

DAS WERK VON GIULIO UND OCTAVIAN BROGGIO  
UND SEIN ORT IN DER ENTWICKLUNG  
DER MITTELEUROPÄISCHEN BAROCKARCHITEKTUR

Internationales Symposium in Leitmeritz/Litoměřice, Nordböhmisches Galerie,  
8.-11. September 1992, aus Anlaß der gleichzeitigen Ausstellung  
OCTAVIAN BROGGIO 1670-1742 am selben Ort

In der zweiten Septemberwoche 1992 lud die Nordböhmisches Galerie in Leitmeritz zu einem internationalen Arbeitsseminar über das Werk der Leitmeritzer Barockarchitekten Giulio und Octavian Broggio ein. Anlaß dazu bot die gleichnamige, in den Räumen der Nordböhmisches Galerie zum 250. Todestag Octaviano Broggios mit Liebe, jedoch ohne großen Aufwand präsentierte Ausstellung. Ihre Konzeption sowie jene des bereits während der Ausstellungszeit (!) herausgegebenen Katalogs steuerte Petr Macek bei. Das Ausrufezeichen ist keine billige Übertreibung. Allzu oft haben wir erlebt, daß in den einstigen Ostblockstaaten die Kataloge der Ausstellungen erst erschienen, als ihre Tore schon längst geschlossen waren.

Außergewöhnlich und wohl auch für die keimende Marktwirtschaft bezeichnend, die grünes Licht für Manager-Naturtalente gibt, waren die »flankierenden« Maßnahmen: In der säkularisierten Jesuitenkirche in Leitmeritz - einem der *capolavori* Broggios - gab sich die tschechische und internationale Künstleravantgarde ein Stelldichein. Ihre schrillen und wuchtigen Installationen potenzierten wohl nicht nur das Pathos der Architektur, sondern machten durch brutale Zusammenstöße der aggressiven Formen auch auf den trostlosen und nach einer baldigen Sanierung rufenden Bauzustand der Kirche aufmerksam.

Das Arbeitstreffen brachte zwar nicht viele »indoor«-Referate. Um so bedeutender waren jedoch die Fachdiskussionen vor den Objekten an den Exkursionsorten. Der Tagungsort profitierte von der geographischen Konzentration des Œuvres beider Architekten. In Leitmeritz selbst gehen auf deren Planung oder Ausführung nicht nur die meisten Monumentalbauten, sondern auch zahlreiche Bürgerhäuser zurück. Dem älteren Giulio Broggio werden hier die Bischofsresidenz (1689-94, 1701), die Johannes-der-Täufer-Kapelle (1676-77), die Adalbertkirche (1689, 1691-1703) und der Umbau der Allerheiligenkirche (1673-76) zugeschrieben. Sein Sohn Octavian zeichnete für das Konsistoriumsgebäude (1735-38), die Wenzelskirche (1714-16), die Fortsetzung des Umbaus der Allerheiligenkirche (1717-31), die Jakobskirche mit dem Minoritenkloster (1727-55) sowie für die noch von Giulio Broggio begonnene Jesuitenkirche (1701-1705, 1720-31) verantwortlich. Das ausgewogene, ebenfalls von Petr Macek konzipierte und mit großem persönlichem Einsatz realisierte Exkursionsprogramm bot nicht nur die Möglichkeit, Wesensmerkmale der Kunst beider Broggios *in situ* kennenzulernen. Es wurden auch umstrittene und »problematische« Objekte dem Forum zur Diskussion gestellt und das Œuvre beider Architekten mit den Werken ihrer großen und kleinen Zeitgenossen und Konkurrenten konfrontiert.

Der reichlich bebilderte Katalog (185 S., 8 Farbtafeln, zahlreiche SW-Bilder, Bibliographie und fremdsprachige Resümees) mit einer historischen Einführung von Jaroslav Macek und mit Beiträgen von Petr Macek (Architektur), Mojmir Horyna (Bildhauer aus dem Umkreis Broggios) und Pavel Preiss (Maler des Broggio-Umkreises) stellt den aktuellsten Forschungsstand über den nordböhmisches Barock dar. Die hohe künstlerische Qualität seiner Artefakte erlaubt uns nicht, von einer Kunstprovinz zu sprechen, obwohl mancher der in Nordböhmen tätigen Künstler hier nur in einem Gastspiel auftrat und manche der erhaltenen Werke Prager Einfluß nicht leugnen.

Denn es ist eben der nordböhmische *genius loci*, der sich in der einst von zwei Völkern bewohnten und trotz der Industriedevastierungen immer noch lieblich verträumten Landschaft bemerkbar macht. Das Land beiderseits der Elbe mit dem Zentrum um die königliche Kreisstadt Leitmeritz muß dabei im 17. und 18. Jahrhundert auf die Zeitgenossen Broggios alles andere als einen homogenen Eindruck gemacht haben. Die Schweden hatten 1649 das verwüstete Land erst ein Jahr nach dem Westfälischen Frieden geräumt. Die nördliche Landesgrenze rückte nun nach der Abtretung der Lausitz an Sachsen näher. Die Wirtschaft erholte sich nur langsam, erlebte jedoch bereits vor 1700 einen spektakulären Manufaktur-Aufschwung.

Bemerkbar machten sich auch die demographischen Umwälzungen, die durch alle Gesellschaftsschichten gingen. Die durch Kriege und Seuchen dezimierte Land- und Stadtbevölkerung bekam neue Herren. Der protestantische Adel mußte nach der Schlacht am Weißen Berg das Land verlassen. Seine Besitzungen sowie später (1634) jene von Albrecht Waldstein/Wallenstein wurden konfisziert, wovon zum Großteil Ausländer profitierten – die Militär- und Zivilbeamten des stets »bargeldlosen« Kaisers. Die Grundbesitzumschichtungen gingen auch im 18. Jahrhundert weiter. Zu den größten Grundbesitzern zählten die Herzöge von Sachsen-Lauenburg und Toskana und die Markgrafen von Baden neben den Familien Thun-Hohenstein, Lobkowitz, Auersperg, Dietrichstein, Kaunitz, Kinsky u. a. Der ursprünglich internationale - italienische, französische, spanische und »reichsdeutsche« - Adel germanisierte sich bald. Paradoxerweise wuchs dabei sein böhmischer Landespatritismus. Der neue Lebensstil mit gehobenen Wohnkomfortansprüchen und der »Liturgie« des profanen und sakralen Festes manifestierte sich in den neuen prächtigen Residenzen. Hand in Hand mit der Germanisierung des Adels ging auch der Rückzug des tschechischen Elements auf dem Lande und in der Stadt, obwohl noch 1740 in Leitmeritz Tschechisch die Amtssprache war.

