

Ulrich Fürst

Diversität und Identität in der architektonischen Selbstdarstellung monastischer Verbände

Das Beispiel der Benediktinerkongregation von Böhmen und Mähren

Der Bereich der Architektur sollte für die übergreifende Thematik der ‚Gemeinen Artefakte‘ in den vormodernen Kulturräumen des östlichen Mitteleuropas sehr ertragreich sein. Denn die Baukunst erstellte nicht nur besonders große, gleichsam mit der Autorität eines monumentalen Faktums versehene Strukturen; mit ihren steinernen Gehäusen definierte sie auch markante und dauerhafte Orte von Gemeinschaften und Verbänden, und im zeitgenössischen Verständnis wurden der Baukunst als einer „lebendigen und sichtbaren histori“ schon damals Eigenschaften eines Mediums zugesprochen, in dem „Qualität und Intention“ des Bauherrn zum Ausdruck kamen, wie es die deutschsprachige Architekturtheorie in den Jahren um 1700 ausdrücklich formuliert hat.¹ Das gilt auch und in besonderer Weise für die Kirchenbauten der geistlichen Orden. Im Zeitalter von Gegenreformation und Barock haben diese nicht nur städtische Ansiedlungen, sondern auch ländliche Regionen mit einer regelrechten Sakraltopographie überzogen und dadurch maßgeblich an der Ausgestaltung von Kulturräumen mitgewirkt.

Darüber hinaus bleibt es generell eine wichtige Aufgabe, den auch bei deutschen Kunsthistorikern relativ wenig bekannten Denkmälerbestand der Baukunst im östlichen Mitteleuropa in seiner stupenden Vielfalt und Qualität bewusst zu machen und ihn durch die Einbindung in die Diskussion aktueller Fragestellungen aus dem Reservat einer nur regionalgeschichtlichen Betrachtung zu heben. Gerade die Baukunst des Barock in den Ländern der böhmischen Krone, in Böhmen, Mähren und Schlesien also, wird in ihrem ungewöhnlich heterogenen Erscheinungsbild weiterhin eine Herausforderung für die wissenschaftliche Beurteilung darstellen. Zur Sakralarchitektur eines Johann Blasius Santini sind beispielsweise durchaus widerstreitende Deutungen im Angebot. Deren Interpretationen als

Formation eines radikalen Subjektivismus – „Komplexität als Wesen und Leitmotiv“ bei Fritz Barth², der an den Artefakten Santinis ontologisch-philosophische Spekulationen entfaltet, oder „subjektive Reizwirkung im Sinne des Naturhaften“ bei Erwin Panofsky³, auch an die Feier des „jedinečný genius“ (einzigen Genies) bei Mojmir Horyna⁴ könnte man denken – stünden dem Thema der ‚Gemeinen Artefakte‘ eigentlich entgegen, ventilieren sie doch in je verschiedener Weise das Konzept der in ihrer Genialität einsamen Künstlerpersönlichkeit. Heinrich Gerhard Franz hingegen schrieb in einem ambitionierten Aufsatz von 1950 dem gotischen Substrat bei Santini eine stilhistorische Aufgabe zu: dieses habe ihn befähigt, das plastische Denken des italienischen Hochbarock zu überwinden und „einen bedeutsamen Schritt auf dem Wege zu einer eigendeutschen Spätbarockarchitektur“ zu tun.⁵ Die Kategorie ‚Gemeinschaft‘ ist in diesem Stilpanorama nur im Hintergrund als diffuse Größe eines Deutschtums präsent, das als kulturprägende Macht in der stilgeschichtlichen Entwicklung gleichsam zu sich selbst finden wollte. In der retrospektiven Projektion des völkischen Nationalismus im 20. Jahrhundert hatte solcher Determinismus anscheinend einige Überzeugungskraft, auch wenn die Deutung im Analytischen nicht ohne intellektuelle Grobheiten auskam: die kurvierte Architektur eines Christoph Dientzenhofer konnte nach Franz ohne weiteres als „Barockgotik ausschließlich in barocken Formen“ gelten. Näher hin auf die historische Wirklichkeit führte die Beurteilung der Barockgotik durch Victor Kotrba, der die Prälaten des Barockzeitalters als Exponenten von „Landespatriotismus und vaterländischem Historismus“ sah.⁶ Allerdings ist auch seine These von einer national motivierten Protoromantik verbunden mit Vorstellungen des 19. und 20. Jahrhunderts von Volkstum und Nation, hier also der Emanzipation der Tschechen. Nach

Kotrba sei die historische Atmosphäre in Böhmen nach dem dreißigjährigen Krieg geprägt gewesen vom Streben nach nationaler Selbstbestimmung. Das ideologisch-machtpolitische Ringen um den 'tschechischen Menschen' habe sich in einer Zeit sehr dynamisch entwickelt, in der die Katastrophe nach der Schlacht am weißen Berg die uralte Sehnsucht des Volkes zum Einsturz gebracht hatte. Das Streben nach einer Erweckung von Reminiszenzen an die mittelalterliche Vergangenheit der Nation sei in diesem Kampf zu einer wirksamen Waffe geworden und dadurch auch zur Quelle eines ausgeprägten, eigentümlich tschechischen barocken Historismus. Die bildende Kunst habe dabei eine sehr wichtige Rolle übernommen, indem sie in verständlicher und beeindruckender Weise eine neue Ideenwelt breiteren Schichten zugänglich gemacht habe.⁷ Kotrba skizziert eine gleichsam volkspädagogische Bildungsaufgabe mit nationaler Zielsetzung, die sich in den Quellenbeständen der einschlägigen Klöster und Kongregationen in solch dezidiertem Zielsetzung allerdings nicht nachweisen lässt.

Das Thema der ‚Gemeinschaftsbildenden Artefakte‘ gibt vor diesem Hintergrund nützliche Impulse für eine Revision der Materie: die Kategorie ‚Gemeinschaft‘ führt hin zu einer historischen Konkretisierung, in der spezifische Sichtweisen der damaligen Auftraggeber und Rezipienten zum Tragen kommen; sie ersetzt die ideologische Perspektive der Volksgemeinschaft durch die Konturen einer formierten Korporation in ihrer spezifischen Verfasstheit. Gerade für den Bereich der Klöster und ihrer Dachverbände steht dazu reiches Material zur Verfügung. Wertet man das zeitgenössische Schrifttum der geistlichen Gemeinschaften aus, dann verlieren nationalistische Interpretationen oder intellektualistisch-philosophische Überhöhungen von Baukunst rasch an Überzeugungskraft. Der Benediktiner Magnoald Ziegelbauer etwa legte in seiner *Epitome Historica Monasterii Brevnoviensis* von 1740 keine einfache chronikalische Geschichtsschreibung vor, sondern vielmehr den Versuch, eine überzeitliche Identität des Klosters herauszuarbeiten.⁸ Und er beschränkte sich nicht auf die Kommunität von Breunau (Břevnov), sondern bezog die böhmisch-mährische Kongregation der Benediktiner mit ein, der Breunau voranstand. Aufbau und Konzept der

Publikation legen dabei Kategorien der Betrachtung offen, die in den Äußerungen anderer Mönche und Prälaten des 17. wie 18. Jahrhunderts vielfache Entsprechungen finden. Man kann die Gliederung des umfangreichen Werks auch als eine Prioritätenliste lesen, die nach den historischen Tatsachen der Gründung zunächst juristische Grundlagen behandelt, wie Stiftungsurkunden, päpstliche Bullen und die durch Herrscher erteilten Privilegien, und dann zu nachgeordneten Gesichtspunkten übergeht, wie weitere Zustiftungen, die Serie der Äbte und der anderen Prominenten der Kommunität oder Reliquienschatz und Grablegen. Der historische, landes- und kirchenrechtliche sowie materielle Status bestimmt eindeutig die Perspektive:

- „I. Historia monasterii Brzevnoviensis, Fundatio Origo et Historia
- II. Dotis, seu Fundamentis Instrumenta
- III. Bullae Summorum Pontificum
- IV. Immunitates, ac Privilegia
- V. Benefactorum magis praecipui
- VI. Series Abbatum Brzevnovienium
- VII. Viri illustres
- VIII. Sacrae Reliquiae
- IX. Sepulchra, Epitaphia et inscriptiones
- X. Schola, Bibliotheca Archivum
- XI. [...]"

