková: Kirche des heiligen Ignatius von Loyola 2006:7, Vlček 2015: 58-61.

¹⁷⁷ Franz 1962: 32-33, 41.

¹⁷⁸ Franz 1962: 32-33, Abbildung 34 im Abbildungsteil.

¹⁷⁹ Franz 1962: 41.

¹⁸⁰ Horyna/Oulíková: Kirche des heiligen Ignatius von Loyola 2006: 8.

¹⁸¹ Franz 1962: 41-42.

¹⁸² Franz 1962: 41.

¹⁸³ Franz 1962: 41-42.

Passauer Doms solche abgerundeten Pilastervorlagen an den Kolossalpfeilern des Mittelschiffs verwendet werden¹⁸⁴. Bei der Ädikulafassade der Ignatiuskirche sind beide Geschosse des Mittelrisalits mit Doppelpilastern mit spätmanieristischen sehr plastisch gestalteten Kompositkapitellen versehen.

Diese Kapitelle (Abb. 42) setzen sich aus stilisierten Akanthusblättern, ionischen Voluten zwischen die Blüten- und Fruchtfestons gespannt sind, und einem darüber liegenden Eierstab sowie einem eingeschwungenen Abakus, in dessen Mitte sich ein Engelsköpfchen befindet, zusammen. Sehr ähnliche Kapitelle befinden sich an den Pilastern des Klementinums, auch hier werden sie im unteren Geschoss verwendet. Auffallend ist, dass Lurago diese Säulenordnung schon im unteren Stockwerk einsetzt. Laut den damals geltenden Architekturtraktaten hätte die unterste Ordnung als dorische Ordnung ausgebildet werden müssen, wie es Lurago etwa bei der Fassade der Jesuitenkirche in Hradec Králové realisiert hat.

Die Kolossalpilaster am Jesuitenkolleg von Sankt Ignatius gehen über zwei Geschosse, die Kapitelle dieser Pilaster weisen aber das gleiche Formenrepertoire auf wie bei der Ignatiuskirche. Die Gliederung durch Doppelpilaster mit Kompositkapitellen und einer darüber liegenden Verkröpfung in der Gebälkzone wird auch an der nördlichen Außenmauer der Kirche weitergeführt und somit das gesamte Äußere des Baukomplexes einheitlich gestaltet. Die opulenten von Tomaso Soldati¹⁸⁵ stammenden Stukkaturen mit aufwendigen Details wie Festons und Füllhörnern sind sehr plastisch durchgeformt. Die Stuckfriese und die Kapitellzone werden zusätzlich ockerfarbig hinterlegt – das ist eine Neuerung gegenüber den bisherigen von Carlo Lurago verwirklichten Kirchenfassaden.

8. Innenraum des Passauer Doms

„Neu ist die Wölbungsart, die Lurago hier anwendet. Auf das übliche Tonnengewölbe mit den Stichbogen, in denen die Fenster sitzen, im Chor, folgen in den einzelnen Jochen des Mittelschiffs flache Kuppeln über Hängezwickeln, während die Seitenschiffe mit achtseitigen Helmgewölben abgeschlossen sind“¹⁸⁶.

¹⁸⁴ Franz 1962: 30.

¹⁸⁵ Pavlík/Uher 1998: 181.

¹⁸⁶ Duras 1933: 61.

Eine der Herausforderungen für Lurago bei der Gestaltung des Innenraums des Passauer Doms (Abb. 43) waren die im Chor und Langhaus durch die gotische Baustruktur vorgegebenen Höhen. Da Säulen und Pilaster gewissen vorgegebenen Proportionen zu folgen haben, anders als gotische Bündelpfeiler, die in der Höhe beliebig dehnbar sind, musste eine Lösung gefunden werden, bei der die Säulen ihre passenden Proportionen behielten.

8.1 Beschreibung des Chors

Im Presbyterium löste Lurago diese Aufgabe durch das Einfügen eines Zwischengeschosses über dem ersten. Das untere Geschoss wird an den Längswänden des Chors durch kannelierte korinthische Pilaster gegliedert, beziehungsweise wird in der Chorapsis die Wirkung durch die Verwendung kannelierter Halbsäulen korinthischer Ordnung noch gesteigert. Die Pilaster und Halbsäulen besitzen keine Basen, sondern entspringen einem abgeschrägten Mauersockel. Zwischen den kannelierten Halbsäulen öffnen sich große Rundbogenfenster. Das obere Geschoss besteht zunächst aus einer stark verkröpften Gebälkszone mit einem breiten Akanthusfries, der aber immer wieder durch über den Halbsäulen angebrachten Gebälkstücke mit triglyphenartigen Konsolen unterbrochen wird. Über diesen Gebälkstücken wachsen Atlanthermen, die das umlaufende Gebälk der Chorapsis stützen. Dazwischen liegen längsovalen Fenster auf der ganzen Länge des Chors (Abb. 44). Bei der Tonnenwölbung wurde auf eine Unterteilung durch Gurtbögen verzichtet – auch Stichkappen waren nicht notwendig, da der Chor durch die umlaufenden ovalen Fenster schon ausreichend belichtet war. Somit stand ein großes, jochübergreifendes Mittelfeld zur Freskierung zur Verfügung. „So ist denn die innovative Ausgestaltung des Presbyteriums als barocke Adaption mittelalterlicher Architektur [...] mit den Mitteln einer sich pathetisch gebärdenden, anthropomorphisierenden Architektursprache zu verstehen“¹⁸⁷.

Die Bedeutung der Passauer Chorlösung liegt einerseits in der Monumentalität des Stützmotivs, andererseits darin, dass durch das Entfernen der spätgotischen Rippen, die aber anschließend nicht durch Gurtbögen ersetzt wurden, ein großes Bildfeld auf einer flachen Tonne entsteht. Die Innovation dieser jochübergreifenden Konstruktion

¹⁸⁷ Möseneder 2015: 53.

wurde erstmals von Guldan¹⁸⁸ richtig erkannt. Das Medium der Freskomalerei gewinnt hier zum ersten Mal nördlich der Alpen eine völlig neue „Dimension“. Auf der Südseite des Chores erhebt sich über dem Mauersockel auf drei Konsolen das mit einem konkav geschwungenen Giebel mit dem Wappen Fürstbischofs Pötting-Persing im Zentrum und mit üppiger Stuckierung geschmückte Bischofsoratorium.

8.2 Vergleich mit SS. Annunziata in Genua

In Genua hatte die architektonische Lösung des jochübergreifenden Freskos im Presbyterium allerdings schon um 1638 in der Basilica SS. Annunziata del Vastato durch das Deckenfresko von Giulio Benso Verwendung gefunden (Abb. 45)¹⁸⁹. Auf eine Vorbildwirkung von SS. Annunziata del Vastato für den Chor des Passauer Doms hat schon Duras¹⁹⁰ verwiesen. SS. Annunziata zählt sicher zu den prominenten oberitalienischen Kirchen, da sie in Rubens „*Palazzi di Genova*“ als Grundriss und Fassadenriss abgebildet wurde. Aus Rubens Stichen lassen sich aber keinerlei Rückschlüsse die Gestaltung des Innenraums und insbesondere des Chors oder auf die Art der Wölbung ziehen.

Sowohl die Verwendung kannellierter Pilaster mit Kompositkapitellen im Presbyterium als auch die einheitliche Gestaltung der langgezogenen Apsis könnten durchaus als Vorbild für den Chor des Passauer Doms gewirkt haben. Auch wenn in Passau im Presbyterium korinthische Pilaster und Halbsäulen zum Einsatz kommen, kann der Einfluß von SS. Annunziata angenommen werden, da kannelierte Säulen mit Kompositkapitellen hier die Langschiffwände tragen. Bemerkenswert an der Chorlösung in SS. Annunziata ist die Zweiteilung des Presbyteriums in ein nahezu quadratisches Feld, das mit einer böhmischen Kappe und in die Apsiskalotte, die mit einer flachen Tonne überwölbt wird. Auf dem quadratischen Fresko wird die Verkündigung an die Jungfrau Maria inmitten einer grandiosen Scheinarchitektur dargestellt, während das Apsisfresko die Assunta der Jungfrau Maria zum Thema hat¹⁹¹. Laut Möseneder „sind die Unterschiede zu markant, als daß mit dem

¹⁸⁸ Guldan 1961: 76: „Die Wölbfläche (sic!) wird, obwohl mindestens drei Querachsenbildungen die Anlage von Gurtbögen im Sinne der damaligen Gepflogenheiten geradezu herausfordern, in *inem* großen, langgestreckten Fresko zusammengezogen und vereinheitlicht.“

¹⁸⁹ Möseneder 1995: 167, Duras 1933: 62.

¹⁹⁰ Duras 1933: 62.

¹⁹¹ Bozzo 1992: 55.

Ableitungsvorschlag viel gewonnen wäre“¹⁹², da die Quadraturmalerei der Chorfresken in SS. Annunziata im Passauer Dom „durch reale Bauformen hätte ersetzt werden müssen“¹⁹³. Dazu ist anzumerken, dass Lurago architektonische Details der Chorgestaltung trotzdem von SS. Annunziata übernommen haben kann, denn die durch Quadratura gestalteten Fresken tragen auch zu einer anderen Raumwirkung bei.

Allerdings muss SS. Annunziata noch in anderer Hinsicht eine Vorbildwirkung zugesprochen werden. So ist nicht nur das quadratische Joch über dem Chor mit einer böhmischen Kappe gedeckt, sondern auch alle Joche der Seitenschiffe (Abb. 56). Die Fresken in den Seitenschiffjochen besitzen alternierend quadratische und oktogonale Rahmungen aus vergoldetem Stuck und werden jeweils von vier Pendentiffresken sowie vier weiteren rechteckigen Fresken umgeben. Das Hauptschiff in SS. Annunziata wird von schlanken kannelierten Säulen mit Kompositkapitellen getragen, die den Durchblick in die Seitenschiffe freigeben. An jeder Mauerzunge zwischen den Seitenkapellen befindet sich wieder ein kannelierter Pilaster.

8.3 Vierung und Querhäuser

Die Vierung wird in Passau durch vier mächtige abgeschrägte Eckpfeiler begrenzt. Darüber verläuft die Fries- und Gebälkzone des Chores weiter bis in die kurzen Querhäuser. Die bauliche Gegebenheit, dass das südliche Querhaus kürzer als das nördliche ist, wird dadurch ausgeglichen, dass „die Eckpfeiler des Nordquerhauses weiter in den Raum vortreten“¹⁹⁴. In den Pendentifs scheinen kleine Engelsfiguren über den massiven Eckpilastern die vier Kartuschenfelder mit einem üppigen Stuckrahmen zu halten (Abb. 46). Vorläufer zu diesen kartuschentragenden Engeln findet man in der Kuppelzone von Luragos Salvatorkirche in Prag, sie sind keineswegs als „neu“ zu bezeichnen wie bei Guldan¹⁹⁵.

Über dieser Pendentifzone erhebt sich durch ein Gesims abgegrenzt der spätgotische Vierungsturm, der im Inneren zu einem sehr hohen Tambour umgedeutet wurde. Er

¹⁹² Möseneder 1995: 167.

¹⁹³ Möseneder 1995: 167.

¹⁹⁴ Drost 1995: 48.

¹⁹⁵ Guldan 1961: 79.

wird durch ein erstes Geschoss mit acht mit illusionistischen Fresken versehenen Scheinfenstern und ein zweites mit vier echten Rundbogenfenstern gegliedert. Auch hier wird versucht die durch die gotische Bausubstanz vorgegebene Höhe durch die Zweigeschossigkeit der Fenster zu gliedern, allerdings ist das Ergebnis ästhetisch nicht im gleichen Ausmaß befriedigend wie im Chor. Da im zweiten Fenstergeschoss nur in jede zweite Wandfläche ein Fenster eingeschnitten ist, bleiben die dazwischenliegenden Wandflächen frei und bilden einen eigentümlichen Gegensatz zur üppigen Stuckierung der darunter liegenden Blendfenster. Acht geknickte kolossale Eckpilaster enden in acht massiven Engelshermen, die das Kranzgesims zu stützen scheinen, über dem sich die Flachkuppel erhebt (Abb. 47).

„Die den Vierungspfeilern hinterlegten Wandpfeiler“¹⁹⁶ sowie die abgestuften Eckpfeiler der Querhäuser sind auf gleiche Weise gestaltet. „Die Kapitelle und das Gebälk der Eckpfeiler entsprechen denen der Vierung“¹⁹⁷. Auffallend ist die sehr plastische Wandgestaltung der nach Osten weisenden Seitenwände der Querhäuser. Zwischen den hinterlegten Wandpfeilern erhebt sich über dem Marmorportal mit Segmentgiebel und Wappen ein auf drei Konsolen gestütztes Oratorium. Dieses ist zwischen zwei kleinere ionische Wandpfeiler eingespannt. Diesen entsprechen auf der gegenüberliegenden westlichen zu den Seitenschiffen hin offenen Seite die mit Pilastern versehenen Stützen der Seitenschiffe. Die Gebälkstücke der ionischen Pfeiler tragen wiederum kleine offene Oratorien.

Auch das Gebälk der Querschiffe wird von Engelshermen gestützt. In der flachen Tonnenwölbung halten wiederum Putti den Stuckrahmen des Querschiffes. Die Verwendung dieser Engelshermen und Putti sowohl in der Kuppel als auch in den Querhäusern bildet somit ein verbindendes Element und trägt zur Vereinheitlichung des Chors, der Kuppel sowie der Querhäuser bei.

8.4 Langhaus und Seitenschiffe

Im Mittelschiff, dessen Fussboden gegenüber dem mittelalterlichen Bau angehoben wurde, bestimmen kolossale korinthische Pilaster den Gesamteindruck. Sie sind mit Viertelsäulen hinterlegt (Abb. 48), ein Motiv, das Lurago schon nach 1665 (Baubeginn) bei der Fassadengestaltung von St. Ignatius in der Prager Neustadt

¹⁹⁶ Drost 1995: 48.

¹⁹⁷ Drost 1995: 48.

verwendet hat¹⁹⁸. Von Engelberg erinnern diese abgerundeten Pilaster oder Viertelsäulen „an eine gotische Dienstvorlage, die ihr vielleicht zugrunde liegt“¹⁹⁹. Es ist wohl doch eher wahrscheinlich, dass Lurago auf sein eigenes Motiv zurückgegriffen hat, um die plastische Wirkung der ohnedies sehr hohen und für eine barocke Kirche sehr schlanken Stützen zu verstärken. Außerdem wurden die bis zum Bauunglück am 14. Juli 1671 errichteten Pfeiler des Mittelschiffs zur Gänze abgetragen und dann komplett aus Werkstein neu errichtet²⁰⁰. Da bei diesem Bauunglück zwei Pfeiler mit drei der neu gebauten Seitenschiffgewölbe einstürzten²⁰¹, kann man nicht annehmen, dass sich bei den Mittelschiffpfeilern Dienstvorlagen erhalten haben. Allerdings wurden in den „1930er Jahre[n] in mehreren Pfeilern gotische Kernsubstanz gefunden [...]“²⁰². Hinter den Viertelsäulen erscheint noch einmal ein Pilaster, der in der Kapitellzone leichter zu erkennen ist, da sich auch über diesem Pilaster ein Kapitell ausbildet.

Dass Lurago aber schon vor Passau dazu übergegangen war die Innenwandgliederung des Hauptschiffs zunehmend plastisch zu gestalten, zeigt sich bei der Gestaltung des Hauptschiffs der ab 1663 erbauten Jesuitenkirche von Chomutov (Abb. 49). Hier verwendet Lurago zur Gliederung des Hauptschiffs gekuppelte Halbsäulen über denen sich das Gebälk ausladend verkröpft. Da das stark verkröpfte Kranzgesims auf der Höhe des zweiten Emporengeschosses liegt, wird die Verkröpfung in den Balustraden der Emporen weitergeführt, wodurch die Wirkung der plastischen Wandgestaltung noch gesteigert wird.

Ein dorisches Element findet sich in den triglyphenartigen Voluten²⁰³, die das schwere Konsolgesims des Hauptschiffs abstützen. Empfohlen wird dieses Motiv z. B. bei Vignola für ausladende Gesimse einer Palastfassade, Lurago überträgt es jedoch in den Innenraum²⁰⁴. Neben diesen Voluten stützt an den Ecken jeweils eine plastisch ausgearbeitete Männerfigur das schwere Gesims; sie entsprechen den

¹⁹⁸ Franz 1962: 41-42.

¹⁹⁹ von Engelberg 2005: 229.

²⁰⁰ Drost 1995: 95-96.

²⁰¹ Drost 1995: 95-96.

²⁰² Drost 1995: 124.

²⁰³ Drost 1995: 128-130.

²⁰⁴ Drost 1995: 129.

Atlantenhermen des Chors, wie auch den Engelshermen der Vierung und der Querhäuser. Architektur und Stuckplastik gehen in Passau eine untrennbare Einheit ein. Giovanni Battista Carlone (1640/42-1707) erhielt den ersten Auftrag für die Stuckausstattung des Passauer Doms 1677. Er hatte aber schon ab 1675-77 in der nahegelegenen Jesuitenkirche St. Michael gearbeitet, die als sein erstes Hauptwerk zu betrachten ist. Obwohl er dort nicht namentlich als Stuckateur erwähnt wird, sind ihm die dortigen Stuckaturen aus „stilkritischen Gründen“²⁰⁵ zuzuschreiben.

In Passau werden die korinthischen Kolossalpilaster der Pfeiler des Langhauses vom stark auskragenden Gebälk der ionischen Pilaster überschritten, die die Seitenschiffe und die Arkaden zwischen den Pfeilern strukturieren. Die von Engelberg vorgeschlagene: „[Eine] Verdopplung der Stützen wie in Salzburg zur Steigerung der Massivität des Mittelschiffs war in Passau nicht möglich“²⁰⁶. Allerdings sind die ionischen Pilaster, die an den Mauerzungen zwischen den Seitenkapellen als Doppelpilaster ausgebildet sind, viel flacher als die plastischen Pfeiler des Hauptschiffs. In den Seitenschiffen stand Lurago genügend Wandfläche zur Verfügung, so dass er das Motiv der Doppelpilaster anwenden konnte, das schon in der Prager Jesuitenkirche Sankt Ignatius Verwendung gefunden hatte. Diese ionischen Pilaster werden als Wandgliederung in die Seitenkapellen weitergeführt und von einem durchgehenden Gebälk zusammengefasst. Die vergleichsweise seichten Seitenkapellen werden von einer Tonne überwölbt, die durch drei freskierte Stuckkartuschen dekoriert wird. Die achtseitigen Helmgewölbe der Seitenschiffe werden durch die Stuckgliederung in drei Zonen aufgeteilt. In der obersten Zone findet sich jeweils ein Fresko in einem gelängten achteckigen Stuckrahmen. Die mittlere Wölbungszone ist nur stuckiert, während die unterste Zwickelzone jeweils vier kleine Trabantenfresken geschmückt wird.

8.5 Frage der *coretti*

Möglicherweise waren in Passau im Planungsstadium bei den Mittelschiffswänden in der Höhe unter dem Hauptgebälk ursprünglich *coretti* vorgesehen, worauf vermauerte Öffnungen in der Langhauswand „im Dachraum über dem nördlichen Seitenschiff verweisen“²⁰⁷. Von Engelbergs Vorschlag, dass der „gotischen

²⁰⁵ Berndl 1995: 241.

²⁰⁶ von Engelberg 2005: 229.

²⁰⁷ Möseneder 2015: 61, Abbildung 58.

Schlankheit“²⁰⁸ der Passauer Pfeiler durch den Einbau „von Emporen nach dem Salzburger Vorbild“²⁰⁹ abgeholfen hätte werden können, ist nicht sehr überzeugend. Denn alle Vorgängerkirchen Luragos sind Emporenkirchen. Selbst in ursprünglich gotischen Kirchen wie der Prager Salvatorkirche und der Jesuitenkirche in Kłodzko, stellte es für Lurago offenbar kein Problem dar, Emporen einzuziehen: in der Prager Salvatorkirche führte er sogar eine durch das konkave Zurückschwingen der Emporen in der Vierung ästhetisch sehr überzeugende Lösung vor (Abb. 50). Lurago, der eigentlich ein Spezialist für den Bau von Emporenkirchen war, hätte wohl kaum des Vorbilds des Salzburger Doms bedurft.

Wo hätten die Coretti/Emporen im Passauer Dom aber konkret eingebaut und wie hätten sie adäquat belichtet werden sollen? Für den Einbau von Emporen hätten nämlich die Seitenschiffe deutlich niedriger eingewölbt werden müssen, was aber nicht möglich war, da die Höhe der Wölbungen des gotischen Vorgängerbaus in Passau beibehalten werden sollte. Die Arkadenöffnungen zu den Seitenkapellen sind beim Salzburger Dom denn auch deutlich niedriger als in Passau, so dass der Einbau von *coretti* dort kein Problem darstellte. Für die Innenraumgestaltung des Passauer Doms ist von Engelbergs Vergleich mit Salzburg nicht sehr zielführend. Denn die Salzburger Domkirche war ein Neubau, bei dem man auf einen schon vorhandenen Grundriss, Mauern oder Gewölbehöhen keine Rücksicht nehmen musste. Die Unterschiede werden schon beim Betrachten der Grundrisse deutlich. Der Passauer Dom ist dreischiffig – der Salzburger Dom hingegen eine Saalraumkirche mit Seitenkapellen. Mauer- und Pfeilerstärken sind in Passau wesentlich dünner als in Salzburg, außer im Bereich der Doppelturmfassade, die unter Lurago neu errichtet wurde. Das Querhaus ist in Passau eingezogen, der hochgotische Chor hingegen sehr lang. In Salzburg sind die Querhäuser mit dem Presbyterium als Trikonchos ausgebildet und ragen aus dem Rechteck des Grundrisses deutlich heraus. Die Beleuchtung ist in Salzburg deutlich auf eine Lichtwirkung in der Vierung hin berechnet, da das Langhaus durch die indirekte Beleuchtung über die Emporen relativ dunkel ist.

²⁰⁸ von Engelberg 2005: 229.

²⁰⁹ von Engelberg 2005: 229.

8.6 Gewölbe im Langhaus und den Seitenschiffen

Als innovativ anzusehen ist in Passau die Einwölbung der fünf Mittelschiffjoche mit querovalen Hängekuppeln (Abb. 51) sowie die der Seitenschiffjoche mit achtseitigen Helmgewölben (Abb. 3). Im Salzburger Dom wird eine Tonnenwölbung mit deutlich sichtbaren doppelten Gurtbögen verwendet. Eine seit Beginn des 17. Jahrhunderts ebenfalls weit verbreitete Art der Wölbung war die Tonnenwölbung mit eingeschnittenen Stichkappen wie etwa beim Langhaus der Wiener Dominikanerkirche oder der von Lurago ab 1665 errichteten Jesuitenkirche St. Ignatius in Prag (Abb. 52). Während Lurago im Hauptschiff des Passauer Doms querovale Hängekuppeln verwendet, liegt den Wölbungen in den Seitenschiffen ein längsrechteckiger Grundriss zugrunde; hier werden die Freskenfelder von in die Länge gezogenen achteckigen Stuckrahmen eingefasst. Im Salzburger Dom oder der Wiener Dominikanerkirche standen den Freskanten nur kleine Bildflächen zur Verfügung. Diese waren außerdem letztlich nach dem räumlichen Bildsystem der Sixtinischen Kapelle organisiert, d. h. die Hauptfresken sind zum Chor hin, die äußeren Kartuschen jedoch um 90° gedreht zu den Seitenschiffen hin orientiert. In der Dominikanerkirche ist das östlichste Bildfeld des Langhauses zum Presbyterium, die anderen beiden jedoch zur Orgelempore hin orientiert (Abb. 53).

Im Gegensatz dazu sind in Passau die Freskoflächen wesentlich größer und sämtlich in Blickrichtung zum Presbyterium hin ausgerichtet. Während Lurago im Hauptschiff des Passauer Doms querovale Hängekuppeln verwendet, liegt den Wölbungen in den Seitenschiffen ein längsrechteckiger Grundriss zugrunde; hier werden die Freskenfelder von in die Länge gezogenen achteckigen Stuckrahmen eingefasst. Das von Brucher als „Siebdecke“ bezeichnete Prinzip des Stuckbarock hat hier ihr Ende gefunden. In der Passauer Gewölbegestaltung „wurde eine Grundlage geschaffen, auf der sich die Deckengemälde im 18. Jahrhundert zu raumbestimmenden Faktoren entwickeln konnten“²¹⁰.

Interessant in diesem Zusammenhang ist jedoch, dass das westlichste Joch des Mittelschiffs mit der Orgelempore nicht mit einer Hängekuppel, sondern mit einem Kreuzgewölbe gewölbt ist (Abb. 54)²¹¹. Guldan schreibt: „Inwieweit diese Abweichungen aus der Baugeschichte erklärt werden können, wurde bisher noch

²¹⁰ Möseneder 2015: 66.

²¹¹ Guldan 1961: 84.

nicht untersucht [...]“²¹², aber anscheinend hat sich seit dieser Feststellung Guldans von 1961 noch niemand berufen gefühlt diese doch bemerkenswerte Tatsache näher zu untersuchen. Außerdem liegt der Gewölbescheitel der Westempore ca. 1 m unter jenem der anschließenden Hängekuppeln. Das mittlere Gewölbejoch der Orgelempore wird durch die Stuckierung in fünf Kartuschen aufgeteilt, wobei ein eher kleines ovales Mittelfeld von zwei ovalen Feldern sowie zwei medaillonförmigen Feldern umrahmt wird. Die beiden Seitenjochs sind nur stuckiert, da die bis knapp unter das Gewölbe reichenden Orgelaufbauten die Fresken verdecken würden.

Warum Guldans diese Jochaufteilung der Chorempore in einzelne Kartuschenfelder als „kühne Vorwegnahme stilgeschichtlich als jünger geltender Prinzipien“²¹³ beschreibt, ist nicht nachzuvollziehen. Da auch die beiden Westemporen über den Seitenschiffen ein Kreuzgratgewölbe sowie einen niedrigeren Gewölbescheitel besitzen (Abb. 55), stellt sich die Frage, ob nicht als ursprüngliche Wölbung für das Langhaus ein Tonnengewölbe mit Stichkappen vorgesehen war und erst nach dem Bauunglück vom Juli 1671 der Entschluss gefasst wurde, das ganze Langhaus mit Hängekuppeln einzuwölben. Wenn die Hängekuppeln schon von Anfang an geplant waren, wäre es wohl konsequent gewesen auch das Westemporenjoch mit einer solchen Wölbung zu versehen - oder zumindest mit einer Böhmischen Kappe, da der Gewölbescheitel deutlich niedriger ist. Als Beispiel für eine einheitliche Einwölbung des Langhauses und des Orgelemporenjochs mit einer Abfolge von Böhmischen Kappen wäre etwa die Stiftskirche des Zisterzienserklosters Schlierbach zu nennen.

In den Seitenkapellen der Prager Ignatiuskirche verwendet Lurago Wölbungen über dem Grundriss eines schmalen Rechtecks mit abgeschrägten Ecken. Die Form des in die Länge gezogenen Oktogons übernahm Lurago als Rahmenform für die Fresken der Seitenschiffwölbungen des Passauer Doms von den zwei östlichsten Seitenkapellen der Prager Ignatiuskirche - die drei übrigen Seitenkapellen dort haben anders geformte Stuckrahmen.

Hier muss ein weiteres Mal auf SS. Annunziata del Vastato in Genua verwiesen werden. Durch mehrere Bauunterbrechungen bedingt war SS. Annunziata noch als dreischiffige Basilika angelegt. Erst in den 1590er Jahren wurde mit der endgültigen

²¹² Guldans 1961: 84.

²¹³ Guldans 1961: 84.

Fertigstellung begonnen²¹⁴. Die Seitenschiffe der Basilica SS. Annunziata werden mit *volte a vela* – Segelgewölben überwölbt, die man auch als sehr flache Böhmisches Kappen bezeichnen könnte (Abb. 56). Dass diese Art der Wölbung zu Beginn des 17. Jahrhunderts in Genua durchaus verbreitet war, zeigt die ebenfalls dreischiffige Basilika San Siro²¹⁵, deren Seitenschiffe ebenfalls mit *volte a vela* gedeckt sind. Die an die Seitenschiffjoche anschließenden Kapellen sind in SS. Annunziata wie in Passau mit Quertonnen gewölbt. Die auffallend vielen Parallelen in der Gestaltung der Gewölbe von SS. Annunziata und dem Passauer Dom lassen es als sehr wahrscheinlich erscheinen, dass Lurago diese Kirche selbst gesehen und Anregungen von dort übernommen hat.

Die „modernen“ Wölbungen, d.h. die Hängeskuppeln des Langhauses, beziehungsweise die Wölbungen der Seitenschiffe des Passauer Doms erwiesen sich als richtungsweisend²¹⁶. „Sie stellen eine von Passau ausstrahlende zukunftsweisende Gestaltung dar, ohne die die Dynamisierung und organische Weitung der Wölbung von Kirchenbauten des 18. Jahrhunderts undenkbar erscheinen.“²¹⁷ Bei den Wölbungen der Seitenschiffe handelt es sich genau genommen nicht um Böhmisches Kappen, sondern um achtseitige Helmgewölbe. Drost bezeichnet sie etwa als Klostersgewölbe²¹⁸, was aber auch nicht ganz zutreffend ist. Man könnte sie vielleicht als achtseitige Klostersgewölbe, die von einem oktogonalen leicht gewölbten Mittelfeld bekrönt werden, beschreiben. Schon aus der Schwierigkeit die Gewölbeform der Seitenschiffe exakt zu bezeichnen, lässt sich erkennen, dass hier das Vokabular der kreativen Gestaltung neuer Wölbungsformen hinterherhinkt.

