

Vorwort

Dieses Buch ist ein Ergebnis der Zusammenarbeit von Abt Othmar Daniel Zinke und Beda Franz Menzel OSB. Die beiden Autoren haben sich für die Herausgabe dieses Buches sehr bemüht und haben dafür gesorgt, dass es eine wertvolle Ergänzung der Literatur über die Ikonographie der Kirchen in Břevnov - Braunau - Wahlstatt ist.

# Abt Othmar Daniel Zinke und die Ikonographie seiner Kirchen in Břevnov - Braunau - Wahlstatt

Von Beda Franz Menzel OSB - Rohr

## Vorwort

Diese Arbeit geht von dem Gesichtspunkt aus, daß der Baumeister, der Maler, der Bildhauer beim Kirchenbau und seiner Ausstattung viel Verständnis für die Vorstellungen und Wünsche des Auftraggebers und Bauherrn Othmar Daniel Zinke von Břevnov-Braunau besessen haben. Andererseits hat aber auch der Bauherr Sinn und Verständnis für die Ausdrucksmöglichkeiten und Aussageweisen der Künstler in ihrem Schaffen aufgebracht. So konnten im gegenseitigen Verstehen und Gespräch die Ausführungen im ganzen Werk wie in seinen Teilen die entsprechende Gestalt erhalten.

Ein ähnlicher geistiger Vorgang vollzieht sich auch bei Betrachtung und Analyse der Kirchenbauten des Abtes O. Zinke, wenn man sie hintergründig erfassen will, sie in ihrer Ausdrucks- und Aussageweise zu verstehen sucht. Es genügt also nicht, bei Betrachtung des Werkes die Stilrichtung zu bestimmen, Einsicht zu nehmen in die Form- und Zeitprobleme, Schulen und Verwandtschaften festzustellen, den Werdegang des Künstlers zu studieren. Das alles ist wohl notwendig, aber es reicht nicht aus, um dem Werk nahezukommen, es in sich aufzunehmen. Daß es diese Wechselwirkung zwischen den Künstlern und dem Auftraggeber in der Barockzeit gab, hat die Arbeit von J. Neumann „Brandlovy obrazy“<sup>1</sup> erwiesen.

Der Verfasser hat diese interessante Arbeit im Hinblick auf die Rolle des Abtes Othmar Daniel Zinke bei dem Bau der Kirche St. Margaret in Prag-Břevnov in einigen Punkten ergänzt und diese Art der Analyse und Betrachtungsweise auch auf die beiden anderen Klosterkirchen in Braunau und Wahlstatt angewandt.

Die Beschaffung archivalischer Quellen aus der ČSSR war sehr schwierig bzw. ergebnislos. Wegen Verweigerung der Einreise war ein neuerliches Studium der beiden Kirchen in Prag-Břevnov und Braunau nicht ausführbar. Der Verfasser konnte sich nur auf Fotos und Forschungsarbeiten früherer Jahre stützen, die er im Zusammenhang seines Artikels „Abt Othmar Daniel Zinke. Ein Prälat des Böhmisches Barocks 1700–1738“. In: StMB Bd. 89 (1978) Ottobereuren 7–324, durchgeführt hatte. Die Kirche in Wahlstatt konnte studiert werden und ergänzende Fotos wurden ausgeführt.

Die Kosten der Bebilderung dieser Arbeit hat in Großmut der Adalbert-Stifter-Verein und die Ackermannsgemeinde München durch gütige Vermittlung der Frau Dr. Johanna von Herzogenberg und Generalsekretär Franz Olbert übernommen. Die ganzseitigen 60 Bilder waren zur Veranschaulichung des Themas Ikonographie unerlässlich. Ihnen sei an dieser Stelle vom Herrn Abt Virgil Kinzel OSB in Rohr wie vom Verfasser dieser Arbeit aufrichtiger Dank gesagt.

P. Beda Franz Menzel OSB

1) Jaromír Neumann, Brandlovy obrazy a ikonografie chrámu sv. Markéty v Břevnově (= Die Bilder Brandels und die Ikonographie der Kirche St. Margaret in Prag-Břevnov) in: *Umění* XXIX Jg. (1981) I S. 126–161; II S. 218–248.

## I.

## Abt Othmar Daniel Zinke

Drei Kirchen: St. Margaret in Břevnov, St. Adalbert in Braunau und St. Hedwig in Wahlstatt tragen in ihrer Ausstattung so sehr den Stempel des Bauherrn, des Abtes Othmar Daniel Zinke<sup>2</sup>, daß es sich lohnt, das einmal in seiner Hintergründigkeit aufzuzeigen (*Bild 1*). Aber sein Einfluß und seine Mitwirkung an dem gesamten Werk, das durch seinen Einsatz geschaffen wurde, kann nur dann verstanden werden, wenn man sich der Person dieses Mannes bewußt wird. Daher soll erst einmal in diesem Abschnitt in großen Zügen das Wesentliche über ihn zur Sprache kommen. Peter Brandl hat in dem Porträt von ihm realistisch und nüchtern seine charakteristischen Züge eingefangen. Wenn er das Kreuz des Pektorales so hervorzeigt, ist das bei ihm nicht nur eine beliebte Geste bei Porträts der Äbte in der Barockzeit, sondern ist bei ihm auch hintergründig. Es geschah vor allem nicht aus Eitelkeit, diesen Fehler besaß er neben seinen sonstigen nicht, das hatte er nicht notwendig. Mit dieser Geste will er betonen, daß er der rechtmäßige Abt der Erzabtei St. Margaret in Břevnov ist. Somit stehen ihm als Abt dieser Abtei und als Generalvisitator der Böhmisches Benediktinerkongregation kraft päpstlicher Privilegien alle die von ihm beanspruchten Rechte zu. Er war bona fide von der Echtheit der Bestätigungsbulle des Papstes Johannes XV. von 993 und von der Gültigkeit der Exemtionsbulle Bonifaz IX. 1396 voll überzeugt. Er fühlte sich verpflichtet, die Tradition seiner Vorgänger in dieser Hinsicht gegen jeden Angriff des Prager Erzbischofs zu verteidigen.<sup>3</sup> Mit den Äbten der Böhmisches Benediktinerkongregation hat er sich immer gut verstanden, obwohl er auf Reformen in den Klöstern, vor allem in liturgischer Hinsicht, bestand. Sie haben ihm nie den Vorwurf der Herrschsucht gemacht, den seine Gegner gern in den Mund nahmen. Sie haben ihn im Gegenteil in der Verteidigung der Privilegien unterstützt.

Verschärft wurde dieser Streit noch durch den Konflikt mit dem Abt Wenzel Koschin von St. Prokop. Dieser gab durch seine Ungezügeltheit schwerstes Ärgernis, so daß Abt Othmar als Generalvisitator ihn absetzen mußte. Doch Abt Koschin fand Stütze beim erzbischöflichen Ordinariat in Prag, das die Abset-

2) *Othmar Daniel Zinke*, geboren am 11. August 1663 in Braunau, getauft am 12. August 1663; Vater David Zinke (Zinck), Mutter Susanna geb. Gräbner; Daniel wurde am 25. März 1784 als Novize im Kloster Braunau eingekleidet von Abt Thomas Sartorius, er erhielt den Namen Othmar; 1. April 1685 Profesß; 15. August 1689 zum Priester geweiht; 16. November Namenstag, 17. November 1700 zum Abt der Abtei Břevnov-Braunau gewählt; gestorben am 8. September 1738 in Braunau.

3) *Beda Franz Menzel*, Exemtionsstreit zwischen den Äbten von Břevnov-Braunau und den Prager Erzbischöfen 1705 – 1758, in: *Bohemia* Jahrbuch des Collegium Carolinum 17 (1976) S. 53 – 135.

zung hintertrieb; 20 Jahre liefen diese Kämpfe und Streitigkeiten. Schließlich wurde durch Eingreifen Roms Wenzel Koschin zur Abdankung veranlaßt. Auch der Exemtionsstreit kam 1731 mit dem neuen Erzbischof Daniel Josef Mayer zum Stillstand, er wurde auf unbestimmte Zeit vertagt, es blieb zunächst alles beim status quo ante. So hatte Othmar Zinke insofern gesiegt, als er keines der von ihm vertretenen Rechte hatte aufgeben müssen. Das geschah erst in den fünfziger Jahren unter dem zweiten Nachfolger, Abt Friedrich Grundmann.

Diese Kämpfe hatten das Innenleben des Abtes stark geprägt und ihn zum harten Mann gemacht. So konnte es nicht ausbleiben, daß er mit einzelnen jüngeren Mitgliedern seines Konventes große Schwierigkeiten zu bestehen hatte. Hier kann darauf nicht eingegangen werden. Aber von diesen Vorgängen muß man wissen, um manche seiner Anordnungen und Maßnahmen zu verstehen, die sich bis in die Kunst hinein auswirkten.

Nun muß noch ein Wort über die Finanzierung seiner großen und umfangreichen Bautätigkeit gesagt werden. Es ist bekannt, daß sich in der Barockzeit gar manche Adelige, Bischöfe und auch Äbte wegen der großartigen Projekte, die sie durch einen Stab von Künstlern ausführen ließen, in schwere Schulden gestürzt haben. Die Bautätigkeit mit den dafür notwendigen Einrichtungen und Ausstattungen war unter diesem Abt enorm. Sie seien zusammen mit deren Kostenausgaben gedrängt zusammengefaßt, siehe Anmerkung<sup>4</sup>.

Woher nahm nun der Abt die Gelder zur Bestreitung der großen Auslagen? Die oft verbreitete unkritische Vorstellung, daß diese Kapitalien auf dem Robotdienst und den Abgaben der Untertanen beruhen, wird durch den vom Ärar auf-

4) Kloster und Kirche St. Margaret in Břevnov (1708 – 1715)	200 000 fl.
Kloster und Kirche zum hl. Kreuz und hl. Hedwig in Wahlstadt (1723–1733)	300 000 fl.
Kloster St. Wenzel in Braunau (1727 – 1734)	120 000 fl.
*Neun große Pfarrkirchen: Wernersdorf, Wiesen, Ruppersdorf, Hermsdorf, Bezděkov (Bösig), Schönau, Otten- dorf, Počaply, Barzdorf und die Stadtkirche St. Wenzel (1719 – 1735)	145 000 fl.
*Vier kleinere Kirchen und Kapellen (St. Laurentiuskirche und Kreuzkirche in Braunau, Sternkirchlein, Kirche in Ostaš)	11 000 fl.
*Wirtschaftsgebäude auf allen Gütern, Pfarrhäuser, Wohn- und Arbeitshäuser, Schulen, Landschlösser, Kladno und Sloupno, Herrenhäuser in Bezděkov, Hrdly und Metli- čany, Gymnasium und Apotheke in Braunau.	180 000 fl.
	956 000 fl.

Die mit \* versehenen Ausgaben sind geschätzt, weil es für sie nur zum Teil verbürgte Angaben gibt. Da sie alle unter der Bauleitung von K.I. Dientzenhofer und unter gleichen Voraussetzungen geschaffen wurden, dürften diese vorsichtigen Schätzungen im Vergleich mit den gesicherten Kosten der anderen Bauten einigermaßen entsprechen.

Diese enorme Summe ergibt erst eine rechte Vorstellung, wenn wir versuchen, sie in den Wert der heutigen DM umzurechnen, dann gäbe das ungefähr einen Wert von 28 680 000 DM.

gestellten Theresianischen Kataster von 1748 widerlegt.<sup>5</sup> Woher also rekrutierten sich die großen Kapitalien, über die er verfügte? Sicher ist, daß er die Ökonomie durch strenge Überprüfungen, Kontrollen, gute Organisation, Verbesserungen der Betriebe, Neubauten von Wirtschaftsgebäuden und Steigerung der Schafzucht, und der Stuterei weit lukrativer machte als die amtlichen Schätzungen angaben. Wichtig ist, daß er von seinem Vorgänger Abt Thomas den Rechts- und Wirtschaftsberater Georg Bořek übernahm, der mit seinem Bruder Johann Christoph in Prag moderne merkantilistische Prinzipien vertrat, die auch am Hofe Karls VI. gern gehört wurden, und daß er weitgehend ins Vertrauen gezogen wurde. Sein Name ist an seinem Sterbetage 4. 11. 1706 wie folgt in das *Necrologium seu Memoriale mortuorum fratrum ac benefactorum OSB provinciae Boemo-Moravo-Silesiae* eingetragen: „*Generosus ac Clarissimus D.<sup>mms</sup> Georgius Borzek juris consultus ob illustra merita a monasterio Brzevnoviensi ad ius meritorum et post mortem Suffragiorum pro fratre receptus.*“ Er hat unter anderem dem Abt kluge, tüchtige Fachleute als Gutsverwalter und Amtmann für den ganzen Wirtschaftsbetrieb vermittelt, die aus der Schule der Bořek kamen. Johann Christoph Bořek führte die Wirtschaftsberatung weiter. Dessen Sohn war auch in das Kloster ein-

Ein weiterer Ausgabenkomplex ergab sich aus dem Ankauf von Gütern in Böhmen und Schlesien:

Kladno	1705	140 000 fl.
Wahlstatt	1703	27 600 fl.
Güter zu Wahlstatt dazu gekauft:		
Weicherau	1716	24 000 fl.
Schönau	1728	72 000 fl.
Strachwitz	1737	19 200 fl.
Kaltwasser	1738	184 000 fl.
		466 800 fl.

Wiederum in DM umgerechnet, ergäbe das einen Betrag von ungefähr 14 004 000 DM. Eine weitere Relation ergäbe sich durch den Vergleich mit dem Wochenlohn eines Maurers, der 3 fl. betrug bei einer Arbeitszeit von sechs Tagen, umgerechnet 90 DM.

Diese enormen Summen sind nur ein Teil seines Geldumsatzes. Zur vollständigen Ermessung müssen die anderen Geldumsätze auch noch angeführt werden: Steuern (1703–1729) 94 000 fl.; Türkensteuer 33 000 fl.; päpstlicher Zehnte 23 000 fl.; Subsidien (Kredite) an den Kaiser in Wien (1701–1735) 144 860 fl. zu 5–6 % Zinsen. Weil die Zinsen nicht regelmäßig bezahlt wurden, hat sie der Abt mehrmals von einzuzahlenden Steuern abgerechnet. Für die Rückzahlung der geliehenen Kapitalien fand sich nirgends ein Beleg. Die Kriege (Österr. Erbfolgekrieg, die Schlesischen Kriege) ließen das gar nicht zu.