Die Wahl eines monastischen Dachverbandes als exemplarischer Gemeinschaft bietet auch insofern sachliche Objektivierung, als sie eine Definition des Materials noch vor jeder kunsthistorischen Kategorisierung nach Stil, Künstler oder Bautypologie mit sich bringt. Der feststehende Rahmen einer solchen Korporation ergibt einen Querschnitt durch die monastische Architektur jenseits tradierter Erwartungen und Akzentuierungen unseres Faches. Für die Frühe Neuzeit kann diese Perspektive der Betrachtung allerdings nur teilweise als etabliert gelten. Ordenskultur und Ordensidentität stellten zwar ein wichtiges Thema in der interdisziplinär ausgerichteten Forschung der vergangenen Jahre dar. Die reichsten Ergebnisse wurden dabei zur Architektur und zu den Bildstrategien der Ordenspropaganda bei den Jesuiten und anderen gegenreformatorischen Orden erarbeitet.⁹ Ältere Postulate von ei-

nem „Jesuitenstil“ wurden dabei durch einen differenzierteren und am historischen Kontext konkretisierten Begriff vom „modo nostro“ des Jesuitenordens abgelöst, bei dem die Kommunikationsstrukturen und die Wirkungsabsicht des Ordens vor allem wichtig waren. Erstaunlicherweise blieben solche Ansätze im Hinblick auf die alten traditionsreichen Mönchsorden, die einen sehr hohen Anteil an den großen Baukampagnen des Barock in den katholischen Territorien des Heiligen Römischen Reiches hatten, ohne Entsprechung.¹⁰ Das Thema der ‚Gemeinen Artefakte‘ könnte also auch anregend in diese Richtung wirken.

Charakteristisch war für den Dachverband der Benediktinerkongregation in Böhmen und Mähren eine straffe Organisationsstruktur mit gemeinsamen Regu-



(Abb. 1) Benediktiner-Abteikirche St. Propok an der Sázava, Fassade der Kirche mit Überresten der gotischen Klosterkirche.



(Abb. 2) Benediktiner-Klosterkirche St. Johann unter dem Felsen (Sv. Ivan pod skalou), Außenbau mit Klosteranlage.

larier. Gestützt auf päpstliche Urkunden des Mittelalters und eine lange Tradition führte der Abt von Breunau die ‚Congregatio Benedictinorum Bohemica‘. Er verteidigte die eigenen Privilegien wie die Vorrechte der zugehörigen Klöster, allen voran die Exemtion, also die Freistellung von der geistlichen Gerichtsbarkeit des Bischofs. Er war Visitator und geistlicher Richter aller Klöster, führte den Vorsitz bei der Abtswahl und war für zahlreiche Weihen zuständig. In den Provinzialkapiteln setzte er wichtige Regularien durch, die auf die Vereinheitlichung des monastischen Lebens zielten: so wurde beispielsweise auf dem Provinzialkapitel vom Oktober 1702 eine einheitliche Choral- und Tagzeitenordnung für die klösterliche Liturgie ausgearbeitet, die Choralamt und Choralvesper wieder als Normalfall definierte, während die festliche Figuralmusik des Barock besonderen Feiertagen vorbehalten blieb.¹¹

Zur Baukunst der böhmisch-mährischen Kongregation lässt sich vorweg so viel sagen, dass sich in ihren Kirchenbauten baukünstlerische Qualität und stilistische Diversität in besonderer Weise verdichten. Eine pointierte Revue der Hauptwerke¹² soll im Überblick die Bandbreite der Lösungen präsentieren, aber auch anreißen, was darin zum Thema einer korporativen Identität oder architektonischen Selbstdarstellung zu gewinnen wäre. Kaum in Betracht gezogen werden Pfarrkirchen und andere kleinere Werke sakraler Kunst wie Bildstöcke, Kalvarienberge und dergleichen, weil dies den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, noch nicht durch eine katalogartige Erfassung der Objekte vorbereitet ist und besser einer eigenen vertiefenden Studie vorbehalten bleiben sollte.

Bei nur wenigen Propsteien und Klöstern der Kongregation setzten geringe Mittel engere Grenzen, so dass Sparsamkeit und Pragmatismus gefordert waren. Der kleine Konvent von St. Propok an der Sázava (Monasterium S. Procopii) kam lediglich dazu, den gotischen Langchor des 14. Jahrhunderts neuzeitlich umzubauen,¹³ während der Torso des Hallenkirchen-Langhauses mit seinem einen ausgeführten Seitenschiff weiterhin bestehen blieb (Abb. 1). Der Kontrast zu der eindrucksvollen gotischen Pfeilerreihe stellt einen sozusagen unfreiwilligen Beitrag dar zu der andernorts baukünstlerisch zelebrierten Dialektik von

alter Größe und neuem Glanz, wie sie die böhmische Barockgotik kennzeichnet.

Für die großen architektonischen Neuerungen des 17. Jahrhunderts und für die Auseinandersetzung mit den italienisch geprägten Paradigmen neuzeitlicher Baukunst stehen dagegen die beiden Abteikirchen in Braunau und St. Johann unter dem Felsen, die jeweils den Typus des tonnengewölbten Saalraums mit Abseiten und großer Pilasterordnung verkörpern. Bei St. Johann unter dem Felsen (Sv. Ivan pod skalou, monasterium S. Joannis sub rupe) (Abb. 2) wurde im Vertrag mit Carlo Lurago, der führenden Gestalt des Prager Bauwesens in der Mitte des 17. Jahrhunderts, gefordert, „nach der vorgewiesenen Dekoration eine schön proportionierte Kirche aufzubauen [...] Gewölbe und Fenster soll er mit Stukkatur schmücken“,¹⁴ was zwei der zentralen Kriterien der neuen Bauweise in lapidarer Kürze zusammenfasst. Der einschiffige Saal mit sehr flachen Nischen und korinthischer Pilasterordnung, Tonne und StICKkappen ist – 1657-1661 erbaut – immerhin eine der früheren Varianten dieses Typus und vergleicht sich mit Vorgängern wie S. Maria della Vittoria in Prag (1611-13), Altbunzlau (Jacopo de Vaccini, 1623-28) oder Březnice (Carlo Lurago, 1640 begonnen).

Auf die Architektur Carlo Luragos verweist auch der Umbau der Klosterkirche St. Adalbert in Braunau (Broumov, 1684–87),¹⁵ der im Langhaus einem weitgehenden Neubau gleichkam (Abb. 3). Modell war hier offensichtlich Luragos Jesuitenkirche in der Prager Neustadt, denn der tonnengewölbte Saal mit Seitenkapellen und Emporen entspricht St. Ignazius sehr genau, insbesondere in der nicht unproblematischen Art und Weise, das Emporengeschoß in den Wandaufbau zu integrieren. Die Emporenöffnung greift massiv in das Gebälk ein, Architrav und Gesims werden dafür unterbrochen, und der Fries erhält eine extreme, unkanonische Höhe, um den nötigen Platz für den Bogen der Empore zu bieten. Mit diesem evidenten Vorbild sind dann auch Leistungsvermögen und Beschränkung zugleich markiert: Zwar gelang es den Benediktinern, einen neuzeitlichen Standard im Kirchenbau aufzugreifen und damit an der ersten großen Bauwelle der Rekatholisierung und an der Etablierung des neuzeitlich-italienischen Paradigmas erheblich teilzuhaben – sicherlich kein geringer Beitrag zur Festigung



(Abb. 3) Benediktiner-Klosterkirche St. Adalbert in Braunau (Broumov), Langhaus in Richtung Orgelempore.

der Kongregation. Andererseits ließ sich durch solche Standardschemata der Architektur kein repräsentativer Anspruch eigener Art vortragen, keine Abgrenzung etwa von den wenig geliebten Jesuiten durch eine charakteristische Baukultur des eigenen Ordens.