Interessanterweise wurden die „richtungsweisenden Böhmisches Kappen“ beim Bau des Passauer Doms gar nicht verwendet. Allerdings fanden diese in Passau bei der Carlo Lurago und Giovanni Battista Carlone zugeschriebenen Ausgestaltung des Großen Rathusaals in Passau Verwendung. Den von Wand zu Wand dreijochigen Saal überspannen Böhmisches Kappen, die durch breite Gurtbögen voneinander getrennt werden (Abb. 57). Sie ruhen auf toskanischen Säulen beziehungsweise

²¹⁴ Bozzo 1992: 45-59.

²¹⁵ Grundrisse abgebildet bei Bozzo 1992: San Siro, 29, SS. Annunziata 45.

²¹⁶ Möseneder 2015: 63-66.

²¹⁷ Möseneder 2015: 63-66.

²¹⁸ Drost 1995: 131.

Halbsäulen. Da die barocke Ausstattung des großen Saals unvollendet blieb, d. h. die Wände nie mit Fresken ausgestattet wurden, wurde schon 1857 über eine „Verschönerung“²¹⁹ des großen Saales nachgedacht. Aber erst von 1886-1890 wurden die Wände des Saales vom Historienmaler Ferdinand Wagner mit Szenen aus der Passauer Geschichte freskiert und die restliche Architektur wie auch die Stuckaturen über den drei Portalen erhielt eine Raumbfassung in verschiedenen Braun- und Goldtönen²²⁰.

Dass die Böhmisches Kappen dann aber ab 1680 beim Neubau der Schlierbacher Stiftskirche für die Einwölbung des Langschiffs verwendet wurden oder ab 1689 in der Basilica minor des Zisterzienserklosters Waldsassen in der Oberpfalz, verwundert nicht. In Schlierbach wirkte Carlo Antonio Carlone als Baumeister, bei beiden Kirchenbauten wieder sein Bruder Giovanni Battista Carlone als Stuckateur mit. Wie von Engelberg es sehr treffend formuliert hat, ist „durch die Zufälle der Baugeschichte [ist] der Passauer Dom eine der spätesten gotischen und frühesten barocken Bischofskirchen Deutschlands“²²¹.

9. Vergleich mit Carlo Luragos Vorgängerbauten in Tschechien und Schlesien

9.1 Sankt Ignaz und Franz Xaver, Březnice/Břesnitz

Die Jesuitenkirche St. Ignaz und Franz Xaver wurde ab 1640/1642 von Carlo Lurago errichtet. Der Innenraum ist als vierjochige Saalraumkirche mit Seitenkapellen und darüber gelegenen Emporen und Stichkappentonne gestaltet (Abb. 58). Die einzelnen Joche des Langhauses werden durch korinthische Pilaster voneinander getrennt²²². Die relativ flachen Seitenkapellen sind mit Quertönen überwölbt, die Emporen sind wesentlich niedriger als in der Prager Salvatorkirche und werden von einem durchlaufenden vorkragenden Gebälk abgeschlossen. Das Presbyterium ist gegenüber dem Langhaus leicht eingezogen, wird mit einem polygonalen Chor abgeschlossen und ebenfalls durch korinthische Pilaster gegliedert. Zwischen den

²¹⁹ Hecht 1999: 572.

²²⁰ Brix 2008: 539.

²²¹ von Engelberg 2005: 222.

²²² Duras 1933: 22.

Pilasterkapitellen im Chor läuft ein Fries mit Fruchtgirlanden. Die Stuckausstattung ist aber schlicht und zurückhaltend und auf sehr wenige Bereiche beschränkt.

Franz spricht der Břesnitzer Jesuitenkirche eine Stellung als: „[...] ein Zwischenglied zwischen Santa Maria de Victoria in Prag und der Kirche in Alt-Bunzlau (Staré Boleslav), [...], und der Prager St. Ignaz-Kirche“²²³ zu. Carlo Luragos Verwendung der Stichkappentonne als Wölbungsform kann man nicht nur als „Zwischenglied“, sondern auch durchaus als konstruktive Innovation bezeichnen. Der Einbau der Emporen, der sicherlich auf Wunsch seiner Auftraggeber, den Jesuiten, erfolgte, wurde in Březnice zum ersten Mal in einem frühbarocken Kirchenbau in Tschechien verwirklicht. Fidler sieht die Gestaltung des Innenraums von Břesnitz als Saalraumkirche die erste Umsetzung der „Wiener Norm“²²⁴ in Böhmen. Der Einbau der Emporen erfolgte sicherlich auf Wunsch seiner Auftraggeber, den Jesuiten. Lurago schuf mit der Březnitzer Jesuitenkirche ein der „Wiener Norm“ entsprechendes Schema der sakralen Innenraumgestaltung, das er dann bei den meisten seiner Kirchenbauten umsetzte, wobei es natürlich den vorgegebenen Baubedingungen entsprechend abgewandelt werden konnte.

Sowohl in Santa Maria della Victoria (Prag 1611-1616) als auch in der 1623-1628 von Jacobo de Vaccani²²⁵ errichteten Kirche Sankt Maria in Staré Boleslav/Alt-Bunzlau wurden eine Tonnenwölbung mit eingeschnittenen Fensteröffnungen - von Franz als „Lichtschächte“²²⁶ bezeichnet – verwendet. Die sehr flachen Seitenkapellen öffnen sich zum Hauptschiff und bilden mit ihm eine Einheit.

9.2 Kirche zum Allerheiligsten Salvator, Prager Altstadt

Auf dem Grundstück der Jesuitenkirche St. Salvator am Clementinum in der Prager Altstadt befand sich ursprünglich die Dominikanerkirche St. Bartholomäus des angrenzenden Dominikanerklosters, die als gotische Hallenkirche errichtet worden war. Nach der teilweisen Zerstörung in den Hussitenkriegen wurden in der Kirche Läden und Häuser errichtet²²⁷. Erst als das Dominikanerkloster 1556 den Jesuiten als

²²³ Franz 1962: 29.

²²⁴ Fidler 2003: 218.

²²⁵ Franz 1962: 27.

²²⁶ Franz 1962: 28.

²²⁷ Horyna/Oulíková: Kirche zum Allerheiligsten Salvator 2006: 7-8.

Wohn- und Wirkungsstätte übergeben wurde, wurde ab 1578 mit dem Wiederaufbau beziehungsweise der Erneuerung der Kirche begonnen²²⁸. In einer zweiten Phase von 1593-1601 wurde dann auch der westliche Teil (Langhaus und Fassade) der Jesuitenkirche fertiggestellt. Zwischen 1618-1620 gelangte das Kirchengebäude dann allerdings in protestantischen Besitz, in dem es verwüstet und seiner Innenausstattung gänzlich beraubt wurde²²⁹. Erst Ende November 1620 nach der Schlacht am weißen Berg kehrten die Jesuiten nach Prag zurück.

Der erste Vertrag der Jesuiten mit Carlo Lurago wurde 1640 abgeschlossen²³⁰. In diesem Jahr begann der Umbau unter Luragos Leitung bei dem die Emporen eingezogen wurden und die Kirche mit „einem leicht gespitzten Tonnengewölbe mit Stichkappen“²³¹ neu eingewölbt wurde (Abb. 59). 1648-49 wurde über der Vierung die damals hölzerne Kuppel errichtet, nachdem Graf Václav Michna zu Vacinov die erforderlichen Geldmittel zur Verfügung gestellt hatte²³². Laut Horyna entspricht „die Disposition der Kirche [...] ihrem mittelalterlichen Vorgängerbau“²³³. Das erklärt sowohl ihre Dreischiffigkeit wie auch das Fehlen einer durchgehenden Gebälkzone. Denn es mutet seltsam an, dass über den Pilastern des Langhauses die abschließende Gebälkzone einfach fehlt.

Eine architektonisch ganz ähnliche Langhausgestaltung findet man bei der Hofkirche in Neuburg an der Donau (Abb. 60) sowie bei der Andreaskirche in Düsseldorf, bei der es sich ebenfalls eine ehemalige Jesuitenkirche handelt.

1607/08 entschloss sich Pfalzgraf Philipp Ludwig von Pfalz-Neuburg zu einem Neubau der Neuburger Hofkirche und beauftragte Josef Heintz d. Ä.²³⁴. Die von Josef Heintz vorgelegten Pläne für die Hofkirche „Unsere Liebe Frau“ in Neuburg mussten abgeändert werden, als der protestantische Kirchenrat eine Hallenkirche nach dem

²²⁸ Horyna/Oulíková: Kirche zum Allerheiligsten Salvator 2006: 7-8.

²²⁹ Duras 1933: 15.

²³⁰ Duras 1933: 14-15.

²³¹ Horyna/Oulíková: Kirche zum Allerheiligsten Salvator 2006: 17.

²³² Duras 1933: 16.

²³³ Horyna/Oulíková: Kirche zum Allerheiligsten Salvator 2006: 17.

²³⁴ Pechloff 2012: 4.

Vorbild der spätgotischen Stadtkirche St. Martin in Lauingen wünschte²³⁵. Zunächst als protestantische Hofkirche errichtet, wurde sie nach dem 1613 erfolgten Übertritt Wolfgang Wilhelms von Pfalz-Neuburg zum Katholizismus 1617 den Jesuiten übergeben.²³⁶ Heintz fügte der vierjochigen (ursprünglich fünfjochigen) Hallenkirche Emporen über den Seitenschiffen und damals zeitgemäße Architekturformen wie Pilaster und Stuckierung hinzu²³⁷. Schütz bemerkt dazu, dass es für die Neuburger Hofkirche möglicherweise auch Vorbilder der Jesuiten gegeben hat: nämlich ein Grundriss, der „sich unter der Bezeichnung Idea Bavarica II recht ähnlich wieder[findet]“²³⁸ und vergleicht den Neuburger Grundriss mit einem ähnlichen von Jesuiten entworfenen Grundriss in Form einer dreischiffigen, fünfjochigen Hallenkirche. Es stellt sich allerdings die Frage, wie zielführend dieser Vergleich ist, da die Neuburger Hofkirche wurde ursprünglich weder als Jesuitenkirche noch von Jesuiten geplant wurde.

Ob Lurago die Neuburger Jesuitenkirche gekannt hat, lässt sich schwer sagen, aber in der Raumgestaltung der Salvatorkirche, der monochromen Farbgebung und der Stuckierung, die sich der Architektur unterordnet, finden sich erstaunliche Ähnlichkeiten zur Neuburger Hofkirche.

Da die Salvatorkirche kein Neubau Carlo Luragos, sondern vielmehr ein Umbau und eine Adaptierung vorhandener Bausubstanz an die damaligen Erfordernisse einer Jesuitenkirche war, entspricht sie nicht dem üblichen von Lurago angewandten Kirchenschema. Dass dieser Umbau von den Jesuiten allerdings als geglückt empfunden wurde, zeigen nicht nur die zahlreichen anderen Aufträge, die er von diesem Orden in der Folge erhielt, sondern auch, dass die Stuckierung der Salvatorkirche noch 1663 im Vertrag über den Neubau der Jesuitenkirche von Chomutov als Vorbild erwähnt wurde²³⁹.

²³⁵ Schütz 2000: 34, Pechloff 2012: 4-6.

²³⁶ Schütz 2000: 34.

²³⁷ Schütz 2000: 34.

²³⁸ Schütz 2000: 35, auf dieser Seite der Grundriss der als Idea Bavarica bezeichneten Jesuitenkirche.

²³⁹ Vlček 2015: 55. Übersetzung Tomáš Légo.

9.3 Malteserkirche Kostel Panny Marie pod řetězem/Sankt Maria unter der Kette, Prag Kleinseite

Der Umbau sowie die Barockisierung der Malteserkirche St. Maria unter der Kette auf der Prager Kleinseite durch Lurago (Abb. 61) erfolgte in zwei Phasen: von 1638-1647 und von 1648-54²⁴⁰. Die heutige Malteserkirche befindet sich im gotischen Chor der nie fertiggestellten gotischen Malteserkirche. Nach der Jahreszahl in der Chorempore wurden die Arbeiten 1654 abgeschlossen.

Besonders interessant ist Luragos Umgestaltung des gotischen Polygonalchores. Als Türken gestaltete Hermen stützen „die Auflager des Stichkappenkranzes“²⁴¹, darüber finden sich sieben halbplastische Engelsfiguren, die nach den dekorativen Voluten greifen, die das zentrale Medaillon des Chores umkränzen. Die als Türken gestalteten Hermen (Abb. 62) nehmen thematisch Bezug auf das um 1651 entstandene Altarbild von Karl Škrèta, das die überlegenen Malteser in der Schlacht von Lepanto zeigt. Möseneder beschreibt diese Hermen als „kraftlos und letztlich unbelastet, wie die Engel [...] der Apsiskalotte“²⁴². Während man diesen Engeln aber auch architektonisch keine tragende Funktion zusprechen kann, so doch den plastischen „türkischen“ Hermen, welche die Auflager mit jeweils beiden in die Höhe gehaltenen Armen tragen. Außerdem muss man bedenken, dass die Stützfiguren in der Malteserkirche spätestens 1654 entstanden, also fast 25 Jahre bevor Carlone die Hermenfiguren im Chor, der Kuppel und den Querhausarmen im Passauer Dom entwarf. Erwähnenswert ist die halbkreisförmig zurückschwingende Orgelempore, die an die konkaven Emporen der Vierung der Salvatorkirche erinnert.

9.4 Schloss Náchod/Nachod – Schlosskapelle

Das Schloss und die Herrschaft Náchod gelangte 1634 als Geschenk Kaiser Ferdinands II. für Ottavio Piccolominis führende Rolle bei der Verschwörung²⁴³ gegen Albrecht Wallenstein in den Besitz Piccolominis²⁴⁴. Aber erst 1650 beauftragte Piccolomini Carlo Lurago zunächst mit der Errichtung eines Torrions²⁴⁵ und in den

²⁴⁰ Vlček 2015: 11, dort findet man den Grundriss der Malteserkirche.

²⁴¹ Möseneder 1995: 167.

²⁴² Möseneder 1995: 167.

²⁴³ Münkler 2019: 620-622.

²⁴⁴ Duras 1933: 32-33, Seeger 2007: 99.

²⁴⁵ Duras 1933: 33.

Folgejahren mit dem frühbarocken Ausbau sowie der Neuausstattung der Innenräume des Piano Nobile des Schlosses. Anders als in Schloss Nové Město nad Metuji wurden in Náchod Luragos Entwürfe für den Neubau nur bei dem Befestigungswerk und dem Piccolominiflügel verwirklicht. Als einziger Innenraum wurde die Schlosskapelle mit Stuck und Fresken nach Luragos Entwürfen ausgestattet. Für die Ausstattung der übrigen Säle fehlten Piccolomini vermutlich die Geldmittel²⁴⁶, ebenso fehlten sie seiner Witwe Maria Benigna Franziska Piccolomini nach seinem Tod 1656.

Die der Heiligen Maria gewidmete Schlosskapelle entstand in den Jahren 1653-54²⁴⁷. Vom September 1653 hat sich ein Brief Luragos an Piccolomini erhalten, in welchem er ihm zwei Entwürfe für die Stuckierung der Schlosskapelle zur Auswahl schickt²⁴⁸. Ausführende Stuckateure waren Andrea Cyrus und Domenico Rossi²⁴⁹, die Fresken stammen von Fabian Vaclav Harovnik und Giovanni Vanetti.

Da die Schlosskapelle mit sehr wenig Raum auskommen muss – wie auf dem bei Seeger²⁵⁰ abgebildeten Grundriss des Erdgeschosses von Schloss Náchod zu erkennen ist – galt es mit dekorativen Mitteln einen trotzdem beeindruckenden Sakralraum zu schaffen. Der Kapellengrundriss zeigt ein Rechteck, dessen Ecken diagonal abgeschnitten sind, auf dem Grundriss nähert sich die Kapelle fast einem Oval an.

Die abgeschrägten Ecken sind fast vollständig von vier Figurennischen mit den Figuren der vier Apostel ausgefüllt, darüber befindet sich jeweils ein stuckgerahmtes Fresko (Abb. 63). An der Längswand der Kapelle rahmt ein geohrter Stuckrahmen ein großes Fresko mit der Darstellung des Marientods, die kleineren Fresken zeigen andere Szenen aus dem Marienleben. Darüber öffnen sich die Fenster im sehr dicken Mauerwerk. Die Wand hinter dem Altar springt zurück und wird von einem Rundbogen abgeschlossen. In die entstehende Nische ist der Stuckaltar genau eingepasst. Der aus Tüchlein mit zentralen Engelsköpfen bestehende Fries und das darüber gelegene Gesims laufen nicht durch den ganzen Raum, sondern werden an

²⁴⁶ Seeger 2007: 107.

²⁴⁷ Duras 1933: 33.

²⁴⁸ Duras 1933: 102, hier ist dieser Brief vollständig abgedruckt.

²⁴⁹ Seeger 2007: 100, Kuča 2013: 211-213.

²⁵⁰ Seeger 2007: Abb. 8 auf S. 102.

den Wandflächen durch die Stuckrahmen der Fresken unterbrochen. Das Gewölbe ist am ehesten als Spiegelgewölbe zu bezeichnen, allerdings auf rechteckigen Grundriss mit abgeschnittenen Ecken und weist starke Ähnlichkeiten zu den Seitenkapellen von Sankt Ignatius in Prag auf. Das zentrale ovale Freskofeld besitzt einen gehörten rechteckigen Stuckrahmen und ist von vier Trabantenfeldern umgeben (Abb. 64). Die Rahmen der medaillonförmigen Trabantenfelder werden von jeweils zwei Stuckengeln gehalten und von einem Engelskopf bekrönt. Die Stuckierung ist jedoch so üppig und überbordend, dass die Fresken sehr zurücktreten.

Duras beurteilt Luragos Einsatz von üppig-plastischen Stuck noch eher kritisch: „Knorpel- und Rollwerk, Cherubinköpfe, Genien, Draperien, Muscheln und Maskarons sind für sich betrachtet wirkungsvoll zusammengestellt, wirken aber für den kleinen Raum entschieden zu wuchtig. Lurago, auf die weiträumigen Jesuitenkirchen eingestellt, verstand es nicht, die Formen dem beschränkten Raum gemäß zu vereinfachen oder zarter zu gestalten [...]“²⁵¹.

Seeger meint hingegen: „Die Stuckdecken Luragos in der Náchoder Schlosskapelle und auf dem Saalentwurf wirken ausgesprochen tektonisch, ohne dass Lurago Architekturelemente eingefügt hätte und ohne dass den Stuckfiguren eine aktiv tragende Rolle zukäme“²⁵². Insgesamt lässt sich feststellen, dass das Figurenrepertoire der Schlosskapelle und die Gestaltung architektonischer Details wie etwa der aus Engelsköpfen und Tüchern gestaltete Fries noch sehr dem manieristischen Formengut entspringt.

9.5 Dekorationsentwürfe für verschiedene Säle für Schloss Náchod/Nachod

Von Carlo Lurago existieren Pläne für die Innenausstattung des Speisesaals, sowie der Sala terrena aus den Jahren 1652-54, die aber nie ausgeführt wurden. Sie befinden sich heute „in der Sammlung Nicolai der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart“²⁵³ und werden von Seeger ausführlich beschrieben und auf Grund stilkritischer Untersuchungen Carlo Lurago zugeschrieben²⁵⁴. In

²⁵¹ Duras 1933: 33.

²⁵² Seeger 2007: 94.

²⁵³ Seeger 2007: 90.

²⁵⁴ Seeger 2007: 89-90.

unserem Zusammenhang ist Luragos Entwurf für die Stuckierung des Speisesaals²⁵⁵ (Abb. 65) aufschlussreich, der auf einem Blatt mehrere Varianten zeigt. Zwischen den Fenstern des zweigeschossigen Saals befinden sich Hermenpilaster, die das umlaufende Gesims zwar tragen, aber nicht stützen, da sie alle die Arme verschränkt halten. Im oberen Saalgeschoss sitzen Wappenschilder haltende vollplastische Putti jeweils in der linken Ecke vor den Obergadenfenstern, die Wandflächen zwischen den Fenstern werden von einem Puttipaar dekoriert.

Auf einem zweiten Lurago zugeschriebenen Entwurf für die Stuckierung eines Gewölbes der Sala terrena²⁵⁶ besitzt das zentrale Bildfeld wieder eine oktagonale Stuckrahmung, die auf zwei Diagonalseiten von stuckierten Putti gehalten wird, auf den beiden anderen Diagonalseiten von anthromorphen Wesen. Bei einem weiteren Entwurf Luragos für einen Deckenplafond wird der Rahmen des oktagonalen Mittelfelds²⁵⁷ von zwei Engeln (da der Entwurf nur etwas über die Hälfte des Plafonds zeigt) gestützt, deren Unterkörper aus geschuppten Pilastern bestehen. Die Flächen an den Längsseiten werden von Harnischen, Waffen und anderem Kriegsgerät dekoriert, was den kaiserlichen Feldherren Piccolomini als Auftraggeber plausibel erscheinen lässt. Auch im großen Saal des Schlosses Nové Město zeigt der von Lurago entworfene Stuckplafond eine Gliederung, bei der das mittlere rechteckige Fresko von jeweils einem Fresko in einem oktagonalen Rahmen flankiert wird.

Da Ottavio Piccolomini „die Errichtung eines Grabmals für sich untersagte“²⁵⁸ wurde seine Grabkapelle in der Wiener Servitenkirche mit üppigem Stuck von Molinari versehen, dessen martialische Attribute wie Brustharnisch, Fausthandschuhe und Waffen auf den Beruf eines Kriegsherrn verweisen. Für die Errichtung der ab 1651 erbauten Servitenkirche in der Rossau stiftete er der Wiener Ordensniederlassung 30.000 Gulden²⁵⁹ und weitere 16.000 für den Bau des Servitenklosters, was möglicherweise der Grund war, dass ihm die zur weiteren Ausgestaltung der Innenräume von Schloss Náchod benötigten Geldmittel fehlten.

²⁵⁵ Seeger 2007: 91 Abb. 3.

²⁵⁶ Seeger 2007: 101 Abb. 7.

²⁵⁷ Seeger 2007: 105 Abb. 12.

²⁵⁸ Ohne Autor 1986: 8.

²⁵⁹ Ohne Autor 1986: 2.

9.6 Schloss Nové Město nad Metuji/Neustadt an der Mettau – Schlosskapelle

Das Schloss in Nové Město/Neustadt an der Mettau ging im Jahre 1634 nach der Ermordung Wallensteins in Eger als kaiserliches Geschenk in den Besitz des schottischen Heerführers Walter Leslie (1606-1667) über²⁶⁰. Da das Schloss aber 1628 von aufständischen Bauern und 1631 von den Schweden eingenommen und ausgebrannt wurde, war es wohl in einem sehr desolaten Zustand²⁶¹. Walter Leslie betraute 1652 Carlo Lurago zusammen mit den italienischen Stukkateuren Domenico Rossi, Giovanni Bat. Bianchi sowie dem tschechischen Freskantem Václav Harovník²⁶² mit der Neuausstattung des gesamten Piano Nobile des Schlosses sowie der Schlosskapelle.

Die zweigeschossige Schlosskapelle von Nové Město ist aufwendig gestaltet (Abb. 66, 67). Der Grundriss entspricht wie in der Schlosskapelle von Náchod einem Rechteck mit abgeschägten Ecken. In diese schrägen Wände sind rundbogige Nischen für Heiligenfiguren eingelassen, darüber befindet sich jeweils ein schmales rechtsoblonges Freskofeld, über dem ein stuckiertes Tuch hängt. Diese Grundrisslösung, die Lurago später in den Seitenkapellen der Ignatiuskirche in Prag wiederverwenden sollte, findet sich hier zum ersten Mal in seinem Werk.

Die zweigeschossige Gestaltung der Kapelle wird durch den durchlaufenden stark plastisch ausgeformten Akanthusfries mit dem darüber gelegenen vorspringenden Sims verdeutlicht. Während die Wandzone unter dem Fries schlicht gestaltet ist, ist die Zone darüber mit üppigem Stuck und Freskenfeldern ausgestattet. In der Wand, die hinter dem Altar nischenförmig zurückspringt, öffnet sich über dem Akanthusfries ein halbkreisförmiges Fenster. Diese Fensteröffnung wird von einem breiten Bogen mit stark plastischem Akanthusfries gerahmt, der von den Leslieschen Wappen in herzförmigen Medaillonrahmungen bekrönt wird.

Das Gewölbe kann man als Spiegelgewölbe bezeichnen. Die Gewölbeform folgt den abgeschägten Ecken des Grundrisses. Die Wölbungszone über den Ecken wird von auf einer Art Sockel stehenden Engeln gestaltet, die das jeweilige ovale Stuckmedaillon stützen. Das Zentrum des Gewölbes bildet ein in die Länge gezogener

²⁶⁰ Seeger 2007: 107.

²⁶¹ Rokyta/Hilmera 1965: 199.

²⁶² Seeger 2007: 107.

oktogonaler Stuckrahmen, dessen Fresko mit der Auferstehung Christi vom tschechischen Maler Harovník geschaffen wurde. Das Rollwerk der acht alternierend ovalen und medaillonförmigen Trabantenfelder greift auf den äußeren Rand des oktogonalen Rahmens über und verbindet auf diese Weise das zentrale Motiv mit den übrigen Darstellungen aus dem Leben Christi. Bei den vier ovalen Medaillons, die sich über den abgeschrägten Ecken befinden, sind zusätzlich am oberen Rand noch deutlich kleinere stuckierte Putti appliziert, die mit der jeweils einen Hand Kronen über die Stuckrahmen halten. Mit der anderen Hand halten sie eine Schnur, an der Früchte hängen.

Die Seitenwände der Kapelle werden in der halbrunden Wandzone über dem Akanthusfries mit Fresken in rechteckigen geohrten Stuckrahmen gestaltet, die von einem Segmentgiebel bekrönt werden, in den wiederum ein kleines Fresko eingefügt ist. Auf der dem Altar gegenüberliegenden Seite befindet sich im oberen Stock ein Oratorium, das von einem der Schlafzimmer direkt betreten werden konnte.

Im Vergleich zur Náchoder Schlosskapelle ist die Kapelle in Nové Město architektonisch überzeugender gestaltet: so laufen zum Beispiel Fries und Gesims durch den ganzen Kirchenraum und der Kontrast zwischen den schlichten Wänden lässt die durch üppige Stuckaturen und Fresken gestaltete Wölbungszone besser zur Wirkung kommen. Allerdings stand in Nové Město auch mehr Platz zur Verfügung.

9.7 Ehemalige Kirche der unbefleckten Empfängnis der Jungfrau Maria, Klosterkirche der Hyberner, Prag Neustadt

Zumindest ein Grundriss der Hybernerkirche hat sich glücklicherweise durch Nachzeichnungen im sogenannten Dientzenhofer-Skizzenbuch (München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. 4584) erhalten²⁶³. Der Grundriss aus dem Dientzenhofer-Skizzenbuch ²⁶⁴ zeigt eine einschiffige, vierjochige Kirche mit Seitenkapellen und einem rechteckigen zweijochigen, wenig eingezogenen Presbyterium mit einem geraden Chorabschluss. An das Presbyterium schließen zwei Nebenräume an, die im Obergeschoss wahrscheinlich als Oratorien verwendet wurden. An diesem Grundriss ist bemerkenswert, dass das vierte, an das Presbyterium anschließende Langhausjoch etwas länger als die übrigen ist und so auch als Vierung gedeutet werden könnte.

²⁶³ Horyna 2011: 246.

²⁶⁴ Vlček 2015: Abbildung dieses Grundrisses auf 41 und auf 43 ein Grundriss des ersten Obergeschosses des gesamten Klosters inklusive der Kirche.

9.8 Jesuitenkirche Mariae Himmelfahrt in Hradec Králové/Königgrätz

Die Jesuitenkirche wurde ab 1654 (1656 in der Kartusche über dem Eingangsportal) nach Plänen von Carlo Lurago errichtet²⁶⁵. Auch hier handelt es sich um eine dreijochige Saalraumkirche mit einem Emporengeschoss über den Seitenkapellen (Abb. 68). Ursprünglich besaß der Kirchenbau laut Biegel²⁶⁶ über dem Altarraum ein achteiliges Gewölbe. Dieses drohte aber einzustürzen und wurde deswegen schon 1685 durch eine Kuppel ersetzt²⁶⁷. Nach einem Brand von 1760 musste die Jesuitenkirche teilweise wiederaufgebaut werden, weshalb sich in Königgrätz keine originalen Wölbungen erhalten haben. Die Böhmischen Kappen im Hauptschiff, die Pendentivkuppel mit Laterne über der Vierung wie auch die geschwungenen Emporenbrüstungen stammen aus der Zeit der Wiedererrichtung von 1762 und nicht vom ursprünglichen Lurago-Bau wie etwa Korth²⁶⁸ fälschlicherweise behauptet. Auch die gesamte Innenausstattung (Seitenaltäre, Kanzel) sowie der als Fresko ausgeführte Hochaltar musste nach dem Brand ab 1762 neu geschaffen werden.