- 5) *Theresiánský katastr český*. Bd. 3, Praha 1970. Enthält die von der kaiserlichen Kommission zusammengestellte Schätzung des gesamten Besitzes der Großgrundherren und der Kirche im Königreich Böhmen, zusammengestellt 1711–1748. in: Die Revision für den kirchlichen Großgrundbesitz 1716–1722. Braunau: 24 065 fl. 30 kr., davon erbrachte die Robotleistung 302 fl. 12 kr.; S. 166. Břevnov: 5748 fl., Robot 76 fl. 17 kr.; S. 390. Sloupno: 5128 fl., Robot 194 fl. 2 kr.; S. 124. Kladno: 4.196 fl. 28 kr., Robot 181 fl. 24 kr.; S. 398. Gesamtsumme: 39 138 fl. 29 kr., Anteil durch Robot: 4253 fl. 55 kr.

getreten und erhielt den Namen des Abtes, Othmar. An dessen Primiz am 6. 4. 1717 waren die Mutter und Verwandten eingeladen zum Gastmahl des Abtes.<sup>6</sup>

Entscheidend aber waren die Einnahmen aus seiner Förderung der Tuchmacherei der Stadt Braunau (124 Weber) und der Leinweber auf den Dörfern (1412 Weber) im Jahre 1724. Die Leinweber faßte er zu einer Zunft zusammen und unterteilte sie in sechs Laden, an deren Spitze der Zunftälteste der Lade stand. Geführt wurde die ganze Zunft vom Klosteramtman. Bei der Produktion wie beim Verkauf war der Abt als Grundherr am Gewinn beteiligt (Art Gewerbesteuer). Er vermittelte den Garneinkauf und kaufte das Rohleinen ab, das er in klostereigenen Bleichen, Mangeln und Färbereien verarbeiten ließ. Die Weber waren aber nicht an den Garneinkauf oder Verkauf des Rohleinsens bei ihm angewiesen. In den meisten Dörfern gab es ein bis drei Klosteruntertanen, die vom Abt als Garn- und Leinenhändler genehmigt waren. Sie hatten z. T. direkte Verbindung mit den Leinenmärkten in Breslau, Landeshut und Hirschberg. Der Abt hat auf diese Weise die Prinzipien des Merkantilismus realisiert. Aus diesen Quellen flossen die Kapitalien. Das war eine sehr aktive Beschaffung von Arbeit und Verdienst für die Bevölkerung des Braunauer Klosterlandes. Dies gilt auch für die reiche Bautätigkeit in Stadt und Land. In den zwanziger Jahren war das Braunauer Land ein großer Bauplatz. Freilich die Arbeitslöhne waren für die damalige Zeit niedrig. Die Robotdienstverpflichtung bestand in 24 Tagen Handdienst für Inwohner und Häusler, für die Gespannbauern 24 Tage Fuhrdienst, die im Jahre zu leisten waren. Es gab deren 480 auf den Klosterdörfern. Das wurde entsprechend durchorganisiert, aufgeteilt auf die ganze Bevölkerung des Klosterlandes für das Jahr hindurch, und streng durchkontrolliert. Für den übrigen überwiegenden Teil der Arbeiten und Fahren wurde der übliche Lohn gezahlt. So war der Abt Othmar Zinke der große Unternehmer im Geiste des Merkantilismus, aber auch der Herr und Vater des Landes. Gerade die Verwaltung der Stadt läßt das deutlich erkennen. Mit dem Magistrat gab es keine schwerwiegenden Differenzen. Eher schon mit den Zünften, besonders mehrmals mit den Tuchmachern, weil er für Qualität in der Produktion und Ehrlichkeit im Verkauf sorgte und Übergriffe streng bestrafte. Das alles gehört zu dem Bild des Bauherrn und Abtes Othmar Zinke, der auch ein besonderes Kunstverständnis besaß, wesentlich hinzu. Somit war er an Fähigkeiten und Leistungen seinen Mitbrüdern weit überlegen. So konnte es nicht ausbleiben, daß sie ihn oft nicht verstanden. Andererseits führte das bei ihm immer stärker zu Isolation und Selbstherrlichkeit. Immer weniger konnte er sich in die Lage und Eigenart eines Mitbruders versetzen; er erkannte nicht die Besonderheit der Persönlichkeiten unter seinen Mönchen, sondern sah in jedem nur das Mitglied seines Konventes, das zum Gehorsam verpflichtet war. So kam es immer wieder mit einzelnen Mitbrüdern zu Konflikten, die im Einzelfall schon schwerwiegend sein konnten und die Gemeinschaft zeitweise erschütterten.

Es war damals bei den Äbten, deren Abteien weit von Wien entfernt waren,

6) SÚAP FBB kart. 51.

Sitte, einen Mitbruder, der auch Kirchenrecht gehört hatte, nach Wien als sogenannten ‚Agenten‘ zu schicken, der dort einige Jahre wohnte und im Auftrage des Abtes die Kontakte und Geschäfte mit dem Wiener Hof, gelegentlich auch mit dem Nuntius, zu vermitteln hatte. Es war ein Fehler, daß er nicht einen älteren erfahrenen Mitbruder damit beauftragte, sondern immer einen jüngeren, der einige Semester Kirchenrecht gehört, dann zwei bis drei Jahre im theologischen Hausstudium dieses Fach doziert hatte, dorthin zur Erfüllung dieser Aufgabe sandte. Sie lebten einige Jahre außerhalb des Benediktinerklosters, bekamen Einblick in die politischen Geschäfte des Abtes. Nach einigen Jahren wurden sie vom Abt wieder ins Kloster zurückgerufen, damit sie sich nicht dem Klosterleben entwöhnten. Irgendwie hatte ihnen das nicht gut getan, sie blieben Außenseiter, unzufriedene Kritiker. Das vertrug der Abt nicht. So gerieten sie in Opposition zum Abt und scheuten sich nicht, ihn in Briefen oder persönlich beim Prager Erzbischof, in Wien beim Hof, ja sogar in Rom, zu verklagen. Der Abt hatte von Anfang an keine psychologische Einfühlungsgabe, sondern verlangte Gehorsam und Unterwerfung und glaubte den Schaden mit Strafen zu reparieren. Das führte in zwei Fällen zu tragischen Schicksalen. Der Prior von Politz, ein herzloser Mann, hat durch seine Härte die Sache noch verschärft. Der Abt hat darunter gelitten, aber er fand keinen Ausweg. Diese labilen Mitbrüder wurden mit ihrem Einverständnis in die Propstei Raigern oder in ein anderes Kloster versetzt. In zwei Fällen sind sie ohne Aussöhnung mit dem Abt gestorben, in einem Fall hat der Mitbruder auf seinem Krankenlager alles zurückgenommen und sich als den Schuldigen bekannt.

In seinen späteren Regierungsjahren wurden immer wieder seine Härte und sein unbefehltes Temperament beklagt. Die Visitatoren schreiben an den Nuntius in Wien: „Offenbar macht ihm das Temperament viel zu schaffen.“

Es war nicht das Baufieber allein, das ihn seit 1720 immer stärker beherrschte, sondern die Freude an seinem Werk; zu sehen, wie unter seiner Mitwirkung, unter seinem Auftrag, die Bauten immer stattlicher und großartiger heranwuchsen. Es war ja alles allein seinen Ideen, seiner Initiative, entsprungen. Geweckt durch Christoph Dientzenhofers Einfluß, hat die Břevnover Kirche die Initialzündung bei ihm ausgelöst, die allein die Quantität und Qualität der Bauten erklären läßt. Dabei geriet er in eine Hektik – das kleine Braunauer Klosterland wurde in den Jahren zu einem großen Bauplatz, dazu liefen gleichzeitig noch die auswärtigen Bauten in Wahlstatt, Bezděkov (Bösig), Počaply – so daß er nicht imstande war, alle Klöster und Kirchen voll ausstatten und einrichten zu lassen. Das blieb seinem Nachfolger Benno Löbl (1738–1752) überlassen.

Abt Zinke besaß ein starkes ästhetisches Empfinden, das sich in verschiedener Weise in seiner Klosterfamilie auswirkte. Gewiß ist die innere fromme Haltung beim Vollzug des opus Dei von ihm zuerst betont und gefordert. Doch ist sein Formgefühl bei der äußeren Haltung und den liturgischen Handlungsweisen nicht zu übersehen. Gern droht er bei Verfehlungen und Lässigkeiten mit Strafen und Genugtuungsleistung. Aber das tut auch der hl. Benedikt in seiner Regula, wenn er auf den Gottesdienst zu sprechen kommt. Ein weiteres Zeichen seines Formgefühls ist auch seine Vorliebe für den Choral, dessen Pflege er allen vier

Konventen (Břevnov, Braunau, Politz, Wahlstatt) vorschreibt, als Generalvisitator auch den Klöstern der Böhmisches Benediktiner-Kongregation. Vor allem wird der Choral für die Kleinen Horen und die Vespere zur Pflicht gemacht. Interessant ist es, daß er die dafür geeigneten Mitbrüder veranlaßte, die Antiphonen und das Proprium für die Vesper kunstvoll zu schreiben und zu malen. Man nahm sich die mittelalterlichen Handschriften zum Vorbild. Sie wurden auf Pergament geschrieben und dann in große Schweinsleder-Folianten gebunden, die beim Gottesdienst auf die Chorbänke gelegt wurden. Er hatte das Glück, unter seinen Mitbrüdern einen talentierten Maler zu besitzen, P. Methodius Burckart († 1750) der, selbst ein Künstler, die Mitbrüder anlernte, und auch selbst Bücher malte, die den mittelalterlichen Handschriften nahekamen. Sie wurden noch in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts verwendet. Die Antiphonen und das Proprium wurden choraliter gesungen, die Psalmen und das Magnificat am Musikchor figuraliter. Das war ein wertvolles Erbe, das Zinke dem Konvent hinterlassen hatte. Der Magister figuralis wurde vom Abt ernannt und erhielt von ihm genaue Weisungen und Vorschriften. Er verlangte sorgfältige Pflege der Instrumente und Registrierung der Noten.

Musik und Chorgesang wurden eifrig gepflegt. In Braunau wurden die Gymnasiasten, Novizen und Kleriker geschult. Auch die jüngeren Patres wirkten im Chor und in der Musikkapelle mit. In Břevnov wurden eigens Sängerknaben gehalten. Der Abt liebte auch die Hausmusik. An den hohen Festen (St. Benedikt, St. Adalbert, St. Wenzel, St. Margaret) und am Namenstag des Abtes, am 16. November, gab es ein Festmahl mit Tafelmusik. Da wurden auch Gäste von auswärts eingeladen. (In Břevnov Honoratioren aus Prag, Professoren und Prälaten, auch Ordensobere; in Braunau waren es Zisterzienseräbte und Landadelige aus dem benachbarten Schlesien. Auch die beiden Dientzenhofer, die Maler Peter Brandl, J. J. Steinfels befanden sich unter den Gästen.) Die Festpredigt hielt ein Franziskanerpatres aus Prag, in Braunau Franziskaner aus Glatz.

Es ist staunenswert, wie Othmar Zinke das weltliche und das geistliche Amt als Grundherr und Abt bei dieser ausgeprägten Wirtschaftlichkeit so miteinander zu kombinieren vermochte. Niemals in der Geschichte des Klosters hat ein Abt eine solche wirtschaftliche Potenz entwickelt. Die Summen, über die er verfügte, grenzen ans Unwahrscheinliche. Diese beiden Seiten seines Wirkens, die musische und die materielle, waren jedenfalls so gegensätzlich und widersprüchlich, daß sie zusammen mit den ständig wachsenden Anforderungen, die an ihn gestellt wurden, zu inneren Spannungen geführt haben. Dazu kamen noch die schweren seelischen Konflikte, die sich Jahrzehnte hinzogen und von denen schon die Rede war. Das mußte zwangsläufig zu Härten und Konflikten führen, die sich in sein Wirken mithineinmengen.

Der Verfasser versucht nun im folgenden unter weitgehender Zuhilfenahme seiner Arbeit über die Persönlichkeit und das Wirken des Abtes Othmar Daniel Zinke, die er nach umfangreichem Quellenstudium geschrieben und veröffent-

7) P. Beda Franz Menzel, Abt Othmar Daniel Zinke (1700 – 1738) ein Prälat des böhmischen Barocks, in: StMB Bd. 89 (1978) S. 4 – 300.

licht hat<sup>7</sup>, den Einfluß und die Mitwirkung dieses Abtes beim Entstehen der zahlreichen Bauten und deren Ausstattung nachzuweisen. Es ist einfach unvorstellbar, daß ein Mann von solcher vielseitiger Begabung, Interessen und großer Tatkraft, sich zufrieden geben würde, rein passiv und innerlich unbeteiligt nur Aufträge zu erteilen und Rechnungen zu überprüfen, die das Rentamt den Künstlern und Kunsthandwerkern dann auszahlt. Er hat auch seine Regierung als Abt seiner Konvente und Grundherr seines Klosterlandes immer unter dem Aspekt der Verantwortlichkeit vor der Öffentlichkeit geführt, wie er dies in einem Provinzialkapitel den Äbten gegenüber zum Ausdruck bringt: „Der Abt soll immer in erster Linie Ruhm und Ehre seines Hauses vor Augen haben.“ Dieser Ausspruch gibt die Begründung und Bestätigung für diese Arbeit.

## II.

## Die Abteikirche St. Margaret und ihre ikonografischen Deutungen

Beginnen wir mit dem ersten Bauwerk, das Abt Othmar als frisch gewählter Abt intendierte und energisch in die Wege leitete: die Erbauung und Ausstattung des Klosters und der Kirche St. Margaret in Břevnov-Prag. (Bild 2 und 3). Es war sein vordringlichstes Ziel, der alten Erzabtei, dieser Gründung des hl. Adalbert von Prag 993, wieder ein repräsentables Kloster mit Kirche zu schenken, denn 1420 hatten die Hussiten den stattlichen gotischen Bau ausgebrannt und in Trümmer gelegt.<sup>8</sup> Bereits 1701 sandte Abt Othmar 30 Braunauer robotpflichtige Untertanen nach Břevnov, welche die Trümmer und den Schutt wegzuräumen hatten. Dann schloß er mit Paul Ignaz Bayer, einem Prager Baumeister, der aus der Umgebung des Architekten Carlo Lurago kam, dem bedeutendsten Baumeister Prags im 17. Jahrhundert, einen Vertrag, gemäß dessen er den Bauplan zu liefern und die entsprechenden Vorarbeiten zu leisten hatte. Am 4. 11. 1702 erhielt er daraufhin 150 fl. ausgezahlt.<sup>9</sup> Für weitere Vorarbeiten am Baugelände waren 2000 fl. vorgesehen, zahlen aber mußte ihm der Abt 2911 fl. Diese Mehrforderung hat auf den Abt einen sehr ungünstigen Eindruck gemacht. P. I. Bayer hat den Beginn des Baues immer wieder hinausgeschoben; 1708 reichte er endlich den Bauplan ein. Der Abt legte zwar den Grundstein, kündigte aber den Vertrag, weil der Bau sich so schleppend dahinzog. Er war auch von dem eingereichten Bauplan unbefriedigt; besonders die Fassade der Kirche gefiel ihm nicht, sie war ihm zu durchschnittlich, konservativ. Ihm schwebte vor, Břevnov eine besondere Kirche zu geben. (Bild 4 und 5)

8) Der damalige Abt *Nikolaus de Jyštebnice* (1419 – 1426) war mit dem größten Teil des Konventes in die *Propstei Braunau* in Ostböhmen geflüchtet. Seither hatte der Abt dort seinen Sitz und nannte sich „*Abt von Břevnov mit dem Sitz in Braunau*“. In späteren Jahren wurde dieser Titel vereinfacht zu „*Abt von Břevnov-Braunau*“. Das blieb so durch alle Jahrhunderte bis zum Winter 1938, als mit dem Dekret der Religiösen-Kongregation in Rom vom 13. Jänner 1939 beide Klöster getrennt und zu zwei voneinander unabhängigen Abteien erklärt wurden. Niemals gab man nach der Katastrophe durch die Hussiten den Anspruch auf Břevnov auf. Um wenigstens die Besitzungen rund um Břevnov zu erhalten, ließ der Abt von Braunau aus, sobald sich die Zeiten beruhigt hatten, noch im 15. Jahrhundert eine kleine Niederlassung errichten, in die der Abt von Braunau einen Mithruder sandte, der als Propst im Auftrage des Abtes das dortige Besitztum verwaltete, und in der Folgezeit auch Pfarrer von Břevnov war. Abt *Mathias* (1535 – 1553) ließ eine spätgotische Pfarrkirche zu dem bescheidenen Gebäude bauen. Abt *Thomas Sartorius* (1663 – 1700), Vorgänger von Othmar D. Zinke, unternahm es, neben den alten Trümmern ein kleines Landkloster (1669 – 1673 Baumeister *Martin Reiner* Prag) zu errichten. So konnte mit einem kleinen Konvent unter einem Superior wieder klösterliches Leben in St. Margaret einziehen.