Für den ambitionierten Neubau der Klosterkirche von Breunau (Břevnov), in dessen Gestalt das älteste Männerkloster des Landes vor den Toren der Metropole Prag einen markanten architektonischen Akzent setzen wollte, wurden daher verschiedene Modelle durchgespielt, so etwa ein dreischiffiger Plan von Paul Ignaz Bayer mit einem aufwendigen Chorbereich, der Vierung, Querarme und Vierungskuppel aufweist.¹⁶ Mit dem Ausführungsprojekt von Christoph Dientzenhofer verglichen erscheint das Langhaus aber dennoch konventionell.

Denn St. Margarethe wurde in der Ausführung von 1708 bis 1715 ein absolutes Hauptwerk der systematisch kurvierten Architektur (Abb. 4).¹⁷ Diese neuartige, durch Bauten wie St. Laurenz in Gabel oder die Jesuitenkirche St. Niklas auf der Kleinseite eben erst etablierte Richtung kirchlicher Baukunst zielte weniger



(Abb. 4) Benediktiner-Abteikirche St. Margarethe in Breunau (Břevnov), Innenraum.



(Abb. 5) Pfarrkirche Pöschau (Počápy), Innenraum.

auf symbolische oder anderweitig architekturikonographische Botschaften, sondern ist eher als eine Steigerung architekturimmanenter, baukünstlerischer Qualitäten und Traditionen und als Ergebnis eines stetigen Bemühens um architektonische Inventionen zu deuten.

Die Führung der Leitformen über gekurvtem Grundriss vermittelt eine Anschauung von Kraft und Beweglichkeit, zusammengefasst zu einem unverwechselbar belebten, festlichen und im barocken Sinne affektiven Raumbild, das auch für Laien von bezwingender Wirkung ist. Und zugleich beruht diese Konzeption auf einem präzisen architektonischen Kalkül, bei dem es vor allem auf den folgerichtigen Bezug zwischen den aus der Achse gedrehten Pfeilermassiven sowie deren Pilastern einerseits und der Gewölbekongfiguration andererseits ankommt, bei der sich linsenförmige und segelartig gekrümmte Gewölbekappen in lebhaftem Wechsel ablösen.¹⁸

Die intellektuelle Höhe der Erfindung belegt auch die synthetische Vereinigung verschiedener Traditionen, die hier nur in Stichworten angerissen werden kann: der Typus des Wandpfeilersaals, dessen simplen Tonnengewölbe mit Stichkappen hier aber abgelöst werden durch Varianten der Hängekuppel, das heißt: Ausschnitten von Kugelschalen; das Modell der sogenannten 'Bipolaren Kirchenräume' wie St. Clemens oder St. Ursula in Prag; Überformung nach grundlegenden Prinzipien der Kurvierung im Sinne eines Guarino Guarini; von dessen kleinteilig-bizarrer Formensprache aber unabhängig die kräftige Durchformung im Einzelnen, die sich, wie das exemplarische Motiv des kompositen Pilasterpfeilers, eher am Passauer Dom eines Carlo Lurago orientiert.

Unter der Herrschaft von Abt Otmar Zinke kam das Prinzip der systematischen Kurvierung von Kirchenräumen auch bei kleineren Bauprojekten der Doppelabtei Braunau/Breunau (Broumov/Břevnov) zum Zuge. In der Pfarrkirche Pöschau (Počápy, Kilian Ignaz Dientzenhofer, 1724–26) an der Elbe wurde der Hauptraum als ein Acht-Arkaden-Raum über einem kurvierten Oktogon artikuliert¹⁹, an den man Rotunden als Sanktuarium und Eingangshalle anfügte (Abb. 5). Typologisch gesehen stellt diese Konzeption eine Variante der Wiener Piaristenkirche dar, die wiederum grundlegende Ideen von St. Laurentius in Gabel und der Schlosskirche in Smiřice (Smiřice) verarbeitet.

Konzeptionell verwandt stellt sich die Kirche der ehemals säkularisierten, 1703 aber wieder erworbenen Propstei im schlesischen Wahlstatt (Legnickie Pole) dar, die nach einem Plan von Kilian Ignaz Dientzenhofer 1727–31 errichtet wurde (Abb. 6). Hier wurde

der Zentralbau aber über der Grundfigur eines kurvieren Hexagons entwickelt, auch die Pfeilermassive sind viel aufwendiger artikuliert. In der Auseinandersetzung mit den Pfeilermassiven von Breunau entwickelte Kilian Ignaz komplexe und systematisch durchdachte Gebilde, die durch zahlreiche Glieder der Ordnung, durch gerundete Kanten und durch Aussparungen im Pfeilerkern, sogenannten 'Kerben', gekennzeichnet sind: Hier wählte er statt Pilastern Halbsäulen, von denen die einschwingenden Bögen ausgehen, und er gestaltete den Kern der Stützenmassive rund, so dass sich die Säulen an ihm wie an einem beweglichen Gelenk anordnen liessen.²⁰

Da in Breunau, Wahlstatt und Potschapel dieselben Prinzipien systematisch kurvierter Architektur durchdekliniert und Motive wie das linsenförmigen Gewölbe oder das bewegte Erscheinungsbild stets in neuen Anwendungen begegnen, könnte man versucht sein, darin Ansätze zur Ausprägung einer korporativen Identität im Ordensverband zu sehen. Überzeugend wirkt die These aber nur in dieser Auswahl. Bei anderen Dorfkirchen der Abtei finden sich durchaus auch einfachere Konzeptionen, Beispiele dafür wären etwa St. Prokopius in Bösig (Bezděkov, 1724-27) oder die Maria-Magdalenen-Kirche in Barzdorf.²¹ Außerdem wäre ins Kalkül zu ziehen, dass auch andere Ordensgemeinschaften wie Paulaner, Klarissinnen etc. wichtige Beiträge zum Thema des kurvierter Langhaussaals geleistet haben: die Variationen dieses neuen Themas überschreiten eindeutig die Ordensgrenzen. Und außerdem stehen drei andere ambitionierte Großbauten der Kongregation selbst für ganz andere Richtungen der Baukunst.

Als der ehrgeizige Propst Anton Pirmus ab dem Jahr 1721 im mährischen Raigern (Rajhrad)²² einen neuen Kirchenbau begann (Abb. 7), orientierte er sich architektonisch dezidiert nicht an dem vorgesetzten Mutterkloster Breunau (Břevnov). Er zog auch nicht dessen Baumeister heran, sondern Johann Blasius Santini, der in Raigern ganz andere Bezüge eröffnete.

Für den Typus mehrerer in Reihe geschalteter Kuppelräume war wohl die Dominikanerkirche St. Michael in Olmütz (Olomouc) maßgeblich, bis dato die modernste und anspruchsvollste Klosterkirche in Mähren, von einem kaiserlichen Architekten aus Italien konzipiert, Giovanni Pietro Tencalla. Die baukünstlerische



(Abb. 6) Benediktiner-Prioratskirche in Wahlstatt (Legnickie Pole), Innenraum.