9.9 Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt (ehemalige Jesuitenkirche), Klodzko/Glatz, Polen

Möseneder²⁶⁹ führt Carlo Luragos Barockisierung der ehemaligen Glatzer Jesuitenkirche als ein Beispiel an, das vielleicht für Fürstbischof Wenzel Graf Thun als Empfehlung wirkte, Lurago mit dem Wiederaufbau des Passauer Doms zu beauftragen.

Die sogenannte Grafschaft Glatz gehörte ab 1348 zu Böhmen und fiel erst nach dem Ersten Schlesischen Krieg 1742 an Preußen, heute liegt sie in Polen. Lurago unterschreibt schon 1654 einen Kontrakt, in dem er sich zum Neubau des Jesuitenkollegs und zur Barockisierung der gotischen Kirche verpflichtet. Nach der Errichtung des Jesuitenkonvents wird zwischen 1660-1670 die Glatzer Jesuitenkirche im Inneren barockisiert²⁷⁰ (Abb. 69), wobei aber an der gotischen Baustruktur kaum etwas verändert wurde. Es ist aber fraglich, ob Carlo Lurago überhaupt der

²⁶⁵ Vlček 2015: Baubeginn war 1652/55, nach Duras 1933: 1654.

²⁶⁶ Biegel 2016: 119. Übersetzung Tomáš Légo.

²⁶⁷ Vlček 2015: 36. Übersetzung Tomáš Légo.

²⁶⁸ Korth 1975: 70.

²⁶⁹ Möseneder 2015: 46.

²⁷⁰ Duras 1933: 39-40, Horyna 2011: 243.

verantwortliche Architekt dieser Umgestaltung war. Vlček erwähnt in seiner 2015 erschienenen Monographie Luragos die Barockisierung der Jesuitenkirche in Kłodzko gar nicht, obwohl er den Neubau des Jesuitenkollegs in Kłodzko, bei dem Lurago ab 1654 beschäftigt war²⁷¹, beschreibt.

An der Fassade wurde nur das große mittlere Fenster in ein Rundbogenfenster umgestaltet. Die Barockisierung des Innenraums beschränkt sich auf das Hauptschiff und das Presbyterium. Die Seitenschiffe wurden in die barocke Umgestaltung nicht mit einbezogen und das gotische Netzrippengewölbe blieb so erhalten. Über den gotischen Seitenschiffen wurde ein Emporengeschoss eingezogen, das mit einem durchlaufenden Kranzgesims abgeschlossen ist, das über den Doppelpilastern leicht verkröpft ist. Besonders gut kann man das wenig einfühlsam „aufgesetzte“ Emporengeschoss bei der Außenansicht des Seitenschiffs erkennen. Im Zuge der Barockisierung wurden zwischen den Arkaden des Hauptschiffs halbplastische Stuckfiguren auf Konsolen angebracht, darüber gliedern Doppelpilaster die Wandflächen zwischen den Rundbogenarkaden der Emporen.

Das sternförmige Netzrippengewölbe des Mittelschiffs erhalten, doch wurden die rautenförmigen Flächen zwischen den Gewölberippen mit stilisierten Pflanzen, floralen Motiven, teilweise über die Rippen stuckierten halbplastischen Engelsfiguren und Putti versehen. Die wirklich bemerkenswerten Stuckdekorationen stammen von Geronimo Fatchone oder Faltone²⁷². Die Fresken über den Emporenarkaden wurden erst 1693 von Karl Dankwart ausgeführt²⁷³ und es ist fraglich, ob sie bei der Barockisierung ab 1660 schon vorgesehen waren.

Möseneder aus mehreren Gründen unglücklich gewählt, weil: Erstens wurde in Kłodzko/Glatz die gotische Bausubstanz am Außenbau und im Inneren kaum verändert, wie man an der Ansicht der Westfassade unschwer erkennen kann. Auch im Innenraum wird lediglich das Emporengeschoss über den Seitenschiffen eingefügt, die gotischen Gewölbe bleiben im Hauptschiff und den Seitenschiffen erhalten. Das war sicherlich nicht die Raumvorstellung, die Wenzeslaus Graf Thun für den Neugestaltung des Passauer Doms hatte. Zweitens ist es nicht gesichert, ob die Pläne zu Barockisierung des Kircheninneren überhaupt von Lurago stammen,

²⁷¹ Vlček 2015: 37-39. Übersetzung Tomáš Légo.

²⁷² Kalinowski 1990: 100.

²⁷³ Kalinowski 1990: 103.

persönlich dürfte er auch nur sporadisch in Glatz anwesend gewesen sein, da Francesco Canavale und Andrea Carove²⁷⁴ als verantwortliche Baumeister bestellt wurden.

Drittens ist es sehr unwahrscheinlich, ob Wenzel Graf Thun von Passau oder Salzburg aus, wo er vorher Domprobst gewesen war, eine so weite Reise auf sich genommen hat, nur um sich die Barockisierung einer eher unbedeutenden Jesuitenkirche in Kłodzko anzuschauen. Allerdings dürfte Wenzel sich öfter in Prag aufgehalten haben, da seine Stiefmutter nach dem Tod seines Vaters hauptsächlich in Prag lebte und Wenzel mit der Vormundschaft für seine jüngeren Halbbrüder betraut war. Die Familie Thun-Hohenstein besaß in Prag außerdem mehrere Palais, das Prominenteste wohl das von J. B. Matthey errichtete Palais Toskana auf dem Hradschiner Hauptplatz. Nach Duras²⁷⁵ soll Wenzeslaus' Halbbruder Guidobald von Thun-Hohenstein 1656 das „Lesliche Haus“²⁷⁶ auf der Prager Kleinseite erworben haben.

Es ist jedenfalls naheliegender anzunehmen, dass Wenzeslaus Graf Thun die Prager Kirchenbauten Luragos gekannt hat. Die Salvatorkirche am Prager Klementinum war ebenfalls ein Um- und Wiederaufbau einer ursprünglich gotischen Kirche, über deren Vierung Lurago 1648/49 immerhin die erste barocke Kuppel Prags errichtete (Abb. 50). Dieser barocke Umbau durch Lurago war so immerhin so überzeugend, dass Duras²⁷⁷ in ihrer Dissertation bestreitet, dass bei dem Kirchenbau überhaupt gotisches Mauerwerk mitverwendet wurde. Sie beruft sich auf die Untersuchungen von Richter, die nach der 1923/24 erfolgten Restaurierung der Salvatorkirche 1924/25 veröffentlicht wurden. Dass die Salvatorkirche aber mindestens teilweise auf den gotischen Mauern errichtet wurde, ist aus dem ziemlich unregelmäßigen Grundriss zu erkennen. Außerdem hat sich im untersten Geschoss des Südturms ein gotisches Fenster erhalten.

Am wahrscheinlichsten ist, dass Wenzel von Thun-Hohenstein Carlo Lurago durch die Empfehlung seines Bruder Graf Oswald Michael von Thun (1631-1691) kennen

²⁷⁴ Kalinowski 1990: 100.

²⁷⁵ Duras 1933: 44-45.

²⁷⁶ Duras 1933: 44.

²⁷⁷ Duras 1933: 15.

und schätzen gelernt hat. In dessen Herrschaft Klösterle an der Eger in Nordwestböhmen errichtete Lurago nämlich schon ab 1665²⁷⁸, also drei Jahre bevor er den ersten Kontrakt in Passau unterschrieb die Dreifaltigkeitskirche für Graf Oswald Michael von Thun-Hohenstein.

9.10 Marien-Wallfahrtsstätte Svatá Hora/Heiliger Berg bei Příbram

„Ohne Ambition, das Motiv [die böhmische Kappe] abzuleiten, meinte er [Max Hauttmann], daß es sich in einem Bau befinde, der mit der „Prager Schule“ in Zusammenhang stünde“²⁷⁹. „Dieser Wink ging freilich ins Leere, denn weder in den Kirchenbauten Luragos noch in denen seiner böhmischen Zeitgenossen ist eine Parallele nachgewiesen“²⁸⁰.

Bei der Wallfahrtsstätte Svatá Hora/Heiliger Berg bei Příbram handelt es sich um das älteste und berühmteste Marienheiligtum Böhmens. Angeblich wurde hier durch die mittelalterliche Marienstatue eine Blindenheilung bewirkt, richtig Schwung bekam die Wallfahrtsstätte aber erst, als sie 1647 unter die Verwaltung der Březnicer Jesuiten gestellt wurde²⁸¹. 1659 wurde von Lurago ein Plan zum Ausbau der Wallfahrtsstätte vorgelegt²⁸², den er gemeinsam mit dem Jesuiten und Mathematiker Benjamin Schleyer (nach anderen Quellen Schlager) entworfen hatte²⁸³. Laut Duras wurde die heutige Anlage unter der Leitung Luragos²⁸⁴ ab 1661 errichtet, die Fertigstellung dauerte allerdings bis 1673 an²⁸⁵.

Die Wallfahrtsanlage wurde als eine Marienburg konzipiert, die gänzlich von Mauern umgeben ist (Abb. 70). An deren Innenseiten befindet sich ein Ambulatorium/Kreuzgang mit sich zum Hof öffnenden Arkaden. Die jeweils zwei Kapellen an den Längs- und Schmalseiten des Ambulatoriums öffnen sich zum Innenhof. Die vier Eckkapellen (Pražská kaple/Prager Kapelle, Plzeňská kaple/

²⁷⁸ Vlček 2015: 51-53. Übersetzung Tomáš Légo.

²⁷⁹ Hauttmann 1923: 132.

²⁸⁰ Möseneder 1995: 32.

²⁸¹ Horyna 2011: 246, Fußnote, Vlček 2015: 53-55.

²⁸² Horyna 2011: 246, dieser Entwurf ist abgebildet bei Biegel 2016: 123.

²⁸³ Biegel 2016: 123. Übersetzung Tomáš Légo.

²⁸⁴ Duras 1933: 47-48.

²⁸⁵ Horyna 2011: 246.

Pilsener Kapelle, Březnická kaple/Březnizer Kapelle, Mníšecká kaple/Mníšecká Kapelle) des Ambulatoriums über achteckigem Grundriss sind jedoch geschlossen und werden durch oktogonale Kuppeln überhöht, die die Ecken des Umgangs akzentuieren. Bei der Mníšecká Kapelle (Abb. 71) handelt es sich um die Kapelle an der Süd-Ost-Ecke des Umgangs. Hier verwendet Lurago die geknickten Pilaster, die das Gesims tragen wie später in der Kuppel des Passauer Doms.

Sicherlich nicht zufällig beträgt die Anzahl der Kapellen im Ambulatorium zwölf. Der umlaufende Kreuzgang, mit dem der Bau laut Vlček²⁸⁶ 1659 begonnen wurde, wie auch die dortigen Kapellen sind mit Kreuzgratgewölbe über rechteckigem Grundriss gewölbt - soweit dies aus dem Plan ersichtlich ist. Die Kapellen und das unmittelbar davorliegende Gewölbe sind stuckiert, die anderen Gewölbefelder des Kreuzgangs hingegen nur freskiert.

Horyna beschreibt die Wallfahrtsstätte am Heiligen Berg als ein "strongly atypical religious building"²⁸⁷. In der ganzen Wallfahrtsstätte sind 22 Kapellen untergebracht, die Maria nahestehenden Personen und Heiligen des Jesuitenordens geweiht sind.

Im Zentrum der Anlage befindet sich auf einer rechteckigen, erhöhten und durch vier Treppenanlagen zugänglichen Terrasse eine Marienkirche, deren östlicher Teil aus offenen Arkaden besteht. Die offene Ostseite, die „Hauptansicht“ der Marienkirche, ist nach dem Triumphbogenprinzip gestaltet, d.h., dass die Mittlere der drei Rundbogenarkaden deutlich höher als die beiden seitlichen ausgeführt ist (Abb. 72). Die Hauptkapelle hinter diesem Triumphbogen, die Martinitzkapelle/Martinické kaple von 1660 ist noch mit einer Kreuzgratwölbung versehen. Die südliche offene Kapelle ist der Hl. Anna und dem Hl. Joachim geweiht und entstand 1667-68, während die nördliche Kapelle dem Hl. Joseph geweiht ist und 1665-67 entstand. Diese beiden offenen Kapellen, die sich links und rechts der Martinitzkapelle befinden, sind mit Böhmischen Kappen gedeckt (Abb. 73), die dahinter liegenden Altarräume mit einer Tonnenwölbung. Ein Grund für die Verwendung dieser Wölbungsform mag möglicherweise ein statischer gewesen sein. Da die offenen Kapellen an keiner Seite von einer Mauer getragen werden, sondern nur an den vier Ecken von Pfeilern, wurde vermutlich nach einer statisch möglichst günstigen Wölbungsform gesucht.

²⁸⁶ Vlček 2015: 54.

²⁸⁷ Horyna 2011: 243.

Ebenfalls in der Marienkirche befindet sich die um 1670 entstandene Kapelle des Hl. Ignatius, die aber als geschlossene Kapelle gestaltet ist. Diese besitzt ein Gewölbe, das aus Stichkappen geformt ist, die einander im Gewölbescheitel treffen und dadurch Rauten ausbilden. Die Kapelle des Hl. Franz Xaver (1668) zeigt eine ähnliche Wölbung wie die Kapelle des Hl. Ignatius, allerdings werden zusätzlich noch Kreise im Gewölbescheitel eingefügt. Es scheint, dass Lurago bei der Gestaltung der Marienkirche von Svatá Hora überhaupt mit innovativen Wölbungsformen experimentiert hat.

Bei der Kapelle Mariae Heimsuchung (1675-76) sind beide Joche mit böhmischen Kappen gewölbt (Abb. 74), über der Orgelempore allerdings kommt wieder eine Kreuzgratwölbung zum Einsatz. Die nordöstliche Kapelle des Hl. Wenzel von 1667 trägt eine böhmische Kappe, in deren Mitte ein quadratisches Fresko, in die vier Seitenfelder längsrechteckige Fresken eingefügt sind.

Somit sind die zwei oben angeführten, 1665-67 bzw. 1667-68 entstandenen Kapellen in der Marienkirche von Svatá Hora die ersten Bauten Luragos bei denen er Böhmische Kappen angewendet hat und diese sind zeitlich deutlich vor dem Passauer Dom anzusetzen. Auch in Svatá Hora war Domenico Orsi de Orsini ab den 1670er Jahren als Nachfolger Luragos tätig²⁸⁸.

9.11 Dreifaltigkeitskirche in Klášterec nad Ohří/Klösterle an der Eger

Die Dreifaltigkeitskirche in Klösterle wurde ab 1665 durch Carlo Lurago im Auftrag von Michael Oswald Graf von Thun-Hohenstein, einem Bruder von Fürstbischof Wenzeslaus Graf von Thun-Hohenstein, errichtet²⁸⁹. Diese Dreifaltigkeitskirche, beherbergt in der Thun'schen Grabkapelle die Familiengruft der Thun-Hohensteins.

Der ausführende Baumeister war vermutlich Rossi de Luca. Vlček hält auch Domenico Orsi für einen möglichen Nachfolger Luragos, da das große rundbogige Fenster der Fassade ein Motiv ist, das Orsi auch bei der nicht erhaltenen Fassade der Dominikanerkirche in Leitmeritz verwendet haben soll²⁹⁰. Geweiht wurde die

²⁸⁸ Vlček 2015: 55.

²⁸⁹ Vlček 2015: 51-53.

²⁹⁰ Vlček 2015: 52.

Dreifaltigkeitskirche durch den Passauer Fürstbischof Wenzel Graf von Thun-Hohenstein am 21. 9. 1670²⁹¹.

Sowohl der ursprüngliche Grundriss wie auch der Fassadenriss Luragos sind bei Vlček²⁹² abgedruckt, beide weisen jedoch signifikante Unterschiede zum ausgeführten Kirchenbau auf. Nach dem Fassadenriss war eine Doppelturmfassade mit einer Gliederung durch dorische und korinthische Pilaster geplant, deren Mittelachse im ersten Geschoss von einer Serliana akzentuiert wird. Die ausgeführte Fassade zeigt eine so stark abweichende und deutlich reduzierte Form, dass man sich fragen muss, ob dieser Entwurf überhaupt für die Kirche von Klösterle gedacht war. Warum die Fassade als reine Ädikulafassade ausgeführt wurde, bleibt offen, vielleicht spielten finanzielle Gründe eine Rolle.

Auf dem Grundriss sind zwei südlich und nördlich an das Presbyterium anschließende Räume zu sehen, die nicht errichtet wurden. Die von Vlček²⁹³ kritisierte uneinheitliche Gestaltung der Seitenansichten kann vermutlich größtenteils auf diese Planungswechsel zurückgeführt werden. So wäre etwa die unterschiedliche Gestaltung der Fenster zu erklären: die rechteckigen Fenster des an die Fassade angrenzenden westlichsten Jochs waren wahrscheinlich für den Turm geplant, während für die anschließenden Joche halbrunde Thermenfenster verwendet wurden.

Bei der Dreifaltigkeitskirche handelt es sich um eine dreijochige Saalraumkirche mit tonnengewölbten Seitenkapellen über denen ein Emporengeschoss verläuft (Abb. 75). Das Langschiff besitzt ein Tonnengewölbe mit Stichkappen. Zum ersten Mal findet man bei einem Kirchenbau Luragos in der Wölbungszone Fresken, und zwar in den Stichkappen und den im Gewölbescheitel angebrachten Kartuschen. Da Klösterle keine Jesuitenkirche war, war gegen Fresken in der Gewölbezone anscheinend nichts einzuwenden. Die Wände des Langschiffs sind durch einfache Pilaster gegliedert, deren Kapitelle mit einem grotesken Formenrepertoire gestaltet sind. Aus den Akanthusblättern wachsen weibliche Halbfiguren, deren Arme in die ionischen Voluten der Kapitelle übergehen. Ganz ähnliche anthropomorph-vegetabile Gestalten findet man am Fassadenfries der Salvatorkirche in Prag.

²⁹¹ Vlček 2015: 52.

²⁹² Vlček 2015: 51-52. Übersetzung Tomáš Légo.

²⁹³ Vlček 2015: 53-54. Übersetzung Tomáš Légo.

Bemerkenswert ist die Gestaltung des im Inneren abgerundeten Presbyteriums: Die von den vier seitlichen Fenstern des Chors ausgehenden Stichkappen (im Ganzen sind es sieben) treffen im Gewölbe nicht direkt aufeinander, sondern auf ein längsovalen Freskenfeld mit einem schlecht erhaltenen Fresko, das sich im Gewölbescheitel befindet. Die Wölbung des Presbyteriums wird nicht in einzelne durch Gurtbögen getrennte Joche gegliedert, wie es damals üblich war, sondern das Freskenfeld fasst zwei Joche bzw. Fensterachsen zusammen. Außerdem hat Lurago die Fenster des Presbyteriums auf zwei Geschosse aufgeteilt, die durch die Kapitelle mit dazwischen gesetzten Kartuschen, dem darüber verlaufenden sehr breiten Fries mit Akanthusranken und einem massiven vorkragenden Gesims voneinander getrennt werden. Die Aufteilung der Fensterzone in zwei Geschosse im Presbyterium erscheint hier zum ersten Mal in einer Kirche Luragos.

Die Stuckierung ist sehr plastisch und fantasievoll. So treten aus der dem Langschiff zugewandten Seite des Frieses Adler, die jeweils ein Wappenschild der Familie Thun-Hohenstein in den Fängen halten. Es ist auffallend, dass der breite Fries des Presbyteriums an den Langhauswänden nicht fortgesetzt wird, anstatt dessen wird die Wandfläche über den Emporenarkaden zwischen den Kapitellen mit Kartuschen gefüllt. Somit fehlt der Fries unter dem Abschlussgesims des Langhauses wie in fast allen von Lurago entworfenen Sakralbauten.

Motive, die in der Chorgestaltung in Klösterle vorkommen, wie etwa die Zweiteilung der Fensterzone, der breite Akanthusfries und die jochübergreifende Deckengestaltung des Presbyteriums können durchaus als Vorläufer zur Chorlösung in Passau gesehen werden, wenngleich auch in weitaus bescheideneren Ausmaßen.

9.12 Jesuitenkirche Sankt Ignatius und Franz Xaver in Chomutov/Komotau

Horyna bezeichnet die Jesuitenkirche in Komotau als eines der Hauptwerke Luragos: “The church of St. Ignatius and Francis Xaver in Chomutov [...] is one of the supreme works of Carlo Lurago”²⁹⁴.

Die Jesuitenkirche in Chomutov/Komotau wurde 1663-68 von Lurago entworfen und errichtet²⁹⁵. In dem am 25. 2. 1663 mit dem Rektor des Komotauer Jesuitenkollegs

²⁹⁴ Horyna 2011: 243-244.

²⁹⁵ Vlček 2015: 55-57. Übersetzung Tomáš Légo.

Georg Helmreich geschlossenen Vertrag wird unter anderem die Ausgestaltung des Kircheninneren mit Halbsäulen sowie die Errichtung eines über der Sakristei gelegenen Oratoriums und einer noch darüber liegenden Empore explizit festgehalten²⁹⁶. Außerdem sollte die Jesuitenkirche mit Stuckaturen nach dem Vorbild von St. Salvator am Prager Clementinum ausgestattet werden²⁹⁷.

Es handelt sich um eine einschiffige Saalraumkirche mit durchlaufendem Gebälk und flachen tonnengewölbten Seitenkapellen (Abb. 49). Der Grundriss mit dem dreijochigen Langhaus und dem stark eingezogenen Presbyterium mit geradem Abschluss weist große Ähnlichkeiten zur Prager Ignatiuskirche auf²⁹⁸. Eine Besonderheit von Chomutov ist, dass es hier sogar zwei Emporengeschosse gibt, die beide relativ niedrig sind. Wohl auf Wunsch des Komotauer Jesuitenrektors Georg Helmreich hat Lurago die Pilaster in Chomutov durch gekuppelte Halbsäulen ersetzt, über denen sich die Gebälkzone, die das ganze Kirchenschiff durchläuft, stark verkröpft. Man beachte etwa die Verkröpfung zur Orgelempore, wo sich bedingt durch das Überschneiden zweier Halbsäulenvorlagen im unteren Geschoss das Gebälk besonders ausladend verkröpft. Die Verkröpfungen der Gebälkzone werden bis in die Balustrade des zweiten Emporengeschosses weitergeführt. „Worthy of notice is the striking relief of the structuring of the main nave [...]”²⁹⁹. Das Motiv der allerdings einfachen Halbsäulen hat schon Andrea Palladio zur Gliederung der Langhauswände von San Giorgio Maggiore in Venedig verwendet und es war sicherlich durch Palladios Bücher allgemein bekannt.

Die Wölbung besteht aus einer Rundtonne mit eingeschnittenen Stichkappen. Die einzelnen Joche werden durch doppelte Gurtbögen, die den gekuppelten Halbsäulen entsprechen voneinander getrennt. Die im Gewölbescheitel angebrachten Gewölbefelder sind mit Stuckkartuschen versehen. Trotz der ungleich plastischeren Behandlung der Seitenwände bleibt die Gestaltung der Gewölbezone in Komotau der Salvatorkirche in Prag sehr ähnlich.

²⁹⁶ Vlček 2015: 55. Übersetzung Tomáš Légo.

²⁹⁷ Vlček 2015: 55. Übersetzung Tomáš Légo.

²⁹⁸ Horyna 2011: 243.

²⁹⁹ Horyna 2011: 243.

Die Tonnenwölbungen der Seitenkapellen sind mit im Gegensatz zur Wölbungszone des Langschiffs jedoch mit sehr plastischen Stuckaturen versehen, in die Fresken in medaillonförmigen, rechteckigen oder achteckigen Feldern eingefügt wurden. Es entsteht eine gewisse Spannung zwischen den zurückhaltenden Dekorationsformen in der Gewölbezone des Langschiffs und der üppigen Stuckierung der Seitenkapellen.

9.13 Jesuitenkirche Sankt Ignatius, Prag Neustadt

Lurago erhielt den Auftrag für den Neubau der Jesuitenkirche in der Prager Neustadt 1665 – die Grundsteinweihe fand am 12.7. 1665³⁰⁰ statt. 1670 konnte das Dach aufgesetzt werden. Allerdings hatte schon 1668 Martin Rainer die Bauleitung übernommen, nachdem Lurago in diesem Jahr nach Passau übersiedelt war³⁰¹. Die endgültige Fertigstellung der Kirche erfolgte erst 1678 – in diesem Jahr fand jedenfalls die Weihe statt.

Der Grundriss der Prager Jesuitenkirche Sankt Ignatius besitzt große Ähnlichkeit zu anderen Kirchenbauten Luragos wie etwa Komotau oder der Hybernerkirche in Prag. Es handelt sich um eine Saalraumkirche mit eingezogenen Emporen über den Seitenkapellen und einem eingezogenen gerade abgeschlossenem Chor (Abb. 76). Südlich und nördlich des Presbyteriums sind Räume wie die Sakristei und eine zusätzliche Kapelle untergebracht. Die drei Joche werden durch Doppelpilaster mit Kompositkapitellen akzentuiert und von einer Stichkappentonne überwölbt, deren Gurtbögen den Doppelpilastern entsprechen.

Es existieren zwei Entwürfe für St. Ignatius im sogenannten Dientzenhofer-Skizzenbuch (Bayrisches Nationalmuseum, Inv. 4584, München). Einer dieser Entwürfe zeigt eine vierjochige Kirche mit einem angedeuteten Querhaus und vermutlich zwei Türmen³⁰². Bei dem dann ausgeführten Grundriss waren an jeder Seite des Hauptschiffs drei Kapellen vorgesehen. Dieser wurde durch den Ausbau der ersten westlichen Kapelle, der sogenannten Allerheiligenkapelle verändert. Die Allerheiligenkapelle wurde 1684/85 errichtet, ist deutlich länger als die anderen Seitenkapellen und besitzt eine Stichkappentonne³⁰³.

³⁰⁰ Horyna/Oulíková: Kirche des heiligen Ignatius von Loyola 2006: 7.

³⁰¹ Horyna/Oulíková: Kirche des heiligen Ignatius von Loyola 2006: 8.

³⁰² Abgebildet bei Franz 1962: Abb. 27 und Abb. 28 im Abbildungsteil.

³⁰³ Horyna/Oulíková: Kirche des heiligen Ignatius von Loyola 2006: 24.

Die Wandgestaltung des Hauptschiffs von St. Ignatius weist schon hochbarocke Züge auf. „Das Gebälk erfährt hier eine vertikale Dynamisierung durch die sich einschneidenden Bogenöffnungen und den enorm erhöhten Fries“³⁰⁴. Die Emporenöffnungen werden in die Frieszone integriert, aber von einem Fries im herkömmlichen Sinn kann man eigentlich nicht mehr sprechen. Dieses Element der dynamischen Gestaltung der Seitenwände des Langhauses wurde etwa in Waldsassen übernommen. Bei der Stuckierung der Seitenwände ist allerdings zu berücksichtigen, dass diese größtenteils erst im 18. Jahrhundert erfolgte³⁰⁵. Bei Franz³⁰⁶ ist eine Entwurfzeichnung abgebildet, bei der die leicht hervortretenden Wandflächen über den Kapitellen mit kleinen ädikulaartigen Formen gefüllt werden. Franz äußert sich jedoch nicht dazu, ob dieser Entwurf Lurago zuzuschreiben ist. Die heutigen stuckierten Blumenvasen sind eindeutig dem Rokoko zuzuordnen.

Die Seitenkapellen sind mit laut Franz „kappenartigen Gewölben“³⁰⁷ versehen. Horyna bezeichnet die Wölbungen als Stutzkuppeln bzw. „Böhmische Kappen“³⁰⁸. Auch hier werden wie in Komotau die Seitenkapellen mit unterschiedlich gestalteten Stuckmedaillons versehen, die freskiert werden. Das Motiv des gelängten Achtecks findet man in einem Seitenkapellenpaar in Komotau, als verdoppeltes Motiv im östlichsten Kapellenpaar in der Ignatiuskirche und in den Helmgewölben der Seitenschiffe des Passauer Doms.

Laut Horyna stellt „die Architektur der St.-Ignatiuskirche den Höhepunkt des frühbarocken Stils in den Böhmisches Ländern dar“³⁰⁹. Dem wäre noch hinzuzufügen, dass durch die Verwendung neuer Wölbungsformen und die Dynamisierung der Wandgestaltung St. Ignatius als ein Übergangsbau vom Früh- zum Hochbarock zu sehen ist.

³⁰⁴ Horyna/Oulíková: Kirche des heiligen Ignatius von Loyola 2006: 14.

³⁰⁵ Horyna/Oulíková: Kirche des heiligen Ignatius von Loyola 2006: 15-16.

³⁰⁶ Franz 1962: Abb. 26, Prag Ustředny Archiv.

³⁰⁷ Franz 1962: 30.

³⁰⁸ Horyna/Oulíková: Kirche des heiligen Ignatius von Loyola 2006: 8.

³⁰⁹ Horyna/Oulíková: Kirche des heiligen Ignatius von Loyola 2006: 11.

9.14 Ehemalige Jesuitenkirche Sankt Michael, heute Studienkirche in Passau

Die ehemalige Jesuitenkirche Sankt Michael wurde ab 1665-1677 durch Pietro Francesco Carlone³¹⁰- das ist archivalisch gesichert - und vermutlich auch durch seinen Sohn Carlo Antonio Carlone errichtet. Zumindest war Carlo Antonio Carlone ab 1670 mit anderen Bauaufträgen in Passau und seiner Umgebung beschäftigt und wird 1671 in einer Bauabrechnung als „Pallier“³¹¹ am Passauer Dom erwähnt. Da Wenzeslaus Graf Thun in den selbstbewussten Passauer Jesuiten eine Konkurrenz sah, verfügte er für drei Jahre einen Baustopp für ihre Kollegienkirche³¹². Erst nachdem sein Nachfolger Fürstbischof Sebastian von Pötting-Persing 1673 sein Amt angetreten hatte³¹³, der ein Förderer der Jesuiten war, wurden die Streitigkeiten beigelegt und der Weiterbau der Jesuitenkirche konnte fortgeführt werden. Fürstbischof Sebastian von Pötting-Persing nahm die Weihe der Jesuitenkirche 1677 vor.