9) *B. F. Menzel*, Abt Othmar Daniel Zinke aaO. S. 203.

Auf dem Bauriß von Bayer ist die Kirche als Achse zwischen zwei gleichgroßen Quadraturen des Klosters eingefügt. Der Grundrißentwurf zeigt einen Vertreter der „zusammengesetzten Architektur“ (Zusammensetzung von rechtwinkligen Wänden und Räumen); er wirkt streng geometrisch, ein Stil, dem im 17. Jahrhundert die Baumeister in Prag in verschiedenen Variationen huldigten. Mit Beginn des 18. Jahrhunderts setzt sich in Prag eine neue Richtung durch, die „Bewegungsarchitektur“, zu der Christoph Dientzenhofer völlig neue Wege fand.<sup>10</sup> Gerade ihn hat der Abt zu seinem neuen Baumeister bestellt, der 1709 seine erste Bestallung (Salare) von 100 fl. erhielt, das ihm weiterhin bis zu seinem Tode ausbezahlt wurde.

Er war neben Santini-Aichel der neue Stern unter den Baumeistern von Prag. Er hatte einen neuen Weg eingeschlagen, indem er die Linie des Guarini in Piemont, die über *Fischer von Erlach* und Lukas von Hildebrand führte, aufgriff und in schöpferischer Gestaltung fortsetzte. Sein Sohn Kilian Ignaz Dientzenhofer entwickelte diese bewegte Architektur weiter.

Wie kam es zu der Begegnung dieser beiden Männer? Wahrscheinlich war es die Kanzlei der Brüder Bořek in Prag, die dem Adel wie den Prälaten als Berater in juristischen wie wirtschaftlichen Fragen dienten. Zwar war Georg Bořek 1706 gestorben, aber der Bruder Joh. Christoph war noch lange aktiv. Jedenfalls findet sich kein kirchlicher Bauherr, mit dem der Abt in Verbindung gestanden wäre. Vielleicht gab es eine Kontaktaufnahme über die Jesuiten in Prag, die zur gleichen Zeit 1703–1711 die Niklaskirche auf der Prager Kleinseite durch Christoph Dientzenhofer erbauen ließen. In Břevnov begegneten sich zwei starke Persönlichkeiten, die beide von hochfliegenden Plänen getragen waren. Der Baumeister griff mit Freuden zu, denn hier ergab sich für ihn die einmalige Gelegenheit, seine Auffassungen von der bewegten Wandpfeilerkirche an einem repräsentablen Bau in der Bannmeile von Prag bahnbrechend zu realisieren. Daß er in Abt Othmar Zinke einen aufgeschlossenen Bauherrn fand, war für Christoph ein Glücksfall. Aber auch für den Abt kam der rechte Mann zur rechten Zeit. Wir können annehmen, daß er bei der Planung des Neubaues für die altherwürdige erste Benediktinerabtei, die in der vorhussitischen Zeit und auch später den Namen Archisterium (Erzabtei) führte, einen entsprechenden repräsentativen Bau errichten wollte. Er hat seinen Baumeister richtig verstanden, der das Bedeutungsvolle der

10) Hier ist nicht der Ort, das näher auszuführen, dafür sei die Literatur über die beiden Christoph und Kilian Ignaz Dientzenhofer angeführt: *H. G. Franz*, Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen. Leipzig 1962 S. 47–74; *E. Bachmann*, Architektur: Christoph und K. I. Dientzenhofer, in: Barock in Böhmen hrsg. v. *M. Svoboda*. München 1964. S. 32–37, 50–59; *O. Blažiček*, Barockkunst in Böhmen. Prag 1967 S. 51–92; *Chr. Norbert Schulz*, Kilian Ignaz Dientzenhofer e il Barocco boemo. Roma 1968; *J. Neumann*, Das böhmische Barock. Hannover 1969; *Viktor Kotrba*, Neue Beiträge zur Geschichte der Dientzenhofer, in: *Umění* (tschech. Kunstzeitschrift) Jg. XXI (1973) S. 161 ff; *Miroslav Korecký*, Mit einigen Bemerkungen nochmals zur Barockarchitektur Böhmens nach 1700. *Umění* XXI (1973) S. 191 ff.; *Milada Vilimková*, Nové archivní doklady ke stavbě kláštera a kostela sv. Markéty v Břevnově (Neue Archivdokumente zum Bau des Klosters und der Kirche St. Margaret in Břevnov) in: *Umění* Jg. XXII (1974).

neuen Abteikirche nicht in der Fülle von Stuck und Farbe, von Gold und Silber sah, sondern in der Besonderheit des Bauwerkes, der Architektur. Othmar Zinke hatte in seiner Heimatstadt – er war Kaufmannssohn der Stadt Braunau – von Jugend auf als Gymnasiast, als Kleriker und junger Pater des dortigen Konvents den Wiederaufbau der Klosterkirche nach der Zerstörung durch den Brand von 1684 im römischen frühbarocken Stil und deren Ausstattung und Ausschmückung in allen Stadien miterlebt. Er hat wohl diesen Bau des Baumeisters *Martin Allio* aus Prag mit dem Grundtypus einer barocken Kirche überhaupt identifiziert.<sup>11</sup> Leicht läßt sich ermesen, wie sehr der Abt als verantwortlicher Bauherr unter der Leitung und Regie des Christoph Dientzenhofer umlernen mußte. Dessen Bau war für ihn ein vollkommen neuer und unbekannter Typus einer Barockkirche. Man muß die beiden Bilder von Braunau und Břevnov sowohl im Außen- wie im Innenraum miteinander vergleichen, um das ganz Neue dieser Kirche zu erfassen. Rasch und gründlich hat der Abt die neue Bauidee erfaßt und aufgenommen. Durch den Vergleich der Ansichten beider Kirchen ist das Neuartige der Břevnover Kirche leicht erfahrbar. Dem Typ nach ist sie eine Wandpfeilerkirche, doch Chr. Dientzenhofer hat sie völlig neu gestaltet (*Bild 6*). Das ist am besten am Grundriß der Kirche zu erkennen. Dem Baumeister ging es darum, ihr den basilikalen Charakter zu nehmen, indem er nach dem Vorbild von Guarini, im zweiten und dritten Joch zwei sich gegenseitig durchdringende Querellipsen einschaltet. Sie bilden das eigentliche Schiff der Kirche, das so zum Zentralraum wird. Um die Längswirkung aber zurückzugewinnen, schaltet er im ersten Joch als Vorraum eine weitere kürzere, fast dem Kreis gleichende Querellipse ein. Eine weitere, gleichgestaltete Querellipse im vierten Joch bildet den Übergang zum Ostchor, dessen rechtwinkliger Raum von einer halbkreisförmigen Apsis abgeschlossen wird. Diese Raumkonstruktion war nicht anders zu erreichen, als die Wandpfeiler über Eck zu biegen und so dynamisch in den Innenraum vorstoßen zu lassen (*Bild 7*). Sie werden nach H. G. Franz<sup>12</sup> zu einem Kräftebündel, das als Ausgangspunkt einer Bewegung anzusehen ist, das von hier aus alle Teile der Raumhülle ergriffen hat, einschließlich des Gewölbes. Denn mit der Überbeckstellung der Pfeiler werden auch die Pilaster der Pfeiler in die Schrägstellung zum Raum versetzt. Gebälk mit Attika über den korinthischen Kapitellen werden nicht als Band um die ganze Kirche gezogen, sondern vor den bis zum Gewölbe reichenden Fenstern abgebrochen und bringen so als Kämpfer die tragenden Funktion der Pfeiler allein zum Ausdruck. Die zwischen den Pfeilern liegende konkave Außenwand wird so zur Schale, die die tragende Funktion als Wand verloren hat. Die schräg gestellten Pilaster auf den Pfeilern werden in der Gewölbezone zu sphärisch gekrümmten Gurten, die das Tonnengewölbe in einen Rhythmus von Spitzovalen und Segelgewölben auflösen. Das ganze Gewölbe erhält damit Baldachincharakter. Nach Fertigstellung des Baues fiel dem Abt die alleinige verantwortliche Entscheidung für die gesamte Ausstattung und Ausschmückung des Innenraums zu. Er hatte noch nie vor so einer Aufgabe gestanden.

11) Vgl. i.T. S.19 unten, Martin Allio.

12) H. G. Franz, Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen. Leipzig 1962.

Noch stärker als beim Bau der Kirche kann die Mitwirkung des Abtes bei deren Ausstattung angenommen werden. Die Grundmotive für die Bilder, die Auswahl der heiligen Männer und Frauen für die Statuen kamen allein von ihm, freilich in ständiger Fühlungnahme mit dem Baumeister, ja sogar in Beratung mit ihm. In all den reichlich zur Verfügung stehenden archivalischen Quellen zur Darstellung des Lebens und Wirkens des Abtes Othmar Zinke konnte nirgends festgestellt werden, daß etwa bei den Kapitelberatungen die Konvente in Břevnov und besonders in Braunau, die Fragen der Ausstattung und die Wahl der Künstler und Kunsthandwerker beraten worden wären, auch nicht, daß ein oder der andere Mitbruder zu Rate gezogen worden wäre. Weil der jeweilige Abt von Břevnov seit 1420 (Zerstörung Břevnovs durch die Hussiten) seinen Sitz immer in Braunau hatte, war das auch bei O. Zinke die Regel. Es kam auf den jeweiligen Abt an, wie oft und wie lang er immer nach Břevnov kam. Weil die beiden Baumeister und die Künstler in Prag wohnten, beauftragte der Abt den jeweiligen Prior von Břevnov (ztw. auch Superior genannt), nach seinen Informationen und in seinem Namen die Verhandlungen mit den Künstlern zu führen. Bei der Autorität, die der Abt besaß, hätte sich der Prior nie getraut, eigenwillige Veränderungen vorzunehmen. Er hatte dann auch nach den Richtlinien des Abtes die Kontrakte mit den Künstlern zu schließen. Die Entlohnungen und Auszahlungen erfolgten durch den Provisor (Zellerar) in der Kanzlei (Rentamt) im Kloster Břevnov und das auch für die Arbeiten in Braunau und Wahlstatt.

Abt O. Zinke mußte wegen seiner vielseitigen Geschäfte und Verhandlungen bzw. Repräsentationspflichten immer wieder in Prag anwesend sein. Wenn er dann wichtige Gespräche mit den Prager Künstlern führte (alle Künstler und Kunsthandwerker, die in seinen Klöstern gearbeitet haben, saßen mit ganz wenigen Ausnahmen in Prag), so tat er das im Braunauer Haus in der „Langen Gasse“ in der Altstadt-Prag. Über diese Gespräche schweigen die Quellen vollständig.

Seine bisherigen Erfahrungen mit Kunst und Künstlern beruhten auf denen, die er in jungen Jahren als Provisor unter Abt Thomas Sartorius bei der Braunauer Klosterkirche, einem frühbarocken Bau von Martin Allio, gemacht hat. Die waren wahrhaftig bei dieser Kirche in Břevnov nicht anwendbar. Christoph Dientzenhofer war sich der Bedeutung seiner Kirche, vor allem des Innenraums, voll bewußt. Er war daher sehr interessiert daran, daß die gesamte Innenausstattung seine eigenartige Innenarchitektur in keiner Weise beeinträchtigt, sondern durch sie vielmehr unterstrichen und ergänzt wird. Die Fülle der Retabeln, Stuckmarmor, Gold, Silber und Farbigekeit der Decke und Wände, wie in der Braunauer Klosterkirche, kam hier nicht in Frage. Vor allem vertrug sich nicht die Fülle des ornamentalen und figuralen Stucks in den oberen Gaden der Kirche und im Gewölbe, auch auf die Gefahr hin, daß dann der Innenraum nüchtern und kahl wirkt, denn außer den korinthischen Kapitellen der Pilaster, gibt es in der ganzen Kirche keinen Stuck. Für diese Zeit des Hochbarocks mußte eine stuckfreie Kirche als Herausforderung empfunden werden. Dieser Raum forderte dann besonders eindrucksvolle Altarbilder. Darüber wird noch gesprochen. Es galt also zunächst in gemeinsamem Gespräch zwischen dem Baumeister und dem Bauherrn einen Gesamtplan der Ausgestaltung und Ausschmückung aufzustellen.

len. Da lag wohl zuerst die Führung beim Baumeister. Es war das Verdienst des Abtes, daß er sich restlos von seiner Braunauer Erfahrung trennte und ganz auf den Baumeister einging.

Die Künstler und Kunsthandwerker wurden damals zumeist durch den Baumeister vermittelt. In Prag gab es z. Z. der Dientzenhofer eine Fülle von Malern, Bildhauern und Stukkateuren, darunter ganz hervorragende Meister, welche in der Konkurrenz mit jenen aus Österreich und den deutschen Gauen durchaus bestehen konnten; Maler: J. J. Steinfels, Peter Brandl, W. L. Reiner, J. K. Liška; Bildhauer: Johann und Ferdinand Brokoff, Mathias Braun, Karl Hiernle, M. W. Jäckel u. a. Irgendeine direkte Kontaktaufnahme Zinkes bezüglich Bau- und Ausstattungsfragen konnte bisher nicht ermittelt werden.

O. Zinke war also bei dieser Kirche auf den Rat des Baumeisters angewiesen. Das war für das erste Bauunternehmen des Abtes von besonderem Vorteil; nur so konnte die ideelle, künstlerische und formale Einheit der Kirche St. Margaret erreicht werden, wie sie heute noch trotz einiger kleinerer Veränderungen durch spätere Renovierungen vor uns steht.

Zu der üblichen Innenausstattung gehörten: Die Deckenfresken, der Hochaltar mit den Seitenaltären und Statuen und die übrige plastische Einrichtung wie Kanzel, Orgelprospekt, Chorgestühl mit Abtthron, Beichtstühle, Kirchenbänke. Mit Ausnahme von Chorgestühl und Abtthron sind alle in der Zeit von 1718–1723 ausgeführt worden. Die letzteren beiden wurden dann erst in den fünfziger Jahren unter Abt Friedrich Grundmann (1752–1773) angeschafft, die figuralen Schmuckarbeiten sind von Richard Prachner. Interessant ist, daß auch in der Wahlstatter Klosterkirche Chorgestühl und Abtthron erst unter Abt Jakob Chmel (1776–1806) Ende des 18. Jahrhunderts im Empirestil eingebaut wurden. Die erste Frage für O. Zinke mußte sein, wie die Kirche ausgemalt werden soll und welche Themen dafür zu wählen sind. Die zweite war, wie der Hochaltar gestaltet, und drittens, welchen Heiligen die Seitenaltäre gewidmet werden sollen. Hier spielen eine Reihe hintergründiger Überlegungen beim Bauherrn wie auch beim Baumeister eine Rolle. Zunächst prüfen wir bei O. Zinke die Motive. An erster Stelle sind es tief religiöse und monastische; dann historisierende, pro-

- 13) Ausgeprägt ist bei Zinke auch die Art, durch Symbole, Zeichen die Aussage und Verkündungen ausdrücken zu wollen, eine Methode, die den Künstlern sehr viele Möglichkeiten zu Gestaltungsformen gab, deren Deutung die Aufgabe der Ikonographie ist. Diese ermöglicht eine tiefere und bereicherndere Erschließung des Kunstwerkes als die rein kunsthistorische Erfassung, die dabei natürlich vorausgesetzt werden muß, die Basis dafür bilden muß.