(Abb. 7) Benediktiner-Prioratskirche Raigern (Rajhrad), Innenraum

Artikulation der Raumkompartimente – die ausgemuldeten Pfeilermassive, die kuppeligen Gewölbe mit raumhaltigen, weitgespannten Wölbschalen – erinnert aber an die Gravität antik-römischer Wölbungsbauten in der neuartigen Fassung des österreichischen Hochbarock, vor allem an die lapidar-monumentale Formulierung von Rotunden bei Johann Bernhard Fischer von Erlach. So wäre etwa der Fensterkranz im mittleren Kuppelraum mit seinen tiefen Stichlaibungen zu vergleichen mit den großen Fensteröffnungen im Ahnensaal von Schloss Frain (Vranov), und auch in Räumen wie der Wiener Karlskirche oder der etwas späteren Hofbibliothek wird die weitgespannte Wölbschale weder durch Stuck noch durch Gurte gegliedert. Als Parallele zur gravitätischen Durchformung der Pfeilermassive wäre die Wiener Peterskirche des Johann Lukas von Hildebrandt zu nennen, eine kaiserliche Patronatskirche Leopolds I., die ebenfalls als ein exemplarisches Werk der Wiener Kaiserkunst zu beurteilen ist.²³

Man könnte zwar in einem trivialen Ansatz die evidenten Parallelen auf die geographische Nähe zur Residenzstadt Wien zurückführen, doch erklärt das angesichts der Vielgestaltigkeit Santinis und der weitgespannten Horizonte der Baukunst in den Jahren um 1720 eigentlich nichts. In Raigern (Rajhrad) hatte man gute Gründe, Abstand von der Architektur in Breunau zu halten und auch nicht den ‚mos goticus‘ zu wählen, um das ehrwürdige Alter herauszustellen, das man als das älteste, in legendärer Vorzeit angeblich noch von Kyrill und Method gegründete Benediktinerkloster der Markgrafschaft Mähren in Anspruch nehmen konnte. Propst Primus befand sich in langwierigen Kämpfen, gegen das Mutterkloster in Breunau die lange ersehnte Unabhängigkeit durchzufechten, was andere Orientierungen nach sich zog. Denkschriften des Propstes über den Status seiner Kommunität geben darauf deutliche Hinweise:

„[...] was gestalten des Closter-Stiftt Raygern hauptsächlich in duplici Statu zu consideriren seyn, daß nemblich

1. in Statu Primaevo foundationis, et
2. in Statu modernae Existentiae.

[...] Es ist aber dießer Primaevus Status in einen ganz anderen verwandelt worden“

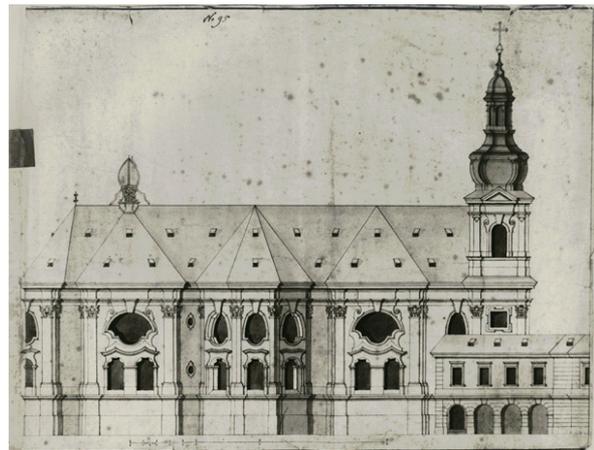
„[...] auch sonst sie Probst zu Raigern die Vollkommene Jurisdiction und Administration, so wohl in geistlich- alß weltlichen Sachen /: allermassen sie auch quoad temporalia von Ihro Käyser- und Königlichen Mayestät besonders allergnädigst bestätigt worden und werden :/ geübt haben, und zu dato üben.“²⁴

In Falle von Raigern (Rajhrad) war der Gründungsakt mit einem schweren Makel behaftet, denn in einer herzoglichen Schenkungsurkunde von 1045 war für immer die Untertänigkeit der ‚cella‘ Raigern unter das Kloster in Breunau und damit auch der Status einer Propstei festgeschrieben worden. Über Jahrzehnte hinweg verwendeten die Pröpste des neuzeitlichen Raigern ihre Energie darauf, diesen Status aufzuheben und die volle Autonomie zu erlangen, was das Verhältnis zu Breunau aufs Äußerste belastete. In den Verhandlungen mit Bischöfen, weltlichen Gerichten und päpstlichen Kurialen hatte sich herausgestellt, dass der Konvent die Legitimation des von ihm betriebenen ‚status modernae existentiae‘ einzig durch den Kaiser in seiner Eigenschaft als Markgraf von Mähren erlangen konnte; auf den Wiener Kaiserhof und dessen Patronanz über das landständische Kloster Raigern richteten sich alle Bemühungen, wobei gegenüber den Tribunalen gerne der kaisertreue mährische Patriotismus betont wurde. Propst Pirmus verfolgte sogar Pläne, die Kongregation zu verlassen und Mitglied der österreichischen Benediktinerkongregation zu werden. In der entschiedenen Ausrichtung der Formensprache auf die neu entstandene Kaiserkunst des österreichischen Hochbarock kommt also eine programmatische Orientierung des Klosters in einem existentiellen Konflikt zum Ausdruck. Die liturgische Insignie einer Inful, die Santini auf dem Aufriss der Klosterkirche (Abb. 8) über dem Chor als Dachreiter eingetragen hat, stellte sich in diesem Szenario sozusagen als Pointe dar: die Mitra mit ihren Bändern sollte als sprechendes Zeichen die Architektur krönen. Als pontifikale Insignie kündete sie von dem 1687 bereits erworbenen Rang eines vollwertigen infulierten Prälaten, was Breunau als ‚schismatica infulatio‘ vehement bekämpft und Raigern als Meilenstein auf dem Weg zur Unabhängigkeit gefeiert hatte.

Diese quasi-ikonographische Zutat dürfte dann auch das formal einzig Verbindende zum zweiten großen Entwurf Santinis für die böhmisch-mährische Benediktinerkongregation sein, zur Abteikirche Kladrau (Kladruby)²⁵, die bereits ein Jahrzehnt früher 1712 begonnen und 1726 fertiggestellt worden war (Abb. 9). Als Hauptwerk der böhmischen Barockgotik setzt sie im Bautypus und in der Formensprache ganz andere Akzente, konträr nicht nur zu Raigern, sondern auch zu Breunau und den anderen Klöstern der Kongregation.

Nicht erst im stilgeschichtlich versierten Blick heutiger Kunsthistoriker stellt sich diese Gestaltungsweise retrospektiv dar: ‚structura gotica‘, ‚alt gothische Art‘ oder ‚opus gothicus‘ lauteten zeitgenössische Termini dafür. In Kladrau (Kladruby) wurde im basilikalischen Langhaus sogar Mauerwerk der spätromanischen Basilika integriert. Die Formensprache der Barockgotik greift in synthetischem Zugriff auf Motive der landestypischen Gotik verschiedener Epochen zurück: polygonale Apsiden, Schlingrippen, Sterngewölbe und gotische Fensterwände leiten sich als Motive unter anderem vom Veitsdoms und vom Wladislawsaal der Prager Burg her, wurden aber erfindungsreich zu neuartigen Raum- und Gewölbefiguren ausgestaltet. Kulturgeschichtlich gesehen ist dies im Allgemeinen ein Rekurs auf eine glänzende Epoche der Baukunst in den Ländern der böhmischen Krone, deren Bauten in der historisch-topographischen Literatur der Zeit entgegen aller Polemik einer vitruvianisch ausgerichteten Architekturtheorie in ihrer spezifischen Eigenart gewürdigt wurden, wobei man sich gerne und immer wieder auf ein einschlägiges Zitat des Silvio Eneo Piccolomini in seiner ‚Historia Boemica‘ berufen hat, der mit seiner dreifachen Autorität als Vertreter der italienischen Hochkultur, als angesehener humanistischer Historiograph und als Papst bereits solche Auffassungen vertreten hatte.²⁶ Wahrscheinlich teilte man in Kladrau auch die Sicht auf die Architektur der Klöster, wie sie die Zisterzienser in ihrem ‚phoenix incineratus‘ dargestellt hatten: unter der Überschrift ‚Boemiae primaeva Pietatis et Felicitatis‘ wurde dort ein religiöses Idealbild der historischen Vergangenheit vor dem Abgrund der hussitischen Rebellion gezeichnet, dem ‚abyssum Infelicitatis‘. Im Zeichen der ‚pietas veterum Boemorum‘ hätten Frieden und Wohlfahrt so sehr

geblüht, dass Böhmen ‚Mater, & Domina Gentium‘ genannt wurde. Insbesondere die Schönheit und Großartigkeit der Kirchen und Klöster seien Ausweis eines goldenen Zeitalters von unerhörter Frömmigkeit und höchster Glückseligkeit des Reiches gewesen, was es nunmehr wiederherzustellen gelte.²⁷ Übersehen sollte man aber angesichts dieser stilgeschichtlich retrospektiven Formen nicht, dass auf



(Abb. 8) Benediktiner-Prioratskirche Raigern (Rajhrad), Aufriss der Längsseite aus dem Baubüro Santinis.