Der alte kirchliche Grundbesitz wurde teils restituiert, teils durch Zuwendungen an neue Kirchenorden vermehrt. Die gegenreformatorische Tätigkeit der altansässigen Zisterzienser in Ossegg und der Prämonstratenserinnen in Doksany erhielt durch vier neue Jesuitenniederlassungen eine gewaltige Unterstützung und wurde von dem 1654 gegründeten Bistum Leitmeritz koordiniert. Die Errichtung des Bistums erfolgte nicht ohne einen argwöhnischen Blick auf das protestantische Sachsen.

Sowohl beim neuen Adel als auch bei der gegenreformatorischen Kirche riefen der Aufbau und die Festigung ihrer Position eine enorme Bautätigkeit auf den Plan. Es versteht sich von selbst, daß diese nur durch Zuwanderung neuer Arbeitskräfte zu bewältigen war. 1684 lassen sich in Leitmeritz 41 Mauergesellen nachweisen, 1700 waren es bereits 231. Wie auch in anderen Ländern Mitteleuropas dominierten unter ihnen Mitglieder der Maurer- und Steinmetzdynastien aus dem oberitalienischen Seengebiet.

Mit ihnen kam auch Giulio Broggio um 1657 aus Albiola am Comer See nach Leitmeritz, wo er 1703 starb. Man kann darüber streiten, ob er sich wie sein angeblich in Roveredo geborener Vater als Comaske oder als Graubündner fühlte. Broggio arbeitete zunächst in der Leitmeritzer Umgebung. Wann er sein »Meisterstück« abgeliefert hatte, ist nicht bekannt. 1673 wurde Broggio Bürger von Leitmeritz, und seit 1675 figuriert er an der ersten Stelle unter den Leitmeritzer Maurermeistern. Sein Œuvre zählt nach dem von Petr Macek zusammengestellten Werksverzeichnis über 50 Bauten, die er leitete oder auch geplant haben soll. Giulio Broggio arbeitete u.a. für die Prämonstratenserinnen in Doksany, für die Zisterzienser in Ossegg, für die Jesuiten in Bohosudov/Mariaschein und in Leitmeritz sowie für den Herzog von Sachsen-Lauenburg, für seine Wahlheimatstadt Leitmeritz und für den Leitmeritzer Bischof J. v. Sternberg.

In der Zusammenstellung und Würdigung des Œuvres von Giulio Broggio geht Macek umsichtig vor und täuscht keine gesicherten Werke dort vor, wo es nur Zuschreibungen gibt. So schreibt die Literatur Broggio den Bau der Leitmeritzer Kathedrale von 1663-1670 zu. An dem Bau ist jedoch um 1670 der Baumeister Domenico Orsi mit seinem Polier Angelo Canevale belegt. Orsi kennen wir aus Wien und Prag. In Wien ist wohl auch der Planurheber des Kathedralbaues zu suchen. (Der Rezensent konnte bei der Besichtigung des »herrenlos« zu erklärenden Baues manche Details aus dem Architekturformenschatz von Philiberto Luchese identifizieren.) Zu den gesicherten Bauten Giulio Broggios gehört hingegen der Umbau der gotischen Leitmeritzer Pfarrkirche. Der Stilcharakter dieses Umbaues ist jedoch nicht leicht zu beurteilen, denn die Fertigstellung fällt bereits in die Kompetenz Octavian Broggios. Giulios Werke sind wohl das Kapellenpaar mit Pendentivkuppeln, ähnlich wie die kleine, jedoch anmutige Johannes-der-Täufer-Kapelle in Leitmeritz von 1676/77. Viel Originelles ist dabei zwar nicht zu finden, allenfalls ein sensibles Verständnis für die Lehre des Seicento-Planimetrismus. Wesentlich qualitätvoller ist das in wertvollem Material ausgeführte Pendant der Leitmeritzer Kapelle, die Friedhofskapelle der Liběšiczer Jesuiten (nach 1680-1693).

Seit den 80er Jahren des 17. Jahrhunderts arbeitete Broggio für die Doksaner Prämonstratenserinnen, deren architektonisch interessante Konventsgebäude mit der loggiaartigen Öffnung der Erdgeschoßräume an der Gartenfront von 1683-97 auf Broggios Planung zurückgeht. Unklar ist hingegen die Urheberschaft bei der gleichzeitig ausgeführten Fassade der Doksaner Prälatur. Macek schlägt Giulio Broggio als Planurheber der Leitmeritzer Bischofsresidenz von 1689-91 vor. Ihre Raumkonzeption mit einem zweiarmigen doppelläufigen Stiegenhaus im Hofrisa-

lit ist im Grundriß sowohl in unserer Architektur um 1690 als auch im Werke Giulios einmalig. Einmalig bei Giulio sind auch die Residenzfassaden. Sie wiederholen das Schema des Schlosses Raudnitz von Francesco Caratti und Antonio Porta bis ins Detail. Die loggiaartige Arkadenöffnung der Hoffassaden erinnert laut Macek an die Doksaner Lösung. Eine nun in der Bischofsresidenz zu Tage gekommene Leitmeritzer Vedute aus dem 17. Jahrhundert zeigt an der Stelle der Bischofsresidenz einen Vorgängerbau - ebenfalls schon mit einer ähnlichen Fassadenöffnung! Das Bild des Architekten Giulio Broggio hat trotz der Bemühungen des Katalogverfassers nicht überall scharfe Konturen. Hier machen sich die Desiderata der böhmischen Seicento-Forschung bemerkbar. An vielen Baustellen ersetzte Broggio nämlich offensichtlich seine Konkurrenten D. Orsi, A. Porta, A. Leuthner und J. B. Mathey, oder er wurde von ihnen abgelöst. Anderswo stand er mit ihnen in direktem Wettbewerb. Die äußerst mühsame Unterscheidung der einzelnen Autorenanteile an dieser »Kollektivplanung« lehrt den Forscher Zurückhaltung.