Die Passauer Jesuitenkirche ist eine dreijochige Wandpfeilerkirche mit Emporen und einem eingezogenen Presbyterium nach dem Carlone-Schema (Abb. 77), sehr ähnlich etwa der Linzer (1669-1678) oder Leobener (1660-1666) Jesuitenkirche. Da weder in Leoben noch in Linz Pietro Francesco Carlone als Baumeister für die Jesuitenkirchen schriftlich dokumentiert wurde, erfolgt die Zuschreibung dieser Kirchen an ihn anhand eines Vergleichs mit der Passauer Jesuitenkirche.

Die Jesuitenkirche wird mit der damaligen „Standardwölbung“ einer Stichkappentonne überwölbt, in der aber keine Fresken vorgesehen waren (Abb. 78). Die Wölbungen über den Seitenkapellen sind noch Kreuzgratgewölbe, während Lurago in Komotau (1663-1668) schon Tonnengewölbe oder in St. Ignatius in Prag Böhmisches Kappen sehr ähnliche Formen verwendet. Man wird Pietro Francesco Carlone also beim Bau der Passauer Jesuitenkirche keine Ambitionen zusprechen können innovative Wölbungsformen zu verwenden.

³¹⁰ Brix 2008: 501-504.

³¹¹ Berndl 1995: 241.

³¹² Gatz 1990: 510.

³¹³ Gatz 1990: 348.

Die Stuckaturen stammen von Giovanni Battista Carlone und entstanden „von 1675 bis zum Juli 1677“³¹⁴, also vermutlich unmittelbar bevor er mit der Stuckierung des Passauer Doms begann. Allerdings wird Giovanni Battista Carlone nie namentlich als Stuckateur für die Passauer Jesuitenkirche erwähnt³¹⁵, die Zuschreibung der dortigen Stuckaturen an ihn erfolgt nach rein stilkritischen Kriterien. Die Gestaltung der fünfachsigen Doppelturmfassade wirkt mit ihrem stufenweisen Aufbau, der Verwendung von Doppelfenstern und dem sehr flächigen Einsatz von Pilastern und Lisenen für den Zeitraum um 1677 schon altertümlich und zeigt starke Ähnlichkeiten mit der Fassade der ehemaligen Linzer Jesuitenkirche.

10. Nachfolgebauten des Passauer Doms

„Der beste Beweis für den sensationellen Erfolg der Passauer Barockisierung ist ihre Nachfolge in den Neubauten vor allem im oberösterreichischen Bistumsgebiet. Garsten und Schlierbach, St. Florian und Waldsassen sind nicht nur Diözesanen von Passau, sondern auch künstlerische Filialen jener Stilstufe, die sich mit dem Namen der Carlone verbindet“³¹⁶.

Zu diesen Aussagen von Engelbergs ist zu bemerken, dass die bautechnischen Innovationen des Passauer Doms wohl zum größten Teil von Carlo Lurago ausgingen, und dann durch die Halbbrüder Carlo Antonio und Giovanni Bat. Carlone weiterverbreitet wurden. In Pietro Francesco Carlones Werk, der 1681 starb und der bis zu seinem Lebensende an seinem Bauschema der „Carlonekirchen“ festhielt, haben die Innovationen des Passauer Doms keine Spuren hinterlassen. Kloster Waldsassen untersteht dem Bistum Regensburg.

Obwohl der Passauer Dom laut Franz³¹⁷ ein mögliches Vorbild für Sankt Michael in Olmütz/Olomouc (1676-1703) gewesen sein könnte, würde ich diese Kirche nicht als Nachfolgebau des Passauer Doms bezeichnen. Sankt Michael besitzt über den drei quadratischen Jochen des Hauptschiffs eine Abfolge von drei Kuppeln, die die Heilige

³¹⁴ Guldan 1961: 73.

³¹⁵ Berndl 1995: 241.

³¹⁶ von Engelberg 2005: 236.

³¹⁷ Franz 1962: 30-31.

Dreifaltigkeit symbolisieren sollen. Die mittlere Kuppel ist als Tambourkuppel ausgebildet, während es sich bei der westlichen und östlichen Kuppel jeweils um eine Stichkappenkuppel handelt.

10.1 Ehemalige Stiftskirche, heute Pfarrkirche in Garsten

In Stift Garsten wird unter Abt Roman Rauscher ab April 1677 die mittelalterliche Kirche komplett abgetragen, am 5. 10. desselben Jahres wird der Grundstein für den Neubau gelegt³¹⁸. Bis 1685 errichten Pietro Francesco Carlone und seine Söhne die barocke Stiftskirche, die zwar schon 1685 ihrer Bestimmung übergeben, aber erst 1693 geweiht wird. Im September 1680 übernimmt Pietro Francesco Carlones Sohn Carlo Antonio zeitweise, nach dem Tod des Vaters 1681 gänzlich die Bauleitung in Garsten³¹⁹.

Der Grundriss folgt im Wesentlichen dem bei der Passauer oder Linzer Jesuitenkirche angewandten additiven Carlone-Schema, das aus einer simplen Aneinanderreihung eines nahezu quadratischen Langhauses und eines eingezogenen gerade abschließenden Chorraums besteht. Wie fast bei allen anderen Carlonekirchen auch handelt es sich Garsten um eine Wandpfeilerkirche mit Emporen (Abb. 79).

Bei der Innenausstattung der Garstener Stiftskirche wird zwar die Opulenz der Stuckausstattung und das Arbeiten mit getöntem Stuck vom Passauer Dom übernommen, was vor allem wohl daran liegt, dass mit Giovanni Bat. Carlone derselbe Stuckateur am Werk ist. Die starke Ähnlichkeit des Kircheninneren zum Passauer Dom beruht auf der Stuckausstattung Giovanni Battista Carlones. Die drei Langhausjoche werden in Garsten mit einer Stichkappentonne überwölbt (Abb. 80), deren kleinteilige räumliche Aufteilung der einzelnen Joche noch dem Schema der Wiener Dominikanerkirche folgt. Die Seitenkapellen werden mit einer Tonne überwölbt, die aber noch stuckierte Kreuzgrate besitzt, die zu einem mit einem stuckierten Rahmen versehenen medaillonartigen Mittelfeld hinführen. Ganz ähnlich sind die Seitenkapellen in der Passauer Jesuitenkirche St. Michael gestaltet.

In Garsten wurden weder der Grundriss noch das Raumschema und auch nicht die neuartigen Passauer Wölbungen übernommen. Da es sich um einen kompletten Neubau handelt, hätten neue Ideen eigentlich leicht umgesetzt werden können, da

³¹⁸ Grandy 2015: 8-9.

³¹⁹ Profanter 2002.

man auf altes Mauerwerk keine Rücksicht nehmen musste. Die Stiftskirche Garsten ist daher eigentlich nicht als ein Nachfolgebau des Passauer Doms zu sehen. Rein konstruktiv ist eine große Ähnlichkeit zur Passauer Jesuitenkirche Sankt Michael gegeben, was naheliegend ist, da beide Kirchen von Pietro Francesco und Carlo Antonio Carlone errichtet wurden. Dass bei der Passauer Jesuitenkirche die Stuckierung wesentlich zurückhaltender ist als in Garsten, mag wohl auch daran liegen, dass Wenzeslaus Graf Thun-Hohenstein die Bautätigkeit der Jesuiten in Passau ein Dorn im Auge war und er in seiner Amtszeit schließlich einen Baustopp für die Jesuitenkirche verfügte.

Allerdings sind in Garsten die drei Joche unter der Orgelempore mit Böhmischen Kappen gewölbt, die aber eine verzogene Form aufweisen (Abb. 81). Da die Gewölbeansätze an der Westmauer der Kirche bedingt durch die dort vorhandenen Fenster höher ansetzen als auf der dem Langhaus zugewandten Seite der Empore, sind die Kappen auf dieser Seite tiefer hinuntergezogen.

1683 (Grundsteinlegung 23. 10. 1683) wurde Carlo Antonio Carlone durch den Reichsfürst Franz Anton von Losenstein – Domprobst in Passau – beauftragt, den Neubau der sogenannten Losensteinerkapelle als einen südlich des Presbyteriums gelegenen Anbau zu errichten. Die Stuckausstattung durch die Brüder Giovanni Bat. und Bartolomeo Carlone war bis 1693 abgeschlossen³²⁰. Zumindest das mittlere Joch³²¹ der dreijochigen Kapelle wurde mit einer Böhmischen Kappe überwölbt (Abb. 82).

Carlo Antonio Carlone verwirklichte die neuen Wölbungsformen in Garsten zwar noch nicht im Hauptschiff der Kirche, aber in kleineren Bauabschnitten wie unter der Orgelempore und der Losensteinerkapelle. Er hatte auch schon die ab 1676 entstandene Marienkapelle in der Stiftskirche von Kremsmünster, die 1677 geweiht wurde mit einer Böhmischen Kappe versehen³²². Es zeigt sich, dass Carlo Antonio Carlone die Wölbungsform der Böhmischen Kappe kannte und dass er sie schon ab 1676 verwendet hat, wenngleich auch für kleinere Bauaufgaben.

³²⁰ Grandy 2015: 32-34, seine Datierung für die Losensteinerkapelle 1685-1693.

³²¹ Grandy 2015: 33. Von Grandy als „flache Scheinkuppel“ bezeichnet.

³²² Profanter 2002.

10.2 Stiftskirche Mariae Himmelfahrt und Hl. Jakobus des Zisterzienserklosters Schlierbach

Unter dem Abt Benedikt Rieger (1679-1695) wird die Stiftskirche Schlierbach ab 1680-85 von Pietro Francesco Carlone zusammen mit seinem Sohn Carlo Antonio Carlone errichtet³²³. Nach Pietro Francescos Carlones Tod (1680 oder 1681) war sein Sohn Carlo Antonio der alleinige Bauleiter³²⁴. Die Stuckausstattung stammt wiederum von Giovanni Bat. und Bartolomeo Carlone³²⁵.

In Schlierbach handelt es sich wieder um eine mit Emporen versehene Wandpfeilerkirche nach dem Carlone-Schema (Abb. 83). Die drei Langhausjoche sowie die Orgelepore sind aber jetzt mit Böhmisches Kappen gewölbt (Abb. 84) – diese Einwölbung war vermutlich um 1684 abgeschlossen³²⁶. „Interessanterweise nahm auch hier der Architekt, Pietro Francesco Carlone, Abstand von der hohen Passauer Gewölbeform [d. h. den Hängekuppeln], die wohl auch technisch schwieriger zu gestalten waren, [...]“³²⁷. Es ist anzunehmen, dass zwar der Grundriss Schlierbachs noch von Pietro Francesco Carlone stammt, der Kirchenbau aber weitgehend unter der Bauleitung (ab 1680 oder 1681) Carlo Antonio Carlones ausgeführt wurde. Dieser hatte schon in Garsten in der Losensteinerkapelle und in Kremsmünster in der Marienkapelle Böhmisches Kappen in kleinerem Format erprobt und verwendete sie nun in Schlierbach zum ersten Mal in einem Carlonebau für die Einwölbung des Langhauses.

Keplinger meint dazu: „Da Pietro Francesco seine Kirchen nur mit Tonnengewölben ausstattete, in Schlierbach dieses sich noch über dem Presbyterium findet, aber nicht mehr im Langhaus, so scheinen wir auch hierin den Wechsel vom Vater auf den Sohn zu erkennen“³²⁸. Es ist also anzunehmen, dass die Einführung der Böhmisches Kappen als Wölbungssystem des Langhauses in Schlierbach eindeutig Carlo Antonio Carlone zu verdanken ist.

³²³ Keplinger 2005: 15, 30.

³²⁴ Profanter 2002.

³²⁵ Keplinger 2005: 28.

³²⁶ Profanter 2002.

³²⁷ Drost 1995: 128 .

³²⁸ Keplinger 2005: 30.

Auch die kleinteilige Aufteilung jedes Gewölbejochs in mehrere Freskenfelder wie in der Garstener Stiftskirche wird in Schlierbach zugunsten eines querovalen Freskos nach dem Passauer Vorbild aufgegeben. Jedes Langhausjoch wird von einem querovalen Deckenfresko geschmückt, das von ovalen oder herzförmigen Medaillons in den Zwickeln begleitet wird. Bei dem gegenüber dem Langhaus eingezogenen Presbyterium ist die altertümliche Form der Wölbung mit einer Flachtonne, in die Stichkappen eingeschnitten sind, beibehalten worden. Ein Gurtbogen teilt diese zweijochige Flachtonne in zwei Felder; jedes Joch trägt ein längsrechteckiges Fresko, das von zwei birnenförmigen Trabantenfeldern flankiert wird. Ein nördliches „Vestibül“ wurde durch Carlo Antonio Carlone ebenfalls mit Platzlgewölben ausgeführt³²⁹.

10.3 Stiftsbasilika Mariae Himmelfahrt und Heiliger Johannes Evangelist des Zisterzienserinnenklosters Waldsassen

„Neben den Prager Bauformen der 70er Jahre finden sich in Waldsassen durchaus neue Elemente und Bestrebungen, die aber keine Einwirkung Matheys zeigen. Ob diese auf die Mitwirkung der Dientzenhofer zurückzuführen sind oder nur als Weiterbildung der schon bei Lurago am Dom zu Passau (1668 ff.) auftretenden Formen anzusehen sind, wird kaum jemals sicher zu entscheiden sein“³³⁰.

Planende und ausführende Architekten der Stiftskirche der in der nördlichen Oberpfalz an der Grenze zu Tschechien gelegenen Zisterzienserabtei Waldsassen waren Abraham Leuthner (1640-1710), der vorwiegend in dem nahegelegenen Cheb/Eger³³¹, aber auch in Prag tätig war, sowie die Brüder Georg, Christoph und Leonhard Dientzenhofer³³².

Von Abraham Leuthner stammt das erste Modell für den Kirchenbau von 1682³³³, die Grundsteinlegung fand zwar 1685 statt, tatsächlich mit den Bauarbeiten begonnen wurde aber erst 1689³³⁴. Christoph Dientzenhofer übernimmt die Bauleitung in

³²⁹ Profanter 2002.

³³⁰ Franz 1962: 49.

³³¹ Franz 1962: 48-51.

³³² Franz 1962: ausführlich dazu seine Fußnote 95: 220.

³³³ Franz 1962: 49.

³³⁴ Köpplin 2004: 6.

Waldsassen³³⁵ nach dem Tod seines Bruders Georg im Februar 1689 und behält sie bis 1691. Wegen der sich lange hinziehenden Bauzeit ist es schwierig, die Anteile der einzelnen Baumeister genau zu bestimmen. Der Rohbau muss 1695 zumindest fertiggestellt gewesen sein, da Giovanni Bat. Carlone und der aus Prag stammende Freskant Johann Joseph Steinfels in diesem Jahr mit den Ausstattungsarbeiten begannen³³⁶. Im Unterschied zu Passau ist die Kirche in Waldsassen jedoch nicht dreischiffig angelegt, sondern als Saalraumkirche mit nicht miteinander verbundenen Seitenkapellen über denen ein Emporengeschoss eingezogen ist.

Waldsassen ist eine dreijochige Saalraumkirche mit einer seitlich nicht über das Langhaus heraustretenden quadratischen Vierung, die sich fast in der Mitte der Längsachse befindet, da der nach der Vierung eingezogene Chor sehr lang ist (Abb. 85). Dadurch weist der Grundriss von Waldsassen 82,7 m Länge bei nur 23 m Breite auf. Vermutlich um dieser Längenausdehnung entgegen zu wirken, wird die westlichste Langhausarkade schon bei der Vierung eingezogen³³⁷. Franz³³⁸ sieht als Vorbild für den Waldsassener Grundriss das Grundriss-Schema der Maria-Magdalenenkirche auf der Prager Kleinseite, die er Christoph Dientzenhofer zuschreibt und zeitlich um 1680 ansetzt.

In Waldsassen werden die Mittelschiffjoche mit Böhmisches Kappen über längsrechteckigem Grundriss, beziehungsweise mit „Kappengewölben“³³⁹ überwölbt, die mit querovalen Fresken versehen sind (Abb. 86). Diese „Kappengewölbe“ spricht Franz als „böhmische Eigenform“³⁴⁰ an, aber ohne Hinweis, wo diese in Tschechien vor der Einwölbung des Passauer Doms schon verwendet worden wären. Der bedeutende Unterschied zur Langhauswölbung des Passauer Doms besteht jedoch darin, dass in Waldsassen die Joche des Langhauses mit Böhmisches Kappen und nicht mit Hängekuppeln überwölbt sind³⁴¹. Über die Langhauswölbung in Passau schreibt Drost: „In den photogrammetrischen Schnitten [...] wird jedoch deutlich, daß

³³⁵ Köpplin 2004: 7-8.

³³⁶ Köpplin 2004: 6, 16.

³³⁷ Köpplin 2004: 12.

³³⁸ Franz 1962: 48.

³³⁹ Franz 1962: 50.

³⁴⁰ Franz 1962: 50.

³⁴¹ Drost 1995: 125-126.

es sich in jedem Fall um sehr hohe Gewölbe mit halbkreisförmigen Scheidbögen handelt, denen die Bezeichnung „Kappe“ kaum gerecht werden kann“³⁴². Während es in Waldsassen also möglich ist, bei einer Längsdurchsicht der Kirche die Fresken in den Böhmisches Kappen zu sehen, ist das in Passau unmöglich, weil die „Hängekuppeln“ viel steiler sind und die Gurtbögen die Sicht auf die Fresken verdecken. Die in Waldsassen über quadratischem Grundriss errichtete Kuppel der Vierung ist aber eine Hängekuppel. Franz schreibt die Einwölbung des Langhauses in Waldsassen Georg Dientzenhofer zu³⁴³.

Bemerkenswert ist, dass bei keiner der Nachfolgekirchen des Passauer Doms die Hängekuppeln des Langhauses als Wölbungsform übernommen wurden. Sowohl in Schlierbach, als auch in Waldsassen und St. Florian wurden die Mittelschiffwölbungen mit den wohl auch leichter zu konstruierenden Böhmisches Kappen realisiert.

Die Seitenkapellen von St. Ignatius in der Prager Neustadt von Lurago sind als Vorläufer für die die ovalen Seitenkapellen in Waldsassen zu sehen, die ebenfalls mit Böhmisches Kappen versehen sind. Eine neue, originelle und raumverbindende Lösung wurde in Waldsassen jedoch mit den durchbrochenen Kapellenkuppeln gefunden. Diese sogenannten Opaia öffnen die Seitenkapellen zu den darüber liegenden Emporen (Abb. 87). Allerdings grenzen die südlichen Seitenkapellen direkt an das Klostergebäude grenzen und erhalten so durch die Öffnungen gar kein Licht.

Die durchbrochenen Kapellenkuppeln der Seitenkapellen wurden bei der Barockisierung der gotischen Stiftskirche des Benediktinerstifts in Niederaltaich (1718-1727), die unter dem Architekten Jakob Pawanger erfolgte³⁴⁴, übernommen, als über den Seitenschiffen Emporen eingezogen wurden³⁴⁵. Hier kommt auch die beabsichtigte Beleuchtung der Seitenschiffe durch die Opaia besser zur Geltung als in Waldsassen.

Auch der Waldsassener Wandaufriß des Hauptschiffs verweist auf Luragos Prager Ignatiuskirche, da hier die Doppelpilaster nicht bis zum Architrav reichen, sondern

³⁴² Drost 1995: 127.

³⁴³ Franz 1991: 141-143.

³⁴⁴ Schütz 2000: 63-64.

³⁴⁵ von Engelberg 2005: 568-571.

nur bis in die Höhe der Emporen, zwischen deren Balustraden sich die Kapitelle befinden³⁴⁶. Über den Kapitellen füllen in Waldsassen große freskierte Kartuschenfelder, in der Ignatiuskirche monumentale Blumenvasen³⁴⁷ aus Stuck die Fläche bis zum Architrav. Auf einem bei Franz³⁴⁸ abgebildeten Entwurf für die Wandgestaltung des Langhauses der Ignatiuskirche werden die leicht hervorstehenden Flächen über den Kapitellen mit kleinen Ädikulaformen gefüllt, die dazwischenliegenden Flächen der Arkadenöffnungen mit in die Länge gezogenen Kartuschen. Von diesem Entwurf wurden nur die Engelspaare über den Arkaden, die sich zu den Seitenkapellen öffnen, verwirklicht.

„Mit Leuthner und Dientzenhofer wurden die Formen der Prager Architektur nach Waldsassen übertragen“³⁴⁹. Dieser Beurteilung von Waldsassen schließt sich auch Schütz an: „Diese Idee [des Wandaufbaus des Langschiffs in Waldsassen] wurde von der etwas früher entstandenen, damals hochmodernen Jesuitenkirche St. Ignaz in Prag wörtlich übernommen, wie überhaupt die ganze Kirche rein böhmischer Import ist“³⁵⁰. Diese Beurteilungen mögen zwar für den Wandaufbau der Waldsassener Basilika gelten, allerdings nicht für die Verwendung der Böhmischen Kappen bzw. der Hängekuppel der Vierung, da diese bis dahin noch in keinem Prager Kirchenbau in dieser Dimension angewandt wurden. Außerdem besitzt St. Ignatius in Prag keine Vierung mit Kuppel und die Stuckierung ist verglichen mit Waldsassen wesentlich zurückhaltender. Die Vermittlung der Wölbformen läuft hier eindeutig über den Passauer Dom nach Waldsassen. In Waldsassen wurden Luragos Prager Einflüsse mit jenen des Passauer Doms zu einer Einheit verschmolzen.

³⁴⁶ Franz 1962: 50, Köpplin 12.

³⁴⁷ Diese Blumenvasen sind jedoch dem Rokoko zuzuordnen, als die Stuckausstattung der Ignatiuskirche ergänzt wurde.

³⁴⁸ Franz 1962: Abb. 26 im Abbildungsteil, Prag Ustředny Archiv, es wird jedoch nicht angegeben, ob der Entwurf Lurago zugeschrieben wird.

³⁴⁹ Köpplin 2004: 12.

³⁵⁰ Schütz 2000: 69.

10.4 Stiftskirche Mariae Himmelfahrt des Augustinerchorherrenstifts Sankt Florian

„Die Idee, jedes Joch einzeln zu überwölben, fand weiter eine Fortsetzung in der Stiftskirche St. Florian (Oberösterreich), bei der die Kappen nach einer Änderung des ursprünglichen Plans 1690/95 aber ganz ausgemalt wurden“³⁵¹.

1685 wurde Carlo Antonio Carlone von Probst David Fuhrmann mit der Bauleitung der Stiftskirche von St. Florian betraut; die Stuckausstattung stammt von Giovanni Bat. Carlone³⁵². Unklar ist, ob Bartolomeo Carlone, ein Cousin Giovanni Battistas als Stuckateur bei der Stuckierung der Stiftskirche mitgearbeitet hat. Nach Korth wird in den Aufzeichnungen von 1747 (!) der Vorname des Stuckateurs nicht genannt, sondern er wird nur als ein Bruder des Carlo Antonio Carlone bezeichnet³⁵³.

Der Grundstein für den Neubau der Stiftskirche wurde an Mariae Himmelfahrt, den 15. 8. 1686, dem Tag des Kirchenpatroziniums gelegt³⁵⁴.

Dieser Bau besitzt von allen Kirchen Carlo Antonio Carlones wohl die größte Nähe zum Passauer Dom. St. Florian ist keine Wandpfeilerkirche nach dem Carlone-Schema mehr, sondern eine Saalraumkirche mit seitlichen Kapellen und darüber gelegenen Emporen. Die vier Langhausjochs werden durch kolossale korinthische Halbsäulen voneinander getrennt und mit querrrechteckigen Böhmisches Kappen gewölbt. Daran schließt sich ein deutlich eingezogener querrrechteckiger Raum an, der mit einer Pendentivkuppel gewölbt ist, die von zwei Quertonnen flankiert wird. Das Presbyterium weist über einem schmalen Joch wieder eine Böhmisches Kappe auf (Abb. 88). Die abgerundete Apsis wird mit einer Halbkuppel abgeschlossen. Bruchers Beschreibung des Kircheninneren von St. Florian ist sehr ungenau: „Die sechs flachen Hängkuppeln der Stiftskirche von St. Florian (Augustinerchorherren) dürften nach dem Vorbild der Passauer Wölbungslösung entstanden sein“³⁵⁵.

Dieser Kommentar übersieht zudem die räumlich klaren Trennungen zwischen dem Langschiff – der Raum zwischen den Seitenkapellen wird von Korth als „Mittelsaal“

³⁵¹ Drost 1995: 128.

³⁵² Baumgartner 2015: 13.

³⁵³ Korth 1975: 51-52.

³⁵⁴ Baumgartner 2015: 5, Korth 1975: 47.

³⁵⁵ Brucher 1983: 68.

bezeichnet – und dem Raum unter der Pendentivkuppel sowie dem Presbyterium, die durch eine differenzierte Verwendung von einfachen und gebündelten Halbsäulen unterschieden werden.

Das zwischen beide Türme eingefügte Orgelemporenjoch wirkt durch die im Vergleich zum Langhaus weniger plastische Stuckierung wesentlich leichter. Für die drei Arkaden unter der Westempore wurden Marmorsäulen gleicher Größe wie jene der Seitenkapellen verwendet. Die mittlere Arkade der Orgelempore ist jedoch deutlich breiter und höher als die beiden seitlichen, was dem breiteren Hauptschiff des Langhauses entspricht. Da der Vorraum unter der Orgelempore außerdem sehr tief ist, wird er noch von einem zweiten Säulenpaar gestützt und besitzt somit sechs Joche, die alle mit Böhmischen Kappen überwölbt sind (Abb. 89).

Die Gestaltung der Orgelempore mit drei Arkaden auf schlanken Marmorsäulen erinnert sehr stark an die Westempore in Garsten. Allerdings entsprechen in Garsten die Rundbögen unter der Orgelempore den Arkaden der Seitenkapellen, wodurch eine vereinheitlichende Raumwirkung erzielt wird. Diese Wirkung wird noch verstärkt durch das gleichbleibende Dekorationsschema mit allegorischen Stuckfiguren und Kartuschen, das sowohl über den Arkaden der Seitenkapellen als auch der Orgelempore verläuft. In St. Florian wird die Zone über den Arkaden der Orgelempore deutlich anders gestaltet als über den Seitenkapellen, wo die Wandflächen durch die auskragenden Balkone und die plastische Stuckierung viel stärker hervortreten.

In St. Florian wurde der ursprüngliche Plan, der eine Stuckierung der Gewölbe vorgesehen hatte, fallengelassen und die Stuckdekoration durch Fresken von Joh. Anton Gump und Melchior Steidl ersetzt. Die querovalen Medaillons der Langausgewölbe und der Kuppel werden von aufwendiger, raumerhöhender Architekturmalerei und stucco finto eingerahmt. „Damit war Stiftskirche St. Florian die erste Kirche nördlich der Alpen, deren gesamte Decke mit Fresken ausgestaltet ist“³⁵⁶ und der Übergang vom Stuck- zum Freskenbarock vollzogen.

³⁵⁶ Baumgartner 2015: 6.

In seinem Kapitel der „Frage nach dem Inventor der Stiftskirche“ zieht Korth³⁵⁷ allerdings die alleinige Autorenschaft Carlo Antonio Carlones für die Entwürfe für die St. Florianer Stiftskirche in Zweifel.

10.4.1 Sankt Florian und die Stiftskirche in Waldsassen

Auch bei der Basilica Minor in Waldsassen ist eine deutliche Trennung des Innenraums in einzelne Abschnitte erkennbar. An das Orgelemporenjoch schließt das dreijochige, von drei Böhmischen Kappen überwölbte Langhaus an, dem eine quadratische Vierung mit einer Hängekuppel folgt. Das Waldsassener Presbyterium ist allerdings deutlich länger als das in St. Florian. Korth³⁵⁸ sieht in der Raumdisposition von St. Florian eine so große Ähnlichkeit zur Stiftskirche von Waldsassen – zumindest bei den westlichen Bauteilen bis zur Vierung - die so stark ist, dass man „Waldsassen also beinahe als Schwesterkirche St. Florians bezeich[nen könnte]“³⁵⁹. Da er allerdings die Entstehung der westlichen Bauteile (also Westempore und Langhaus) in Waldsassen erst ab 1690 ansetzt, kommt dieses als Vorbild für St. Florian gar nicht in Frage³⁶⁰. Die Ähnlichkeit der beiden Klosterkirchen beruht seiner Meinung nach darauf: „daß auch die Florianer Stiftskirche des Passauer Baumeisters Carlo Antonio Carlone ihre Wurzeln in der Kunst Luragos besitzt“³⁶¹.