Der Prager Kunsthistoriker *Jaromír Neumann* tritt sehr für sie ein. Sie hat ihm ermöglicht, eine intensivere und gründlichere Erfassung und Deutung über die Werke des großen böhmischen Malers Peter Brandl schreiben zu können. Zum Verständnis auch dieser Arbeit ist es notwendig, die wichtigsten Sätze aus seinen beiden Artikeln in der Prager Zeitschrift *Umění* wiederzugeben. Er schreibt: „Erst in dem Augenblick, da die fachkundige Forschung die großen Werke der böhmischen Barockkunst unter dem Aspekt der interpretierenden Ikonographie zu studieren begann, änderte sich die ganze Situation. In neuem Licht zeigte sich der eigenständige und hochfliegende Charakter der patriotisch eingestellten Ikonographie bei den Barockkirchen, wie etwa bei der Wallfahrtskirche zum hl. Johan-

pagandistische und schließlich rein persönliche Beweggründe.<sup>13</sup> Johann J. Steinfels<sup>14</sup> hatte bereits im Februar 1717 zwei Entwürfe für die Ausmalung des Gewölbes der Kirche dem Abt vorgelegt, die nach einigen Korrekturen durch den Abt, von ihm angenommen und dem Maler 1719 zur Ausführung übergeben wurden.<sup>15</sup> Es war für den Freskanten nicht leicht, das komplizierte Deckengemälde zu malen. Wie wir bereits sahen, ist das Gewölbe des Kirchenschiffes von einem System rhythmisch abwechselnder Spitzovale und Segelgewölbe gebildet, die von sphärisch gekrümmten Gurten begrenzt sind. Im Gewölbe des Chores hatte es der Maler wesentlich leichter, weil ihm bis zum Triumphbogen eine glatte Längsfläche zur Verfügung stand, die von keinen Gurten zergliedert wird. Er begann mit der Malerei am 12. 4. 1719 und beendete sie am 26. 7. 1721. Am nächsten Tag fuhr er nach Braunau, um dort in der Klosterkirche den zweiten Teil der Fresken und die fiktiven Seitenaltäre in Scheinarchitektur zu malen.<sup>16</sup> Als der Abt das ausgeführte Fresko über dem Chor sah, war er unzufrieden und verlangte Korrekturen. Der Niederschlag davon ist aus dem Gratulationsbrief des Steinfels, den er zum Jahreswechsel dem Abt geschrieben hat, enthalten. Er bat den Abt, ihm seine Aufwartung machen zu können, um ihm seine „Exculpation“ vorzutragen. „Belangend die ausgestellten Fehler in der Kirchen bey St. Margaret, soll

---

nes von Nepomuk am Grünen Berg bei Žďár (Saar) a.d. Sázava, oder der Benediktinerkirche zur hl. Margareta in Prag-Břevnov, deren wohl überlegte und originelle ideologische Konzeption und komplizierte symbolische Struktur den bedeutenden ikonologisch anspruchsvollen Werken der europäischen Kunst nicht nachstehen. Erst dank dem Interesse der Signifikanz des Werkes unter Zuhilfenahme der ikonologischen Methode konnten wir in die komplizierte Struktur dieser Bauarten eindringen, die einer formalen Stilanalyse und deskriptiven Ikonographie unzugänglich blieben.“ (J. Neumann, *Der Maler des Lichtes. Zur Ikonographie der Altarbilder P. Brandls. Deutsche Zusammenfassung des tschechischen Artikels „Malíř světla ...“*, in *Umění* Jg. XXXII [1984] S. 229).

Diese ikonographische, ökologische Untersuchungsform gilt natürlich auch für die Beschreibung des Kirchenbaues St. Margaret in Břevnov: „Wir vermuten, daß die Dynamik des Innen- wie Außenraumes nach den Vorstellungen des Bauherrn auf moderne Art alles das, was in der Beziehung zu dem Symbol der göttlichen Hilfe, die das vom Sturm bedrohte Schiff rettet, zeigt. Der von der Wellenbewegung erfaßte und durchdrungene Kirchenbau sollte zum Bild des Schiffes werden, welches mit den steigenden Wellen steigt, surgit surgentibus undis, glücklich durch das Zeichen des Kreuzes gerettet wird. ... Und was anderes sollten die sich kühn erhebenden dynamischen Gewölbe bedeuten, als gerade die mächtig angespannten Segel eines erfolgreich vorwärts fahrenden Schiffes?“ (Abb. 11 u. 12). (Neumann, *Brandlový obrazy a ikonografie chrámu sv. Markéty v Břevnově, Umění* XXIX [1981] II. S. 247. Deutsche Kurzfassung.)

- 14) Johann J. von Steinfels (1651–1730) entstammte einer niederländischen Malerfamilie, die am Hofe Rudolfs II. wirkte. Er selbst kommt von der it. Malerei her, malte zunächst Tafelbilder, spezialisierte sich auf Freskomalerei: Kleinbilder in Verbindung mit Stuckrahmen (Passauer Dom), dann großformatige Deckenfresken (Waldsassen, Osseg u.a.). Lit.: J. Neumann, *Das böhmische Barock* Hannover 1969 S. 75 f.; E. Hubala, *Die Malerei*, in: M. Svoboda, *Barock in Böhmen*, München 1964. S. 214 f.; O. Blažiček, *Barockkunst in Böhmen*, Prag 1967. S. 12.
- 15) O. J. Blažiček – Černošovský – E. Poche, *Kláster v Břevnově (Kloster in Břevnov)*, Praha 1943 S. 30–32.
- 16) Archiv Zámorsk, Velkostatek Broumov Diar. Braunense.

nach meinem möglichsten Fleiße unermüdet der gegebenen correction nachgegangen werden. .“ 16. 12. 1719.<sup>17</sup> Diese Notiz ist ein wichtiger Beleg u. a. für die Mitwirkung Zinkes bei der Ausschmückung. Steinfels widmete das einzige große gerade Feld über dem Chor der Verherrlichung des Ordensvaters *Benedikt* (Bild 8). Er ist inmitten seiner Vision dargestellt. Statt einer Interpretation möge der Text des Papstes Gregor d. Gr. die Erklärung abgeben:

„Während die Brüder noch schliefen, stand der Mann Gottes Benedictus, der schon vor der Stunde des Nachtoffiziums seine Nachtwache begonnen hatte, am Fenster und betete zum allmächtigen Herrn.

Plötzlich, während er noch zur nächtlichen Stunde hinausschaute, sah er, wie ein aus der Höhe niederfahrendes Licht das nächtliche Dunkel gänzlich vertrieb und so intensiv leuchtete, daß dieses Licht, inmitten der Finsternis aufstrahlend, das Licht des Tages übertraf. Aber in dieser Vision folgte noch etwas anderes, ganz Wunderbares: die gesamte Welt – das erzählte er später selbst – wurde ihm darüber hinaus, wie in einem einzigen Sonnenstrahl zusammengefaßt, vor Augen geführt.

Während der ehrwürdige Vater die Augen scharf angespannt auf dieses herrlich aufleuchtende Licht gerichtet hielt, sah er, wie die Seele des Germanus, des Bischofs der Stadt von Capua, von Engeln in einer Feuerkugel gen Himmel getragen wurde ...“<sup>18</sup>

Der Maler rahmte das große Bild mit einer Scheingalerie ein und versetzte den hl. Benedikt in das vordere Drittel des Himmels, in dem nur Wolken und Engel zu sehen sind. Es ist nach Zinkes Wunsch die Illustration zu der von Gregor im Dialog niedergeschriebenen Vision. Benedikt, mit einer bauschigen Kukulke bekleidet, breitet weit seine Arme aus. Hinter ihm ist die feurige Kugel seiner Vision. Im Vordergrund hält ein Engel den Stab, in der Mitte sind zwei Engel mit einem Wappen, das einem böhmischen Löwen gleicht.

In den Zwickeln und Lünetten im Gewölbe über dem Chor sind weitere Heilige oder Persönlichkeiten in Medaillonsporträts festgehalten, die zur Abtei einen Bezug hatten.

Im Juli 1720 hatte Steinfels seine Freskomalerei im Gewölbe des Kirchenschiffs fortgesetzt. Der diesbezügliche Kontrakt beschränkte sich nur auf die Kostenfrage und die Verköstigung für ihn und seinen Gehilfen, er enthält nichts über die Ausführung. Beachtenswert ist folgende Bemerkung darin: „... Wenn aber eine oder die andere Stellung lebhafter exprimiert werden könnte, als er im Abriß nur obenhin vorgestellt worden ist, wird hiermit erlaubt, welche nach besten Erachten zu ändern und zu verbessern ist ...“<sup>19</sup> Nun hatte der Maler in dem

17) SÚAP FBB kart 66, Abgelegte Briefe zur Zeit d. Abtes O. Zinke.

18) *Fritz van der Meer und Gerhard Bartelink*, Gregor d. Große. Leben des Benedictus, Eos Verl. St. Ottilien 1979. S. 119. Ein interessantes Buch, das an Hand der Dialoge d. Papstes Gregor d. Gr. in die geistig-religiöse Welt des hl. Benedikt einführt. Es leistet vorzügliche Dienste für die Interpretation der Darstellungen d. hl. Benedikt in der Kunst. Gregor, Dial. III, XXXV.

19) Für das Ausmalen dieses Freskos im Chorgewölbe erhielt Steinfels 450 fl. . . . für die von Zinke verlangte Korrektur desselben nochmals 50 fl. ebd. kart. 66. Für diese Malerei waren im Kontrakt 800 fl. abgesprochen.

Gewölbe des Kirchenschiffes ein großes Arbeitsfeld. Es ist in einen Rhythmus von Segelgewölben und Spitzovalen aufgelöst, die durch kantige sphärisch gedrehte Kurven voneinander getrennt sind, die auf den zweierlei Niveauhöhen beruhen. Der Baumeister war natürlich bemüht, daß die ganze Struktur der Decke mit ihren Kurven und Kanten in keiner Weise durch die Farben gedämpft oder gar gelöscht werden.

Die Szenenbilder setzte Steinfels (*Bild 7*) immer in die tiefer liegenden Spitzovale, während er auf die Segelgewölbe beiderseits je ein Medaillonbild in kräftige, bunt ornamentierte gemalte Rahmen setzte. Sie ziehen sich einschließlich derer vom Chor durch die ganze Kirche bis zur Orgel. Es sind gewissermaßen Porträts von Männern und Heiligen, die in irgendeiner Weise mit der Erzabtei in Verbindung standen und stehen, gleichsam eine Ahnengalerie. Sie werden gewissermaßen als Förderer, Fürsprecher und Zeugen angerufen, stand doch der Abt in den Jahren in der schwersten Phase des Exemtionsstreites.<sup>20</sup> Der Abt ließ vom Maler auch immer die Namen dazu malen.<sup>21</sup> Diese Bildnisse sind farbige Akzente an den Enden der Segelgewölbe, während sie sonst mit ihren Niveauunterschieden frei blieben von Malereien. So wurde der Bewegungsrhythmus im Gewölbe noch dadurch akzentuiert. Bei der Restaurierung 1853 sind diese Gewölbeabschnitte völlig mit einem Pseudorokoko-Muster übermalt worden, so daß damit alle Konturen der Gewölbekonstruktion verdeckt wurden. Bei der nächsten Restaurierung 1942 hat man sie glücklicherweise wieder entfernt.

Die Szenenbilder setzte Steinfels in die tieferliegenden Spitzovale und füllte sie damit völlig aus. Das war eine Regiemaßnahme des Baumeisters. Dadurch kam die plastische Wirkung des bewegten Segelgewölbes umso besser heraus.

20) B. F. Menzel, Exemtionsstreit zwischen den Äbten von Břevnov-Braunau mit den Prager Erzbischöfen 1705 – 1758, aaO. S. 53 – 135.

21) Es sind dies vom Altar ausgehend folgende Personen: a) Die Päpste Johann XV. (bestätigte 993 mit einer Bulle die Gründung der Erzabtei) Bonifaz IX. (25 Breven und Bullen, mit denen der Erzabtei Vorrechte und Privilegien verliehen wurden. Zwei haben eine besondere Bedeutung, die eine Bulle vom 17. Juni 1396 verleiht die volle Exemtion. Das bedeutet, daß das Kloster unmittelbar dem Papst untersteht und von jeder bischöflichen Oberhoheit befreit ist. Die zweite vom gleichen Tag räumt dem jeweiligen Abt das Recht ein, an besonders hohen Festen sub „tribus infulis“ zu pontifizieren. Das will besagen, daß die dem Abt assistierenden Prior und Subprior als Ehrenassistenten auch eine Mitra tragen dürfen.) An der Exemtionsbulle entzündete sich der Exemtionsstreit, den ihm der Erzbischof eingebrockt hat.

b) Herzog Boleslaus II. als Mitbegründer der Erzabtei: Herzog Břetislav I. Erbauer der 2. Klosterkirche 1045 und Stifter von zahlreichen Gütern und Privilegien.

c) Přemysl Ottokar I. Stifter des Klosters Politz mit den Gütern von Politz und Braunau; König Johann von Luxemburg gibt dem Abt Bavor de Nečtin das gepfändete Braunauer Land 1331 wieder zurück; Kaiser Rudolf II., Gönner des Reformabtes Wolfgang Selender (1602 – 1619), unterstützt den Abt in seinen Reformbemühungen und rettet das Kloster Braunau und damit Břevnov vor der Aufhebung; Kaiser Ferdinand II. gibt Kloster und Kirche in Braunau und Politz, das die aufständischen protestantischen Bürger geraubt hatten, dem Abt Benno Falkenberg (1621 – 1646) nach der Schlacht am Weißen Berg 1621 dem Břevnov Abt wieder zurück. (O. J. Blažíček – J. Čersovský – E. Poche, Klášter v Břevnově, Praha 1943. S. 41 f.).

Der Abt hatte sich nun ein eigenes Programm für die Themen dieser Bilder im Kirchenschiff zusammengestellt, sie dienen der Verherrlichung der Hausgeschichte.

1. Geht man von dem großen Freskobilde des Chores aus, dann ergibt sich als erstes Bild im Spitzoval die Darstellung des hl. *Adalbert* des Gründers der Erzabtei. Mit ihm werden die sogenannten Fünf Böhmisches Brüder verbunden, deren Reliquien mit denen des hl. Adalbert 1039 durch den Herzog *Břetislav I.* von Gnesen nach Prag in den Veitsdom überführt wurden. Sie sind historisch nicht recht zu fassen, werden aber zur Umgebung des hl. Adalbert gezählt. Sie waren nach Polen gegangen, lebten dort in einer Einsiedelei, wurden von Räufern überfallen und umgebracht. So wird in älteren Geschichtsquellen erzählt.