Dies gilt vor allem für das Schloßareal Wahlstatt/Zákupy des Herzogs Julius von Sachsen-Lauenburg und seiner Tochter Anna Maria Franziska Großherzogin von Toskana. 1671 ist hier D. Orsi belegt, 1674-75 G. Broggio und A. Leuthner, seit 1689 G. Broggio allein. 1694 holte Broggio Pietro Maggi zur Hilfe. 1699 stand ihm der Prager Baumeister J. H. Klingensleitner zur Seite. 1702 begutachtete Christoph Dientzenhofer den Bau. 1710-11 arbeitet in Wahlstatt Octavian Broggio und seit 1718 der Prager Baumeister V. Spacek. Ziemlich gesichert für Giulio Broggio ist vor allem die Gestaltung des Schloßgrabens mit der nach dem Schema des vatikanischen Belvedere-Hofes »fassadierten« Schloßbrücke und der singulären Volière. Einmalig in auch der für die großherzogliche Amazone und ihre Gäste von Giulio Broggio errichtete Schloßreithof mit Stallungen im Erdgeschoß und Unterkunft für die Reiter im Obergeschoß.

Trotz der oben angedeuteten methodologischen Schwierigkeiten läßt sich das künstlerische Profil des Architekten Giulio Broggio im großen und ganzen skizzieren. Wie seine in unseren Ländern tätigen Landsleute knüpfte Giulio an die Tradition des italienischen Cinquecento an. Er bevorzugte ruhige oder leicht dynamisierte Kuppelräume für Kapellenbauten und schlichte Saalräume für Kirchenbauten. Die Kompositionen seiner Profanbauten setzte Giulio aus isolierten Hofeinheiten zusammen. Die Fassadengestaltung seiner Profanbauten ist ebenfalls wenig spektakulär und bedient sich eines durch rhythmisierten Wechsel der Fensterverdachungen belebten Lisenen- oder Pilasterasters. Im architektonischen Detail präsentierte Giulio keine über die zeitübliche Norm hinausgehenden Neuschöpfungen. Darin kam er wohl den ästhetischen Vorstellungen seiner Auftraggeber am besten entgegen. Er genoß zeitlebens ein hohes Ansehen in seiner Wahlheimat, wo er zu den reichsten Bauunternehmern gehörte. Dadurch schuf er auch eine verlässliche existentielle Ausgangsbasis für seinen Sohn Octavian Broggio.

Wie charakteristisch das Schicksal Giulio Broggios für die erste Generation einer Künstlerimmigration war, so musterhaft gestaltete sich auch die Laufbahn

seines am 2. Januar 1670 geborenen Sohnes. Octavians Mutter Ludmila Mflová entstammte einer tschechischen Steinmetzen- und Ziegelbrennerfamilie. So wuchs Octavian zwei- bzw. dreisprachig auf. Er besuchte die Stadtschule in Leitmeritz und lernte das Maurerhandwerk in der väterlichen Werkstatt. 1689-92 absolvierte er die obligate Gesellenwanderung. Ihre Stationen sind unbekannt. Prag? Wien? Oder gar Italien? Spätestens seit 1699 arbeitete Octavian als Polier seines Vaters. 1700 trat Octavian als Meister auf, um zunehmend die Leitung des Familienbetriebes von dem kranken, schließlich 1703 verstorbenen Vater zu übernehmen. Seinen wirtschaftlichen Erfolg illustriert die Tatsache, daß er 1628 zu den acht reichsten Bürgern von Leitmeritz gehörte. Unter seinen zahlreichen in drei Ehen geborenen Kindern fand sich kein Erbe für den Familienbetrieb. Ein Sohn trat in den Zisterzienserorden, ein anderer schlug die Beamtenlaufbahn ein. Auch das war nicht unüblich, vergleicht man z.B. die Schicksale der Prager Dientzenhofer oder der Wiener Martinellis u. a.

1701 nahm Octavian zusammen mit Giulio Broggio an der feierlichen Grundsteinlegung für die Wallfahrtskirche bei der Jesuitenresidenz in Bohosudov/Mariaschein teil. Zu dem Bau hat sich einerseits ein Konvolut nicht signierter Planrisse erhalten. Andererseits zeichnete P. I. Bayer 1697 und erneuert 1698 Pläne zum Kirchenbau. Ebenfalls lieferte Pietro Bianco, der Baumeister der nach Plänen von J. L. v. Hildebrandt errichteten Dominikanerkirche in Gabel, Pläne nach Bohosudov. 1700 wird ein »Ehregeschenk« an Octavian Broggio erwähnt - nach dem damaligen Sprachgebrauch wohl ein Honorar für Planrisse zur Kirche. Macek schreibt alle den Kirchenneubau betreffenden Planrisse stilkritisch Octavian Broggio zu. Sie weichen mehr oder weniger vom ausgeführten Bau ab und präsentieren eine typologisch breit gefächerte Entwurfsreihe, die formal heterogen ist und nicht immer »praktische« Lösungen anbietet. In einer unausgeführten Entwurfsvariante auf dem Grundriß eines griechischen Kreuzes mit ovaler Vierungskuppel sieht Macek - m. E. nicht überzeugend - ein Echo der Hildebrandtschen Dominikanerkirche in Gabel. Bereits am Anfang von Octavians Karriere offenbart sich also sowohl in den unausgeführten Entwürfen als auch im realisierten Bau sein starker Hang zum Stilsynkretismus. Octavian Broggio kombiniert um 1700, aber auch wesentlich später altertümliche Cinquecento-Raummuster mit planimetrisch instrumentierten Fassaden, auf die er ziemlich sorglos »moderne« Wiener Details aufpfropft. Das Bürgerhaus »Zu den 5 Jungfrauen« in Leitmeritz wird erst in das zweite oder sogar dritte Dezennium des 18. Jahrhunderts datiert. Das im Erdgeschoß ein- und in den Obergeschossen zweiachsige Fassadenschema verrät trotz der »modernen« Stuckdekoration das Vorbild aus dem Architekturwerk von W. W. Praemer (H. Lorenz, W. W. Praemers »Palaz zur Accodomodierung eines Landts-Fürsten«, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XXXIV, 1981). Falls die Fassade des Bürgerhauses in der Michaelergasse 36 in Leitmeritz von Octavian Broggio wirklich erst 1708 errichtet wurde, dann hat der Architekt den um 30 Jahre älteren Formenapparat Giulios (Bischofsresidenz in Leitmeritz?) verwendet, ohne sich um seine Aktualität zu kümmern. Octavians Œuvre erfährt keine atemberaubende dynamische Stilentwick-

lung, was seine Bauten stilkritisch so schwer datierbar macht. Broggios künstlerische Entwicklung beinhaltet nicht viele Wandlungen und ähnelt einem Reifeprozess.