Während in Waldsassen die Arkadenöffnungen der Emporen sozusagen in die hohe Frieszone integriert wurden, wie bei der Ignatiuskirche in der Prager Neustadt, ist die Wandgestaltung in St. Florian wesentlich anders. Da Carlo Antonio Carlone die Kapitelle der Halbsäulen deutlich höher ansetzt, ist es möglich, über den Arkadenöffnungen der Emporen und der Kapitellzone einen durchgehenden Fries unter dem abschließenden Gebälk verlaufen zu lassen. Der Aufbau der Wandgestaltung ist in St. Florian architektonisch als folgerichtiger anzusehen als in Waldsassen und in St. Ignatius in der Prager Neustadt.

³⁵⁷ Korth 1975: 80-81.

³⁵⁸ Korth 1975: 68-71.

³⁵⁹ Korth 1975: 69.

³⁶⁰ Korth 1975: 69.

³⁶¹ Korth 1975: 69.

10.4.2 Sankt Florian und Carlo Luragos Kirchbauten in Tschechien

Carlo Lurago entwickelte in Tschechien den Typus einer drei- oder vierjochigen Saalraumkirche mit Seitenkapellen mit darüber gelegenen Emporen und einem eingezogenen meistens gerade abschließendem Presbyterium, den er mit Modifizierungen bei fast allen seinen Kirchenbauten anwandte. Die einzelnen Joche werden im Gewölbe durch Gurtbögen, an den Langhauswänden durch einfache oder Doppelpilaster, nur in Komotau durch gekuppelte Halbsäulen voneinander getrennt. Die Wandflächen des Langhauses - Franz spricht von einer „abschließenden Wandhaut“³⁶² - bleiben, da die Emporenöffnungen ziemlich klein sind, relativ geschlossen. Lurago verwendet dieses Schema etwa für die Hybernerkirche, für St. Ignatius, beide in der Prager Neustadt wie auch für die Thun'sche Familienkirche in Klösterle an der Eger. Wie Korth³⁶³ von einem ausschließlich für Jesuitenkirchen gebräuchlichen Schema zu sprechen, greift bei diesem Typus zu kurz. Denn gerade Luragos Jesuitenkirche St. Salvator in der Prager Altstadt ist diesem Schema nicht zu zuordnen, wohl weil es sich hier um einen Umbau einer älteren Vorgängerkirche handelte.

In Korths Aufzählung der Vorgängerbauten finden sich unter anderem die Jesuitenkirchen von Klattau/Klatovy und Königgrätz/Hradec Králové. „Über die Langhausarchitektur hinaus zeigen von den genannten Kirchenbauten Luragos nur die Jesuitenkirchen von Königgrätz und Klattau Verwandtschaft mit St. Florian. In Königgrätz schloss Lurago an das, übrigens mit Böhmisches Kappen gewölbte Langhaus einen Chorraum an, der von einer Pendentifkuppel ohne Tambour aber mit Laterne gekrönt wird“³⁶⁴. Außerdem steht „der Kuppelraum in Königgrätz [...] mit dem von St. Florian in engerer Beziehung, weil auch er als selbständiger Zentralraum gebildet und additiv an das Langhaus angefügt ist“³⁶⁵. Manchmal ist es doch lohnend sich mit der Baugeschichte der als Beispiele angeführten Kirchen auseinander zu setzen. Da die Jesuitenkirche von Königgrätz 1760 durch einen Brand teilweise zerstört wurde, stammen die Böhmisches Kappen und die Pendentifkuppel aus der

³⁶² Franz 1962: 28.

³⁶³ Korth 1975: 70.

³⁶⁴ Korth 1975: 70.

³⁶⁵ Korth 1975: 70.

Zeit der Wiedererrichtung nach 1760³⁶⁶ und können daher mit St. Florian in keiner Weise in Zusammenhang stehen. Böhmischen Kappen wären für die Erbauungszeit der Königgrätzer Jesuitenkirche ab 1652/54 noch ganz unüblich und als sensationell früh anzusehen.

Ähnliches gilt auch für die von Korth erwähnten Wölbungen in der Jesuitenkirche von Klatovy. Vlček meint dazu: „Die ursprünglichen frühbarocken Gewölbe haben sich nicht erhalten“³⁶⁷. Die Hängekuppel über der Vierung entstand in Klatovy vermutlich erst um 1713 als alle Gewölbe der Jesuitenkirche erneuert wurden³⁶⁸. Der Grundriss weist außerdem mit den von der Vierung ausgehenden flachen Seitenarmen und dem ebenfalls flachen Presbyterium deutliche Unterschiede zu dem vom Lurago sonst verwendeten Schema auf. Vermutlich wurde Luragos Entwurf des Grundrisses der Jesuitenkirche in Klattau durch Orsi de Orsini, der die Bauleitung in Klattau schon 1666 übernommen³⁶⁹ hat, stark überarbeitet.

Da die Böhmischen Kappen in Klattau und Königgrätz eindeutig später als St. Florian entstanden sind, kommen sie für St. Florian als Vorbild nicht in Frage. Also dürfte die Vermittlung dieser Wölbungsform wohl doch über den Passauer Dom stattgefunden haben. Es stellt sich die Frage, welche von Luragos tschechischen Kirchbauten überhaupt einen Einfluss auf die St. Florianer Stiftskirche besessen haben könnte. Hier ist die Jesuitenkirche von Komotau zu nennen, bei der Lurago das Langhaus durch gekuppelte Säulen gliedert und dieses durch ein stark verkröpftes Gebälk deutlich von der Gewölbezone abgegrenzt wird. Allerdings erzeugt in Komotau der sparsame Einsatz von Stuckierung im Langhaus ein weitaus weniger bewegtes Wandrelief.

Wenn man etwa den Innenraum St. Ignatius in der Prager Neustadt mit dem von St. Florian vergleicht, fällt sogleich ins Auge, dass die Unterteilung des Langhauses in einzelne Joche durch die Wölbung mit einer Stichkappentonne viel weniger offensichtlich ist.

³⁶⁶ Franz 1962: 29: „Die Wölbungszone wurde nach einem Brand von 1760 durch aufgesetzte Kappen verändert, wie auch die bewegten Emporenbrüstungen dem Umbau des 18. Jahrhunderts entstammen.“

³⁶⁷ Vlček 2015: 40. Übersetzung Tomáš Légo.

³⁶⁸ Vlček 2015: 40. Übersetzung Tomáš Légo.

³⁶⁹ Vlček 2015: 39-41.

Zudem wirken die Langhauswände in St. Ignatius durch das wesentlich flachere Wandrelief, das nur leicht verkröpfte Gebälk und die deutlich weniger plastische und zurückhaltend eingesetzte Stuckierung viel geschlossener. Im Gegensatz dazu erscheinen in St. Florian die Wände des Langhauses durch die Steigerung der Plastizität sowohl der Architekturformen als auch in der Ausgestaltung der Stuckaturen viel bewegter. Die starke Verkröpfung des Gebälks, das Hervortreten der Emporenbalkone über die Arkaden der Seitenkapellen, die Wahl von Halbsäulen anstelle von Pilastern wäre wohl ohne das Vorbild des Passauer Doms nicht möglich gewesen. Der größte Unterschied in der Raumwirkung wird aber durch die jedes einzelne Joch überwölbenden Böhmischen Kappen erzeugt, wodurch eine Abfolge von Baldachinen entsteht³⁷⁰, ganz ähnlich wie im Langschiff des Passauer Doms. In St. Florian wird nach Korth die „Baldachinkombination als Grundidee der Raumbildung“³⁷¹ empfunden. Dabei fällt es nicht so stark ins Gewicht, ob die einzelnen Joche mit Böhmischen Kappen oder Hängekuppeln überwölbt werden.

11. Zusammenfassung

11.1 Das Äußere des Passauer Doms

Der erste Teil der Fragestellung betraf den Vergleich der Fassadengestaltung des Passauer Doms mit der Fassade des Salzburger Doms sowie den Fassaden von Carlo Luragos Vorgängerkirchen.

Obwohl von Engelberg³⁷² dem Vergleich des Passauer und des Salzburger Doms ein ganzes Kapitel widmet, kann nur von einer bedingten Vorbildwirkung gesprochen werden. Sobald man beginnt die beiden Fassaden im Detail zu betrachten, werden die Unterschiede immer augenfälliger. Während in Salzburg die beiden Türme zum Mittelrisalit vorgezogen sind, treten sie Passau zurück. Auch wirkt die Fassade in Salzburg wesentlich homogener, da in Passau die Fassade zweimal zurückgestuft ist und die beiden Türme an den beiden äußeren Achsen eine eher rahmende Funktion übernehmen.

³⁷⁰ Korth 1975: 70.

³⁷¹ Korth 1975: 70.

³⁷² von Engelberg 2005: 226-30.

Auffallende Ähnlichkeiten zum Mittelteil der Passauer Fassade findet man sowohl bei dem bei Rubens *palazzi di Genova* abgebildeten Fassadenriss für die Jesuitenkirche Chiesa del Gesù wie auch dem der Basilica SS. Annunziata del Vastato in Genua, beide sind Ädikulafassaden. SS. Annunziata ist auch fünfachsig angelegt wie Passau. Da die Fassade von SS Annunziata 1845 durch den Vorbau einer klassizistischen Säulenhalle stark verändert wurde und der ursprüngliche Fassadenentwurf wenig bekannt ist, wurde sie bisher in keiner mir bekannten Literatur als mögliches Vorbild für die Passauer Fassade erwähnt.

Unter Carlo Luragos Vorgängerbauten findet man drei Kirchen mit Doppelturmfassaden: die Jesuitenkirchen von Březnice/Březnitz, Hradec Králové/Königgrätz und Chomutov/Komotau. Die Jesuitenkirche von Klatovy/Klattau möchte ich nicht dazu zählen, da der Anteil Luragos nicht mit Sicherheit zu bestimmen ist. Ein Entwurf Carlo Luragos für eine Doppelturmfassade der Kirche in Klášterec nad Ohří/Klösterle an der Eger³⁷³ wird ebenfalls nicht behandelt, da diese Kirche mit einer gänzlich anderen Ädikulafassade ausgeführt wurde.

Luragos früheste Fassade von 1640 in Březnice/Březnitz folgt noch einem additiven Prinzip und ist in ihren Proportionen nicht ausgewogen, was Biegel auf mangelnde architektonische Vorbilder Carlo Luragos zurückführt. Obwohl in Königgrätz die Fassade nach einem Brand von 1760 teilweise wiedererrichtet werden musste, dürften sich die Veränderungen in Grenzen halten und auf das Turmgeschoß beschränken. Hier findet man zum ersten Mal bei Lurago den Versuch die Fassade durch das Vortreten des Mittelrisalits und die Hinterlegung der Doppelpilaster plastischer zu gestalten. Die vergleichsweise kleinen Rundbogennischen erinnern noch an die Fassade von Březnice.

Die ab 1663 errichtete Fassade der Jesuitenkirche von Chomutov/Komotau weist einerseits mit einem dem Mittelrisalit vorgeblendeten triumphbogenartigen Portikus mit dorischen Säulen und einem stark verkröpften Segmentgiebel ein sehr plastisches Element auf; andererseits ist die restliche Fassade im Gegensatz dazu auffallend flach gestaltet. Die Proportionen wurden gegenüber dem ursprünglichen Entwurf Luragos (Abb. 39 und 41) nachteilig verändert. Ein möglicher Grund für die unbefriedigende Ausführung dieser Fassade kann sein, dass Lurago bei der Errichtung des Baus nur

³⁷³ Vlček 2015: 51.

mehr selten in Chomutov anwesend war und er durch einen weniger geschulten Baumeister ausgeführt wurde. Auffallend ist aber, dass bei keiner der früheren Doppelturmfassaden Luragos die Türme als eigenständige Baukörper behandelt wurden. Sie erheben sich lediglich über den Seitenachsen einer Ädikulafassade.

Für das Hauptportal des Passauer Doms mit seinem bemerkenswerten polygonalen Türsturz wurde das ebenfalls von Carlo Lurago entworfene und 1670 fertiggestellte Portal der alten Bischofsresidenz in Passau (Abb. 19) zum Vergleich herangezogen. Architektonische Details wie die rahmenden Dreiviertelsäulen mit Kompositkapitellen, der polygonale Türsturz wie auch der gesprengte Segmentgiebel verweisen auf eine enge Verwandtschaft dieser beiden von Lurago entworfenen Portale.

11.2 Das Innere des Passauer Doms

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass die häufig in der Literatur angeführte innovative Wölbungsform der Böhmischen Kappe im Passauer Dom nicht verwendet wird.

Neue Wölbungsformen sind die Abfolge von Hängekuppeln mit denen Lurago das Hauptschiff überwölbt wie auch die achtseitigen Helmgewölbe der Seitenschiffe. Sie bleiben allerdings eine singuläre Erscheinung des Passauer Doms.

Die erwähnten Böhmischen Kappen finden sich in Luragos Werk zum ersten Mal in die offenen Arkadenkapellen der Marienkirche von Svatá Hora, die dem Hl. Joseph beziehungsweise der Hl. Anna und dem Hl. Joachim geweiht sind. Diese beiden Kapellen werden 1665-67 werden 1667-68 datiert. Böhmische Kappen finden sich jedoch in einem Profanbau Passaus, und zwar in dem von Lurago gemeinsam mit Giovanni Bat. Carlone um 1670 gestalteten Großen Saal des Passauer Rathauses. Das zeigt die Versatilität Carlo Luragos für unterschiedliche Bauaufgaben differenzierte und innovative Lösungen zu finden und diese auch bautechnisch umzusetzen. Diese Einschätzung der Fähigkeiten Luragos entspricht auch der Biegels: „Wenn man bei Lurago irgendetwas Charakteristisches finden soll, dann am ehesten den Willen zum Suchen nach neuen Lösungen“³⁷⁴.

Als Vorläufer für die Böhmischen Kappen kann man auch die Wölbungen in den Seitenkapellen in der Prager Jesuitenkirche St. Ignatius betrachten. In zwei dieser

³⁷⁴ Biegel 2016: 126. Übersetzung Tomáš Légo.

Seitenkapellen finden sich im Gewölbe jeweils zwei Fresken in gelängten oktagonalen Feldern mit einer Stuckrosette in der Mitte (Abb. 7). Oktagonale Stuckrahmen verwendet Lurago auch im großen Saal in Neustadt an der Mettau, für das zentrale Deckenfresko der dortigen Schlosskapelle und schließlich für die Freskofelder der Helmgewölbe der Seitenschiffjoche des Passauer Doms.

Offen geblieben ist die Frage, warum die Gewölbehöhe des westlichsten Joches des Langhauses der Passauer Orgelempore niedriger ist und warum sie in Haupt- und Seitenschiffen mit Kreuzgratgewölben überwölbt wurde. Ebenso wenig lässt sich sagen, ob für das Langhaus ursprünglich eine andere Art der Wölbung vorgesehen war beziehungsweise, ob die bei dem Bauunglück vom Juli 1671 eingestürzten Joche der Seitenschiffe vorher eine andere Wölbungsform besaßen. Dass in Passau für das Langschiff ursprünglich eine Tonnenwölbung mit Stichkappen vorgesehen war, erscheint unwahrscheinlich, weil die Pfeiler des Hauptschiffs die Schubkraft der Tonne vermutlich nicht hätten ableiten können.

Die Gestaltung des Presbyteriums der von 1665-70 errichteten Dreifaltigkeitskirche in Klášterec nad Ohří/Klösterle an der Eger nimmt einige architektonische Details der Passauer Chorgestaltung, wenn auch in bescheidenen Dimensionen vorweg. Der im Inneren halbrunde Chorraum besitzt geteilte Fenster, die durch Kartuschen, einen breiten Akanthusfries und ein stark vorspringendes Gesims voneinander getrennt werden. Die Stichkappen über den vier seitlichen Fenstern treffen im Gewölbe auf ein jochübergreifendes längsovales Freskofeld.

11.3 Nachfolgebauten des Passauer Doms

Bei keinem der Nachfolgebauten des Passauer Doms wurden die Hängekuppeln des dortigen Langhauses als Wölbungsform übernommen. Sowohl in Schlierbach als auch in Waldsassen und St. Florian wurden die Mittelschiffwölbungen mit den wohl leichter zu konstruierenden Böhmischen Kappen realisiert. Nur in Waldsassen wurde zumindest die Vierung mit einer Hängekuppel überwölbt.

Doch ist zu anzumerken, dass bei jeder dieser Nachfolgebauten unterschiedliche architektonische Elemente des Passauer Doms übernommen wurden und die jeweiligen Bauten daher differenziert zu betrachten sind. Da in Garsten und Schlierbach schon von Anfang an der Plan einer Wandpfeilerkirche nach dem Carlone-Schema feststand, mussten in jedem Fall individuelle Lösungen gefunden

werden, um die innovativen Lösungen des Passauer Doms in den jeweiligen Kirchenbau einzubringen.

In der Stiftskirche von Garsten wurde das Kircheninnere nach dem Carlone-Schema gestaltet und sowohl das Mittelschiff als auch das Presbyterium mit einer Tonnenwölbung mit Stichkappen gewölbt. Die kleinteilige Aufteilung der einzelnen Joche wird durch die jochweise unterschiedlich gestaltete Stuckierung noch unterstrichen. Böhmisches Kappen verwendet Carlo Antonio Carlone nur bei der Unterwölbung der Orgelempore und ab 1685 bei der allerdings außerhalb der Kirche gelegenen Losensteinerkapelle.

Der Eindruck einer starken Ähnlichkeit zur Innenraumgestaltung des Passauer Doms entsteht hauptsächlich durch die üppige Stuckierung Giovanni Bat. Carlones, deren Wirkung durch die rosafarbige Unterlegung noch gesteigert wird. Da aber die Garstener Kirche als Wandpfeilerkirche mit einer Stichkappentonne noch eindeutig dem zu diesem Zeitpunkt schon altmodischen Schaffen Pietro Francesco Carlones zuzuschreiben ist, beschränkt sich der Einfluss Passaus hauptsächlich auf die Stuckausstattung. Vom Grundriss und der konstruktiven Seite betrachtet kann es nicht als ein Nachfolgebau des Passauer Doms gesehen werden. Vielmehr verweisen die formalen Ähnlichkeiten viel stärker auf die ehemalige Passauer Jesuitenkirche Sankt Michael.

Auch die Schlierbacher Stiftskirche folgt vom Grundriss noch dem Carlone-Schema, allerdings verwendet Carlo Antonio Carlone für sowohl für die Einwölbung der Längsschiffjoche als auch des Orgelemporenjochs schon Böhmisches Kappen, während das Presbyterium noch mit einer Stichkappentonne gewölbt ist. Die Gestaltung der einzelnen Joche mit querovalen Fresken mit jeweils vier Trabantenfeldern erinnert sehr stark an die Aufteilung der Hängeskuppeln des Passauer Langhauses, was wahrscheinlich darauf zurückzuführen ist, dass der ausführende Stuckateur wieder Giovanni Bat. Carlone war. Für Schlierbach und Garsten lässt sich sagen, „daß der figürliche wie der ornamentale Schmuck speziell in den oberösterreichischen Kirchen deutlich an Eigenwert gewann und an ikonologischer Stringenz verlor“³⁷⁵.

³⁷⁵ Möseneder 1993: 125.

Die Stiftskirche von Waldsassen wurde von Abraham Leuthner entworfen und ab 1689 von den Brüdern Georg, Christoph und Leonhard Dientzenhofer ausgeführt. Obwohl Waldsassen eine Vierung mit einer Hängekuppel besitzt, ist die Kirche doch als Saalraumkirche mit Emporen über den Seitenkapellen zu bezeichnen. Das Langhaus ist mit Böhmischen Kappen gewölbt, die Stuckgliederung der einzelnen Gewölbejoche folgt jedoch der der Hängekuppeln in Passau. Die Gestaltung der Langhauswände ist erinnert hingegen sehr an St. Ignatius in Prag³⁷⁶, wobei sich aber Differenzen in der unterschiedlichen Behandlung der Frieszone zeigen. Eine genuine Neuerung sind die durchbrochenen Kapellenkuppeln der Seitenkapellen.

In Waldsassen verbinden sich sowohl die Einflüsse von St. Ignatius in Prag als auch die des Innenraums des Passauer Doms in einzigartiger Weise, sodass man hier von einem doppelten Einfluss Carlo Luragos sprechen kann.

Erst in der ab 1686 errichteten Stiftskirche St. Florian gibt Carlo Antonio Carlone das Carlone-Schema der Wandpfeilerkirche auf und schließt das Langhaus mit durch Emporenarkaden wenig geöffneten Seitenwänden ab. Die Emporen liegen über den nicht miteinander verbundenen Seitenkapellen. In St. Florian wird sowohl das Langhaus als auch das Presbyterium mit Böhmischen Kappen gewölbt, was zeigt, dass sich diese Wölbungsform einheitlich für den gesamten Kirchenraum durchgesetzt hatte.

Die Wandgestaltung ist in St. Florian aber eine wesentlich plastischere als etwa in Waldsassen. Durch die Verwendung einfacher und gekuppelter Halbsäulen, die Halbsäulen der Kapellenarkaden, das Vorkragen der Emporenbalkone und die ungemein plastische Stuckierung wird ein viel bewegteres Wandrelief erzeugt. Zusätzlich bildet das stark verkröpfte Kranzgesims einen deutlichen Abschluss zu der nur mehr freskierten Gewölbezone. Die ursprünglichen Pläne hatten noch eine Stuckgliederung der Böhmischen Kappen des Langhauses vorgesehen, aber nach einer Planänderung 1690 wurde auf die Stuckierung der Gewölbe gänzlich verzichtet und diese mit Fresken von Gump und Steidl ausgemalt³⁷⁷. Oder wie es Möseneder formuliert: „In dieser Lösung weist also nicht mehr der Stukkateur, sondern der Maler den Bildthemen ihren Platz in einer allein mit seinen Mitteln illusionierten

³⁷⁶Köpplin 2004: 12, Franz 1962: 50.

³⁷⁷ Baumgartner 2015: 6.

Sphäre zu“³⁷⁸. Trotzdem ist die Innenraumgestaltung St. Florians ohne Vorbild des Innenraums des Passauer Doms nicht vorstellbar.

Eine Monographie Carlo Luragos, die sein umfangreiches und vielfältiges Werk auf adäquate Weise beschreibt ist auf Deutsch, Englisch oder Italienisch (zweisprachig wäre natürlich auch eine Option) immer noch nicht erschienen. Vlčeks durchaus verdienstvolle 2015 erschienene Monographie Carlo Luragos beschränkt, da sie nur auf Tschechisch verfasst ist, den Diskurs über Lurago auf Tschechien. Das Œuvre des Comasken Lurago hätte es verdient auf einer mitteleuropäischen Ebene diskutiert zu werden. Es bleibt zu wünschen, dass weitere kunsthistorische Studien zu bisher wenig oder nicht beachteten Werken Carlo Luragos mithelfen werden, seine Bedeutung und das innovative Potential seiner Bauwerke nicht nur für den tschechischen, sondern auch für den süddeutschen und oberösterreichischen Kirchenbau besser einschätzen und würdigen zu können. Dass es im Werk Luragos sicher noch einiges zu entdecken gibt, zeigen die bei einer 2008 durchgeführten Restaurierung des Südturms des Passauer Doms wiederentdeckten Initialen Luragos auf der Südseite des Südturms³⁷⁹ (Abb. 90).

³⁷⁸ Möseneder 1993: 128.

³⁷⁹ https://regiowiki.pnp.de/wiki/Renovierung_des_Doms_St._Stephan (13.9.2020).

12. Abstract

The topic of this Master Thesis is the comparison of the Passau Dome St. Stephan with earlier sacral architecture of Carlo Lurago in Bohemia and the influence this new Dome had on later church buildings in Upper Austria and Southern Germany.

The reconstruction and partial new construction of the Passau Dome after a heavy fire in 1662 was the main work of the Comask architect Carlo Lurago (1615- 1684), who is considered one of the most important and most influential architects of Bohemia in the third quarter of the 17th century. Before he signed the first contract to reconstruct the Passau Dome in 1668, Lurago mainly worked for the Jesuit order in Bohemia and developed a type of an early-baroque hall church with galleries over the side chapels and a barrel vaulting with lunettes. This type was used by Lurago for nearly all of his church buildings with minor adoptions due to local building requirements.

A certain gap exists between the studies about the sacral architecture of Carlo Lurago, mainly written in Czech, and the research about the Passau Dome, which seems to be a predominantly German-Austrian topic. By comparing Luragos partially little known Czech sacral buildings the connections to the Dome of Passau shall be shown. In addition, the impact of the innovative structure of the Dome's interior on the minsters of the monasteries of Garsten, Schlierbach, Waldsassen and St. Florian shall be followed up.

A special significance was laid on the topic of vaulting. In the Dome's interior, Lurago employed innovative forms of vaulting, for instance, pendant domes in the main nave and octahedral helm vaults in the side aisles. It could be shown that Lurago used Bohemian vaults already in 1665-1668 in the side chapels of the church of St. Mary in the place of pilgrimage in Heiliger Berg/Svatá Hora near Příbram in today's Czech Republic. A vaulting form very similar to Bohemian vaults was applied in the side chapels of St. Ignatius, the Jesuit church of Prague New Town. The solution of the presbyterium in the Thun family church of Klösterle/Kláštorec nad Ohří features some elements, which Lurago later used in the presbyterium of the Passau Dome.

Amongst the church buildings which were erected subsequently to the Passau Dome the monastery church of Waldsassen shows Carlo Luragos twofold influence: on the one hand, of St. Ignatius in Prague and on the other hand, of the Passau Dome. These

influences are combined with the ideas of Carlo Antonio Carlone, who in St. Florian finally decided to abandon the pilaster church after the Carlone-scheme. Thus, in the monastery church of St. Florian eventually a new form of hall church with Bohemian vaulting was realized.

13. Deutscher Abstract

Das Thema dieser Masterarbeit ist der Vergleich des Passauer Doms Sankt Stephan mit der davor entstandenen Sakralarchitektur Carlo Luragos in Böhmen und der Einfluss, den der neue Dom auf in der Folgezeit errichtete Klosterkirchen in Oberösterreich und Süddeutschland ausübte.

Der Wiederaufbau und teilweise Neubau des Passauer Doms nach einem schweren Stadtbrand im Jahre 1662 war das Hauptwerk des Comasken Architekten Carlo Lurago (1615-1684), der als einer der wichtigsten und einflussreichsten Architekten Böhmens im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts angesehen werden kann. Bevor er 1668 den ersten Vertrag zum Wiederaufbau des Passauer Doms unterzeichnete, war er vorwiegend für den Jesuitenorden in Böhmen tätig gewesen und hatte den Typus einer frühbarocken Hallenkirche entwickelt, die meist Galerien über den Seitenkapellen und eine Tonnenwölbung mit Stichkappen besaß. Diesen Typus wandte Lurago mit kleineren Anpassungen an lokale Baubedingungen für fast alle seiner kirchlichen Neubauten an.

Es existiert eine gewisse Lücke zwischen der hauptsächlich auf Tschechisch verfassten Literatur über Carlo Luragos Sakralbauten in Tschechien und der Forschungsliteratur über den Passauer Dom, das ein rein deutsch-österreichisches Thema zu sein scheint. Durch den Vergleich mit den größtenteils wenig bekannten Sakralbauten Luragos in Tschechien sollen die Verbindungen zum Passauer Dom aufgezeigt werden. Außerdem soll der innovative Impuls, der von der Innenraumgestaltung des Passauer Doms ausging, durch Vergleiche mit den Klosterkirchen von Garsten, Schlierbach, Waldsassen und St. Florian weiterverfolgt werden.

Ein besonderer Wert wurde auf das Thema der Wölbungsformen gelegt, da Lurago im Inneren des Passauer Doms äußerst innovative Wölbungsformen wie Hängekuppeln und achtseitige Helmgewölbe anwandte. Es konnte gezeigt werden, dass Lurago Böhmische Kappen schon 1665-68 in den offenen Kapellen der

Wallfahrtskirche Sankt Maria am Heiligen Berg/Sváta Hora bei Přeboram verwendete. Mit einer der Böhmischen Kappe sehr ähnlichen Form wurden ab 1665 die Seitenkapellen von St. Ignatius, der Jesuitenkirche in der Prager Neustadt, überwölbt. Die Lösung für das Presbyterium der Thun'schen Familienkirche in Klösterle/Klášterec nad Ohří weist in bescheidenen Dimensionen einige architektonische Details auf, die Lurago später im Presbyterium des Passauer Doms anwandte.

Unter den Nachfolgebauten des Passauer Doms zeigt die Klosterkirche von Waldsassen den zweifachen Einfluss Carlo Luragos: einerseits durch St. Ignatius in Prag, andererseits durch den Passauer Dom. Durch die Verschmelzung dieser Einflüsse mit den Ideen Carlo Antonio Carlones, der sich in St. Florian endgültig vom Wandpfeilertypus der früheren Carlonekirchen abwandte, entstand ein neuer Typus der Hallenkirche mit böhmischen Kappen als selbstverständlicher Wölbungsform, die dann in St. Florian verwirklicht wurde.