(Abb. 9) Benediktiner-Abteikirche Maria Himmelfahrt in Kladrau (Kladruby), Tambourkuppel der Barockgotik.

einer inhaltlichen Ebene damit auch zeitlose und sogar in die Zukunft weisende Aspekte thematisiert wurden, die wieder den Status und die Identität der Institution betreffen:

Erstens wird die Vierung von einer Tambourkuppel bekrönt, die als Bautypus nicht für den gotischen Kirchenbau steht, sondern für das neuzeitlich-italienische Paradigma und genauer: den römisch-katholischen Kirchenbau, die außerdem als neuzeitliche Würdeform den Kirchen das „allerherrlichste Ansehen“ gibt, wie es der Theoretiker Leonhard Christoph Sturm in eben diesen Jahren formulierte. Domkirchen wie Salzburg und Passau oder die herausragenden neuen Stiftskirchen des Benediktinerordens in Weingarten und Melk wären hier Maßstab der Beurteilung.

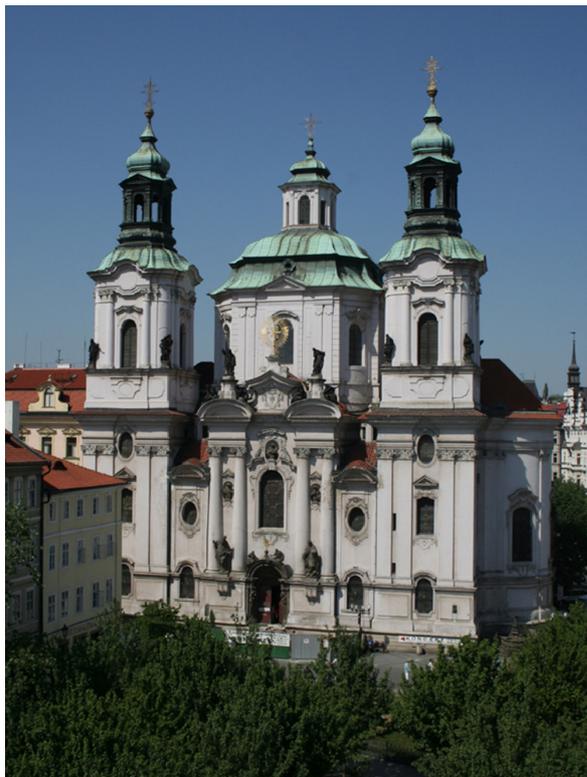
In der Artikulation dieser Kuppel am Außenbau kommen weitere inhaltliche Momente ins Spiel. Zum einen das bedeutungsträchtige Motiv der Krone, hier in einer doppelten Art und Weise präsent: einmal als quasi-ikonographischer Aufsatz auf der Laterne, dann aber auch baukünstlerisch in der bizarr anmutenden Durchformung, die den Tambour mittels Kielbögen, Fialen, Kreuzblumen und Krabben wie einen gotischen Kronreif aussehen lässt. Symbolisches Attribut und Baugestalt sind in dieser Konzeption deckungsgleich, wobei Jaromir Neumann zuzustimmen ist, dass es sich im Hinblick auf die Aussage um einen polyvalenten Sinngehalt handelt.²⁸ Bei einem Marienpatrozinium ist zum einen an die Krone der Himmelskönigin Maria zu denken, an die Brautikonographie. Dann handelt es sich bei Kladrau aber auch um ein Stift der böhmischen Krone, es zählt zu den geistlichen Landständen, denen seit der *Verneueren Landesordnung* von 1627 der ersten Stand noch vor den Herzögen und Fürsten zukommt und die als Prälaten ein ‚dominium mixtum‘ ausüben mit Amtsgewalt sowohl ‚in spiritualibus‘ wie in ‚temporalibus‘.

Der Status eines königlichen Stifts wird in Gestalt eines suggestiv inszenierten Monuments ein zweites Mal architektonisch zum Ausdruck gebracht. Im nördlichen Polygon des Trikonchos ist das Grabmal des Stifters platziert, des Přemysliden-Herzogs Wladislaw I., das zwar an einen Altar erinnert, durch herrscherliche Insignien, die Krone des Landesherrn und eine dankbar formulierte Inschrift aber der Memoria des Stifters und Patrons dient, der mit seinen Dotationen

und Privilegien den Wohlstand der Abtei begründet hatte. Die Konche wird dadurch zu einer Art Wladislaw-Mausoleum. Noch in einem weiteren Aspekt scheint das Kriterium ‚herrscherliche Grablege‘ eine Rolle in der Planungsgeschichte gespielt zu haben, denn der Trikonchos war eine Planänderung, die sich auf ein Vorbild berufen kann. Als der Architekt Santini 1717 in Raigern weilte, muss er bei seinem Weg über Brünn (Brno) auch die Zisterzienserinnen-Stiftskirche ‚Aula St. Mariae‘ in Alt Brünn (Staré Brno, 1323 von Königin Elisabeth Rychsa, Witwe Wenzels II. gegründet) gesehen haben. Der hochgotische Bau hat nur ein einschiffiges Langhaus, aber eine aufwendige Ostanlage, die in der Ordensarchitektur der Zisterzienser beispiellos ist und unbestritten auf die Bestimmung als königliche Grablege zurückgeführt wird. Nach dem ausladenden Querhaus und einem kurzen basilikalischen Abschnitt folgt im Osten ein weiteres ‚Querhaus‘, bestehend aus zwei kurzen Querarmen, die in polygonalen Konchen schließen. So entsteht als östlicher Abschluss der Kirche ein ziemlich regelmäßiger Zentralbau in Form eines Kleeblattchores, der in der Grunddisposition wie auch im allgemeinen Aufbau mit gotischen Fenstern und Strebebögen sowie dem Verzicht auf Kapellen oder Umgänge dem Presbyterium von Kladrau unmittelbar verwandt ist. Alt-Brünn bot nicht nur ein anspruchsvolles Exempel gotischer Architektur, sondern auch ein anschauliches Modell für eine Klosterkirche mit einer herrscherlichen Grablege, wie sie auch in Kladrau zu gestalten war.

Der große Pomp, mit dem die sterblichen Überreste Wladislaws im Jahr 1728 im nördlichen Polygon des Trikonchos beigesetzt wurden, nachdem man sie bereits 1653 aus der ursprünglichen Grablege geborgen hatte, diente nicht nur der Erinnerungskultur. Das Patronatsrecht des Landesherrn und der Status eines königlichen Stifts waren zentrale Argumente in einem gravierenden Konflikt mit dem Prager Erzbischof, dem Exemptionsstreit, der die Agenda des Abtes, aber auch seines Generalvisitators in Breunau, jahrelang bestimmt hat. Der Status des Klosters als königliches Stift und der Status des Abtes als Prälat der böhmischen Krone waren scharfe Waffen in einem aktuellen innerkirchlichen Konflikt, denn sie brachten das alles entscheidende Patronatsrecht des Landesherrn ins Spiel, damit also den Kaiser als König von Böhmen,

was schließlich auch zum Erfolg führte. Das war ein wichtiger aktueller Anstoß, den Status und die Geschichte eines königlichen Stifts auch in den Formen der neuen Klosterkirche sichtbar vorzutragen. Vor dem Hintergrund der schließlich glücklich überstandenen Auseinandersetzung hatte das Bauwerk triumphale Züge; und auch in Zukunft vergegenwärtigte es eindrucksvoll die Privilegien und die traditionsreiche Autonomie einer uralten königlichen Stiftung.