Einen Meilenstein in der künstlerischen Entwicklung Octavian Broggios stellt laut Macek der Entwurf für die Prager Dreifaltigkeitskirche der Trinitarier von 1708 dar. Weniger wohl das Projekt selbst. Schließlich handelte es sich um eine im Grundriß »venezianisch« anmutende, dreischiffige und dreijochige Halle mit Platzgewölben und einer zentralen Tambourkuppel. Bedeutender war für Broggio sicherlich die unmittelbare Erfahrung der Prager Barockarchitektur mit ihrer gesteigerten Plastizität und ausgewogenen Raumrhythmisierung. In dem Projekt für die Kirche der Außiger Dominikaner reflektierte Broggio auf Wunsch des Bauherrn das fortschrittliche Raumkonzept der Marcantonio Canevale zugeschriebenen Prager Ursulinenkirche.

Was Octavian Broggio in Prag gelernt hatte, zeigte sich sogleich an der Lösung der Westfront der Klosterkirche in Ossegg. Broggios Tätigkeit für die Ossegger Zisterzienser setzte bereits 1703 ein und dauerte bis zum Tod des Baumeisters im Jahre 1742. Auf Broggios Projekte gehen in Ossegg zahlreiche Klosterobjekte, die Hl.-Katharina-Kirche, die Barockisierung der Stiftskirche u. a. zurück. In der Ossegger Westfront sieht die Literatur einen direkten Einfluß der Architektur der böhmischen Radikalgruppe. Die Ossegger Front ist jedoch nicht dynamisch» modelliert« nach der Art der Kleinseitner Nikolauskirche. Sie ist viel mehr nur »drapiert« - die Front konkav, die Portikus konvex. Diese Gestaltungsweise entspricht viel mehr der Art eines Matthias Steinl (Pfarrkirche in Laxenburg) oder Jakob Prandtauer (Melker Stiftskirchenfront), ohne daß hier eine Beeinflussung gefolgert werden sollte. Die stilistische Nähe zu Österreich (Hildebrandt) ist auch im architektonischen Detail zu spüren. Broggio konnte allerdings auch hier ohne »ausländische« Impulse auskommen: Sein mutmaßlicher Vorgänger in Ossegg, G. B. Santini, kannte sowohl die »Wanddrapierung« als auch gekräuselte Archivolten und Giebel!

Broggios Hauptwerk ist zweifelsohne die Wenzelskirche in Leitmeritz von 1714-16. Den Kern des kompakten Baukörpers bildet ein Kuppelraum mit mächtigen gebündelten Pilastern. Der Betonung der Längsachse durch eine Vorhalle und ein einjochiges, polygonal abgeschlossenes Presbyterium setzt sich ein sechtes Querhaus entgegen. Kompakt wirkt auch die Baukörperkomposition nach außen. Es dominiert die schmale, durch schräggestellte konkave »Pilasterflügel« flankierte Front.

Die Leitmeritzer Wenzelskirche steht am Anfang einer Reihe von Kirchenbauten, in denen Broggio das Grundschema kunstvoll variiert. Es ändern sich die Gewölbeformen, die Zahl der Nebenräume sowie ihre Grundrißform. Das turmlose Frontispiz mit charakteristischen schräggestellten, an gotische Stützpfeiler erinnernden »Pilasterflügeln« bleibt und wird zum Leitmotiv von Broggios Sakralarchitektur.

Die beherrschende Stellung des Architekten Octavian Broggio in der nordböhmischen Region zog manche Zuschreibungen von anonymen Bauten nach

sich, die Petr Macek zum Teil mit Erfolg revidiert. So erhärtet sich der Verdacht auf die Urheberschaft F. M. Kankas bei dem bereits abgerissenen Spitalsgebäude in Dux (1714-29). Vorläufig auf wenig Verständnis bei den Teilnehmern des Symposions stieß hingegen Maceks stilkritischer Versuch, das dem reifen Broggio attribuierte Schloßgebäude in Ploschkowitz dem jungen Kilian Ignaz Dientzenhofer zuzuschreiben. Ein Dientzenhofer ist zwar in Ploschkowitz 1716 urkundlich belegt, allerdings ohne nähere Angaben über den Besuchszweck. (1702 war Christoph Dientzenhofer in Wahlstatt als technischer Berater der späteren Bauherrin von Ploschkowitz, der Großherzogin von Toskana.) Die neue Zuschreibung würde auch ein neues Licht auf die Tätigkeit Broggios in Ossegg werfen - im Sinne des dynamischen Vorbild-Nachahmungs-Verhältnisses. Es bleibt noch zu bemerken, daß am Bau des Schlosses in Ploschkowitz der Prager Baumeister V. Spacek nachgewiesen wurde, dessen künstlerisches Profil von der Barockforschung noch nicht gezeichnet wurde.

Problematisch ist auch die Beteiligung Octavian Broggios an der Propsteikirche in Raudnitz nach 1725. Broggio ist an der in gotisierenden Formen umgebauten Kirche zwar archivalisch belegt. Die Planung geht jedoch wohl eher auf den Architekten des Raudnitzer Fürsten Lobkowitz, F. M. Kanka, zurück. Hier und auch anderswo arbeitete der Raudnitzer Baumeister P. P. Columbani, was die Urheberschaftsfrage noch kompliziert.