14. Bibliographie

Hauttmann 1923

Max Hauttmann, Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550-1780, München, Berlin und Leipzig 1923²

Richter 1924/25

Václav Richter, Stavební vývoj kostela sv. Salvátora I, in: Památky archeologické 34 (1924/25), S. 336-371

Duras 1933

Amelie Duras, Die Architektenfamilie Lurago, Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Böhmens, gedruckte Dissertation, Köln 1933

Guldan 1961

Ernst Guldan, Die barocke Gewölbedekoration des Passauer Doms, aus: Ostbairische Grenzmarken, Passauer Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Passau 1961

Franz 1962

Heinrich Gerhard Franz, Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen, Leipzig 1962

Bachmann 1964

Bachmann, Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts, in: Swoboda, Karl M. (Hg.), Barock in Böhmen, München 1964, S. 16-60

Rokyta/Hilmera 1965

Hugo Rokyta, Jiří Hilmera, Burgen und Schlösser in den böhmischen Ländern, Prag 1995

Merten 1967

Klaus Merten, St. Salvator im Clementinum – ehemals böhmische Jesuitenkirche – und die wälsche Kapelle in der Altstadt Prag, in Bohemia: Jan.1., 1967, Vol.8, S. 144-162

Neumann 1970

Jaromír Neumann, Francesco Caratti, Carlo Lurago, Prag, Clementinum, in: Erich Hubala, Die Kunst des 17. Jahrhunderts, Propyläen Kunstgeschichte, Band 9, Berlin 1970, S. 294

Korth 1975

Thomas Korth, Stift St. Florian, Nürnberg 1975

Schindler 1981

Herbert Schindler, Der Dom zu Passau, Königstein im Taunus 1981

Brucher 1983

Günther Brucher, Barockarchitektur in Österreich, Köln 1983

Ohne Autor 1986

Ohne Autor, Servitenkirche Wien, Wien 1986

Kotalík 1989

Jiří Kotalík, Die Architektur des Frühbarock in: Jan Novotny (Hg.), Prager Barock (Kat. Ausstellung, Schallaburg 1989), Wien 1989, S. 85-99

Maur 1989

Eduard Maur, Gegenreformation und Rekatholisierung in Prag in: Jan Novotny (Hg.), Prager Barock (Kat. Ausstellung, Schallaburg 1989), Wien 1989, S. 136-144

Skalecki 1989

Georg Skalecki, Deutsche Architektur zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges: der Einfluß Italiens auf das deutsche Bauschaffen, Regensburg 1989

Vlček 1989

Pavel Vlček, „Dientzenhoferův skicář“ a česká architektura 1640-1679 (Das Dientzenhofer-Skizzenbuch und die tschechische Architektur von 1640-1679), in: Umění XXXVII, 1989, S. 486

Kalinowski 1990

Konstanty Kalinowski, Barock in Schlesien, München 1990

Gatz 1990

Erwin Gatz, Pötting-Persing, Sebastian Freiherr von, in: Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches von 1648-1803, ders. (Hg.), Berlin 1990, S. 347-348

Leidl 1990

August Leidl, Thun, Wenzeslaus Reichsgraf von, in: Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches von 1648-1803, Erwin Gatz (Hg.), Berlin 1990, S. 508-510

Ortner 1990

Franz Ortner, Thun, Johann Ernst Reichsgraf von, in: Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches von 1648-1803, Erwin Gatz (Hg.), Berlin 1990, S. 505-506

Franz 1991

Heinrich Gerhard Franz, Die Dientzenhofer in der Oberpfalz und Franken, in: Kat. Ausstellung: Die Dientzenhofer: Barocke Baukunst in Bayern und in Böhmen, Rosenheim 1991

Köpplin/Peda 1992

Bärbel Köpplin/Gregor Peda, Die Stiftskirche Waldsassen, Passau 1992

Bozzo 1992

G. Bozzo, SS Annunziata del Vastato, in: Liliana Pittarello (Hg.), Luoghi dei Seicento genovese, Ferrara 1992

Möseneder 1993

Karl Möseneder, Die Deckengemälde des Passauer Doms im Kontext, in: Kunst in Passau, Karl Möseneder(Hg.), Passau 1993, S. 100-132

Lorenz 1994

Hellmut, Lorenz, Architektur, in: Günther Brucher (Hg.), Die Kunst des Barock in Österreich, Salzburg 1994, S. 11-128

Möseneder 1995

Karl Möseneder (Hg.), Der Dom in Passau, Vom Barock bis zur Gegenwart, Passau 1995

Berndl 1995

Ursula Berndl, Die Seitenaltäre, S. 239-345, in: Karl Möseneder (Hg.), Der Dom in Passau, Vom Barock bis zur Gegenwart, Passau 1995

Drost 1995

Ludger Drost, Die Architektur, S. 41-147, in: Karl Möseneder (Hg.), Der Dom in Passau, Vom Barock bis zur Gegenwart, Passau 1995

Naňkova/Kořan 1996

Věra Naňkova /Ivo Kořan, Lurago (ii), Oxford University Press, Grove Art, 1996

Pavlík/Uher 1998

Milan Pavlík/Vladimír Uher, Barockarchitektur in Prag, Amsterdam, 1998

Vlček/Sommer/Foltyn 1998

Pavel Vlček/Petr Sommer/Dusan Foltyn, Encyclopedie českých klášterů, Praha 1998

Hartmann 1999

Peter, Claus Hartmann, Jahrhundert der Katastrophen und des Neuaufbaus 1598-1712, S. 165-186 in: Egon Boshof u.a., Geschichte der Stadt Passau, Regensburg 1999

Hecht 1999

Christian Hecht, Die Kunst des 19. und des 20. Jahrhunderts, S. 565-580 in: Egon Boshof u.a., Geschichte der Stadt Passau, Regensburg 1999

Möseneder 1999

Karl Möseneder, Architektur und Innendekoration 1560-1800, S. 529-548 in: Egon Boshof u.a., Geschichte der Stadt Passau, Regensburg 1999

Schütz 2000

Bernhard Schütz, Die kirchliche Barockarchitektur in Bayern und Oberschwaben 1580-1780, München 2000

Kotalík 2001

Jiří, Kotalík, Ten Centuries of Architecture, Bd. 4, Architecture of the Baroque, Prag, 2001

Ramisch 2001

Hans Ramisch, Drei Fürstbischöfe aus dem Hause Thun-Hohenstein als Mäzene barocker Kunst, in: Barockberichte, Heft 31, Salzburg 2001

Profanter 2002

Hubert Profanter, Carlo Antonio Carlone in: Artisti Italiani in Austria (21.9. 2020)
<https://www.uibk.ac.at/aia/start.html>

Rott 2002

Herbert W. Rott, Rubens Palazzi di Genova, Architectural Drawings and Engravings, London/Turnhout, 2002

Fidler 2003

Petr Fidler, Zum Mäzenatentum und zur Bautypologie der mitteleuropäischen Jesuitenarchitektur, S.211-220 in: Herbert Karner/Wolfgang Telesko (Hg.), Die Jesuiten in Wien Zur Kunst- und Kultur der österreichischen Ordensprovinz der "Gesellschaft Jesu" im 17.und 18. Jahrhundert, Wien 2003

Ohne Autor 2003

Ohne Autor, Sankt Martin Bamberg, Schnell-Kirchenführer, Regensburg 2003

Neumann 2004

Jaromír Neumann, Das böhmische Barock, Prag 2004

Köpplin 2004

Bärbel Köpplin, Stiftskirche Waldsassen, Kirchenführer, Passau 2004

von Engelberg 2005

Meinrad von Engelberg, Renovatio ecclesiae: Die „Barockisierung“ mittelalterlicher Kirchen, Petersberg 2005, über den Passauer Dom: 222-236 und 578-579

Dehio Schlesien 2005

Dehio Schlesien, Deutscher Kunstverlag, München 2005

Keplinger 2005

P. Ludwig Keplinger, Zisterzienserstift Schlierbach, Salzburg 2005

Möseneder 2005

Karl Möseneder (Hg.), Der Dom zu Passau, Vom Barock zur Gegenwart, Passau 2005

Horyna/Oulíková: Kirche zum Allerheiligsten Salvator 2006

Mojmír Horyna/Petra Oulíková, Kirche zum Allerheiligsten Salvator und welsche Kapelle, Prag 2006 (Tschechisch: Kostel sv. Ignáce Loyoly, Praha 2006)

Horyna/Oulíková: Kirche des heiligen Ignatius von Loyola 2006

Mojmír Horyna/Petra Oulíková, Kirche des heiligen Ignatius von Loyola, Prag 2006

Rogasch 2007

Wilfried Rogasch, Schlösser und Gärten in Böhmen und Mähren, o. O. 2007

Seeger 2007

Ulrike Seeger, Dekorationsentwürfe von Carlo Lurago für Schloss Náchod unter Fürst Ottavio Piccolomini, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 70. Bd., 2007, S. 89-112

Brix 2008

Dehio – Bayern II – Niederbayern, Michael Brix und andere, Berlin 2008²

Juffinger/Brandhuber 2008

Roswitha Juffinger/Christoph Brandhuber, Wenzel Graf von Thun (1629-1673), S. 39-42, in: Roswitha Juffinger/Christoph Brandhuber, Erzbischof Guidobald von Thun 1654 -1668 Ein Bauherr für die Zukunft, Salzburg 2008

Schlegel 2008

Walter Schlegel, Erzbischof Guidobald Graf von Thun als Bauherr, S. 205-256, in: Roswitha Juffinger/Christoph Brandhuber, Erzbischof Guidobald von Thun 1654 -1668 Ein Bauherr für die Zukunft, Salzburg 2008

Cemus 2010

Petronilla Cemus (Hg.), Bohemia jesuitica: 1556-2006, Prag, Würzburg, 2010

Ohne Autor 2010

Ohne Autor, St. Kajetan Theatinerkirche München, Schnell-Kirchenführer, Regensburg 2010

Auerböck 2011

Ulrike Auerböck, Der Architekt Peter Franz Carlon, ungedruckte Masterarbeit, Wien 2011

Becucci 2011

A. Becucci, Ottavio Piccolomini (1599-1656): A Case of Patronage from a Transnational Perspective, in: The International History Review, 2011, Volume 33 (4), S. 585-605

Horyna 2011

Mojmír Horyna, Stylistic Profile of Prague Early Baroque Architecture, S. 223-261, in: Karel Škréta (1610-1674) Studies and Documents, Lenka Stolárová/Vít Vlnas (Hg.), Prag 2011

(21.9.2020) <https://de.scribd.com/doc/113480398/Karel-%C5%Aokreta-1610-1674-Studies-and-Documents#scribd>

Pechloff 2012

Ursula Pechloff, Hofkirche Neuburg an der Donau, Passau 2012

Anderson 2013

Christy Anderson, Renaissance Architecture, Oxford 2013

Kuča 2013

Karel Kuča (Hg.) u.a., Guidebook to the Monuments in the care of the National Heritage Institute in the Czech Republic, Prag 2013

Paték 2013

Jakub Paték, Umulěcké objednávky Michaela Osvalda Thuna jako nedílna součást reprezentace českého aristokrata ve 2. polovině 17. století (Michael Oswald Thun's Art Comissions - Inseparable Part of a Baroque Aristocrat's Image in the Second Half of the 17th Century), Prag 2013

Baumgartner 2015

Stiftsbasilika St. Florian, Ried im Innkreis 2015

Huber 2015

Wolfgang Huber, Wolfgang, Stift Klosterneuburg, Wettin-Löbejün, 2011, 2015

Grandy 2015

Stefan Grandy, Pfarrkirche Garsten Kunstführer, Garsten 2015

Möseneder 2015

Karl Möseneder, Der Dom zu Passau, Regensburg 2015

Vlček 2015

Pavel Vlček, Slavné stavby rodiny Luragů v Čechách (Berühmte Bauten der Familie Lurago in Tschechien), Prag 2015

Koepf/Binding 2016

Hans Koepf/Günther Binding, Bildwörterbuch der Architektur, Stuttgart 2016

Biegel 2016

Richard Biegel, Architekten der ersten Nachkriegsgeneration Carlo Lurago, S. 115-126, englische Zusammenfassung: S. 703-711, in: Petr Macek/Richard Biegel/Jakub Bachtík, Barokní architektura v Čechach, Fotos von Vladimír Uher Praha 2016

Münkler 2019

Herfried Münkler, Der dreissigjährige Krieg. Europäische Katastrophe, deutsches Trauma 1618-1648, Hamburg 2019

15. Abbildungen



Abbildung 1: Westfassade des Passauer Doms



Abbildung 2: Blick ins Innere des Passauer Doms



Abbildung 3: Einblick in ein Seitenschiff des Passauer Doms, ab 1671



Abbildung 4: Passauer Dom: Blick ins Presbyterium

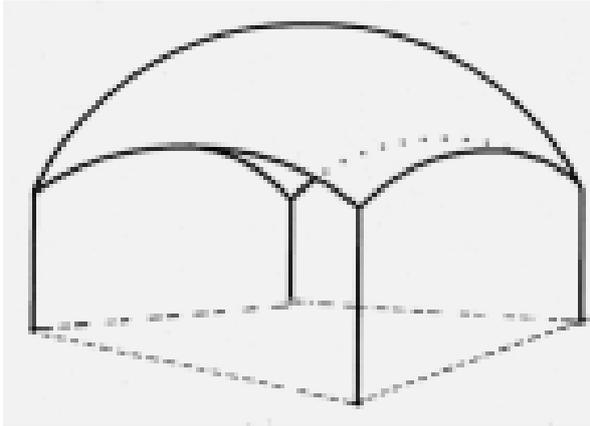


Abbildung 5: Böhmische Kappe

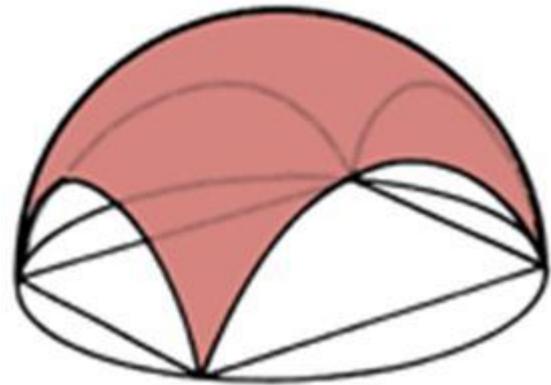


Abbildung 6: Hängekuppel



Abbildung 7: „Böhmische Kappe“ in einer Seitenkapelle von Sankt Ignatius, Prag Neustadt



Abbildung 8: Volta a vela, San Fedele, Mailand, ab 1569 von Pellegrino Tibaldi



Abbildung 9: Blick in eine böhmische Kappe in der Stiftskirche von Klosterneuburg, erste Barockisierung 1634-45



Abbildung 10: Wenzeslaus Graf von Thun-Hohenstein, Fürstbischof von Passau, 1664-1673

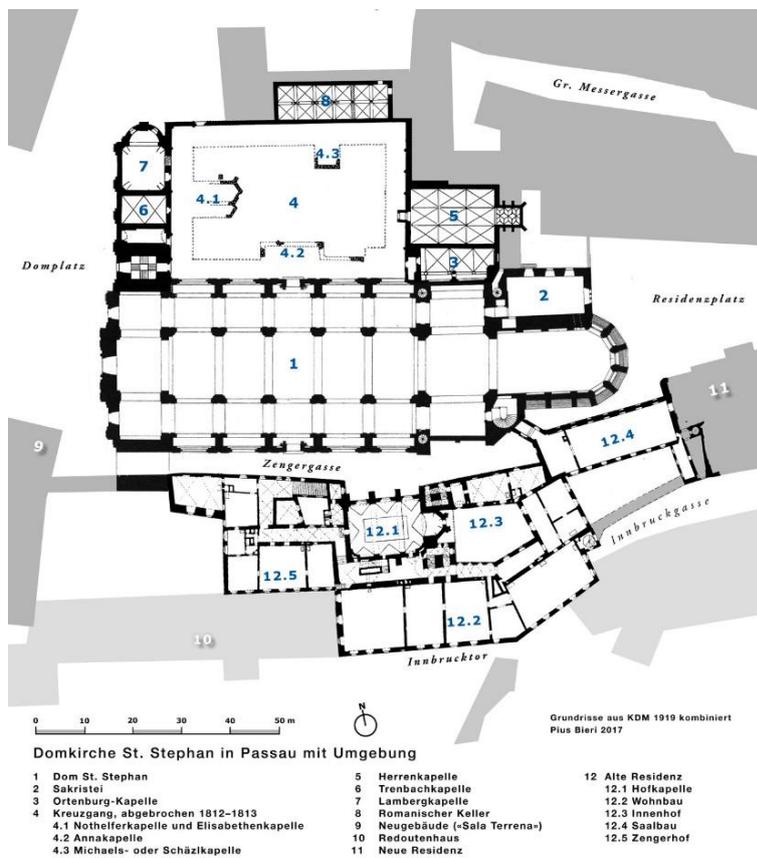


Abbildung 11: Grundriss und Umgebungsplan des Passauer Doms, nach Bieri



Abbildung 12: Westfassade des Passauer Doms, Stich von Philipp Sadeler aus dem *Templum gratiarum*, Passau 1633



Abbildung 13: Westfassade des Passauer Doms zwischen 1860 - 1895



Abbildung 14: München, Fassadenriss für die Theatinerkirche von Enrico Zucalli mit zwei Turmvarianten, 1676/78



Abbildung 15: Fassade der Jesuitenkirche St. Ignatius, Prag Neustadt, Carlo Lurago ab 1665



Abbildung 16: Fassade der Salvatorkirche, Prag Altstadt, Carlo Lurago ab 1653



Abbildung 17: Fassade der Chiesa del Gesù e dei Santi Ambrogio e San Andrea, Genua, aus Rubens „Palazzi di Genova“, Antwerpen 1622



Abbildung 18: Hauptportal des Passauer Doms



**Abbildung 19: Hauptportal der alten bischöflichen Residenz, Zengern.
Passau, Carlo Lurago, 1670**



Abbildung 20: Basilica SS. Annunziata del Vastato, Genua, aus Rubens, „Palazzi di Genova“, Antwerpen 1622



Abbildung 21: SS. Annunziata del Vastato, Genua, heutige Fassade



Abbildung 22: Passau, spätgotischer Ostchor



Abbildung 23: Langhaus und Vierungsturm vom ehemaligen Kreuzgang aus gesehen

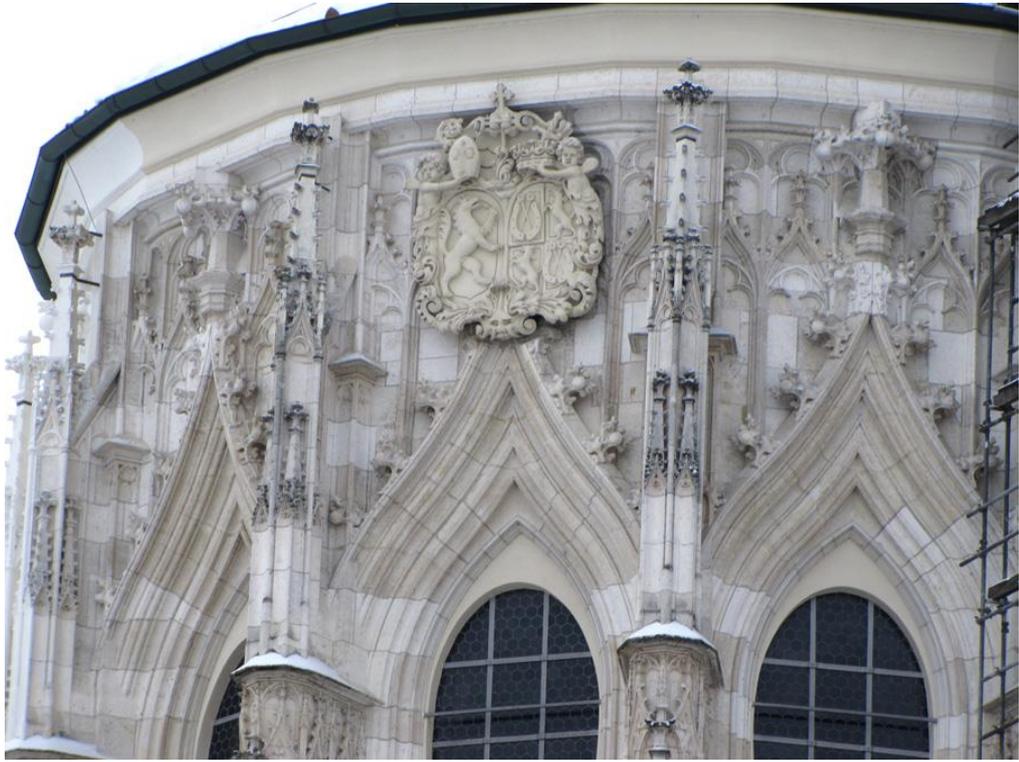


Abbildung 24: Ostchor Passau mit Wappen des Fürstbischofs von Pötting-Persing



Abbildung 25: Westfassade des Salzburger Doms, 1628, von Santini Solari



Abbildung 26: Salzburger Dom, Seitenansicht



Abbildung 27: Passauer Dom, Seitenansicht



Abbildung 28: Fassade der Jesuitenkirche von Březnice, Carlo Lurago ab 1640-1649



Abbildung 29: Wien, Fassade der Jesuitenkirche, 1623



Abbildung 30: Trnava/Trnau, Kathedrale des Hl. Johannes des Täufers, ehemalige Universitätskirche, ab 1629



Abbildung 31: Prag: Santa Maria de Victoria, Fassade ab 1622



Abbildung 32: Prag, Neustadt, ehemalige Klosterkirche der Hyberner, 1652-1661



Abbildung 33: Prag, Neustadt, ehemalige Klosterkirche der Hyberner, 1652-1661, Stich von F. A. H. Heger, 1790



Abbildung 34: Hradec Králové, Königgrätz, Jesuitenkirche, 1652/55-1666 von Carlo Lurago, nach 1762 teilweise wiederaufgebaut



Abbildung 35: Hradec Králové/Königgrätz, Seitenansicht der Jesuitenkirche



Abbildung 36: Valtice/Feldsberg, Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt, 1631-71



Abbildung 37: Rom, Chiesa San Atanasio dei Greci, ab 1580 von Giacomo della Porta



Abbildung 38: Klatovy/Klattau, Jesuitenkirche, 1655-1660, hochbarockes Portal 1713-17



Abbildung 39: Chomutov/Komotau, Jesuitenkirche, ab 1663-1668, von Carlo Lurago

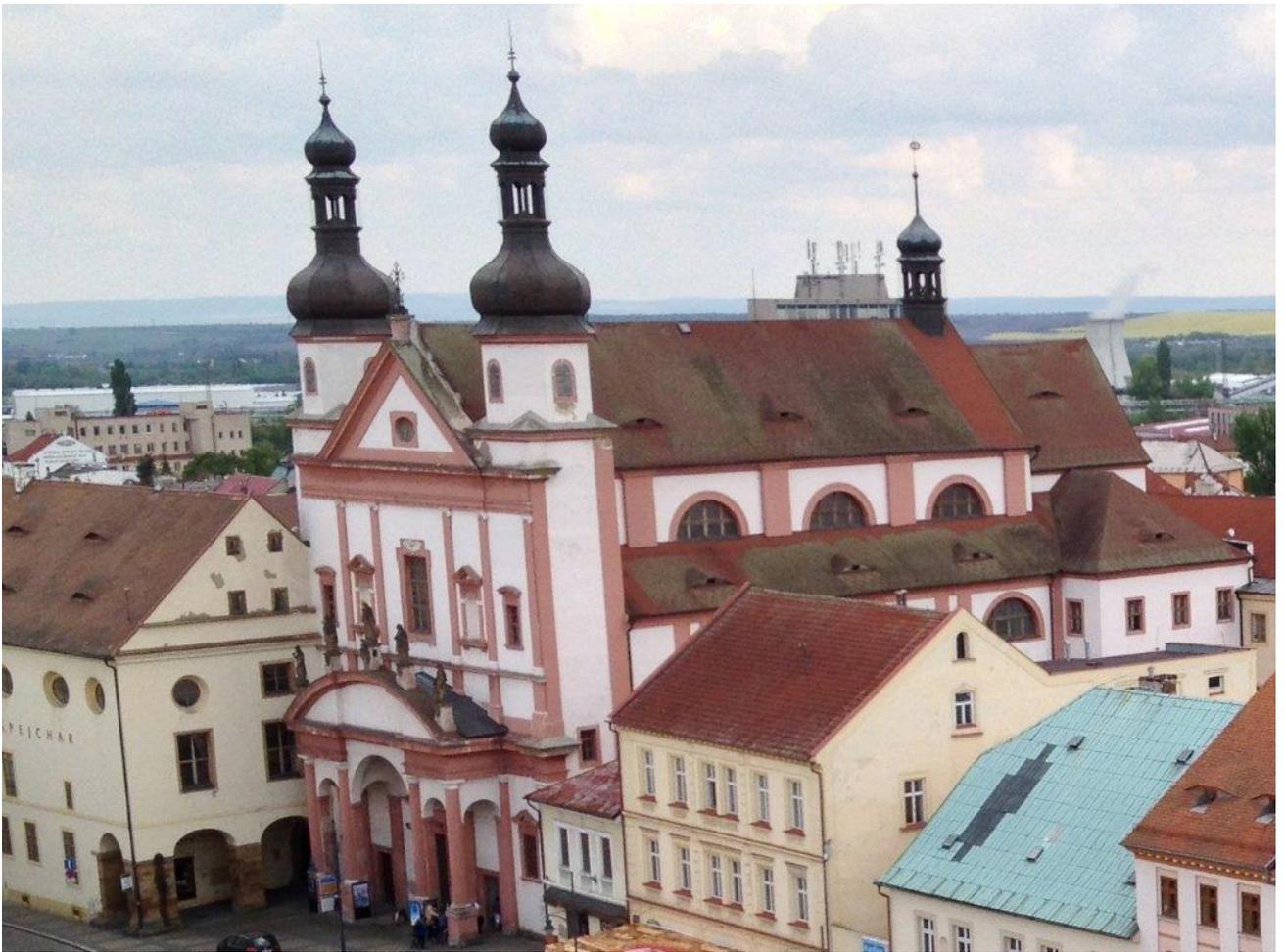


Abbildung 40: Seitenansicht der Jesuitenkirche von Chomutov/Komotau

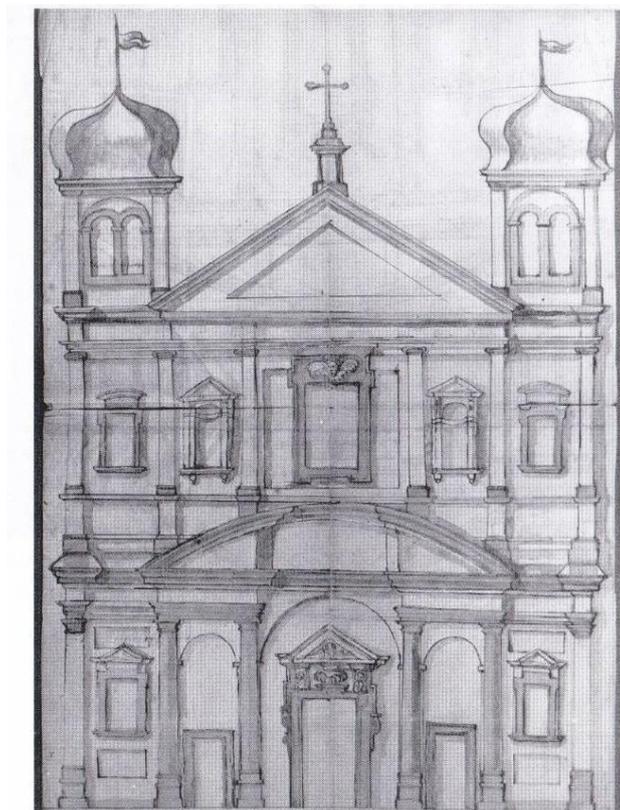


Abbildung 41: Jesuitenkirche von Chomutov/Komotau, Fassadenentwurf von Carlo Lurago



Abbildung 42: Prag/Neustadt, Jesuitenkirche Hl. Ignatius, Kapitelle an der Fassade



Abbildung 43: Passau, Dom, Blick in Langhaus und Chor



Abbildung 44: Passau, Dom, Presbyterium



Abbildung 45: Basilica SS. Annunziata del Vastato, Genua, Fresken von Giulio Benso