(Abb. 10) Benediktiner-Abteikirche St. Niklas in der Altstadt von Prag, Fassade der Kirche.

St. Niklas in der Prager Altstadt (Abb. 10), seit 1635 Sitz eines kleineren, ehemals im Emmaus-Kloster ansässigen Konvents, ist als Benediktinerkloster in städtischem Umfeld ein Sonderfall, der wegen der dichten Bebauung auch architektonisch nach besonderen Lösungen verlangte. Aus der südlichen Längsseite der Kirche entwickelte Kilian Ignaz Dientzenhofer eine aufwendige Schaufront, die 1732-37 ausgeführt wurde.²⁹ Diese reiche Gruppierung von Baukörpern und die pathetischen Gliederungen wie die hoch aufgesockelten Säulenpaare mussten aber wegen der ehemaligen engen Gasse von einer nahezu geraden Grundlinie

aus entwickelt werden. Das prunkende Portal war als Dominante für einen kleinen Vorplatz gedacht. Vom Altstädter Ring aus kam hingegen die Dreiergruppe von hoher Kuppel und Türmen zur Geltung, so dass St. Niklas auch im Konzert der Türme und Kuppeln der Landeshauptstadt prominent hervortrat. Ob auch die Konzeption des Inneren, ein oktogonaler Zentralbau verbunden mit Zügen einer Emporenhalle, der Öffentlichkeit in der Stadt Prag Rechnung trägt, zum Beispiel dadurch, dass sie privilegierte Plätze für die zahlreichen adeligen Stifter angeboten hätte, wäre erst noch zu eruieren.

Nach dieser Umschau ergibt sich ein vorläufiges Fazit: Befragt man die Baukultur der böhmisch-mährischen Benediktinerkongregation im Sinne des Tagungsthemas der ‚Gemeinen Artefakte‘ nach Aspekten von korporativer Identität oder ordensspezifischer Baukultur, dann ergibt der Querschnitt kein homogenes Erscheinungsbild der Kongregation, in dem sich ein gestalterischer Wille nach Einheitlichkeit abzeichnete. Insofern unterscheidet sich der Befund sehr deutlich von Konzeptionen der mittelalterlichen Ordensbaukunst, bei der etwa in Gestalt der Hirsauer Baugewohnheiten bei Angehörigen der Hirsauer Reform in den Jahren um 1100 oder noch deutlicher bei den Zisterziensern Ansätze zu einer korporativen Identität herausgearbeitet werden konnten – Bereiche, die bis heute die Vorstellung von einer ordensspezifischen Baukultur und leider mit geringem Erkenntnisgewinn auch die Fragestellung zur Architektur neuzeitlicher Ordensgemeinschaften prägen. Eine ‚forma ordinis‘ in diesem Sinne ist bei der böhmisch-mährischen Benediktinerkongregation nicht zu erkennen. Im Gegenteil: als entscheidende Kriterien für die Artikulation der Kirchenbauten stellen sich vielmehr das individuelle Vermögen und die Intentionen des jeweiligen Klosters dar. Neben wichtigen Faktoren wie der ökonomischen Potenz, der bestehenden Bausubstanz und den mit dem Haus verbundenen Architekten waren insbesondere auch Positionen der klostereigenen Identität in der Sicht des maßgeblichen Abtes und Prälaten wesentlich, programmatische Intentionen also, die den eigenen historischen Werdegang ebenso reflektieren wie spezifische aktuelle Anliegen und zukunftsweisende Aspekte, die auch die kirchenrechtliche Stellung, die Stellung in der Ständeordnung des Königreiches

sowie das Verhältnis zur Landesherrschaft betreffen. Heutzutage muss dieser historische Kontext erst in ausgreifender Recherche erhoben werden, damals war dieser Horizont omnipräsent, wie ein vielgestaltiger Fundus von Schriftquellen und zeitgenössischen Publikationen erweisen kann.

Vor Pluralität oder Heterogenität der gefundenen Lösungen könnte die Frage entstehen, ob auf dem Feld der Baukunst nicht etwa zentrifugale Kräfte innerhalb der Kongregation zutage treten, ein Spaltpilz, für den es hie und da Anzeichen im tagespolitischen Geschäft der Kongregation gegeben hatte. Diese Frage scheint anhand der Quellen zunächst schwer zu beantworten, da ja eine begrifflich analysierende Exegese von Bauwerken zu dieser Zeit wenig entwickelt war. Aber es gibt doch Quellengattungen, aus denen sich Anhaltspunkte für die Rezeption ergeben, wobei zunächst an Visitationsprotokolle zu denken wäre, jene Urkunden in denen Abt Othmar Zinke in seiner Eigenschaft als Generalvisitator das Ergebnis der kanonischen Visitationen in den zugehörigen Klöstern gleichsam mit kirchenrechtlicher Geltungskraft formuliert hat. Zwei Stichproben dazu aus Klöstern, die sich von Breunau architektonisch ausgeprägt unterscheiden:

Visitation der abtrünnigen Propstei Raigern (Rajhrad) im Jahr 1729: „Nos Othmarus [...] in supra memorato Filiali Monasterio Nostro Rayhradensi SS: Apostolorum Petri et Pauli [...] Visitationem Canonicam in capite et mebris celebrantes [...] aedificium externum, maxime verò ipsam Ecclesiam non sine maxima consolatione et contentatione nostra in dies crescere [...]“³⁰

Visitation der Abtei Kladrau (Kladruby) im Jahr 1720: „[...] pulcherrima Ecclesia, braxatorij, aliqua aedificia intra exiguum temporis spatium à moderno Reverendissimo Domino Abbate non solum pro Monasterij, verum et Congregationis nostrae, imò etiam totius Sacri Ordinis ornamento et incremerito laudabilissime constructa [...]“³¹

Als versiertem Bauherrn werden Abt Othmar Zinke die Unterschiede zur Architektur von Kloster Breunau (Břevnov) nicht verborgen geblieben sein. Da er dennoch seine Befriedigung in Superlativen dokumentier-

te, akzeptierte und begrüßte er offenkundig die Pluralität der Erscheinungsformen und des stilistischen Habitus. Für eine architektonische Identität der Kongregation war allem Anschein nach nicht eine Uniformität in Gestalt einer bestimmten stilgeschichtlichen Ausprägung oder eines bestimmtes Anlagesystems wie der kurvierten Architektur der Dientzenhofer gefordert. Es war vielmehr willkommen, dass sich das jeweilige Kloster als eine Institution mit eigenem Selbstverständnis präsentierte, mit je eigenem Charisma, um in Kategorien von Ordenskultur zu reden, und sich auf diese Weise die Kongregation als ein Verband reich an individuellen Kommunitäten darstellte, die in ganz verschiedenen, generell aber eindrucksvollen, kulturprägenden und aussagekräftigen Bauten einen je eigenen Standpunkt in der Sakralarchitektur der böhmischen Länder zu behaupten wussten und darin von ihrem je eigenen ‚Status und Intention‘ kündeten. Nicht nur Paläste, auch solche Bauten „zeigen sich selbst allen ohne Histori und Beschreibung und seint das sichtbare lebendige Zeichen und Gedechtnus“³² um die Worte des Architekturtheoretikers Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein auf die Sakralarchitektur anzuwenden. In der gezielten Steigerung von Abt Zinke, wenn er die Leistung der Baukunst für ‚Monasterium‘, ‚Congregatio‘ und ‚Sacer Ordo Benedictinorum‘ würdigte, deutete sich an, dass auch eine ausgeprägte Diversität in den Bauformen selbstbewusster Kommunitäten als ein identitätsbildendes Moment für die Gemeinschaft der Benediktiner in Böhmen und Mähren beurteilt werden konnte.