Es ist ein Verdienst des Katalogverfassers Petr Macek, daß er die Problematik der Urheberschaft konsequent und verantwortlich gewichtet. Von ihr hängt auch seine Würdigung des Architekten Octavian Broggio ab. Macek konnte hier allerdings auf eigene umfangreiche Vorarbeiten zurückgreifen. Von den älteren Veröffentlichungen waren es die Arbeiten von E. Tursch (*Der Leitmeritzer Baumeister Octaviano Broggio, Jahrbuch der philosophischen Fakultät der deutschen Universität in Prag*, 6, 1928-29) und V. Votocka (*Octavio Broggio*, Diss. Prag 1950), die als Grundlage des Œuvrezeichnisses dienen. Für weitere Literatur sei auf den Ausstellungskatalog hingewiesen.

Es ist Petr Macek überall dort beizupflichten, wo er in seiner Würdigung Octavian Broggio vor dem Vorwurf des Epigonentums in Schutz nimmt. Ein Epigone war Broggio sicherlich nicht. Obwohl er nicht allzu wählerisch in Bezug auf Entlehnungen war, vermochte er sie organisch in sein Werk zu integrieren. Obwohl er keinen Broggio-Stil schuf oder gar hinterließ, zeigen seine Bauten eine unverwechselbare Eigenart mit zahlreichen charakteristischen Merkmalen (Saalräume mit betonten Querachsen, Ädikula-Kirchenfronten mit »gebündelten« Pilasterflügeln u.a.).

Problematisch zeigt sich die von Macek skizzierte künstlerische Entwicklung Broggios. Macek teilt Broggios Schaffen in 3 bzw. 4 Perioden ein. Die erste Periode setzte 1692 nach Broggios Rückkehr von der Wanderung ein und dauerte bis zur selbständigen Planungstätigkeit für Bohosudov bzw. bis zur Planung der Prager Trinitarierkirche. Sie ist jedoch bei einem im väterlichen Bauunternehmen als Polier tätigen Broggio schwer nachzuweisen. Broggios Berührung mit der Prager Architektur im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit für die Prager Neu-



*Abb. 1 Kloster Lebus/Lubiąż, Kirche, Blick zum Altarraum, aktueller Zustand (Störkuhl)*

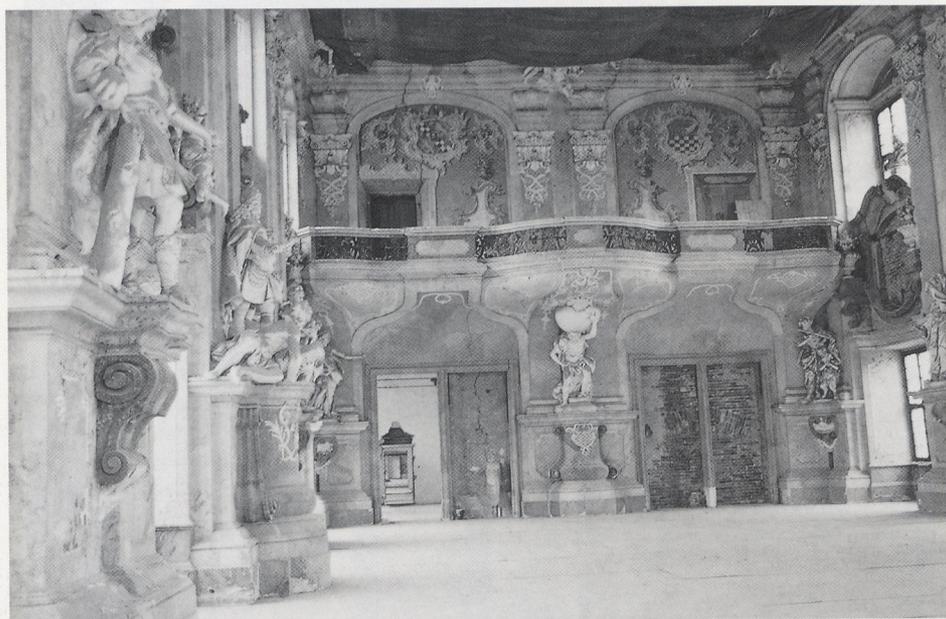


Abb. 2a und b Kloster Lebus, Fürstensaal und Bibliothek, aktueller Zustand (Störkuhl)



Abb. 3a und b Ragnit, Deutschordensburg, aktueller Zustand (Torbus)



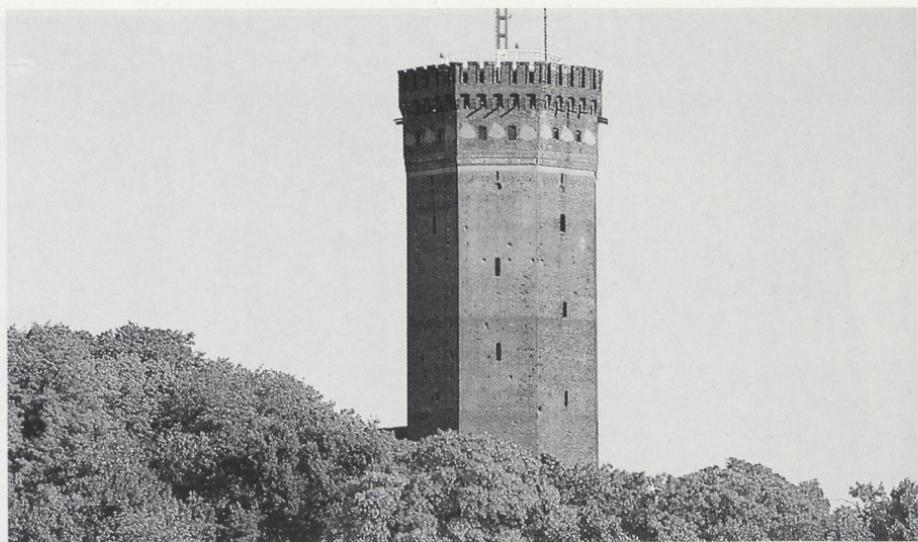
*Abb. 4a Rehden, Deutschordensburg, aktueller Zustand (Torbus)*