Abbildung 46: Blick in die Kuppel



Abbildung 47: Passau, Dom, Blick in die Kuppel, Details

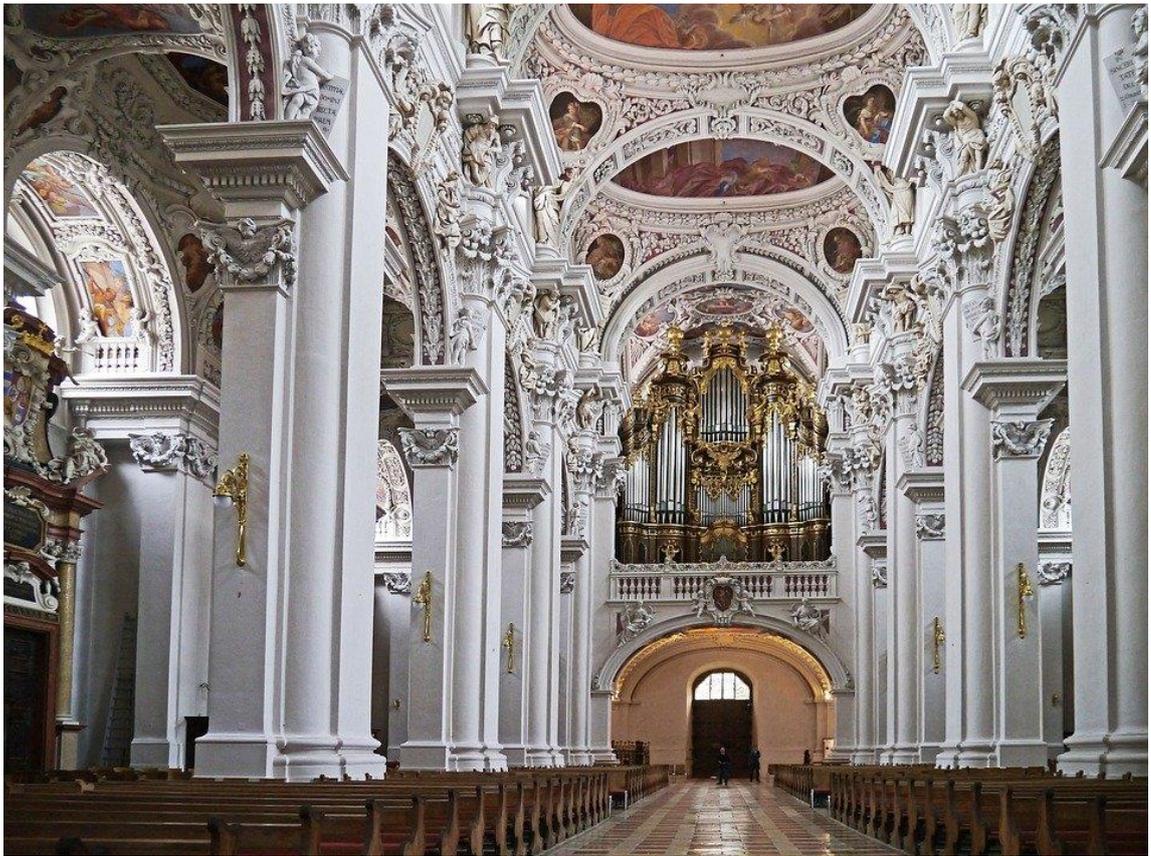


Abbildung 48: Passau Dom, Langschiff, Pfeiler mit Vorlagen

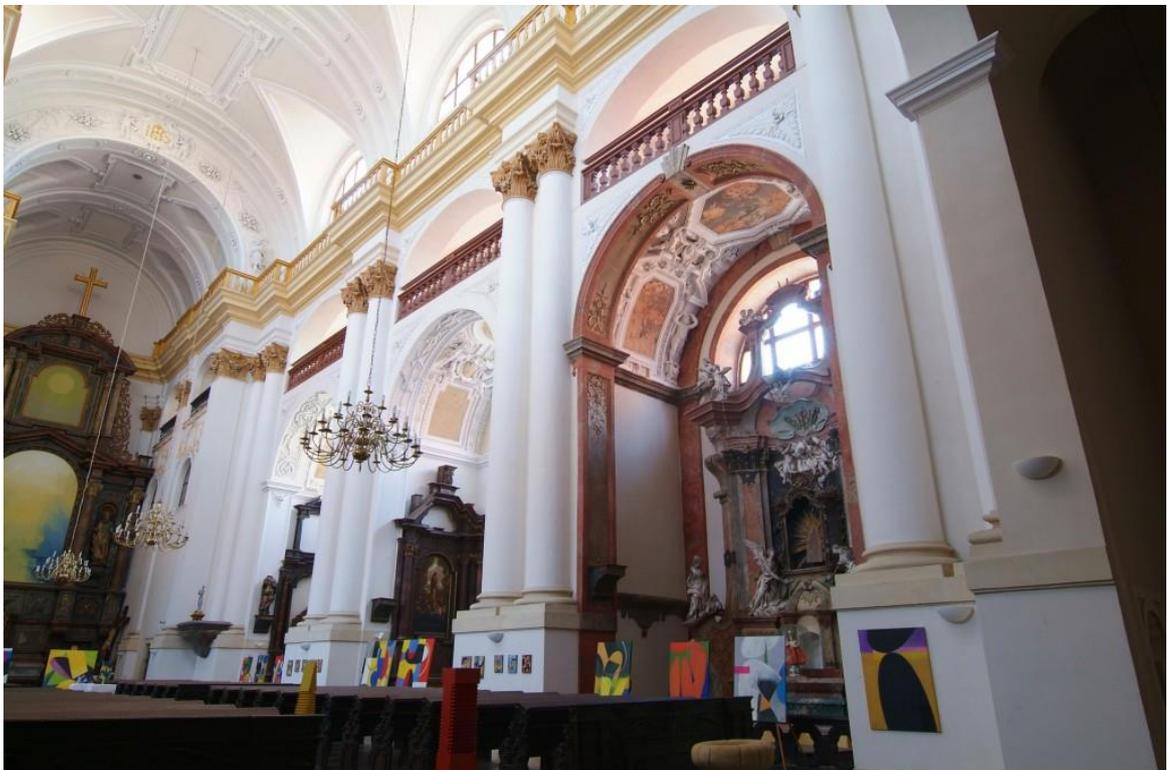


Abbildung 49: Chomutov/Komotau, Jesuitenkirche, Langhaus, Blick in eine Seitenkapelle

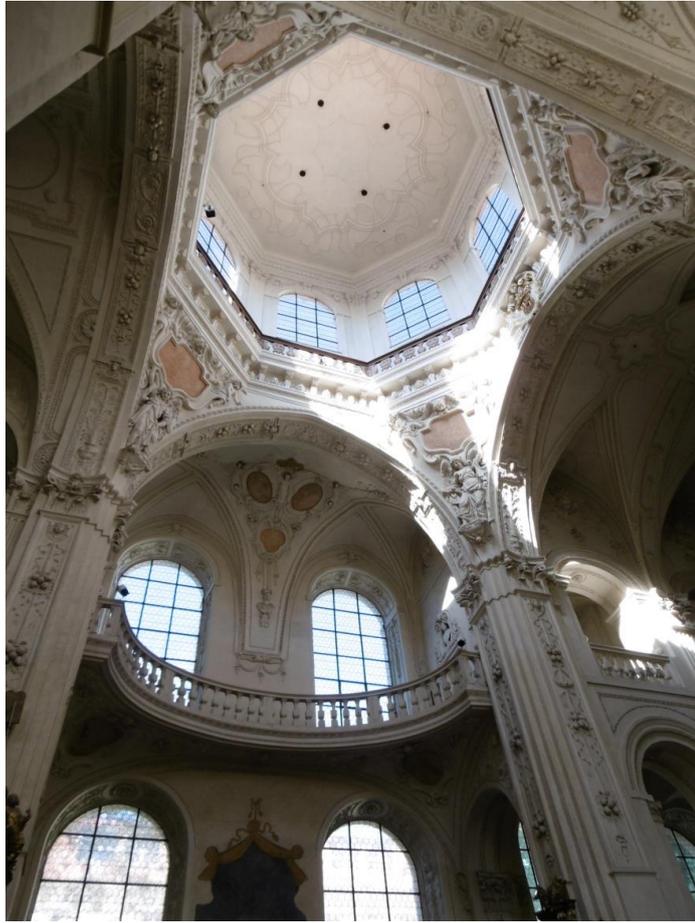


Abbildung 50: Prag, Salvatorkirche, Blick in Emporen und Kuppel



Abbildung 51: Passau, Blick in das Gewölbe des Langhauses



Abbildung 52: Prag, Neustadt, Jesuitenkirche St. Ignatius, Blick in das Gewölbe des Langhauses



Abbildung 53: Wien, Dominikanerkirche, Stichkappentonne



Abbildung 54: Passau Orgelepore, westlichstes Joch mit Kreuzgewölbe



Abbildung 55: Passauer Dom



Abbildung 56: Genua, SS Annunziata, Blick in ein Gewölbe des Seitenschiffs

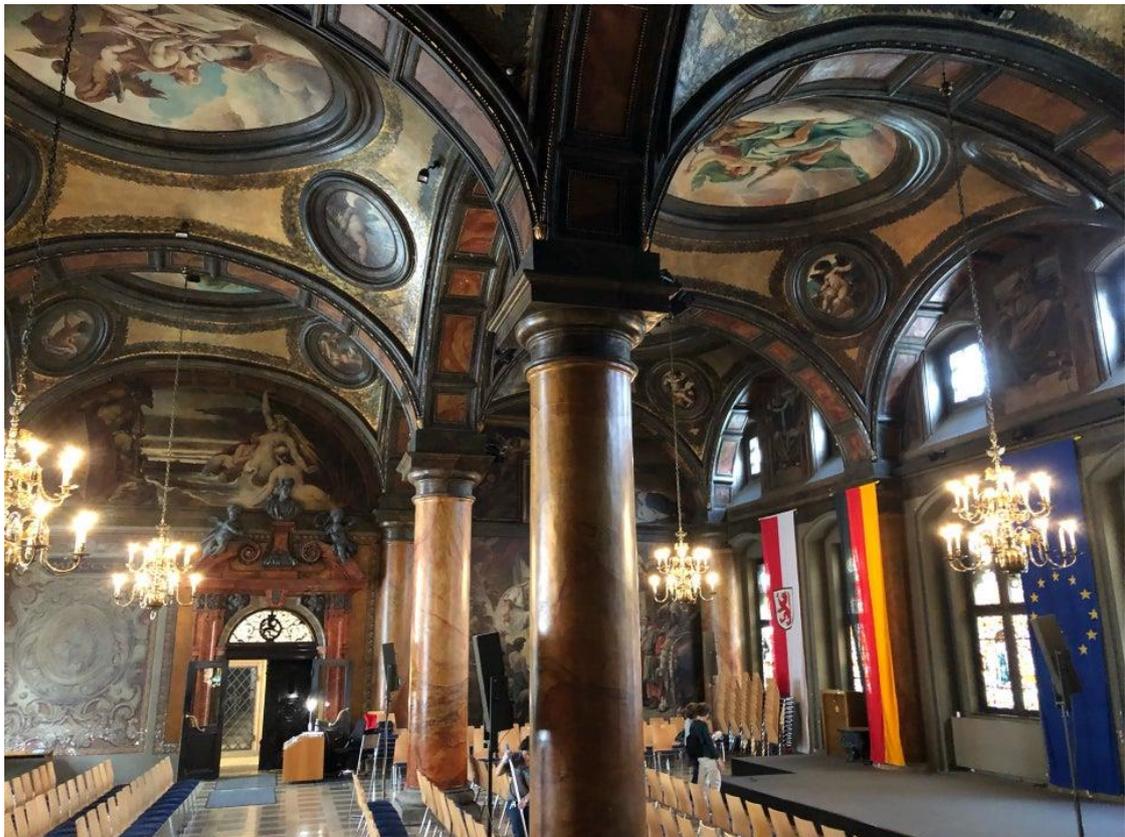


Abbildung 57: Passau, Großer Rathaussaal, Carlo Lurago und Giovanni Battista Carlone, von 1886-90 umgestaltet



Březnice - kostel sv. Ignáce 12. 10. 2014



Březnice - jezuitický kostel sv. Ignáce 12. 10. 2014

Abbildung 58: Březnice/Břesnitz, Blick in das Presbyterium der Jesuitenkirche, Carlo Lurago ab 1640



Abbildung 59: Prag, Sankt Salvator, Blick ins Hauptschiff mit Gewölbe



Abbildung 60: Neuburg an der Donau, ehemalige Hofkirche, Blick ins Hauptschiff mit Gewölbe



Abbildung 61: Prag, Malteserkirche, Barockisierung durch Carlo Lurago, ab 1640



Abbildung 62: Prag, Malteserkirche, Details der Stützfiguren



Abbildung 63: Schloss Náchod, Schlosskapelle von Carlo Lurago, 1653-54



Abbildung 64: Schloss Náchod, Blick ins Gewölbe der Schlosskapelle

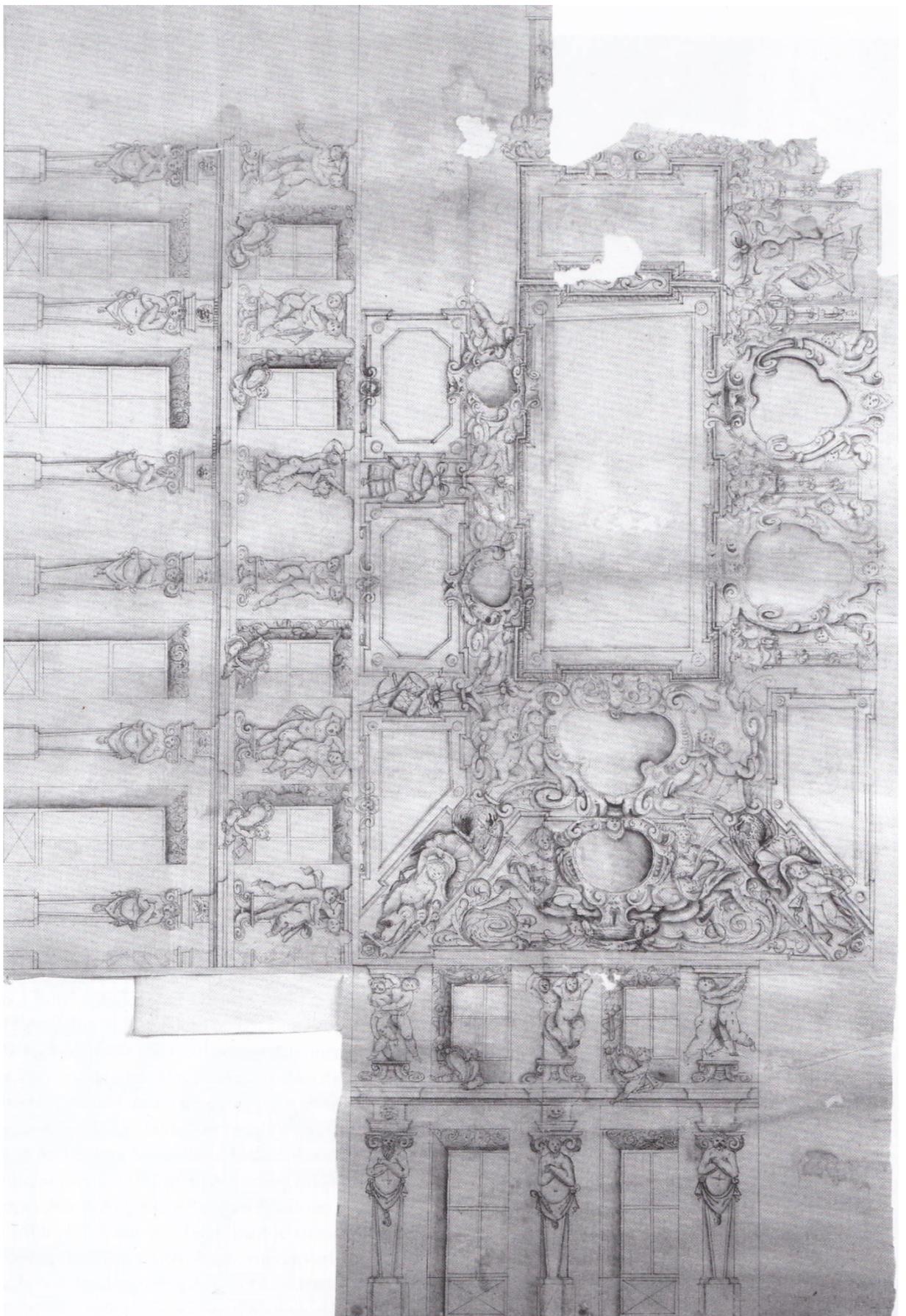


Abbildung 65: Carlo Lurago: Entwurf für einen Speisesaal auf Schloss Náchod, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek

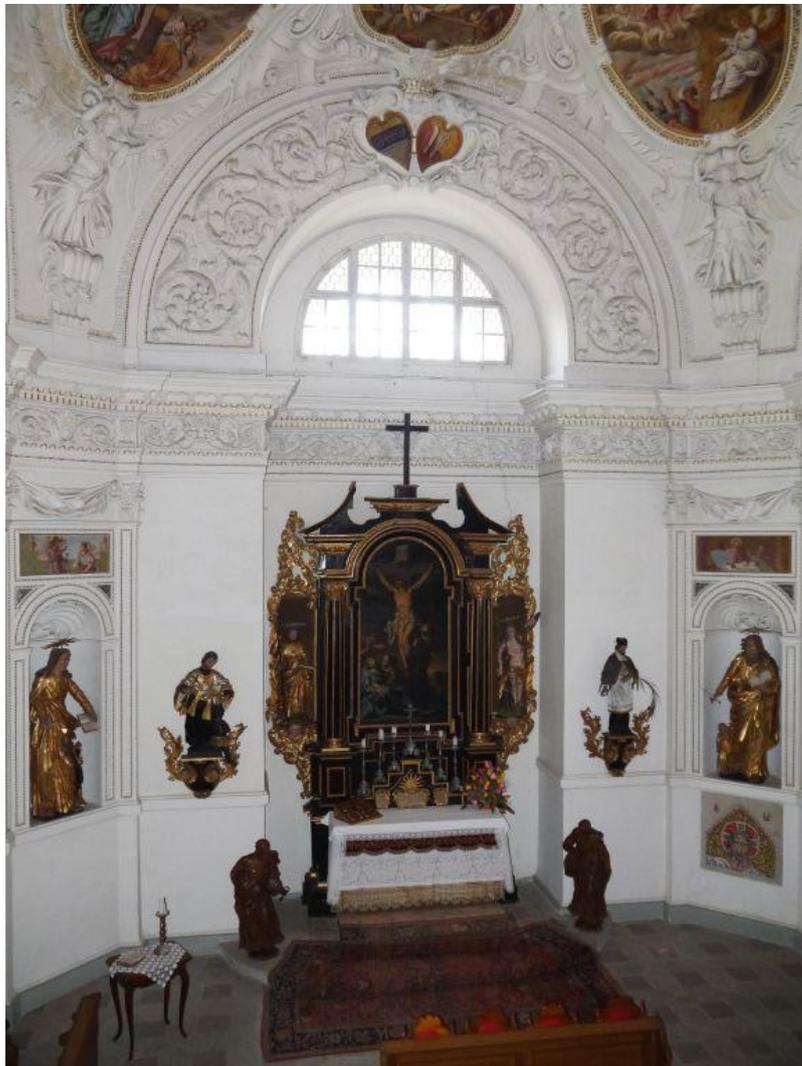


Abbildung 66: Nové Město nad Metují/Neustadt an der Mettau, Schlosskapelle von Carlo Lurago, 1652



Abbildung 67: Blick in das Gewölbe der Schlosskapelle von Schloss Nové Mesto, Ausgestaltung von Carlo Lurago, ab 1652



Abbildung 68: Hradec Králové/Königgrätz: Jesuitenkirche, Blick zum Presbyterium

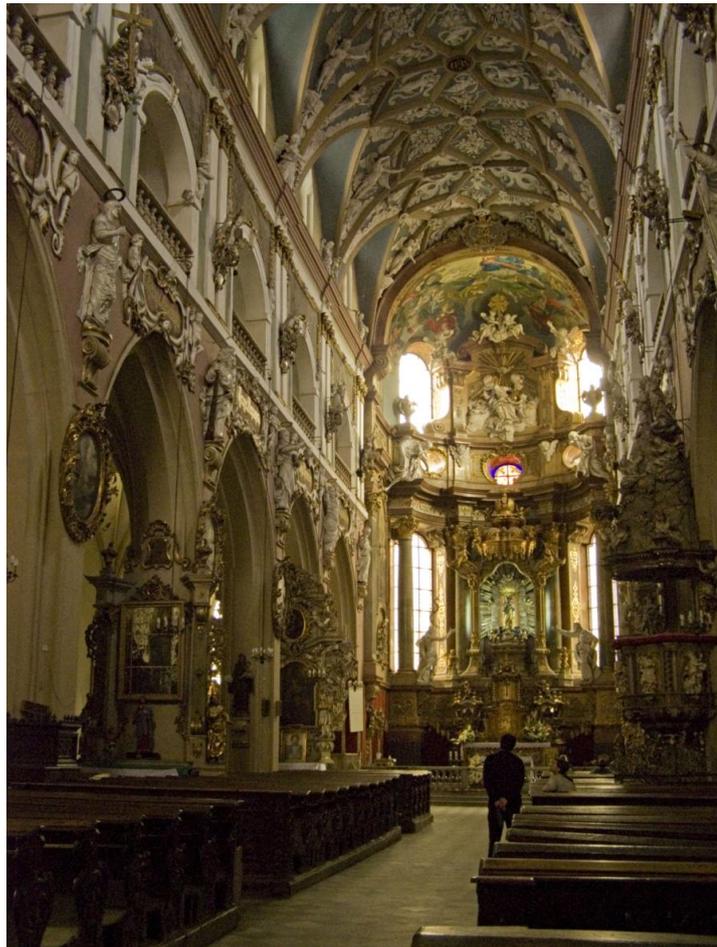


Abbildung 69: Kłodzko/Glatz: Jesuitenkirche, Barockisierung ab 1660 durch Carlo Lurago



Abbildung 70: Svatá Hora/Heiliger Berg, Gesamtansicht der Marienwallfahrtsstätte, ab 1659 von Carlo Lurago errichtet



Abbildung 71: Svatá Hora/Heiliger Berg, Blick in die Mnišecká Kapelle



Abbildung 72: Svatá Hora/Heiliger Berg, Blick in die offenen Kapellen der Marienkirche



Abbildung 73: Svatá Hora/Heiliger Berg, Marienkirche, Kapelle der hl. Anna und des Hl. Joachim



Abbildung 74: Svatá Hora/Heiliger Berg, Kapelle Mariae Heimsuchung, 1676-77



Abbildung 75: Klösterle ob der Eger, Dreifaltigkeitskirche, 1665-70 von Carlo Lurago



Abbildung 76: Prag, Neustadt, Jesuitenkirche, ab 1665 von Carlo Lurago

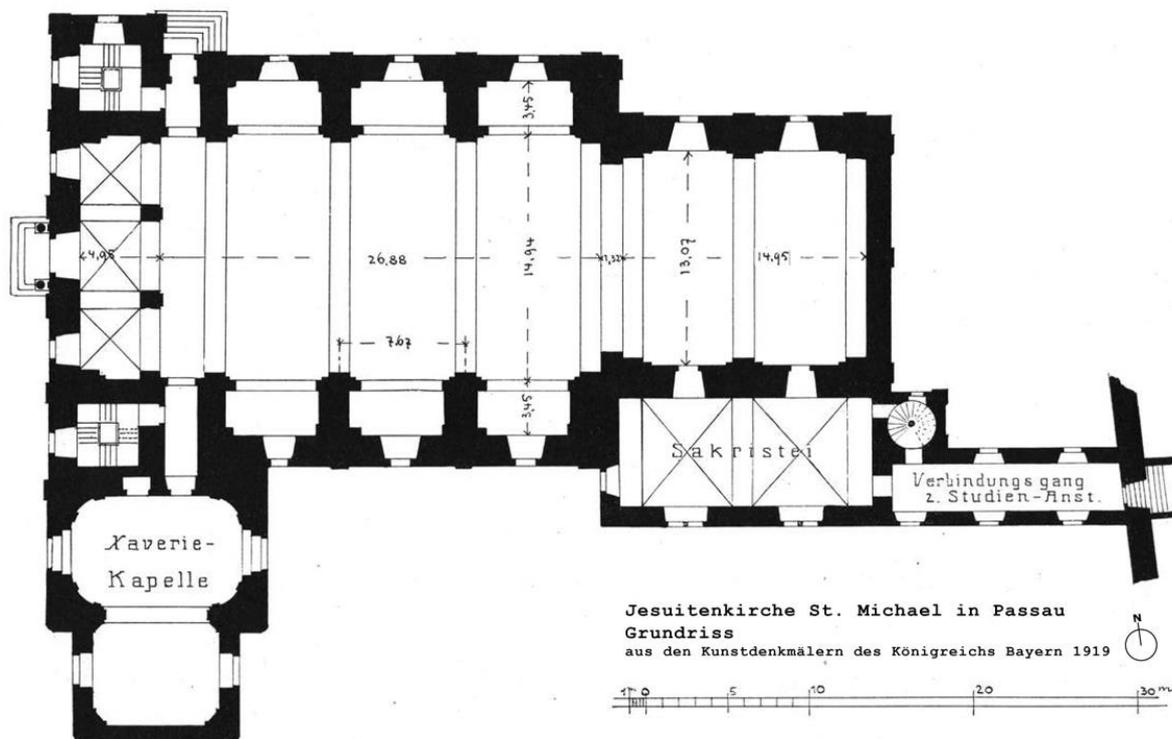


Abbildung 77: Passau, ehemalige Jesuitenkirche St. Michael, „Carlone-Schema“, Grundriss nach Bieri

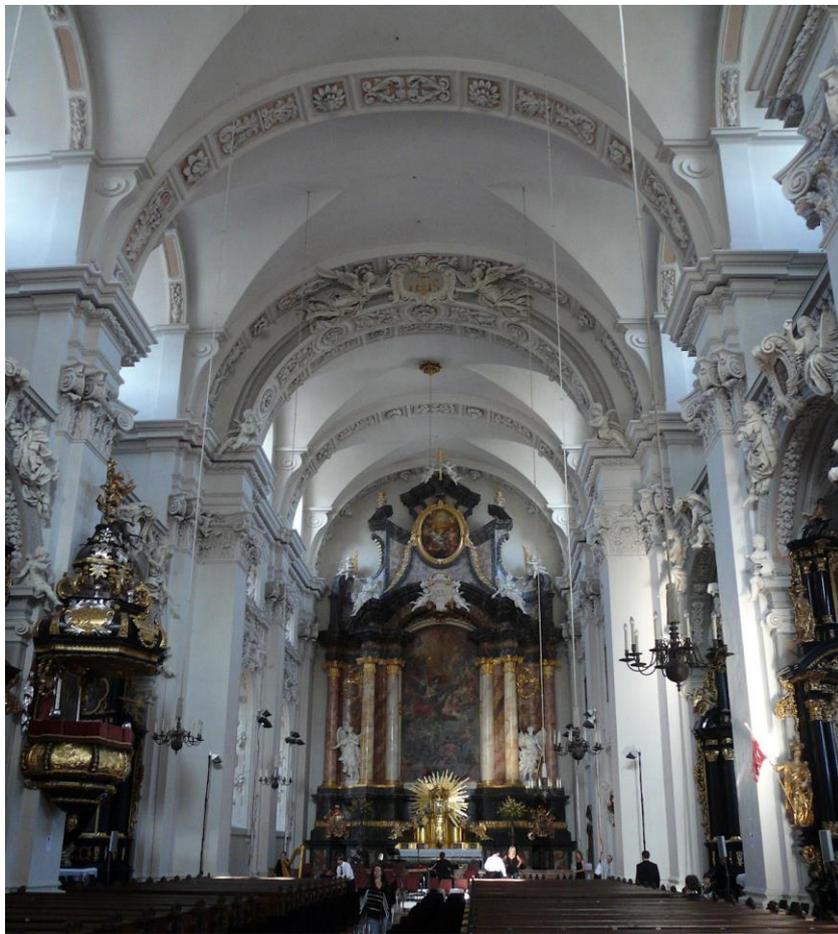


Abbildung 78: Passau, ehemalige Jesuitenkirche Sankt Michael, von Pietro Francesco und Carlo Antonio Carlone, 1665-

1677



Abbildung 79: Garsten, ehemalige Stiftskirche, Blick ins Presbyterium, ab 1677-1685

Abbildung 80: Garsten, ehemalige
Stiftskirche

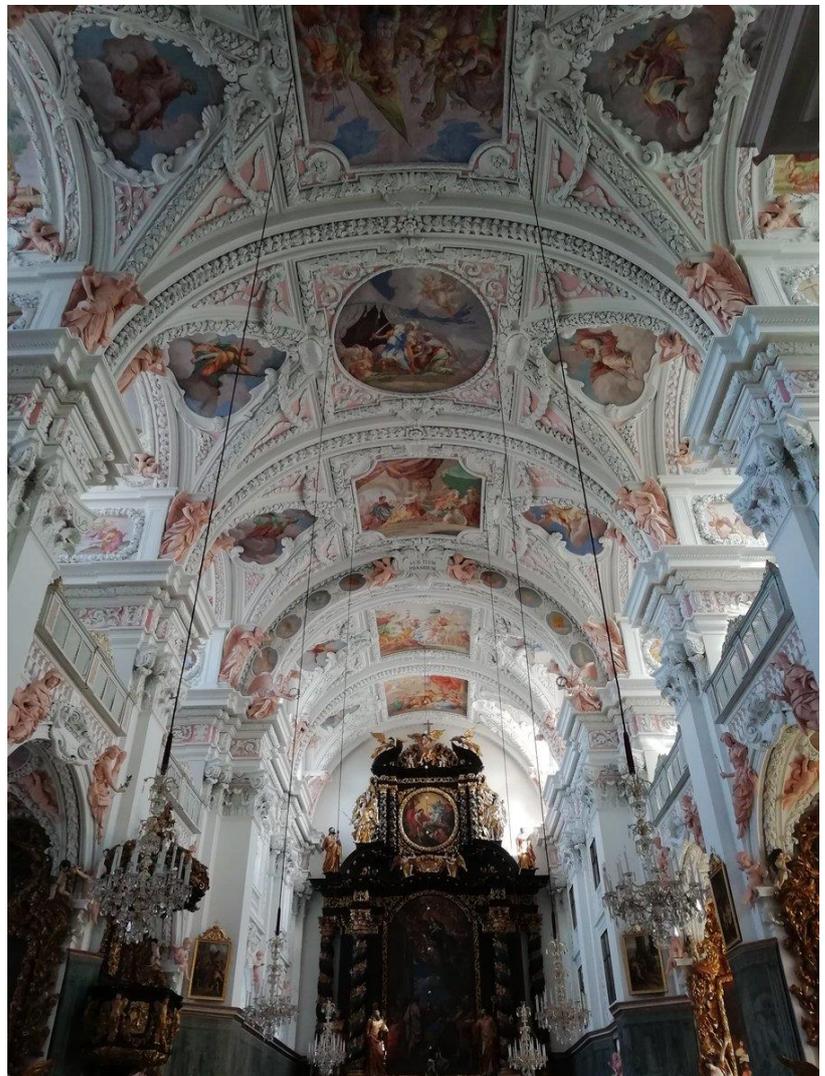


Abbildung 81: Garsten, ehemalige Stiftskirche, Orgelepore



Abbildung 82: Garsten, ehemalige Stiftskirche, Losensteinerkapelle, Carlo Antonio Carlone, ab 1683