Endnoten

- Zu diesen Begriffen und zu den entsprechenden Kriterien der Architekturtheorie bei Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein sowie bei Nikolaus Goldmann und Leonhard Christoph Sturm siehe Ulrich Fürst, *Die lebendige und sichtbare Histori' – programmatische Themen in der Sakralarchitektur des Barock (Fischer von Erlach, Hildebrandt, Santini)* (Studien zur christlichen Kunst 4), Regensburg 2002 (zugleich Habilitationsschrift-Schrift München 2001).
- Fritz Barth, *Santini 1677-1723. Ein Baumeister des Barock in Böhmen*, Ostfildern 2004.
- Erwin Panofsky, *Das erste Blatt aus dem 'Libro' Giorgio Vasaris. Eine Studie über die Beurteilung der Gotik in der italienischen Renaissance*, in: Städel Jahrbuch, 6, 1930, S. 25-72, hier S. 37-41.
- Mojmír Horyna, *Jan Blažej Santini-Aichel*, Praha 1998.
- Heinrich Gerhard Franz, *Gotik und Barock im Werk des Johann Santini Aichel*, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 14, 1950, S. 65-130.
- Victor Kotrba, *Landespatritismus und vaterländischer Historismus in der Vergangenheit Mährens*, in: Stifter Jahrbuch, Neue Folge 9, 1971, S. 51-98; Ders., *Česká barokní gotika. Dílo Jana Santiniho-Aichla*, Praha 1976.
- „Tak asi byly rozloženy společenské síly a dynamicky se rozvíjel jejich ideologicko-mocenský zápas o českého člověka v době, kdy belohorskou katastrofou se zhroutily staleté tužby národa. Úsilí o revokaci na reminiscenci středověkou minulost národa se stalo v tomto zápase neobyčejně účinnou zbraní, a tím i zdrojem vyhraněného, osobitě českého barokního historismu. Výtvarné umění prevzalo v tomto údobí jako v málokerém jiném období společenky nesmírně důležitou roli, aby obecně srozumitelnou oslňující formou zpřístupnilo nový ideový svět nejširším vrstvám“ (Kotrba 1976, *Česká barokní gotika*, S. 61).
- Magnoald Ziegelbauer (OSB): *Epitome historica Regii, Liberi, Exempti, in regno bohemiae antiquissimi celeberrimi, ac amplissimi monasterii Brevnoviensis vulgo S. Margarethae ordinis S. Benedicti prope Pragam*, Colonia: Gotthard Johannes Püttner 1740.
- Unter anderem Herbert Karner und Werner Telesko, *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der ‚Gesellschaft Jesu‘ im 17. und 18. Jahrhundert* (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, Band 5), Wien 2003; Marion Sauter, *Die oberdeutschen Jesuitenkirchen (1550-1650). Bauten, Kontext und Bautypologie* (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, Band 24), Petersberg 2004 (vorher Phil. Diss. Stuttgart 2003); Yvonne Levy, *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkeley 2004; Ulrich Fürst, *The impact of Jesuit churches upon ecclesiastical architecture in southern Germany*, in: *L'architecture religieuse européenne au temps des réformes: heritage de la Renaissance et recherches nouvelles. Châteaude Maisons-sur-Seine*, Paris 2009, S. 9-22.
- Allerdings zeichnen sich auch hier markante neuere Positionen ab. Einen genaueren Begriff von ordensspezifischen Charakteristika monastischer Baukultur im Barock bietet eine jüngst abgeschlossene Dissertation: Kathrin Müller, *Zisterzienser und Barock – eine Annäherung. Baukultur der Oberdeutschen Kongregation im Spannungsfeld von Ordensidentität und lokaler Tradition*, Diss. München 2014.
- Zu Formation, Geschichte und Verfasstheit der böhmisch-mährischen Benediktinerkongregation einfürend: Beda Franz Menzel, *Exemptionsstreit zwischen den Äbten von Brevnov-Braunau und den Prager Erzbischöfen 1705-1758*, in: Bohemia. Jahrbuch des Collegium Carolinum, 17, 1976, S. 53-135; Ders., *Abt Othmar Daniel Zinke. 1700-1738. Ein Prälat des Böhmisches Barocks* (Sonderausgabe der Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige. Der ganzen Reihe Band 89, Heft I-II), Ottobrunen 1978.; Johannes Zeschick, *Die Benediktiner in Böhmen und Mähren*, in: Archiv für Kirchengeschichte von Böhmen-Mähren-Schlesien, 6, 1982, S. 38-102.
- Ein Teil des hier darzustellenden Materials wird bereits präsentiert in dem Beitrag von Mojmir Horyna über *Bauherren und Baumeister des Břevnover-Braunauer Klosters in der Barockzeit*, in: Prag, Benediktinerkloster zur hl. Margarethe in Prag-Břevnov, *Tausend Jahre Benediktiner Kloster in Břevnov. Ausstellung zu den Tausend-Jahr-Feiern der Gründung des Klosters*, Deutschsprachige Ausgabe Prag 1993, S. 88-145. Wichtige Klöster der Kongregation wie Kladrau (Kladruby) fehlen jedoch, und mit Raigern (Rajhrad) wurde ein Bauprojekt aufgenommen, das nach allen erhaltenen Quellenbelegen ganz ohne die Beteiligung der Břevnover Seite betrieben wurde. Noch einmal erweist sich so der objektivierende Nutzen einer quasi kirchenrechtlich strukturierten Sichtweise.
- 1663-1687 Umbau des Langchors; nach einem Brand 1746 spätbarocke Ergänzungen und Dekoration des Inneren unter Abt Anastasius Slančovský. Zur Baugeschichte siehe Pavel Vlček, Petra Sommer, Dušan Foltýn, *Encyklopedie Českých Klášterů*, Praha 1997, S. 632-635.
- Vertragskonzept in der Universitätsbibliothek Prag 1657-1661, 1710 wurde das Gewölbe wegen Bauschäden durch eine hölzerne Konstruktion ersetzt, Christoph Dientzenhofer errichtete leichtere hölzerne Gewölbe. Zur Baugeschichte Antonín Podlaha, *Posvátná místa království českého II, Vikariát: Berounský, Bystrický a Plzeňský*, Praha 1908, S. 47-52, sowie Amelie Duras, *Die Architektenfamilie Lurago. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Böhmens*, Köln 1933, S. 45-47. Siehe auch Vlček, Sommer, Foltýn, 1997, *Encyklopedie*, S. 652-655.
- Nach einem Großbrand im Jahr 1684 war die zweischiffige Kirche des 14. Jhdts. schwer beschädigt. In einem Vertrag mit Martin und Johann Baptist Allio aus dem Umkreis Carlo Luragos im selben Jahr wurde der bis 1687 dauernde, im Langhausbereich einem Neubau gleichkommende Umbau festgeschrieben. Daten nach Horyna 1993, *Bauherren und Baumeister*, S. 89. Siehe auch Vlček, Sommer, Foltýn, 1997, *Encyklopedie*, S. 186-190.
- Plansammlung des Klosters, Abbildung und Kommentar in Horyna 1993, *Bauherren und Baumeister*, S. 130/31, Kat.-Nr. VI/22
- Daten nach Mojmir Horyna, *Dientzenhoferové*, Praha 1998, S. 51-60, siehe auch Horyna 1993, *Bauherren und Baumeister*, S. 94-99 sowie 130-134.
- Dazu analytisch Wolf Hartmut Roidl, *Die kurvierten Sakralräume des Christoph Dientzenhofer* (Tuduv-Studie, Reihe Kunstgeschichte, Band 70), München 1995 (vorher Phil. Diss. München 1991), S. 82-86.
- Präzise und ausführliche Analyse bei Franz Tichy, *Studie zu Sakralbauten des Kilian Ignaz Dientzenhofer* (Tuduv Studie, Reihe Kunstgeschichte, Band 71), München 1995 (vorher Phil. Diss. München 1990), S. 41-51.
- Präzise und ausführliche Analysen bei Tichy 1995, *Studie*, S. 104-111.
- Diese und weitere Exempel in Horyna 1993, *Bauherren und Baumeister*, S. 115-123.
- Ausführliche Darstellung und Daten zu Raigern sowie Literatur zum Thema bei Fürst 2002, *Die lebendige und sichtbare Histori*, S. 287-336. Einen jüngeren Beitrag bei Jiří Kroupa, *Künstlerische Aufgabe, Liturgie und Stil. Überlegungen zu Santinis Entwurf für Stift Rajhrad, Raigern*, in: *Generationen, Interpretationen, Konfrontationen. Ústav dejin umenia Slowenskej akademie vied*, Bratislava 2007, S. 205-215.
- Fürst 2002, *Die lebendige und sichtbare Histori*, S. 133-196; siehe dazu jetzt auch Peter Heinrich Jahn, *Johann Lucas von Hildebrandt (1668-1745). Sakralarchitektur für Kaiser und Adel*, Petersberg 2011 (vorher Phil. Diss. Augsburg 2006), S. 35-136.
- Aus der Denkschrift 'Antonii Pirmus solida relatio, & preces ad tribunal Reg. Morav.' vom November 1738 (Mährisches Landesarchiv, Fond E6, A c. 11, Aktenstück Nr. 7). Zu dem Komplex ausführlich bei Fürst 2002, *Die lebendige und sichtbare Histori*, S. 315-328.
- Siehe dazu und zur umfangreichen Literatur die ausführliche Darstellung in Fürst 2002, *Die lebendige und sichtbare Histori*, S. 197-266.
- Ulrich Fürst, *Enea Silvio de' Piccolomini on Architecture in De Boemorum. Context, Criteria and the Long-lasting Influence of a Positive Evaluation of 'Gothic' Architecture*, in: *La Gothique de la Renaissance. Actes des quatrièmes Recontres d'architecture européenne Paris 12-16 juin 2007*, Paris 2011, S. 19-32.
- Phoenix incineratus sive Origo, Progressus, & Euersio Monasteriorum Ordinis Cisterciensis in Regno Boemiae Auspiciis Sereniss-*