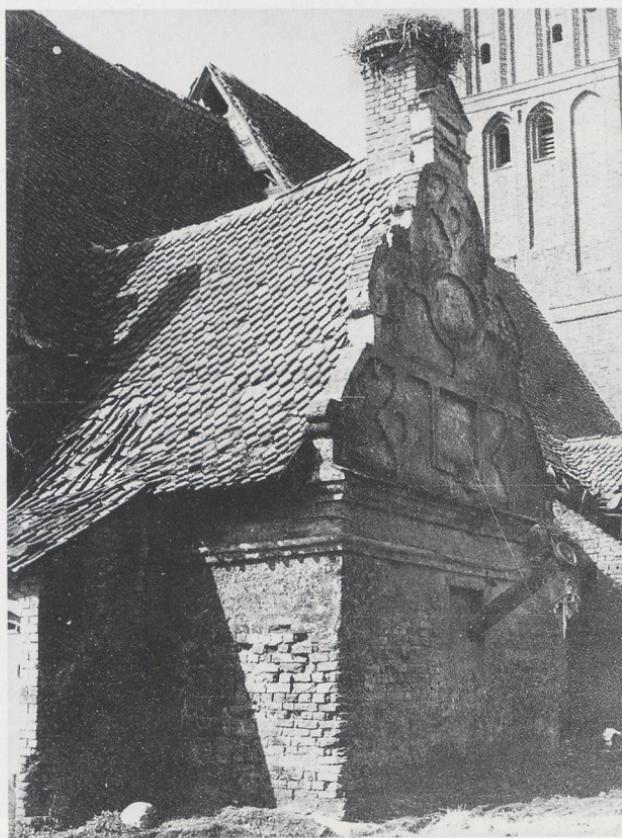
*Abb. 4b Balga, Deutschordensburg, aktueller Zustand (Torbus)*



*Abb. 5 Schwetz, Deutschordensburg, aktueller Zustand (Torbus)*



*Abb. 6a Schlochau,  
Deutschordensburg,  
aktueller Zustand (Torbus)*



*Abb. 6b Mühlhausen/  
Gwardejskoje, Kreis  
Bagratjonowsk, ehem.  
evangelische Pfarrkirche,  
Sakristei mit Giebel von  
1623, Zustand 1992  
(A. Rzempoluch, Olsztyn)*



Abb. 7 Danzig, Marienkirche, Epitaph des Schöffen Eduard Blemke, 1591. Werkstatt des Wilhelm von dem Blocke. Zustand 1970er Jahre. (W. Górski, Thon)



Abb. 8a Bartholomäus Strobel d.J., Predigt Johannis des Tüfers in der Wüste, Breslau, 6. 8. 1613. Oxford, Ashmolean Museum (Museum)

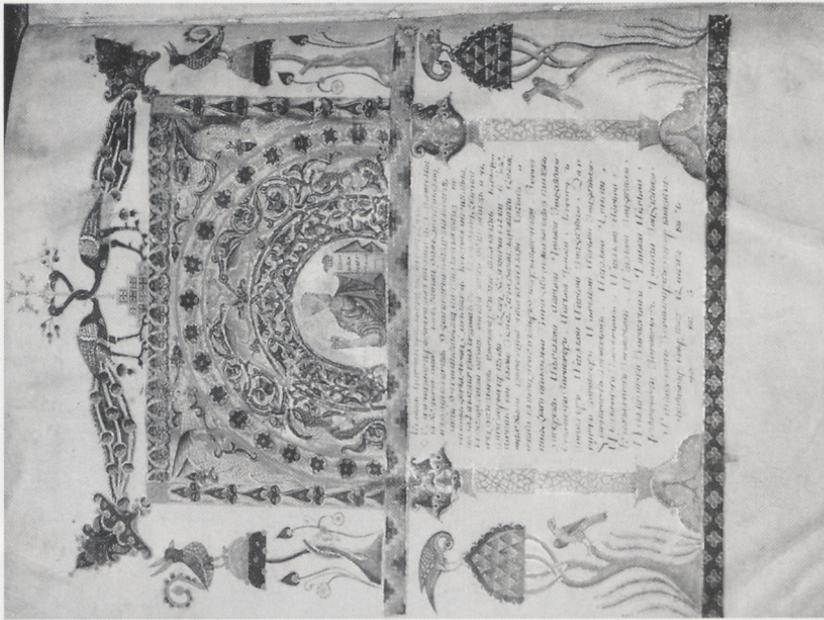


Abb. 8b Lemberg, Armenisches Evangeliar, fol. 2v (Brief Eusebs an Karpianos, 1. Teil) (Prinzing)

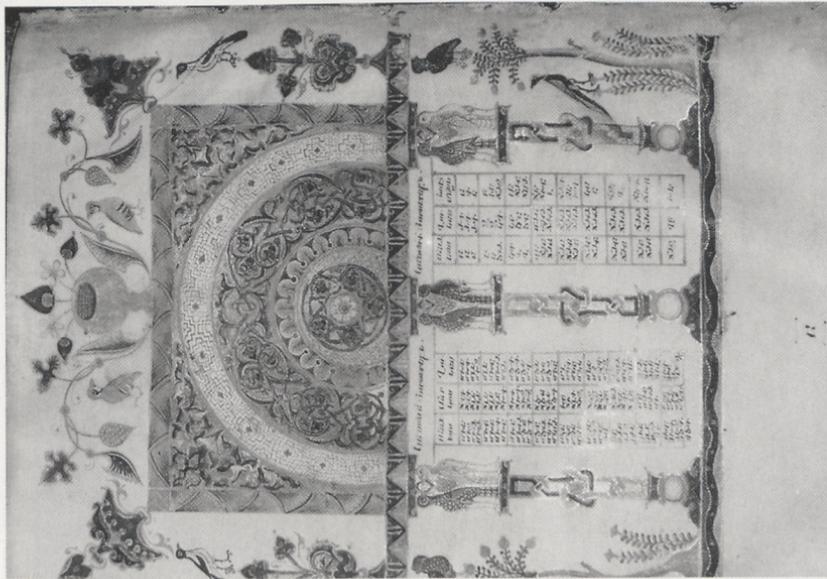
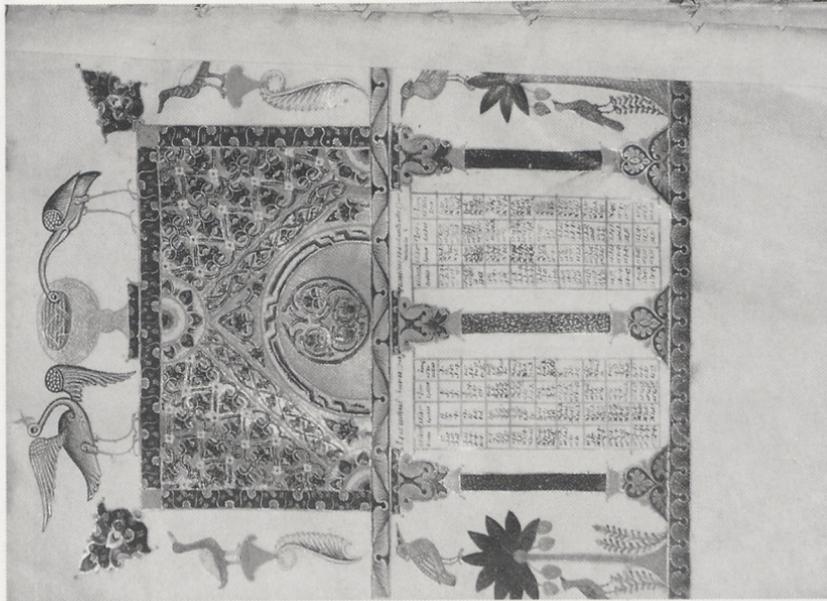