2. Die Verherrlichung des Kreuzes durch die Heiligen *Alexius* und *Bonifatius*. Die beiden Heiligen weisen auf das Kreuz.<sup>22</sup> Sie waren auch die ersten Patrone der Erzabtei *Břevnov*. Abt *Bavor*, der eine Armreliquie der hl. *Margareta* erworben und sie kostbar hatte einfassen lassen, erwählte sie zur neuen Patronin. Auch sie ließ der Abt *O. Zinke* hier unterbringen. Das zweite schlichte Kreuz, das ein Engel ganz in der rechten Spitze des Feldes emporhält, ist wohl das Attribut der *Margareta*. Mit den beiden, *Alex* und *Bonifaz*, hat *Zinke* auch das Kloster *San Alessio* auf dem *Aventin* in Rom in Erinnerung gebracht, in das der hl. Adalbert nach seiner Flucht aus Prag eingekehrt und dort *Benediktiner*mönch geworden war. Von dort hatte er bei seiner Rückkehr nach Prag Mönche mitgenommen und mit ihnen die erste *Benediktiner*abtei in Böhmen 993 gegründet. So war es selbstverständlich, daß auch dieses Kapitel der Frühgeschichte der Abtei festgehalten wurde.

3. In diesem Bild erscheinen die *Benediktiner*heiligen, die zu *Břevnov* eine Beziehung hatten. Dazu gehören zuerst einmal die heiligen Mönche und Erzbischöfe *Anastasius* (ungar. *Astrik*) und *Gaudentius* (tschechisch *Radim*). Beide kommen aus der Gefolgschaft des hl. Adalbert. Er hatte sie aus dem Kloster *San Alessio* mitgebracht. *Anastas* wird gern als Schüler des hl. Adalbert bezeichnet. 996 rief ihn Adalbert nach Ungarn als Missionar. Er wird erster Abt des *Benediktiner*klosters *St. Martin*, dem späteren *Panonhalma*, und wenige Jahre hernach um 1001 erster Erzbischof von *Gran* (*Estergom*). *Radla*, ein Halbbruder Adalberts, später *Gaudentius* genannt, hatte ihn 988 auf der Flucht nach Italien begleitet und war mit ihm in das Kloster *San Alessio* eingetreten. Er geht auch mit ihm 995 nach Ungarn und von dort nach Polen und nimmt teil an der Mission des hl. Adalbert bei den heidnischen Preußen. Nach dessen Ermordung läßt er sich in Gnesen nieder und wird als Verwandter und Schüler von Adalbert unter Mitwirkung Kaiser *Ottos III.* 1002 erster Erzbischof in Gnesen. Weitere Heilige sind *Gunther*, der *Benediktiner*eremit des Bayerischen Waldes, der in der Kirche in *Břevnov* begraben liegt, und der Gründer des Klosters an der *Sázava*, *Prokop*, das nach ihm seinen Namen trägt. Er war dessen erster Abt und begründete die altslawische Liturgie in diesem Kloster. Aus politischen Hintergründen wurden sie

22) *Alexios* von *Edessa* ist ein legendärer Heiliger um 450; *Bonifatius* Märtyrer in *Tarsus* in *Kilikien*. Beide wurden Patrone des *Benediktiner*klosters *San Alessio* am *Aventin* in Rom.

nach 1092 unter Herzog Břetislav II. vertrieben und der Mönch Diethard von Břevnov führte als neuer Abt die lateinische Liturgie ein.

Im 4. und letzten Feld, zum Teil durch die Orgel verdeckt, ist die Gruppe der böhmischen Patrone untergebracht. Man kann nur Wenzel, Ludmila, Adalbert und Sigmund erkennen.<sup>23</sup>

Wie diese ganze Ausführung zeigt, steckt dahinter eine spannungsreiche Geschichte der Erzabtei verborgen, denn viele geistliche und weltliche Herren waren mit dem Schicksal der Erzabtei Břevnov verbunden. Der Abt hat damit nicht nur seiner historisierenden Vorliebe gefrönt, sondern er wollte damit vor allem zum Ausdruck bringen, welche Bedeutung diese Erzabtei in der böhmischen Geschichte und in der Kirche Böhmens gespielt hat, ein Stück bildhafter Apologetik.

Der Hochaltar besteht aus einer kompakten hölzernen Tabernakelarchitektur mit diagonal gestellten prismatischen Flügeln, (*Bild 6 und 9*) vor denen drei Säulenpaare mit korinthischen Kapitellen stehen, deren inneres Paar gedrehte Säulen zeigt. Sie tragen einen gesprengten Segmentgiebel. Der Oberteil (Aufsatz des Altares) wird von zwei Säulenpaaren, die wiederum diagonal stehen, gebildet, an die sich nach innen gerollte und lang nach unten gezogene Voluten anschließen. Zwei weitere auf dem Gebälk gegeneinander ruhende Voluten, über denen zwei Putten schweben, runden den Altaraufsatz ab. Nach den Fotos gibt es zwei Varianten der Altarbekrönung: a) zwischen den Voluten liegt eine kräftige Muschel mit Wolken. b) Anstelle der Muschel liegt eine Halbkugel (Symbol für die Erde-Welt), auf der ein schlankes hohes Holzkreuz steht, das anstatt des Corpus Christi eine Dornenkrone trägt, von der Goldstrahlen ausgehen. Infolge der Veränderungen am Hochaltar ist es schwer, die ursprüngliche Form festzustellen. Jedenfalls entspricht das hoch erhobene Kreuz auf der Spitze des Altars, wie es auf dem Bild (*Bild 6*) nach der Renovierung 1942 zu erkennen ist, am ehesten der ursprünglichen Fassung. Es wäre aber denkbar, daß in dieser ersten Kirche wie in den Klosterkirchen in Braunau und Wahlstatt die letzte Bekrönung des ganzen Aufbaus durch das Benediktuskreuz gewesen wäre, das von zwei Engeln angebetet wird. Der Altar wurde 1718–1720 erstellt.<sup>24</sup> Die Altararchitektur ist dunkelbraun staffiert, die Statuen, Engel, Wolken sind weiß; die Kapitelle, Vasen, Bänder und Strahlen sind vergoldet. Die hl. Margaret steht in gelassener Haltung, mit Kreuz und Palme in den Händen, erhöht in einer Nische zwischen den gedrehten Säulen über dem Tabernakel.<sup>25</sup> Die Vergoldung der Statue St. Margaret ist verwunderlich, sie entspricht gar nicht dem Gesamtstil, der dem Altar zugrunde liegt.

23) Blažiček – Čeršovský – Poche: Klášter v Břevnově. aaO. S. 43 f.

24) Die Tischlerarbeiten lieferten Johann Ignaz Dobner; Bildhauerarbeiten, Kapitelle, Vasen, Cyraden, Engel, die Statue der Patronin von Kirche und Kloster, die hl. Margaret, der im Segmentgiebel schwebende Gottvater und über ihm der Hl. Geist, stammen aus der Werkstatt des M.W. Jäckel. Die Polychromierung ist das Werk des Georg Fritz. ... Klášter v Břevnově aaO. S. 44.

25) Nach der Quittung vom 23. 2. 1720 erhielt Johann Georg Fritz 20 fl. für deren Vergoldung. SÚAP FBB A XIV b kart. 46.

Hier scheint sich Christoph Dientzenhofer dem Wunsche des Bauherrn gefügt zu haben. Der Altaraufriß soll vom Baumeister selbst stammen. Interessant ist, daß der Abt selbst fünf Jahre später nach einer Quittung vom Juni 1725 vom Prager Bildhauer Richard Prachner (1705–1782)<sup>25a</sup> ihn überarbeiten und vom Maler Schmidt in Silber fassen ließ. Bei welcher Renovierung die Wiedervergoldung durchgeführt wurde, ist nicht bekannt.

Zwischen den Säulen auf beiden Seiten flankiert je ein Engel mit Füllhorn die Heilige. In der heidnischen Mythologie war das Füllhorn ein Symbol der Fruchtbarkeit und des Reichtums. In unserem Falle soll es wohl die Fülle der Gnade Gottes versinnbildlichen, welche die Heilige durch das Martyrium erlangt hat. Wie der Abt zu diesem mythologischen Symbol kam, wird sich heute kaum noch ergründen lassen. Von Chr. Dientzenhofer oder P. Brandl kam da wohl keine Anregung.

In der heutigen Fassung des Hochaltars sind noch zwei große Engel, die den Stil Jäckels zeigen und Kopien sein könnten, die zu beiden Seiten der Altarmensa auf angefügten Sockeln stehen; sie sind auch auf verschiedenen Fotos und Bildern zu erkennen, auf einem Foto fehlen sie. Eben dieses Foto läßt die ursprüngliche Komposition des Altares eher erkennen, denn die beiden weiteren Engel flattern aus dem Gesamtkörper des Altares heraus. Gerade in dieser kompakten Breite und mäßigen Höhe entspricht er am besten dem von Dientzenhofer gegebenen Innenraum.

Ganz entscheidend für die Wirkung des Innenraumes der Kirche war der Aufbau der Seitenaltäre in den Kapellennischen, denn deren architektonische Konstruktion mit den über Eck gestellten Pfeilern, den konkaven Wänden zwischen ihnen, den Lünetten über ihnen, waren ganz wichtige Komponenten der gesamten Innenarchitektur. Da durfte kein Teil von ihnen durch plastisch reich geformte Altaraufbauten geschwächt oder gar verdeckt werden.<sup>26</sup> Sie wären hier ganz fehl am Platz gewesen. So hatte der Baumeister Chr. Dientzenhofer eine ganz schlichte einfache Form der Seitenaltäre dem Abt wie dem Maler Peter Brandl vorgeschlagen: fiktive, in Fresko gemalte, bis zu den Fenstern reichende Barockaltäre als Hintergrund für die ganz bescheidenen Altarmensen mit den davor angebrachten kastenartigen Antependien, darauf holzgeschnitzte, weiß gefärbte sarkophagähnliche Reliquienschreine, die nur wenig die Kerzenleuchter überragen. Das Bild soll in einfachem, vergoldetem Zinnrahmen über den Reliquienschreinen in die Altarmalerei eingefügt werden. Der Abt ließ sich von diesem Vorschlag völlig überzeugen. Auch Peter Brandl stimmte zu, erkannte er doch, daß seine sechs bzw. sieben Bilder in dieser dekorativ zurückhaltenden Kirche umso stärker zu Wirkung kommen. So wurden in dieser gleichen Weise alle sechs Seitenaltäre ausgeführt. Wohl hatte M. W. Jäckel 1717 dem Abt einen Aufriß für die Seitenaltäre geliefert, aber der Abt hatte abgelehnt. Dafür durfte der Künstler die entsprechenden Statuen zu beiden Seiten der Altäre und die Reliquienschreine auf die Altäre liefern.

25a) SÚAP FBB kart. 365.

26) Vgl. i.T. S. 23.

So beauftragte der Abt den einstigen Lehrling und Gehilfen des Malers J. J. Steinfels, Ignaz Pešina, in jeder Kapelle einen Altaraufbau zu malen, um so den Hintergrund für den Altar und das Bild zu schaffen. Zum Teil hat auch Steinfels, der mit Brandl befreundet war, mitgewirkt. Über die Bilder und Statuen wird weiter unten gesprochen. Somit war an der Ausgestaltung der Kirche 1718–1723 ein gleichgerichtetes Team beschäftigt, das konnte den Ideen des Baumeisters nur zugute kommen.<sup>27</sup>

Alles überragt in der Innenausschmückung der Kirche St. Margaret die Reihe der sieben Brandl-Bilder.<sup>28</sup> Neumann hat den geglückten Versuch unternommen, die Bilder Brandls ikonographisch-ikonologisch zu deuten und mit dem besonderen Bau Chr. Dientzenhofers in eine Einheit zu bringen. Ihm ist gelungen, das Aufeinanderzugehen der drei, des Baumeisters, Malers und Bauherrn, bei deren Bemühen, dieser Kirche eine ihr gemäße Ausschmückung zu geben, aufzuzeigen.<sup>29</sup> Er schreibt: „Der strenge ordnungsliebende Abt hat den eingelade-

27) Bei der Renovierung der Kirche 1853 unter Abt Johann Nepomuk Rotter (1848 – 1886) durch den Maler August Hübner wurde durch Übermalungen und Ergänzungen und Hinzufügung der Apostelfiguren und der Grisailles das ursprüngliche Gestaltungskonzept der Künstler verfälscht. Bei der späteren Restaurierung der Kirche 1942 wurden die Übermalungen im Gewölbe entfernt und die Deckenfresken in den ursprünglichen Zustand zurückgeführt. In den fiktiven Altären (Scheinarchitekturen) der Seitenaltäre ließ man die Zumalungen stehen, weil deren Entfernung sehr schwierig gewesen wäre. O. Blažíček, ... Klášter v Břevnově aaO. S. 36.

28) Peter Brandl (1668 – 1735), der bedeutendste Maler des böhmischen Hochbarocks. Sein Vater, ein Deutscher, Schneider und Schankwirt in Prag, die Mutter eine Tschechin. Lernete bei Chr. Schröder, Hofmaler und Galeriedirektor in Prag, 1695 in die Malerzunft in der Altstadt-Prag aufgenommen. Ein Naturtalent, das die Anregung der Prager Bildergalerie, besonders die Italiener und Niederländer aufgriff und in sich verarbeitete. Er verachtete die Konvention seiner Zeit, die Reglementierung der Zunft; er liebte die Freiheit, den Genuß. So verfiel er einem betonten Individualismus. Es setzte sich über alle Schranken der Zunft hinweg und entwickelte sich zu einer künstlerischen Individualität. Der echt menschliche Zug bei den religiösen Bildern, frei von aller Theatralik und dem Pathos, sicherte ihm eine breite Anhängerschaft unter Adel und Geistlichkeit, kam aber gerade auch beim Volk gut an. Seine Porträts, Selbstporträts und Apostelköpfe, geprägt von einer unbedingten Ehrlichkeit und Wahrheit, sind Meisterwerke. In vielen Kirchen in Prag, in Böhmens Schlössern und Galerien hängen seine Bilder. Sie sind nun einmal die besten des Spätbarocks in Böhmen.

Charakteristik der Malerei Peter Brandls:

„Das Atmosphärische der Landschaft und die reiche Gliederung der Architektur, die ausgeprägten voluminösen Gestalten und das klar differenzierte Licht, die Farbenpracht der Gewänder und die Mimik der Gestalten formen in wirksamen Zusammenspiel ein dekoratives, in der Handlung fesselndes und im Ausdruck überzeugendes Ganzes. Zum erstenmal in der Entwicklung der böhmischen Barockmalerei werden hier Strömungen, die von verschiedenen Seiten in das Land, ins Herz Europas, drangen – italienischer Prunk, flämische Sinnlichkeit und holländische Innerlichkeit – zu einem neuen Stilgebilde umgewertet.“ (J. Neumann, Das böhmische Barock Wien 1970. S. 80; Erich Hubala, Die Malerei, in: Karl M. Svoboda, Barock in Böhmen, aaO. S. 205 – 208; J. Neumann, Peter Brandl 1668 – 1735. Uvodní Studie a katalog. Národní Galerie. Praha 1968.