simus Principis Ferdinandi Quarti, Ungariae, & Boemiae Regis, Spe Reuiscens. - Wien: Matthäus Cosmerovius 1647. Siehe dazu Fürst 2002, *Die lebendige und sichtbare Histori*, S. 242-244.

28. Jaromír Neumann, *Ikonomie Santiniho Chrámu v Kladru*, in : *Umění*, 33, 1985, S. 97-136.
29. Daten nach Vlček, Sommer, Foltýn, 1997, *Encyklopedie*, S. 548-551.
30. „Wir Othmar [...], in unserem oben genannten Raigerner Filialkoster der Apostel Petrus und Paulus [...] eine kanonische Visitation an Haupt und Gliedern feierend [...] den Außenbau, am meisten aber die Kirche selbst nicht ohne unsere allergrößte Tröstung und Zufriedenheit in den Tag zu wachsen [...]“; lateinisches Zitat nach Protokoll der kanonischen Visitation des Klosters Raigern durch Abt Othmar Zinke vom 27./28. 9. 1729 (Mährisches Landesarchiv, Fond E 6, Faszikel A f 2).
31. „[...] die allerschönste Kirche, die Brauhäuser, andere Gebäude, innerhalb eines kurzen Zeitraums vom gegenwärtigen Ehrwürdigen Herrn Abt nicht nur für des Klosters, sondern auch für unserer Kongregation und sogar auch des heiligen Ordens Zierde und Mehrung auf löblichste Weise errichtet [...]“; lateinisches Zitat nach Protokoll der kanonischen Visitation des Klosters Kladrau durch Abt Othmar Zinke vom 29. 10. 1720 (Zentrales staatliches Archiv Prag, Fond RB-B, Karton 114, Faszikel F/1-6).
32. Hier zitiert nach Fürst 2002, *Die lebendige und sichtbare Histori*, S. 40.

Abbildungen

Abb. 1: Foto: Vít Švajcr (CC-Lizenz BY-SA 3.0); Quelle: Wikimedia Commons, Category: Sázava Monastery.

Abb. 2: Foto: Kenad (Allgemeine Freigabe); Quelle: Wikimedia Commons, Category: Church of the Nativity of Saint John the Baptist (Svatý Jan pod Skalou).

Abb. 3: Foto: Daniel Baránek (CC-Lizenz BY-SA 3.0); Quelle: Wikimedia Commons, Category: Interior of the Church of Saint Adalbert (Broumov).

Abb. 4: Quelle: Ulrich Fürst, *Passau, Prag, Wien und zurück - architektonische Wechselwirkungen zwischen den Ländern der Böhmisches Krone und dem Donauraum*. In: *Barocke Kunst und Kultur im Donauraum. Beiträge zum Internationalen Wissenschaftskongress 9.-13. April 2013 in Passau und Linz*, hg. v. Mösener Karl, Michael Thimann und Adolf Hofstetter, Petersberg 2014, Abb. 8.

Abb. 5: Foto: Martin Vavřík (Public domain); Quelle: Wikimedia Commons, File: PočaplyKostelInteriér.jpg

Abb. 6: Quelle: Horyna, Mojmír, *Dientzenhoferové, Praha* 1998, S. 119.

Abb. 7: Foto: Jan Gloc, Bildrechte bei Ulrich Fürst

Abb. 8: Quelle: Ulrich Fürst, *Die lebendige und sichtbare Histori*, Regensburg 2002, Abb. 57.

Abb. 9: Foto: Huhulenik (GNU-Lizenz für freie Dokumentation, Version 1.2); Quelle: Wikimedia Commons, Category: Kladruby Monastery.

Abb. 10: Foto: Eva Haunerová (CC-Lizenz BY 2.5); Quelle: Wikimedia Commons, Category: Church of St Nicholas of Old Town in Prague.

Zusammenfassung

Mit ihren monumentalen steinernen Strukturen erstellt die Baukunst dauerhafte Orte von Gemeinschaften und Verbänden, denen besonders im Barock auch Qualitäten eines aussagekräftigen Mediums zukamen. Unter dem Oberbegriff der ‚Gemeinschaftsbildenden Artefakte‘ befragt der Beitrag die Bautätigkeit der Benediktinerkongregation in Böhmen und Mähren nach Aspekten von korporativer Identität und ordensspezifischer Baukultur. Dabei zeichnet sich keineswegs ein homogenes Erscheinungsbild im Sinne einer ‚forma ordinis‘ ab, sondern eine Pluralität, die von der Barockgotik über die systematisch kurvierte Architektur bis hin zur Anlehnung an die Wiener Kaiserkunst reicht.

Auf diese Weise präsentierte sich die Kongregation als ein Verband reich an individuellen Kommunitäten, die in ganz verschiedenen, generell aber eindrucksvollen, kulturprägenden und programmatisch aufgeladenen Bauten einen je eigenen Standpunkt in der Sakralarchitektur der böhmischen Länder zu behaupten wussten und darin von ihrem je eigenen ‚Status und Intention‘ kündeten.

Autor

Priv.-Doz. Dr. habil. Ulrich Fürst, Geboren in Stuttgart, aufgewachsen in Oberbayern, Studium der Kunstgeschichte, Neueren Geschichte und Klassischen Archäologie in München. Promotion 1992, Habilitation 2001. Die Qualifikationsschriften handeln über die Statuen des Giovanni Pisano und die Frage nach programmatischen Aussagen in der Sakralarchitektur des Barock in Mitteleuropa. Seitdem längerfristigen Vertretungen von Professuren an den Universitäten Osnabrück, Bonn und Greifswald; weitere Lehrtätigkeit an den Universitäten in München und Salzburg. Schwerpunkte der Forschung: Bildhauerkunst des Mittelalters und Architekturgeschichte verschiedener Epochen; Herausgeber des online-Rezensionsjournals KUNSTFORM und des netzbasierten Lernprogramms ‚Einführung in die Architektur der Renaissance und des Barock‘.

Titel

Ulrich Fürst, Diversität und Identität in der architektonischen Selbstdarstellung monastischer Verbände: das Beispiel der Benediktinerkongregation von Böhmen und Mähren, in: kunsttexte.de/ostblick, Nr. 2: Gemeine Artefakte, 2014 (14 Seiten), www.kunsttexte.de/ostblick.