Abb. 9a und b Lemberg, Armenisches Evangeliar, fol. 4v und fol. 5v (Kanontafeln) (Prinzing)

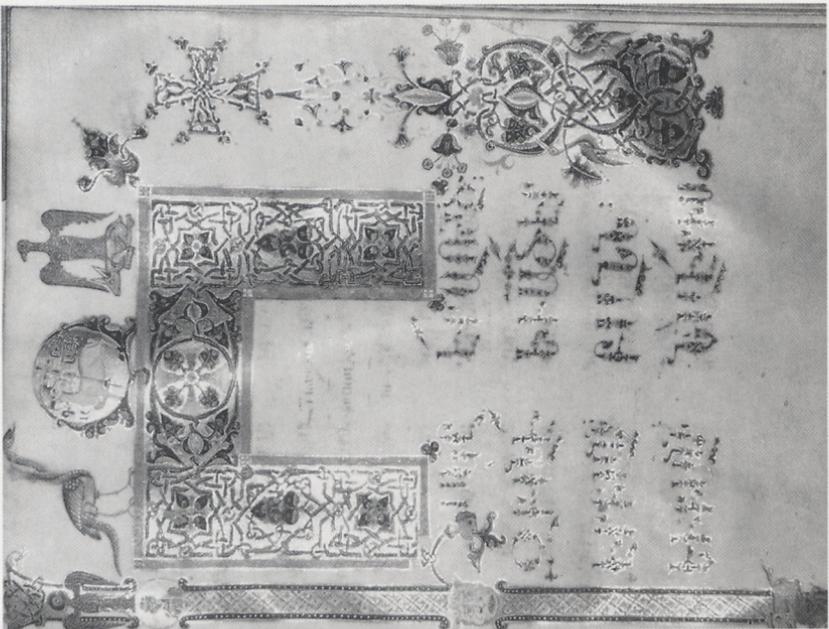


Abb. 10a und b Lemberg, Armenisches Evangeliar, fol. 326v (Johannes) und 327r (Anfang des Johannes-Evangeliums) (Prinzing)



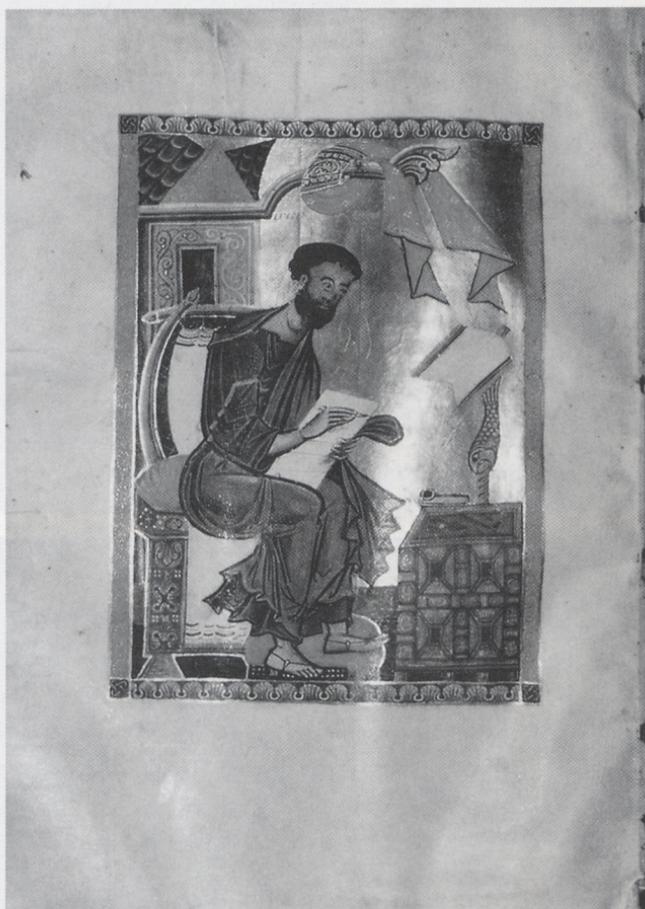


Abb. 12 Lemberg, Armenisches Evangeliar, fol. 129v (Markus)  
(Prinzing)

städter Trinitarier um 1708 leitete die zweite Epoche in seinem Schaffen ein. Die erste Schaffensperiode Broggios verdient nach Macek die Bezeichnung »klassifizierend« und entspricht den Idealen des römischen »main stream« eines C. Rainaldi. Während Broggio in der ersten Periode 1701-1709 (nach Macek 1692-1708) immer noch aus den Raumidealen des Cinquecento und im architektonischen Detail voll aus der Schatztruhe des norditalienischen Seicento schöpft, vermittelt ihm die Prager Architektur eines Marcantonio Canevale, Christoph Dientzenhofer oder G. B. Santini die Lektion der neuen dynamischen Architekturauffassung. Die Einflüsse der Prager Architektur im Werk von Broggio sind nicht zu übersehen. Die Art und Weise, wie er sie verarbeitet, verrät weniger mangelndes Verständnis für den Radikalismus der Kleinseitner Nikolausfront als ein unterschiedliches künstlerisches Temperament. Die Westfront der Ossegger Stiftskirche ist bei aller ihrer Bewegtheit nicht »dynamisch«, sondern lediglich »gespannt«. Hier steht Broggio seinen österreichischen Zeitgenossen näher. Die eingehende Untersuchung der Einflüsse der österreichischen Barockarchitektur auf die Barockarchitektur in Böhmen gehört immer noch zu den *Desiderata* der mitteleuropäischen Barockforschung.