29) J. Neumann, Brandlovy obrazy aaO. S. 160.

nen Künstlern imponiert und alle fähigen unter ihnen wußten sich mit diesem anspruchsvollen und kritischen Prälaten zu vergleichen (die beiden Dientzenhofer, Brandl, Reiner, Asam, Jäckel u. a.) Wenn Brandl zu derselben Zeit, als er bei den Czernin gut bezahlt wurde (für ein Bild 600 fl., für das andere 1000, die im Ausmaß bedeutend kleiner waren), für Břevnov die schönste Kollektion seiner Altarbilder zu einem sehr niedrigen Preis, der tief unter dem Honorarniveau seiner gleichzeitigen Bestellungen lag (für vier Bilder 500 fl., für drei 300 fl.), gemalt hatte, wird dies zu einem von der Anziehungskraft der ganzen Aufgabe zeugenden Beleg. Die Möglichkeit, die ganze Kirche mit Altarbildern auszuschnücken, deren Architektur selbst schon eine Spitzenleistung darstellt, zog Brandl zu jener Zeit natürlich an. Daß Brandls Respekt hinsichtlich der Persönlichkeit des Abtes aufrichtig war, belegt das unanschauliche, sachlich nüchterne Portät des Abtes mit dem Namen Brandls signiert.<sup>30</sup> So hat Neumann neben dem Maler und Baumeister auch klar auf die Person des Abtes Othmar Zinke als dem dritten mitbestimmenden Mann am Gelingen des Ganzen, hingewiesen. Brandl mußte bei der Konzeption seiner Bilder nicht nur den Baumeister in seinem neuen einmaligen Werk anhören, sondern auch den Gedanken und Plänen des Bauherrn und Kunstmäzens nachgehen.

Auf dem Altar in der Mitte der Evangelienseite hängt das *Kreuzbild*. Es ist sehr bezeichnend für dieses Bild, daß es in den Akten von damals immer als Bild „*Mater dolorosa*“ bezeichnet wird (*Bild 10*). Das kann nicht anders gedeutet werden, als daß der Abt bei dessen Komposition durch den Maler wünschte, daß die „Schmerzhaftige Muttergottes“ als einziger mitleidender Mensch unter dem Kreuz stehend, kräftig herausgestellt wird. Sie ist die zweite, nicht nur teilnehmende, sondern mitopfernde Person. „Dieser ist bestimmt zum Fall und zur Auferstehung vieler in Israel und zum Zeichen des Widerspruchs. – Aber auch deine Seele wird ein Schwert durchdringen, auf daß die Gedanken vieler Herzen offenbar werden.“ (Lk 2, 34 f.) Das Bild ist ernst und eindringlich gemalt. Das Kreuz durchmißt das Bild in seiner ganzen Höhe. Christus hat die Augen bereits geschlossen, die vorher auf Maria, seine Mutter, gerichtet waren. Ruhe, Frieden geht von diesem Toten aus. „Es ist vollbracht“. Maria steht hoch aufgerichtet ganz nah beim Kreuz, die tränenden Augen blicken zu ihm empor, das Schwert des Schmerzes durchdringt ihre Seele. Erstarrt ist das Gesicht, der ganze Körper, Arme und Hände sind herabhängend in den Kleidern vergraben. „*Stabat mater dolorosa*“.

Zweifellos ist das Bild von den Gedanken und Wünschen des Abtes bei der Konzeption durch den Künstler beeinflusst worden. Sie entsprangen der Spiritualität und Marianischen Frömmigkeit des Abtes. Der Abt war mit der Ausführung des Bildes unzufrieden. Auch Brandl selbst war von seinem Werk unbefriedigt. Zinke hatte wahrscheinlich mit seinen Vorstellungen der Ausdrucksweise den Maler überfordert. So ging Brandl daran, das Bild auszubessern. Schließlich löschte er es aus und malte eine neues. Aber den Fachmann und Kunstsinnigen will es auch heute noch nicht überzeugen. „Auch in der neuen Fassung wirkt es

30) ebda. S. 160.

weniger günstig als die anderen Leinwände.<sup>31</sup> Vom rein künstlerischen Standpunkt aus stimmt das, aber vom Thema aus gesehen, ist es wahrhaft überzeugend, tief gläubig, menschlich empfunden und ohne Sentimentalität. Wir wissen nicht, wie das korrigierte Bild vom Abt aufgenommen wurde. Bei seiner Vorliebe für expressive Darstellungen, dürfen wir annehmen, daß dieses Kreuzbild bei ihm angekommen war und letztlich seinen Vorstellungen doch entsprach.

Motivisch entspricht das Bild ganz den Vorstellungen Zinkes: der sterbende Christus und die vom Schmerz durchbohrte Maria, groß unter dem Kreuz stehend. In dem Verzeichnis der gesamten Bilder Brandls, das J. Neumann in seinem Buch *Peter Brandl 1668–1735. Úvodní studie a katalog*. Praha 1968, ist es für das Jahr 1719 datiert und trägt den Titel „Der Gekreuzigte und die schmerzhaft Maria.“ Unter den 69 Bildern ist es das 39. In diesem Verzeichnis ist es das einzige Kreuzbild. Das Braunauer Kreuzbild hatte Neumann scheinbar noch nicht gekannt, oder hat es als umstrittenes Werk Peter Brandls nicht aufgenommen. Damit ist dieses Břevnover Kreuzbild das einzige in dem Verzeichnis.

Nun wäre da noch eine Bemerkung zu dem Hintergrund des Bildes rechts des Kreuzes anzubringen: J. Neumann meint, daß es sich hier um eine siegreiche Schlacht des kaiserlichen Heeres gegen die Türken unter Prinz Eugen handeln könne, der den glorreichen Frieden von Passarowitz 1718 herbeigeführt hat. Das wäre eine Benevolentia an Kaiser Karl VI., der gerade zu der Zeit in Prag zum König von Böhmen gekrönt wurde.<sup>32</sup> Diese symbolhafte Deutung will nicht überzeugen. Auffallend in diesem Teil des Bildes ist diese überbetonte Fahne im Siegeslauf des Fähnrichs. Hier scheint ein Symbol angedeutet zu sein. Sollte sie nicht Zeichen sein für den Sieg der Sache Gottes über alle bösen Mächte und über den Tod als die Frucht seines Sterbens am Kreuz, sein Sieg, hier auch der Sieg des Kreuzes über den Halbmond?

Das Thema des Bildes ist zutiefst religiös, als daß da noch eine solche politische Überlegung Platz hätte. Es handelt sich um den fundamentalen Akt im Erlösungswerk Jesu Christi: Der Mensch gewordene Sohn Gottes stirbt am Kreuz aus Liebe zu den Menschen, um sie zu erlösen und das Heil zu schenken, bei voller Mitwirkung der Muttergottes. Es kann weder im Sinne des Abtes noch des Malers gewesen sein, bei diesem Thema an politische Reminiszenzen zu denken. Der Kreuzestod ist nicht das Ende, sondern nach drei Tagen folgt die glorreiche Auferstehung. Die christliche Kunst hat in der Gotik wie im Barock dem auferstandenen Christus eine Fahne (wie die Prozessionsfahne) in die Hand gedrückt als Zeichen des Sieges über den Tod und die Macht des Bösen. Eher scheint man in diesem Symbol der Fahne eine Querverbindung zu dem Siege Christi gesehen zu haben.

Die Hauptheilige in der Kirche ist die Märtyrerin und Jungfrau Margareta, die als Attribut ein Kreuz in der rechten und einen Psalmzweig in der linken Hand hält. Ihr gebührt als Patronin der Kirche und Kloster der Vorrang am Hochaltar in der Gestalt einer Statue.

31) J. Neumann, *Brandlovy obrazy* aaO. S. 245.

32) ebd. S. 245.

An zweiter Stelle unter den Heiligen des Klosters und der Kirche steht der hl. Bischof Adalbert von Prag.<sup>33</sup> Dadurch, daß Brandl nach dem Wunsch des Abtes im Rahmen eine Darstellung der Gründungslegende den Bischof Adalbert zusammen mit dem Herzog Boleslaus II. als Mitgründer des Klosters gemalt hat, erhält das Bild den Charakter eines dokumentarischen Konterfeis. Für den Abt O. Zinke war es eine Selbstverständlichkeit, daß dem hl. Adalbert der erste Seitenaltar auf der Evangelienseite der Kirche eingeräumt wird. Gemäß der historisierenden Vorliebe des Abtes bot die Gründungslegende das beste Motiv für die Gestaltung des Altarbildes. Dann aber mußte der Herzog Boleslaus II. als Mitgründer gleichwertig als die zweite Hauptperson mit in das Bild hineingenommen werden. Er wird zwar in der Geschichte der ‚Fromme‘ genannt, war aber durchaus kein Heiliger.

Nach der Gründungslegende waren sich beide unschlüssig, wo das Benediktinerkloster erbaut werden soll. Es sollte nicht in der Stadt Prag geschehen, wohl aber in deren Weichbild. Beide hatten in der Nacht den gleichen Traum: Sie werden zu einer Quelle kommen, aus der ein Hirsch trinkt (Beleg für die Güte des Wassers), daneben liegt ein unbehauenes Baumstück (auch Balken genannt = tschechisch břevno) mit drei Aststümpfen; bei der Quelle steht ein Rosenstrauch mit wilden Rosen. Gott will, daß an dieser Stelle das Kloster errichtet werden soll. Beide gehen nach dem Gottesdienst im Veitsdom ohne jede Begleitung nach dem Westen der Stadt. Sie kommen zu einer Quelle und finden alles so, wie sie es im Traum gesehen haben.<sup>34</sup> Eine gute reiche Quelle (öfters auch Brunnen genannt) war immer die wichtigste Voraussetzung bei einer Klostergründung.

Brandl malte beide im Gespräch einander zugewandt. Adalbert weist mit der Hand auf die Quelle, den Blick fragend auf Boleslaus gerichtet: ‚Ist das nicht unser Traum?‘ Boleslaus zeigt mit der einen Hand auf den Baumstumpf, mit der

---

33) Vojtěch ist sein tschechischer Name; er entstammt aus dem Fürstengeschlecht der Slavnikinger auf Libice in Ostböhmen, ist dort 956 geboren. Sein Vater Slavnik stand in enger Verbindung mit den Ottonen. So lag es nahe, daß er seinen Sohn zur Erziehung und Bildung nach Magdeburg sandte, wo er an der Domschule des Bischofs Adalbert eine für die damalige Zeit gediegene Bildung erhielt. Bei seiner Firmung erhält der junge Vojtěch den Namen des Bischofs Adalbert, der als sein eigener Name in die Geschichte eingegangen ist. 983 zum zweiten Bischof von Prag geweiht, verließ er wegen unüberwindlicher Schwierigkeiten und persönlich gefährdet 988 Prag, wandte sich nach Italien, trat in Rom in das griechisch-römische Mischkloster San Alessio am Aventin ein, ein Benediktinerkloster, das sich zu einer hochangesehenen Schulungsstätte für Missionsbischofe für den slawischen Osten entwickelt hatte. Damit wurde er mit dieser griechisch-römischen Missionsbewegung im Mitteleuropa vertraut gemacht. Bei seiner Rückkehr nach Prag gründete er mit Mönchen aus diesem Kloster 993 das Kloster Břevnov in der unmittelbaren Umgebung von Prag. 996 ging er über Ungarn und Polen auf Mission zu den heidnischen Preußen. Hier starb er als Märtyrer zwischen Nogat und Elbinger Weichsel im Winter 896/97. *Literatur*: Karl Bosel, „Adalbert von Prag, Heiliger an einer europ. Zeitenwende“. In: Tausend Jahre Bistum Prag 973 – 1973. München 1974; dort weitere Quellen und Literaturangaben.

34) Abt Othmar kannte diese Gründungslegende aus der „Böhmischen Chronik“ des Wenzel Hájek. Nürnberg 1697, S. 152 f.

anderen auf sich selbst ‚Auch ich finde meinen Traum hier bestätigt‘. Damit war das Problem gelöst. Links oben läßt Brandl sich den Himmel öffnen, und die Dreifaltigkeit erscheint. Zwei Mönche, von Engeln umgeben, knien zu ihren Füßen. Der Mönch im Vordergrund weist auf beide Gründer hinab und empfiehlt deren Anliegen der Dreifaltigkeit. Damit sollte die Gründung des Klosters als fromme Stiftung zu deren Ehren ausgedrückt werden. Wen die beiden Mönche in der himmlischen Herrlichkeit darstellen sollen, läßt sich heute kaum ermitteln. Der agierende Mönch dürfte wohl der Ordensvater, der hl. Benedikt selbst sein.

Legenden und Sagen enthalten immer einen Kern historischer Wahrheit. Der Balken mit den drei abgehauenen Ästen und die Rosen sind in das Wappen der Erzabtei Břevnov eingegangen (*Bild 11, Wappen*), das auch in allen von der Erzabtei abhängigen Klöstern: Braunau, Politz, Wahlstatt, Raigern, in gleicher Ausstattung geführt wurde.<sup>35</sup> Tschechische Historiker meinen, der Balken sei das Zeichen für das vom König erlangte Rodungsrecht. Tatsächlich tragen alle Grenzsteine für die Gemarkung des Klosterlandes, die Gebäude, die Besitzgüter nur die eine Hälfte des Wappens mit dem Balken.<sup>36</sup> Die drei Rosen sollen auf den hl. Adalbert zurückgehen, weil das Geschlecht der Slavnikinger, aus dem Adalbert stammte, Rosen in ihrem Wappen trugen. Der Balken wurde immer als das Wappen des Konventes angesehen, während die Rosen dem Abt zugesprochen wurden. Die Břevnov Äbte haben kein eigenes persönliches Wappen geführt, sondern das ganze zweiteilige und fügten jeweils unter dem Wappen den Anfangsbuchstaben ihres Ordensnamens hinzu: z. B.: O. A. B. = Othmar Abbas Brevnoviensis (konnte aber auch als Braunensis gelesen werden, weil seit der Zerstörung von Břevnov 1420, der Sitz des Abtes bis zur Trennung 1938/39 in Braunau war.) Es scheinen aber zumindest im Mittelalter einzelne adelige Äbte noch ein eigenes Wappen, nämlich dasjenige ihrer Familie, verwendet zu haben, dem sie Stab und Mitra hinzugefügt haben.

Gegenüber erhielt der Niederaltaicher Mönch und Einsiedler des Böhmerwaldes Gunther seinen Altar, er ist auch in der Kirche begraben. Seine Grabplatte wurde in die Außenmauer der Südseite der neuen Kirche eingemauert. Sie stammt aus der Mitte des 13. Jahrhunderts.<sup>37</sup> Seltsamerweise hat dieser Altar

35) Beschreibung des Wappens: Gespalten von Rot und Blau; vorne ein schrägliegender silberner (auch naturfarbener) Baumstamm mit drei abgehauenen Ästen; hinten ein silberner, von zwei silbernen Schräglinksleisten begleiteter mit drei roten (auch goldenen) Rosen belegter Schräglinksbalken. In: *Germania Benedictina* Bd. II Bayern S. 265.

36) J. Neumann meint, daß dieser Baumstamm, der tschechisch Břevno = Balken genannt wird, der anfänglich kleinen Siedlung beim Kloster den Namen Břevnov gegeben habe. Heute ist die Siedlung als XVIII. Bezirk am westlichen Außenrand der Stadt Prag einverleibt.

37) Gunther von Niederaltaich, gest. 9.10.1045 in Hartmanitz-Gutwasser in Südböhmen, ist durch Herzog Břetislav I., der mit ihm befreundet war, nach Břevnov überführt und in der Abteikirche beigesetzt worden. Seine Gebeine waren bei der Zerstörung der Kirche 1620 durch die Hussiten der Vernichtung entgangen. Die nach Politz und Braunau flüchtenden Mönche hatten sie als Kostbarkeit mitgenommen. 1684 wurden sie in der Politzer Klosterkirche in der Mauer neben dem Maria Magdalenenaltar gefunden und im dortigen Wenzelaltar beigesetzt. Abt O. Zinke, dem

noch einen Aufsatz mit einem zweiten Bild erhalten. Der Abt wollte offenbar, daß dem zweiten Benediktinerheiligen von Böhmen, dem Abt Prokop von Sázava<sup>38</sup>, zumindest ein Bild, wenn schon nicht ein ganzer Altar zukommt, weil dafür in der Kirche kein Platz mehr war. Denn ein siebenter Altar irgendwo in der Kirche hätte die ganze Harmonie und den Ideenaufbau des Innenraumes gestört. Wenn später unter Abt Friedrich Grundmann (1752–1772) noch ein Marienaltar im Chorraum im Rokokostil hinzukam, hat man sich achtlos über die ganze Komposition des Innenraums der Kirche hinweggesetzt. Da er diesen Heiligen auch in Braunau und in der Kirche in Wahlstatt untergebracht hat, wird erkennbar, daß er ihm für die Erzabtei eine besondere Bedeutung beigemessen hat. Er wollte auch die Verehrung zu ihm im Volke wieder aufleben lassen.