Abbildung 83: Schlierbach, Stiftskirche, Pietro Francesco und Carl Antonio Carlone, Blick ins Presbyterium, 1680-1685



Abbildung 84: Schlierbach, Stiftskirche, Blick zur Orgelepore



Abbildung 85: Waldsassen, Basilica minor, Abraham Leuthner, Georg, Christoph und Leonhard Dientzenhofer, Blick zum Presbyterium, 1689-1695

Abbildung 86: Waldsassen, Basilica minor nach der Renovierung, Gewölbe des Langhauses

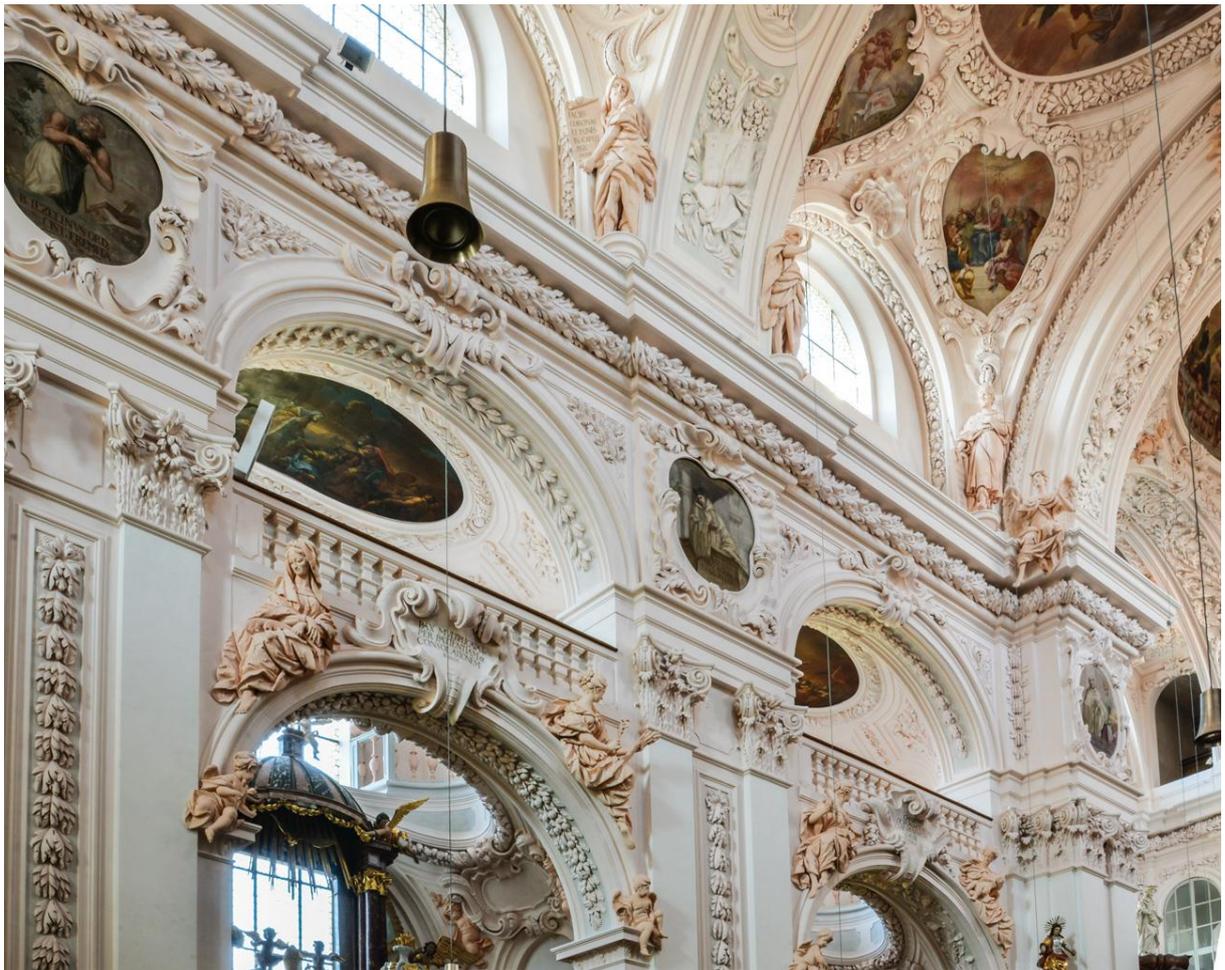
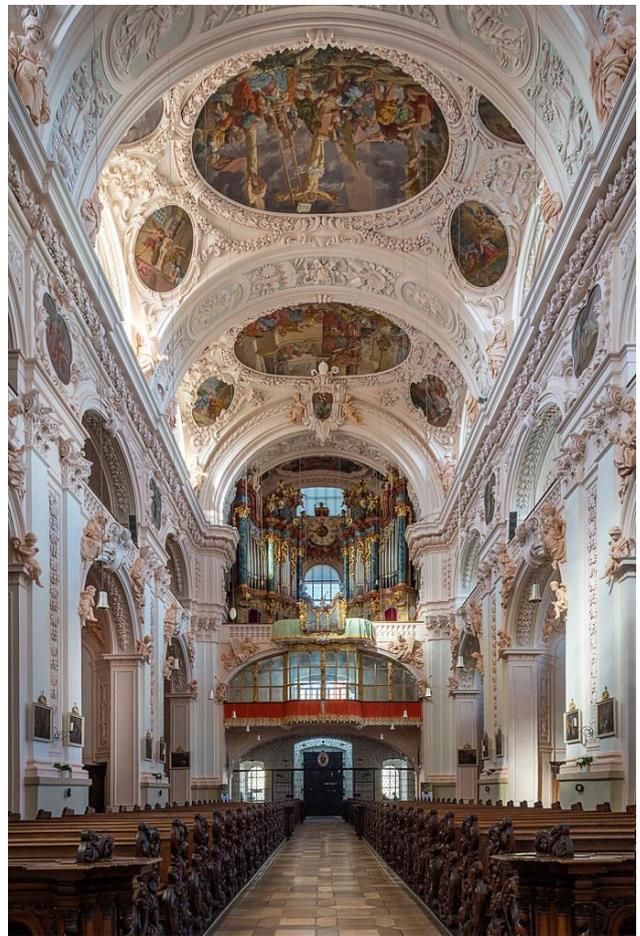


Abbildung 87: Waldsassen, Basilica minor nach der Renovierung, Blick in die Seitenkapellen, Foto Bieri



Abbildung 88: St. Florian, Stiftsbasilika, Carlo Antonio Carlone, Blick zum Presbyterium, ab 1682



Abbildung 89: St. Florian, Stiftsbasilika, Wölbungen unter der Orgelempore



Abbildung 90: Initialen Carlo Luragos am Südturm des Passauer Doms

16. Abbildungsnachweis

Abb. 1: (21.9.2020) <https://bistumpassau.s3.amazonaws.com/images/Bistum-Passau/2018-dom-westfassade.jpg>

Abb. 2: (21.9.2020) https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/64/Passauer_Dom_Innenansicht.jpg/800px-Passauer_Dom_Innenansicht.jpg

Abb. 3: (21.9.2020) <https://img.fotocommunity.com/passauer-dom-7cd7b666-b1a4-46bb-915e-3c5139b5f44b.jpg?height=1080>

Abb. 4: (21.9.2020) <https://img.fotocommunity.com/altar-im-passauer-dom-76cabocd-72f1-45f9-b1ce-1051d4875ea2.jpg?height=1000>

Abb. 5: (21.9.2020) https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcSh4vNj45bL-2az2duQSQ05kKHtLk8HeT_KRA&usqp=CAU

Abb. 6: (21.9.2020) <http://konspekta.net/lektsiimg/baza1/133383011137.files/image108.jpg>

Abb. 7: Babette Warmuth

Abb. 8: (21.9.2020) <http://notizie.comuni-italiani.it/wp-content/uploads/2013/03/San-Fedele-051.jpg>

Abb. 9: (21.9.2020) https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/fc/Stift_Klosterneuburg%2CKirche%2C_Deckenfresko-2.JPG/800px-Stift_Klosterneuburg%2CKirche%2C_Deckenfresko-2.JPG

Abb. 10: (21.9.2020) https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bo/OHM_-_Bischof_Wenzeslaus_von_Thun.jpg/220px-OHM_-_Bischof_Wenzeslaus_von_Thun.jpg

Abb. 11: (21.9.2020) https://www.sueddeutscher-barock.ch/Bilder_jpg/grafik/p/Passau_Dom_Dombezirk_1919_Gr.jpg

Abb. 12: (21.9.2020) https://regiowiki.pnp.de/images/thumb/2/2a/Dom_vor_1896.JPG/780px-Dom_vor_1896.JPG

Abb. 13: (21.9.2020) https://ia800204.us.archive.org/BookReader/BookReaderImages.php?zip=/35/items/temp_lvmgratiarvm0osade/templvmgratiarvm0osade_jp2.zip&file=templvmgratiarvm0osade_jp2/templvmgratiarvm0osade_0047.jp2&id=templvmgratiarvm0osade&scale=3.608323133414933&rotate=0

Abb. 14: (21.9.2020) <https://hls-dhs-dss.ch/download/Articles/006619/2009-11-04/med006619-01612/01612.jpg?rev=1.2&width=450>

Abb. 15: (21.9.2020) http://www.praguecityline.cz/wp-content/uploads/2010/09/Pha2-kostel-sv.-Ignace110522_005.jpg

Abb. 16: (21.9.2020)

http://4.bp.blogspot.com/8KJmeckzINI/TTwzYgbzLNI/AAAAAAAAABWM/4a3_sPEmuBM/s1600/DSC02069.JPG

Abb. 17: (21.9.2020) [http://www.sueddeutscher-](http://www.sueddeutscher-barock.ch/Bilder_jpg/wege/Genua_Jesuiten_Fass_Rubens.jpg)

[barock.ch/Bilder_jpg/wege/Genua Jesuiten Fass Rubens.jpg](http://www.sueddeutscher-barock.ch/Bilder_jpg/wege/Genua_Jesuiten_Fass_Rubens.jpg)

Abb. 18: (21.9.2020)

<https://i.pining.com/originals/3e/fd/6d/3efd6d238be94b722bf7d935619e1b47.jpg>

Abb. 19: (21.9.2020)

https://media.tourispo.com/images/ecu/entity/e_sight/ausflugziel_residenzplatz-mit-alter-und-neuer-residenz-passau_n67808-37374-1_l.jpg

Abb. 20: (21.9.2020) [https://www.architecture.com/image-](https://www.architecture.com/image-library/imagecache/galleryitems/61258.1.434.434.FFFFFFFF.jpeg)

[library/imagecache/galleryitems/61258.1.434.434.FFFFFFFF.jpeg](https://www.architecture.com/image-library/imagecache/galleryitems/61258.1.434.434.FFFFFFFF.jpeg)

Abb. 21: (21.9.2020)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/02/Santissima Annunziata d](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/02/Santissima_Annunziata_d_el_Vastato_%28Genoa%29.jpg/1280px-Santissima_Annunziata_del_Vastato_%28Genoa%29.jpg)

[el Vastato %28Genoa%29.jpg/1280px-](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/02/Santissima_Annunziata_d_el_Vastato_%28Genoa%29.jpg/1280px-Santissima_Annunziata_del_Vastato_%28Genoa%29.jpg)

Abb. 22:

Abb. 23: (21.9.2020) http://deacademic.com/pictures/dewiki/83/Stephansdom_Passau.jpg

Abb. 24: (21.9.2020) https://www.abload.de/img/img_7751_passau_domx5kw.jpg

Abb. 25: (21.9.2020) <https://herrmanns.files.wordpress.com/2013/09/dsc06099.jpg>

Abb. 26: (21.9.2020) [https://reiseziele.ch/wp-content/uploads/2014/02/1139px-](https://reiseziele.ch/wp-content/uploads/2014/02/1139px-Salzburg_Dom_vom_Residenzplatz.jpg)

[Salzburg Dom vom Residenzplatz.jpg](https://reiseziele.ch/wp-content/uploads/2014/02/1139px-Salzburg_Dom_vom_Residenzplatz.jpg)

Abb. 27: (21.9.2020) https://farm9.static.flickr.com/8436/29366735812_a4b7d47877_b.jpg

Abb. 28: (21.9.2020) <http://www.pf.jcu.cz/others/okoli/images/a31.jpg>

Abb. 29: (21.9.2020)

https://media04.meinbezirk.at/article/2018/01/07/2/11537162_L.jpg?1558395616

Abb. 30: (21.9.2020)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/Trnava_john_the_baptist_02.jpg

Abb. 31: (21.9.2020)

[https://lh3.googleusercontent.com/proxy/4WOcDgodHOJ7yEeLYAvjFPAXCpCWCakLoSPA](https://lh3.googleusercontent.com/proxy/4WOcDgodHOJ7yEeLYAvjFPAXCpCWCakLoSPAZIfCc373pf7lyk-UujTqmjfY36H9Kw2jNIAO5a51NCSJFebxdUKKQ4DEN8AmA)

[ZIfCc373pf7lyk-UujTqmjfY36H9Kw2jNIAO5a51NCSJFebxdUKKQ4DEN8AmA](https://lh3.googleusercontent.com/proxy/4WOcDgodHOJ7yEeLYAvjFPAXCpCWCakLoSPAZIfCc373pf7lyk-UujTqmjfY36H9Kw2jNIAO5a51NCSJFebxdUKKQ4DEN8AmA)

Abb. 32: (21.9.2020) <http://stary-web.zastarouprahu.cz/foto/hybernia.jpg>

Abb. 33: (21.9.2020) [https://www.theatre-](https://www.theatre-architecture.eu/res/archive/199/022768.jpg?seek=1381166992)

[architecture.eu/res/archive/199/022768.jpg?seek=1381166992](https://www.theatre-architecture.eu/res/archive/199/022768.jpg?seek=1381166992)

Abb. 34: (21.9.2020) http://www.hkregion.cz/galerie/762805_670_670_4.jpg

Abb. 35: (21.9.2020)

https://foto.turistika.cz/foto/r/550/13416/18944/full_a1a563_f_normalFile4-210220092222.jpg

Abb. 36 (22.9.2020)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/Valtice_church.jpg

Abb. 37: (22.9.2020)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/18/Chiesa_di_Sant%27Atanasio.jpg/1200px-Chiesa_di_Sant%27Atanasio.jpg

Abb. 38: (22.9.2020)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/45/Barokn%C3%AD_kostel_na_n%C3%A1m%C4%Bst%C3%AD_-_Klatovy.JPG

Abb. 39: (22.9.2020)

http://img21.rajce.idnes.cz/d2102/3/3034/3034127_61ef47467aac313fec67158a809efcbo/images/Chomutov_-_kostel_svateho_Ignace.JPG

Abb. 40: (23.9.2020)

<https://www.historickasidla.cz/galerie/obrazky/imager.php?img=563924&x=1024&y=768&hash=34a7749490217ae1e9875c721b5f9baa&ratio=1>

Abb. 41: gescannt aus: VLČEK, Pavel, Slavné starby rodiny Luragů v Čechach (Berühmte Bauten der Familie Lurago in Tschechien), Prag 2015, Seite 57

Abb. 42: Babette Warmuth

Abb. 43: (22.9.2020)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/64/Passauer_Dom_Innenansicht.jpg/800px-Passauer_Dom_Innenansicht.jpg

Abb. 44: (22.9.2020) <https://img.fotocommunity.com/altar-im-passauer-dom-76cabocd-72f1-45f9-b1ce-1051d4875ea2.jpg?height=1000>

Abb. 45: (22.9.2020)

https://media1.trover.com/T/5d9fba7a5ef4df79d1008c44/fixedw_large_4x.jpg

Abb. 46: (22.9.2020)

https://media-cdn.holidaycheck.com/w_1024,h_768,c_fit,q_80/ugc/images/f518797c-d676-3f93-9cb4-83f19ada6d5a

Abb. 47: (22.9.2020) https://www.sueddeutscher-barock.ch/Bilder_jpg/werkbild/p-q/Passau_Dom_Innen_5_Lat-1Gr.jpg

Abb. 48: (22.9.2020) https://cdn.pixabay.com/photo/2018/03/27/10/55/passau-3265653_960_720.jpg

Abb. 49: (22.9.2020) <http://www.echomutov.cz/media/k2/galleries/84/DSCFOO26.JPG>

Abb. 50: Babette Warmuth

Abb. 51: (22.9.2020) <http://img.fotocommunity.com/dom-st-stephan-passau-gott-zugefallen-b446c9ed-4467-4fd2-b928-b7393eba56a4.jpg?height=400>

Abb. 52: Babette Warmuth

Abb. 53: (22.9.2020) <http://www.voyagevirtuel.co.uk/autriche/bigphotos/wien-dominikanerkirche-gros-plan-plafond-de-la-nef-5.jpg>

Abb. 54: (22.9.2020) https://cdn.lifepr.de/a/a1fe2b51de538304/attachments/0871718.attachment/filename/2051_orig.jpg

Abb. 55: (22.9.2020) <https://coeser.de/blog/wp-content/uploads/2018/04/passau-dom-st-stephan-galo3-christian-oeser.jpg>

Abb. 56: (22.9.2020) https://blog.restauratoren.de/wp-content/uploads/2019/11/Bilder_von_Unterwegs_Genua-1024x768.jpg

Abb. 57: (22.9.2020) https://fastly.4sqi.net/img/general/width960/43345281_k3XCluweW3Q41u9XZk7CE3nxE2WOTet_l2lTLNON43s.jpg

Abb. 58: (22.9.2020) <https://prateleceskehistorie.estranky.cz/img/mid/1613/jezuitsky-kostel.jpg>

Abb. 59: (22.9.2020) https://englisharts.org/application/files/4615/7426/9069/Prague_SS_Church.jpg

Abb. 60: (22.9.2020) <https://reisehappen.de/wp-content/uploads/2016/08/Kirche-Neuburg.jpg>

Abb. 61: (22.9.2020) https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9e/Mal%C3%A1_Strana_PM_pod_%C5%99et%C4%9Bzem_int_1.jpg/800px-Mal%C3%A1_Strana_PM_pod_%C5%99et%C4%9Bzem_int_1.jpg

Abb. 62: (22.9.2020) https://lh3.googleusercontent.com/proxy/4xYbaSoTMy6DW-5dPffYSZRavZ_wtQClyBYb5TssGhrcIh_4KTg5qwd7xTlqWuAGj-z6c5gFEWguonc2rrpGq4QTOQx1qytXA9pTDBzGtHBfHhyXxwtj9FfOQZAh_TOkWo8p-GrwKxIQrU2XyySDwVOvdBfoDyD3maUBM36IjKHrfgQ8dwa6J29QRluHHCjgFlSQ

Abb. 63: (22.9.2020) <https://f.aukro.cz/images/sk1588820016320/400x300/b8b0b291-9441-4672-b965-cf6ebdff04d>

Abb. 64: (22.9.2020) <https://f.aukro.cz/images/sk1592663544307/730x548/74c13c78-1a2c-4133-855c-6aae6030b578>

Abb. 65: gescannt aus: MÖSENER, Der Dom zu Passau, 2015, Seite 54

Abb. 66: (22.9.2020) http://www.novemestonm.cz/data/editor/607cs_16_big.jpg?gcm_date=1431672530

Abb. 67: (22.9.2020) http://www.novemestonm.cz/data/editor/607cs_15_big.jpg?gcm_date=1431672448

Abb. 68: (22.9.2020) <https://www.staedte-fotos.de/1200/hradec-kralove--koeniggraetz-barocker-83299.jpg>

Abb. 69: (22.9.2020)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/fb/K%C5%82odzko%2C_Ko%C5%9Bci%C3%B3%C5%82_Wniebowzi%C4%99cia_Naj%C5%9Bwi%C4%99tszej_Marii_Panny_04.jpg/800px-K%C5%82odzko%2C_Ko%C5%9Bci%C3%B3%C5%82_Wniebowzi%C4%99cia_Naj%C5%9Bwi%C4%99tszej_Marii_Panny_04.jpg

Abb. 70: (22.9.2020)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cd/Svat%C3%A1_Hora_u_P%C5%99%C3%ADbrami_-_leteck%C3%BD_pohled.jpg

Abb. 71: (22.9.2020) https://svata-hora.cz/wp-content/uploads/pro-navstevniky_areal_kaple.jpg

Abb. 72: (22.9.2020) <https://www.weltenkundler.com/wp-content/uploads/2017/08/Svat%C3%A1-Hora-II-Kopie.jpg>

Abb.73: (22.9.2020)

https://www.bildindex.de/document/obj20333326?medium=fmb30736_08&part=6

Abb. 74: (22.9.2020)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d4/Hlavn%C3%AD_olt%C3%A1%C5%99%2C_Svat%C3%A1_Hora.jpg/397px-Hlavn%C3%AD_olt%C3%A1%C5%99%2C_Svat%C3%A1_Hora.jpg

Abb. 75: (22.9.2020)

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6f/Kl%C3%B6sterle-Klosterec-Dreifaltigkeitskirche-3.jpg/1920px-Kl%C3%B6sterle-Klosterec-Dreifaltigkeitskirche-3.jpg>

Abb. 76: (22.9.2020)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6c/Sv_Ign%C3%A1c_interier_2011_26.jpg/1200px-Sv_Ign%C3%A1c_interier_2011_26.jpg

Abb. 77: (22.9.2020) https://www.sueddeutscher-barock.ch/Bilder_jpg/grafik/p/Passau_Jes_GrRiss_Kirche_Gr.jpg

Abb. 78: (23.9.2020)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/22/Passau_st_michael_002.JPG/450px-Passau_st_michael_002.JPG

Abb. 79: (23.9.2020) https://www.dioezese-linz.at/img/b9/8d/a8a8942802186c17de71/Pfarrkirche_Garsten_innen-2015_12_Garsten_Kirche_innen_2009_12_09_Web.jpg

Abb. 80: (9.9.2020) <https://pbs.twimg.com/media/EW884pQWkAEckq7.jpg>

Abb. 81: (23.9.2020) <https://www.staedte-fotos.de/1024/stift-garsten-klosterkirche-orgelempore-04062011-28470.jpg>

Abb. 82: (23.9.2020)

http://www.burglosenstein.at/files/Burg%20Losenstein/images/Grabstaette/IMG_1722-001.JPG

Abb. 83: (23.9.2020)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Schlierbach_Stiftskirche_Schiff_2016.jpg

Abb. 84: (23.9.2020) [https://austria-](https://austria-forum.org/attach/Wissenssammlungen/Bildlexikon_%C3%96sterreich/Orte_in_Ober%C3%B6sterreich/Schlierbach/Schlierbach_-_Stift_Schlierbach_-_Decke_der_Stiftskirche/dkaiser_stift_schlierbach_10106.jpg)

[forum.org/attach/Wissenssammlungen/Bildlexikon_%C3%96sterreich/Orte_in_Ober%C3%B6sterreich/Schlierbach/Schlierbach - Stift Schlierbach -](https://austria-forum.org/attach/Wissenssammlungen/Bildlexikon_%C3%96sterreich/Orte_in_Ober%C3%B6sterreich/Schlierbach/Schlierbach_-_Stift_Schlierbach_-_Decke_der_Stiftskirche/dkaiser_stift_schlierbach_10106.jpg)

[Decke der Stiftskirche/dkaiser stift schlierbach 10106.jpg](https://austria-forum.org/attach/Wissenssammlungen/Bildlexikon_%C3%96sterreich/Orte_in_Ober%C3%B6sterreich/Schlierbach/Schlierbach_-_Stift_Schlierbach_-_Decke_der_Stiftskirche/dkaiser_stift_schlierbach_10106.jpg)

Abb. 85: (23.9.2020) https://farm6.static.flickr.com/5156/5825530456_abb4d4680e_b.jpg

Abb. 86: (23.9.2020) https://live.staticflickr.com/65535/33974023938_b29f3e60ab_b.jpg

Abb. 87: (23.9.2020) [https://www.sueddeutscher-](https://www.sueddeutscher-barock.ch/Bilder_jpg/werkbild/w/Waldsassen_I_2_Gr.jpg)

[barock.ch/Bilder_jpg/werkbild/w/Waldsassen I 2 Gr.jpg](https://www.sueddeutscher-barock.ch/Bilder_jpg/werkbild/w/Waldsassen_I_2_Gr.jpg)

Abb. 88: (23.9.2020) <https://www.sakralbauten.at/wp-content/uploads/2020/09/s0038-3-3.jpg>

Abb. 89: (23.9.2020) <http://www.sakralbauten.at/wp-content/gallery/stiftsbasilika-maria-himmelfahrt-st-florian/Detail-2.JPG>

Abb. 90: (12.9.2020) https://regiowiki.pnp.de/images/8/88/C%2BL-Initialen_Domturm.jpg

17. Index

- Ädikulafassade 30
Biegel, Richard 10, 11, 28, 29, 30, 31, 59, 63, 85
Böhmische Kappe..... 2, 3, 4, 80
Carlone, Carlo Antonio 6, 49, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 79, 81, 88, 89, 92, 93
Carlone, Giovanni Battista 6, 49, 71
Carlone, Pietro Francesco ..6, 70, 71, 72, 74
Dientzenhofer, Christoph.....76, 89
Dientzenhofer, Georg 12, 30, 67, 76, 89
Dientzenhofer, Leonhard 89
Dientzenhofer, Leonhard11, 76
Dreifaltigkeitskirche in Klášterec nad Ohří65, 87
Drost, Ludger . 2, 7, 8, 12, 13, 16, 19, 21, 22, 24, 25, 27, 34, 35, 42, 43, 49, 74, 77, 79
Duras, Amelie.. 5, 32, 36, 40, 55, 61, 62, 63
Franz, Gerhard Heinrich..... 69
Franz, Heinrich Gerhard.... 3, 7, 38, 50, 51, 69, 77, 82
Guldán, Ernst6, 13, 40, 42, 47, 71
Hängekuppel . 2, 3, 4, 47, 77, 79, 83, 87, 89
Horyna, Mojmír 1, 9, 29, 30, 31, 37, 38, 51, 52, 59, 60, 63, 67, 68, 69, 70
Hybernerkirche9, 16, 30, 59, 68, 82
Ignatiuskirche ..4, 9, 38, 39, 48, 57, 67, 70, 78, 81
Jesuitenkirche in Chomutov/Komotau.. 16, 36, 37, 67, 68, 70, 71, 85
Jesuitenkirche in Klatovy/Klattau ... 35, 82
Jesuitenkirche Mariae Himmelfahrt von Hradec Králové..... 32
Jesuitenkirche Sankt Michael in Passau. 6, 18, 44, 70, 73, 88
Jesuitenkirche St. Ignaz und Franz Xaver in Březnice27
Jesuitenkirche, Prag Neustadt37, 68
Leuthner, Abraham75
Lurago, Carlo.... 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 75, 77, 78, 82, 83, 85, 86, 87, 91, 92, 93
Möseneder, Karl 4, 5, 7, 9, 12, 13, 18, 25, 27, 40, 41, 45, 47, 48, 53, 60, 61, 62, 89, 90
Passauer Dom . 1, 2, 4, 5, 6, 7, 10, 12, 17, 19, 24, 45, 49, 54, 65, 70, 72, 79, 83, 92, 93
Pendentifkuppeln 4
Pfarrkirche Maria Himmelfahrt von Valtice..... 34
Platzlgewölbe 3, 4
Renevatio Ecclesiae.. *Siehe* von Engelberg, Meinrad
Salvatorkirche..1, 16, 20, 21, 27, 36, 38, 42, 45, 50, 52, 53, 62, 66, 68
Salzburger Dom 4, 7, 24, 25, 46
Schloss Náchod - Schlosskapelle 54, 55, 57, 58
Schloss Náchod – Schlosskapelle 54
Schlosskapelle Nové Město nad Metuji ... 2, 57
SS. Annunziata, Genua ... 23, 40, 41, 48, 85
St. Florian . 3, 71, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 89, 91, 92, 93
St. Maria unter der Kette, Prag Kleinseite 53
Stiftskirche Garsten 72, 73, 74, 80, 88
Stiftskirche Schlierbach...48, 71, 74, 75, 77, 87, 88, 91, 92
Svatá Hora/Heiliger Berg .2, 16, 62, 64, 65, 86, 91
Theatinerkirche München20
Tibaldi, Pellegrino..... 5
Vlček, Pavel.... 1, 8, 9, 10, 16, 17, 27, 28, 30, 32, 35, 36, 37, 53, 59, 60, 62, 63, 65, 67, 83, 85
von Engelberg, Meinrad7, 11, 12, 13, 19, 23, 24, 25, 26, 43, 44, 45, 49, 71, 78, 84
Waldsassen .. 4, 7, 49, 69, 71, 75, 76, 77, 78, 81, 87, 89, 91, 92, 93
Wenzeslaus Graf Thun 12, 13, 14, 15, 25, 61, 62, 65, 70, 73