Die letzte Schaffensperiode Octavian Broggios setzte nach Macek in der dritten Dekade des 18. Jahrhunderts ein und dauerte bis zum Tode des Architekten im Jahre 1742. Sie bringt wenig Neues. Der Architekt variiert bereits Bewährtes und setzt seine Lieblingsmotive in neuen Kombinationen geschickt zusammen. Seine Architektur verliert zunehmend an barockem Pathos. Der Raum »verdrängt« die Baumasse, wirkt luftiger und füllt sich mit diffusem Licht.

Das Bild des nordböhmisches Barock runden die Beiträge über Skulptur und Malerei ab. M. Horyna steuerte zu dem Katalog wertvolle Beiträge über die nordböhmisches Skulptur der Broggio-Zeit bei. Einige der ausgestellten *bozzetti* und Bildhauerzeichnungen waren in der Ausstellung sogar zum ersten Mal zu sehen.

Die Leitmeritzer Bildhauer Franz und Matthias Tollinger haben mit den Broggios die Familiengeschichte, nicht aber die Qualität ihrer Kunst gemeinsam. Der Tiroler Franz Tollinger ließ sich 1689 in der Stadt an der Elbe nieder. Er arbeitete in Stein oder in Holz. Im letzteren Material fühlte er sich wesentlich sicherer. Sein Sohn Matthias übernahm 1718 die Familienwerkstatt. Der Junior reagierte bereits empfindlicher auf die hochbarocken Impulse und vermochte seinen Statuen eine gewisse Dynamik zu verleihen (vgl. die Stuckengel der Leitmeritzer Allerheiligenkirche). Darin machte sich wohl der Einfluß des 1713-16 in Ossegg tätigen Voralberger Bildhauers Frantz Anton Kuen bemerkbar. In Ossegg verdrängte Kuen vorübergehend den dort ansässigen Bildhauer Edmund Johannes Richter. Horyna gelang es, Richter mit dem bisher nur unter dem Notnamen »Nordböhmisches Meister« oder »Meister von Teplitz« faßbaren Künstler zu identifizieren.

Das Bild der Ossegger »Bildhauerhütte« ergänzt G. A. Corbellini. Seine bemerkenswerte Mobilität brachte ihn 1708 über Mailand, Rom und Wien nach Böhmen. 1713-16 entstanden Corbellinis bravouröse Stuckdekorationen und sei-

ne eleganten Plastiken. In der Ausstellung wurden einige Skizzen und Entwürfe gezeigt, die Corbellini dem Ossegger Abt vorlegte, bevor er mit Kuen nach Weingarten ging.

In die Entwicklung der nordböhmischen Skulptur griff durch seine Arbeiten für Graf Waldstein in Dux und Teplitz auch Matthias Bernhard Braun ein. Zusammen mit einigen Werken Kuens bilden seine Skulpturen ein Pendant zu den »radikalen« Bauten Octavian Broggios.

P. Preiss beschäftigt sich in seinem profunden Katalogbeitrag mit den Malern des Broggio-Kreises. Er weist auf die hypothetisch annehmbare Einschaltung Octavian Broggios in die malerische Ausstattung seiner Kirchenräume hin. Preiss gelang es in seinem Text, das spirituelle Klima des Ossegger Stiftes als Grundlage für die Entwicklung des künstlerischen Ausstattungsprogrammes zu evozieren. Das Stift bediente sich der Kunst der schlesischen Meister Michael Leopold Willmann und Johann Christoph Liska. Der Ossegger Abt beschäftigte in der Kirche jedoch auch die Freskomaler Johann Jakob Steinfels und Wenzel Laurenz Reiner und sammelte Bilder von Anton und Benedikt Kern. Preiss beleuchtet ebenfalls die Tätigkeit der im Stift selbst lebenden Maler, des Stillebenspezialisten Johann Adalbert Angermayer aus Bilina (eines Verwandten des Ossegger Stiftsmalers Gerard Angermayer) und anderer.

Der Maler und Kunsttheoretiker Johann Quirinus Jahn arbeitete ebenfalls für die Ossegger Zisterzienser, wenn auch vorwiegend nur als Haus- und Lagerverwalter, ebenfalls wie sein kunsthistorisch wenig faßbarer Vater Jakob Laurenz Jahn.

Petr Fidler

## Neue Funde

### EIN VERSCHOLLENES PRACHTWERK DER ARMENISCHEN BUCHMALEREI IN GNESEN WIEDERENTDECKT

(mit acht Abbildungen)

Vorgeschichte: Mitte März hatte ich Gelegenheit, für ein paar Tage nach Polen zu reisen, um in Poznań/Posen auf Einladung des Seminars für Alte Geschichte am Historischen Institut der Adam-Mickiewicz-Universität am 18. März 1993 einen Gastvortrag zu halten. Freundlicherweise unternahm am Tag zuvor der Assistent am Posener Althistorischen Seminar, Herr Dr. Kazimierz Ilski, einen Ausflug mit mir in die Umgebung Posens, der uns auch nach Gniezno/Gnesen führte.

Hier hatte Herr Ilski – für mich ganz überraschend – unter anderem einen Besuch im Erzbischöflichen Archiv an der Kathedrale vorgesehen, weil Gnesen auch über einige bedeutende (westlich-lateinische) Miniaturhandschriften verfügt,