Auf der Epistelseite gegenüber dem Kreuzaltar steht der Altar zu Ehren des hl. Benedikt (*Bild 12*). Brandl hat im Auftrag des Abtes Othmar Zinke den Heiligen in seinem Sterben gemalt, und zwar in einer Darstellung, wie sie Gregor d. Gr. im zweiten Buch seiner *Dialogia* XXXVII schildert.<sup>39</sup>

Es kann kein Zweifel sein, daß O. Zinke die *Dialogia* mit dem Leben des hl. Benedikt gekannt und daraus die Vorschläge zu Gestaltung des Todes des Benedictus genommen hat. Es ist nicht ausgeschlossen, daß er die entscheidenden Sätze in deutscher Übersetzung den Malern Brandl und Reiner vorgelesen hat. Das gilt auch für die Vision des Benedictus von der leuchtenden Weltkugel.

Der Maler Brandl konnte eine Straße nicht recht gestalten, er wählte eine Stiege, sie gab viel mehr her. Auch die leuchtende Gestalt eines leuchtenden Mannes war nicht recht zu realisieren, er wählte einen großen Engel, der emphatisch mit dem Finger auf den Weg weist. Das Thema wird bei dem Benedictusaltar in Wahlstatt noch einmal zur Sprache kommen. Gregors *Dialogia* hat immer wieder Künstler zu Darstellungen des Benedictus angeregt, besonders in der Barockzeit. Der Heilige steht inmitten seiner Mönche in der Kirche und geht so dem Tod mit ausgebreiteten Armen entgegen. Aber das ist kein Sterben und kein Tod mehr. In der letzten Stunde seines Lebens erfährt er in einer Vision noch in

---

der Sachverhalt klar war, ließ sie in die neue Kirche St. Margaret überführen und auf den neuerrichteten Gunther-Altar unter großen Feierlichkeiten am 9. 8. 1726 in einer kleinen silbernen Tumba auf diesem Altar beisetzen. *Beda Franz Menzel*, Abt Othmar Daniel Zinke, aaO. S. 34, Anm. 46.

38) Vgl. i.T. S. 24 f.

39) „Kurz darauf überkam ihn das Fieber, ein heftiges, glühendes, ihn aufzehrendes Fieber: von Tag zu Tag wurde er schwächer. Am sechsten Tag ließ er sich von seinen Jüngern in die Kapelle tragen. Dort rüstete er sich zu seinem Heimgang durch den Empfang von Christi Leib und Blut; seine kraftlosen Glieder auf die Hände seiner Mitbrüder aufstützend, stand er da, die Hände gegen Himmel erhoben; und mitten in den Worten der Sterbegebete hauchte er seinen Letzten Seufzer aus. Am gleichen Tage erlebten zwei von seinen Brüdern genau dieselbe Vision. Sie schauten nämlich, wie eine mit Teppichen belegte und von unzähligen Lampen erhellte Straße gerade nach Osten lief, von seinem Kloster aus bis in den Himmel. Darüber stand die leuchtende Gestalt eines Mannes in ehrfurchtgebietender Haltung. Der fragte sie, wessen Weg es sei, den sie sähen. Sie bekannten, sie wußten es nicht. Darauf sagte er: „Dies ist der Weg, auf dem Benedictus, der Gottgeliebte, zum Himmel aufgestiegen ist.“ Da wußten sie, daß der Heilige gestorben war.“ *Dial.* II, 37.

diesem Leib, der aber schon in die Verklärung übergeht, die Herrlichkeit des Himmels; er sieht die Stiege zum Himmel in himmlisches Licht getaucht, und ein Engel lädt ihn mit stürmischer Geste ein, die Himmelsstiege zu besteigen. In dem 5. Kapitel seiner Regel spricht er von den 12 Stufen der Demut als der Himmelsleiter. Diese ewige Seligkeit hat Christus denen verheißen, die an ihn glauben und ihm nachfolgen. „Wer an mich glaubt, wird leben, auch wenn er stirbt und jeder, der im Glauben an mich lebt, wird in Ewigkeit nicht sterben,“ (Joh 11,15 f.), eine Vision dieses Textes.

Den dritten Altar auf der Evangelienseite (*Bild 13*) gegenüber dem Kircheneingang hat der Abt dem hl. Herzog Wenzel von Böhmen zugeteilt. Der Abt ließ ihn sterbend darstellen, einen Tod, den ihm sein Bruder Boleslav und die heidnische Umgebung der Vršovici in Prag bereitet haben. Dieses Thema ist von einigen böhmischen Malern vor und nach Brandl immer wieder gemalt worden, aber keiner vor ihm und nach ihm hat dieses Thema so aussagekräftig und tiefdurchdacht – abgesehen von seinen malerischen Vorzügen – geschaffen als Peter Brandl. J. Neumann nennt dieses „das wirkungsvollste Bild auf dieses Thema in ganz Böhmen“. Wieviel Symbole von tiefer Aussage wie etwa in der sorgfältig ausgeführten Tür mit dem Ringe, der brennenden Fackel, der zu Boden rollenden Herzogskrone u. a., hat der Maler hier eingebracht, auch wenn sie anscheinend Nebensächlichkeiten sind, die leicht übersehen werden können. So ist beispielsweise das Licht der Fackel, das einerseits auf das Gesicht des sterbenden Herzogs fällt, andererseits emporflackert zu dem von Engeln geöffneten Himmel, um den Märtyrer in Empfang zu nehmen und ihm die Märtyrerpalme entgegenzureichen, während das Zeichen der irdischen Herrlichkeit, die Herzogskrone, achtlos und wertlos über die Stufen rollt, Symbol und Hinweis für den ewigen Lohn, der ihm für seine Glaubensstreue winkt. „Selig, die um der Gerechtigkeit willen verfolgt werden; denn ihnen gehört das Himmelreich.“ (Mt 5,10)

In dem dritten Bild auf der Epistelseite neben dem Eingang der Kirche bringt Abt Zinke sein persönliches Anliegen unter. Er widmet den Altar dem Abt Othmar von St. Gallen<sup>40</sup>, seinem Namenspatron. Er hat ihn immer sehr hoch gehalten. 769 fand die Überführung seiner Gebeine nach St. Gallen statt. Auf dem Rhein war das Schiff in einen Sturm geraten, es blieb aber vom Sturm verschont, weil der selige Abt über es wachte. So sah der Abt Othmar Zinke in seinem Namenspatron seinen Schicksalsgenossen und Fürsprecher bei Gott. Er ließ von

40) Abt Othmar von St. Gallen, der dieses Kloster hatte neu erbauen lassen, wurde in späteren Jahren verfolgt, gefangengenommen und dann bis zu seinem Tode auf die Rheininsel Ward verbannt, weil er den Besitz des Klosters gegen die Ansprüche des dortigen Landadels verteidigte. Auch vom Bischof in Konstanz wurde er angefeindet, der die Exemption des Klosters angriff. Der Namenstag des Abtes Othmar Zinke am 16. November war für die Abtei nicht nur ein hohes Kirchenfest, sondern auch in der Klosterfamilie aller vier Klöster ein festlicher Tag. Dazu kam noch, daß der darauf folgende Tag sein Wahltag war. Die Konvente von Břevnov und Braunau haben ihm immer ein großes Geschenk gegeben, das aus der Konventkasse bezahlt wurde (liturgische Gegenstände und Meßgewänder, Bilder). Der Gottesdienst an diesem Tag war höchsten Ranges. Zu dem Festmahl wurden eine Reihe Gäste kirchlichen und weltlichen Ranges eingeladen.

Brandl als Altarbild das Schiffswunder malen: Der Heilige segnet vom Himmel her das Schiff. Der Maler widmete auch dem Weinfäß auf dem Schiff ein besonderes Interesse. Die Legende erzählt, daß durch die Berührung des Fasses mit den Reliquien, sich dieses immer wieder aufs neue füllte. Das hätte dem Heiligen das Attribut des Fäßchens eingebracht. Nach anderer Überlieferung hätte Othmar als Abt von St. Gallen sich sehr der Pilger, die nach Rom und Santiago die Compostella zogen, mit Speis und Trank fürsorglich angenommen. Jedenfalls hat unser Abt den Heiligen mit dem Fäßchen auch in den Klosterkirchen in Braunau und Wahlstatt durch die Bildhauer M. W. Jäckel und K. Hiernle bei den Seitenaltären unterbringen lassen.

Nun bleibt noch übrig, ein Wort über die Statuen bei den Seitenaltären der Kirche zu sagen. Sie sind in Holz nach den Angaben des Abtes 1718 von M. W. Jäckel geschnitzt worden, für die er je 80 fl. erhielt. Die acht Statuen stehen zu je zwei bei den vier Altären des eigentlichen Hauptschiffes der Kirche im zweiten und dritten Joch. Im vierten Joch der Kirche hätten die Statuen die Raumkonzeption gestört. Interessant, nach welchen Gesichtspunkten der Abt die Heiligen für die Statuen auswählte: Beim Kreuzaltar (*Bild 14*) Johannes Ev. und Maria Magdalena. (Das wiederholt sich auch bei den Kreuzaltären in der Braunauer und Wahlstätter Kirche.) Beim Benediktaltar stehen die Mönche Maurus und Plazidus, die Schüler des hl. Benedikt (in Braunau und Wahlstatt bei den Benediktaltären die Benediktiner Othmar und Gunther bzw. Othmar und Maurus). Für den Wenzelsaltar bestimmte er als Statuen die Benediktinerinnen Scholastika und Gertrud, die zu der Zeit als die Repräsentantinnen des Benediktinerinnenordens angesehen wurden. Thematisch und personal besteht zwischen ihnen und Wenzel keine Beziehung. Es scheint fast so, als wäre es eine Verlegenheitswahl gewesen. Er wünschte offenbar die beiden Nonnen in der Kirche, hatte aber keinen anderen Altar mehr frei für sie. (In Braunau steht Scholastika neben ihrem Bruder Benedikt über dem Kirchenportal, Gertrud neben weiteren Benediktinerinnen in der Ecce Homo-Kapelle) und bei der Mariensäule am Braunauer Ringplatz.

Merkwürdigerweise ist es bei der Gesamtausstattung der Kirche unter Abt Othmar nicht zur Erstellung des Chorgestühls und des Abtsitzes gekommen, diese wurden erst unter seinem Nachfolger Benno II. Löbl (1738–1752) mit Schnitzereien vom Prager Bildhauer Richard Prachner 1748 nachgeholt. Sie ordnen sich durchaus in den Gesamtstil und die Gesamtidee des Innenraumes ein. 1741 wurde noch für das Oratorium auf der Nordseite des Kirchenchores ein reich geschnitzter Balkon von Karl Hiernle eingebaut, der dekorativ in die Kirche über der Sakristeitür hängt. 1757 erhielt die Kirche noch einen siebenten Seitenaltar, der der Mutter Gottes geweiht, mit einem Marienbild und den Statuen der Heiligen Bernhard und Gunther ausgestattet wurde. Beide, der Balkon wie der Altar, fügen sich nicht in das ursprüngliche Raumkonzept Christoph Dientzenhofers ein. –

Betrachtet man von der Südostecke des Vorhofes des Klosters aus die Kirche zusammen mit dem davor liegenden Klosterportal (*Bild 15*), so erhält man unwillkürlich von der Kirche den Eindruck, eines unter der Standarte des Benedictuskreuzes fahrenden Schiffes mit seinen bauchig geprägten Rumpfgliederungen.

Von diesem Standort aus tritt der Klosterbau mit seinem Portal vor der Mächtigkeit der Kirche stark zurück. Sie ist der Längsachse der Südseite des Klosters angegliedert, und zwar so, daß zwei Quadraturen durch sie völlig verdeckt werden und gar nicht in Erscheinung treten. Die dritte Quadratur rückt wohl in die Achse der Kirche vor, bleibt aber doch bescheiden zurückversetzt.

Da erhebt sich die Frage: Warum wurde diese Längslagerung der Kirche gewählt? Der Grund dafür kann nicht eine Ungunst des Baugrundes sein, wie die Ausgrabungen durch Vladimír Piša 1964–1967 unter dem Ostchor der Kirche, die eine gut erhaltene frühromanische Krypta ans Licht brachten, gezeigt haben.<sup>41</sup> Chr. Dientzenhofer konnte unbekümmert seinen barocken Kirchenbau auf den noch weithin bestehenden romanischen und gotischen Fundamenten aufbauen. Es hat für den Baumeister keine Zwangssituation im Terrain gegeben. Es liegt also eine bewußte Idee des Baumeisters dem Bauplan zugrunde, die vom Bauherrn angenommen wurde. Er war eine radikale Absage gegen denjenigen des P. I. Bayer von 1708. Es kann nicht schwer fallen, diesen nach den Ergebnissen der Analyse des Innenraumes zu rekonstruieren.

Wir müssen zunächst einmal vom Klosterbau (*Bild 2*) ausgehen. Er ist ein einstöckiger, nüchterner, reiner Zweckbau mit drei Quadraturen, dem jede Gliederung und jeder Dekor fehlt. Zwei von ihnen, wie schon betont, liegen hinter der Kirche, werden von ihr völlig verdeckt. Die dritte mit dem schmucklosen Portal, das von einem flachen Dreiecksgiebel bedeckt ist und eigentlich nur ein Tor ist, tritt in die Verlängerung der Kirchenachse heraus, wagt aber nicht in diese einzutreten, sondern läßt den Halbbogen des Ostchores der Kirche frei ausklingen. Damit entsteht zwischen der Rundung des Ostchores und der dritten Quadratur ein toter unschöner Winkel, der dem ganzen Frontstück des Kloster etwas Unbewältigtes verleiht.

Die Ostfront dieses Traktes zeigt zwar eine zweistöckige Fassade, deren Mittelrisalit noch einen Halbstock aufweist, der ein gewalmtes Giebeldach trägt. In diesem Teil liegen der Asamsaal (Maria-Theresia-Saal) und die Zimmer der Prälatur. Das Erdgeschoß liegt wegen des tieferen Niveaus auf der Ostseite ein Stockwerk tiefer und ist nicht ausgebaut. Das primitive Holztor führt direkt in die Kellerräume.

Wenn man nun diesen nüchternen Zweckbau mit dem Prospekt des P. I. Bayer von 1708 vergleicht (*Bild 4 und 5*), der zwar mit einem kräftigen Mittelrisalit und einer Rustika im Erdgeschoß auch einstöckig, aber reich gegliedert ist, dann muß man sich wundern, daß der Abt O. Zinke auf diese einfache Lösung eingegangen ist. Daß der Baumeister im Bewußtsein seiner besonderen Kirchenschöpfung keinen Klosterbau errichten konnte, der die Kirche irgendwie beeinträchtigt hätte, wird aus alledem verständlich. Daß der Bauherr im Hinblick auf den Bayerischen Plan darauf einging, kann man als Beleg für seine Aufgeschlossenheit Christoph

---

41) Vladimír Piša, Předrománský Břevnov, in: *Umění* Jg. XVI. (1968) S. 604–614; Derselbe, Zu den Anfängen des ersten Benediktinerklosters in Böhmen, in: *F. Seibt, Bohemia sacra. Das Christentum in Böhmen 973–1973*. Düsseldorf 1974 S. 475–481.

Dientzenhofers gegenüber deuten. So verhält sich der Klosterbau ganz indifferent dem Kirchenbau gegenüber.

Oben an der Spitze des Dachfirstes über dem Ostchor der Kirche (*Bild 15*) leuchtet weithin das aus Metallstäben geschmiedete vergoldete Benedictuskreuz, das gleich nach Abschluß des Baues 1715 aufgesetzt wurde. Unter dieser Flagge fährt gleichsam das Schiff durch alle Gefahren und trotz den bösen Mächten. Abt Othmar hat dem Benedictuskreuz<sup>42</sup> eine besondere Vorliebe entgegengebracht. Für ihn war es ein Sakramentale, d. h. ein Gnaden vermittelndes Zeichen, das im Kreuzesopfer Christi seinen Urgrund hat. Somit ist es ein Schutz gegen die bösen Mächte und vermittelt Gottes Segen. Aus dem Grund ließ er es auch in all seinen Kirchen an beherrschender sichtbarer Stelle anbringen, wie hier auf der Kirche in St. Margaret. In Braunau steht es über dem Portal der Kirche zwischen den Heiligen Benedikt und Scholastika. Wenn es heute auch auf der Spitze des Hochaltars in der Kirche steht, dürfte es eine Maßnahme der Renovierung 1861 sein. In der Politzer Klosterkirche krönt es das Portal. Am ausdrucksvollsten aber wirkt es auf der Höhe der Fassade zwischen den beiden Türmen der Klosterkirche in Wahlstatt. Darüber wird noch im 4. Teil gesprochen. J. Neumann meint sogar: „Das Benediktuskreuz ist der Schlüssel zum Verständnis des ganzen Systems der inneren Ausschmückung und der symbolischen Konzeption der Klosterkirche (St. Margaret) überhaupt...“<sup>43</sup>

Zur Vermittlung der Symbolik ‚Kirche als Schiff‘ gehört auch die ganze architektonische Formung der Südseite (*Bild 9 und 16*) der Kirche. Auch hier ist, wie im Innenraum, die Plastisierung der Architektur die Methode, die Symbolik ‚Schiff‘ zu realisieren. So fällt sie aus der sonst üblichen Gestaltung einer Südseite heraus, sie wird zu einer breiten Südfassade, die mit einem hohen und zwei niedrigen Giebeln rechts und links davon über die Dachzone weit hinausgreift. Da sie wie die Westseite ein gleiches Eingangsportal besitzt, hat sie der Westseite die beherrschende Fassadenstellung genommen, obwohl auch sie einen gleich hohen Fassadengiebel besitzt, und wird so zu einem Seiteneingang degradiert. Schließlich besteigt man auch ein Schiff nicht beim Heck, sondern auf der Backbordseite. Zu beiden Seiten des Mittleren Risalites ist die Kirchenwand je einmal unterbrochen. Die äußere Wandschicht ist an diesen Stellen samt Sockel ausgespart, ebenso das

42) Das Benediktuskreuz, aufgeprägt auf einem ovalen Medaillon mit dem Benediktusbild auf der Kehrseite, fand seit dem 11. – 12. Jh. weite Verbreitung als Schutz gegen alles Böse; es gründet in der althristlichen Kreuzverehrung, die im Benediktinerorden besonders gepflegt wurde. In den Kreuzwinkeln die vier Anfangsbuchstaben von *Crux Sancti Patris Benedicti*. Auf den Balken die Anfangsbuchstaben des Reimverses: *Crux Sacra Sit Mihi Lux, Non Draco Sit Mihi Dux*. Im Umkreis die Anfangsbuchstaben des Distichons: *Vade Retro Satana, Nunquam Suade Mihi Vana. Sunt Mala Quae Libas; Ipse Venena Bibas*. Die Weihegebete über das Benediktuskreuz zielen auf seelischen und leiblichen Schutz und Segen, namentlich gegen dämonische Einflüsse und Angriffe. („Das hl. Kreuz sei mir Leuchte, der Drache sei nicht mein Führer. Weiche zurück, Satan, niemals rate mir Eitles. Böse ist, was du gibst, trinke selbst das Gift.“ LThK II. Aufl. Sp. 162 f. Dort ist auch weitere Literatur angegeben.)

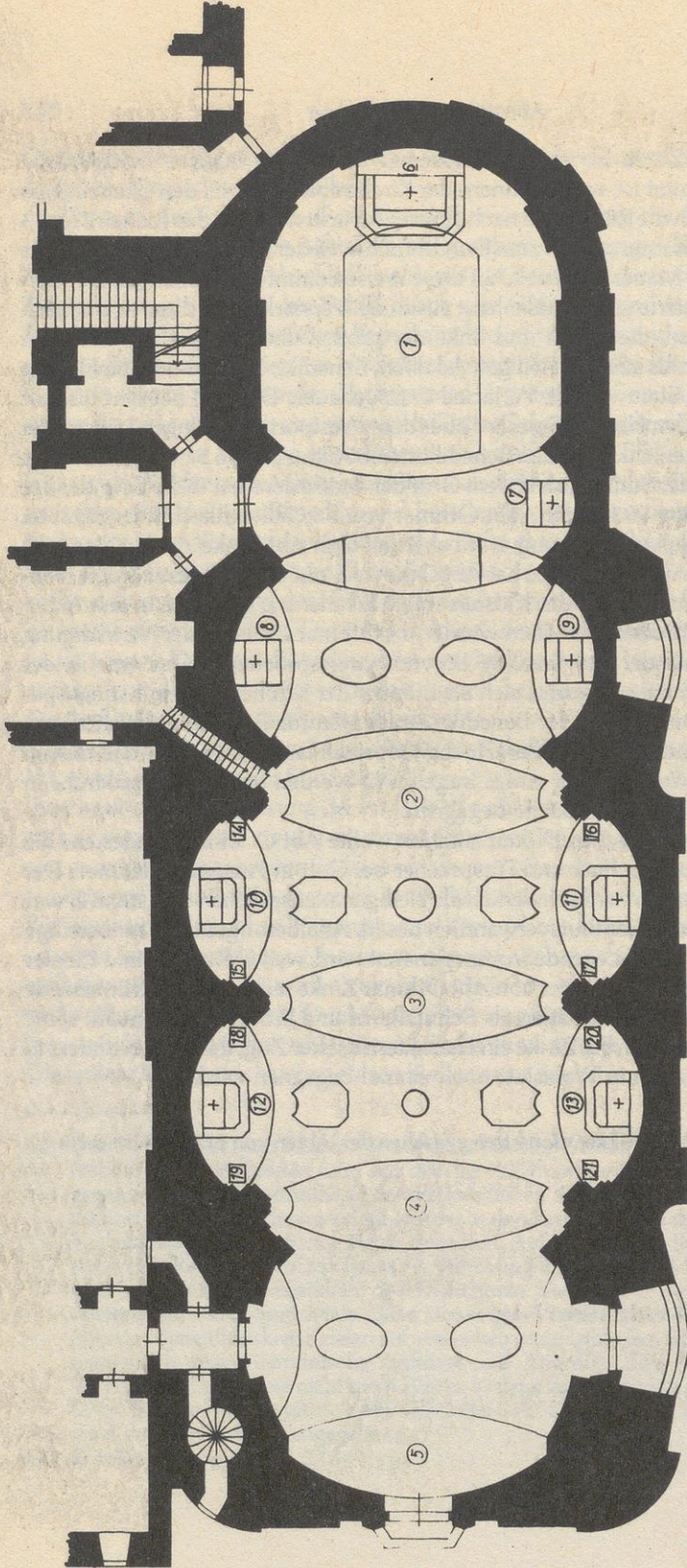
43) *Brandlovy obrazý aaO. S. 277.*

Gebälk beim Dach. So entsteht beidemale eine breite Nische, deren Wand konvex gekrümmt ist, weil im Innern der Kirche entsprechend den Querellipsen im 1. und 4. Joch die Rückwand nach außen gedrückt wird. Bei den Jochen 2 und 3 kommt die Krümmung nicht zum Durchbruch, weil der Meister diese Außenteile mit begrader Mauer abgrenzt. Auf diese Weise kommt zusammen mit den Giebeln die Plastisierung der Außenhaut zustande. Verstärkt wird diese noch durch die vier Statuen, die rechts und links der großen Giebel oben auf niedrigen Sockeln stehen. Es sind die Heiligen Adalbert, Benedikt, Othmar und der Herzog Boleslav II., in Stein von M. W. Jäckel 1712 gehauen. Der Abt hat den Bischof Adalbert und den Herzog Boleslav über dem Westportal anbringen lassen, den Ordensvater Benedikt und den Benediktinerabt Othmar von St. Gallen auf dem hohen Giebel der Südfront. Mit dem Gründer des Ordens hat er die Gründer der Erzabtei Břevnov 993 geehrt. Abt Othmar von St. Gallen hat mit der Erzabtei Břevnov zwar keine Beziehung, wohl aber mit dem Abt Zinke, dessen Namenspatron er war. Auf diese Weise hat Abt Othmar Zinke sich indirekt als den zweiten Gründer und Erbauer des Klosters mit in Erinnerung gebracht. In den Akten des Exemtionsprozesses in Rom wurde Abt Othmar Zinke in der Verteidigung als zweiter Gründer der Erzabtei Břevnov angesprochen.<sup>44</sup> Das war in der Barockzeit durchaus gegeben, sich als Erbauer der Kirche mit dem Namenspatron einzuführen. So hat der Benediktinerabt Maurus Bächle von Weltenburg den hl. Abt Maurus mit auf den Hochaltar setzen lassen. Möglich, daß dessen Züge die des Weltenburger Abtes tragen. Wir werden bei der Klosterkirche in Wahlstatt einer gleichen Sache begegnen.

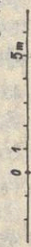
Neben der historischen Dokumentation wollte Abt O. Zinke mindestens die drei Heiligen zum Schutz und Fürsprecher bei Gott in Anspruch nehmen. Der Herzog Boleslav II. wird schwerlich als Heiliger anzusprechen sein, denn er war an der Ausrottung der Blutsverwandten des hl. Adalbert irgendwie mitbeteiligt. Auch wenn er in der Legende fromm genannt wird, weil er Kirchen und Klöster gestiftet hat. Könnten die vier von Abt Othmar Zinke nicht auch als Mitreisende auf dem Schiff gewissermaßen als Schutzherrn und Protektoren gemeint sein? Hier zeigt sich bereits bei Zinke ein charakteristischer Zug, der uns besonders in Braunau, aber auch in Wahlstatt noch einmal begegnen wird.

---

44) *Beda Franz Menzel*, Exemtionsstreit zwischen den Äbten von Břevnov-Braunau ... aaO.



ST. MARGARET  
BRNO



## Abteikirche St. Margaret

- ① Deckenfresko Apotheose des hl. Benedikt
- ② Deckenfresko der hl. Adalbert mit den fünf böhmischen Brüdern
- ③ Deckenfresko Verherrlichung des Kreuzes und die Heiligen Alexius, Bonifatius (Patrone von San Alessio) und Margareta
- ④ Deckenfresko eine Gruppe von Benediktinerheiligen, die zum Kloster in Beziehung stehen: Anastasius, Gaudentius, Gunther, Prokop von Sázava
- ⑤ Deckenfresko die Böhmisches Patrone
- ⑥ Hochaltarstatue hl. Margareta, Patronin der Erzabtei
- ⑦ Muttergottesaltar „Dilictiae Benediktinae (Wonne der Benediktiner)“
- ⑧ Darstellung der Gründungslegende: Bischof Adalbert, Herzog Boleslav
- ⑨ Tod des hl. Gunther, darüber: der hl. Abt Prokop
- ⑩ Kreuzaltar (übermalt)
- ⑪ Tod des hl. Benedikt
- ⑫ Martyrium des hl. Herzogs Wenzel
- ⑬ Rückführung der Reliquien des hl. Abtes Othmar von der Rheininsel Ward nach St. Gallen (Weinwunder)
- ⑭ Holzstatue hl. Maria Magdalena
- ⑮ Holzstatue hl. Johannes, Ev.
- ⑯ Holzstatue hl. Placidus
- ⑰ Holzstatue hl. Maurus
- ⑱ Holzstatue hl. Scholastika
- ⑲ Holzstatue hl. Gertrud
- ⑳ Holzstatue hl. Bonifatius
- ㉑ Holzstatue hl. Alexius

## III.

## Die Klosterkirche St. Adalbert in Braunau Der frühbarocke Kirchenbau 1685–1688

Auf dem Triumphbogen der Klosterkirche steht in großen lateinischen Buchstaben AEDIFIC TAB und EXORNAV OAB, das will heißen, daß Abt Thomas Sartorius (1663–1700) die Kirche 1685 erbaut und Abt Otmar Zinke (1700–1738) sie 1724 ausgestattet hat (*Bild 17*). Der eine ist der Erbauer, der andere der Vollender. So verbindet sich in diesem Kirchenbau durch den Einsatz der beiden Äbte das Frühbarock mit dem Hochbarock, gestützt auf die Fundamente der Gotik, zu einem passablen geschlossenen rechteckigen Raum.

Durch den Brand von 1684 war das Gewölbe eingestürzt und dabei wurde auch ein Teil der gotischen Säulen zerstört.<sup>45</sup> Abt Thomas Sartorius sah sich gezwungen, die Kirche so rasch als möglich wieder aufzubauen. Er legte am 1. Juni 1685 den Grundstein. Der Konvent, der Magistrat und die Bürger der Stadt nahmen daran teil. Er gewann für den Aufbau den Prager Baumeister Martin Allio.<sup>46</sup>

Das Kirchenschiff wurde ein völliger Neubau im Stil des römischen Frühbarocks, eine Wandpfeilerkirche aber ohne Querschiff und Kuppel (*Bild 18*). Unter Einbeziehung der alten Fundamente richtete Allio an Stelle der einstigen schmalen Seitenschiffe hohe Kapellen ein, die mit einer Quertonne überwölbt wurden. Darüber wurde beiderseits je eine Emporenreihe eingezogen. Ein Tonnengewölbe überdeckte den ganzen Raum, in das Stichkappen der Obergadenfenster einschnitten. Durch die zu zweien gebündelten Gurtenpaare als Fortsetzung der ebenfalls gebündelten Pilaster der Pfeiler wurde es in einzelne Felder gegliedert. Die alten gotischen Fenster wurden in zwei übereinander liegende, kleinere Fenster mit flachen Segmentbögen geteilt. Der polygonale Ostchor ist vom Baumeister unverändert übernommen, ausgenommen die Decke, die als Tonnengewölbe über einen Triumphbogen dem Gewölbe des Kirchenschiffes angegliedert wurde. Auch im Ostchor wurden die gotischen Fenster in gleicher Weise und in gleicher Höhe wie die des Schiffes unterteilt. Weil auf der Nordseite der Konventbau direkt an die Mauer der Kirche stößt, fehlen hier die Fenster. Das eine in der Mitte der Ostseite wird durch das Retabel verdeckt. Weil die tieferliegenden

45) Der frühgotische Bau ging zurück auf Abt *Bavor Nečtin* (1290–1332), der aus der Burg des Vogtes ein Propsteigebäude, ein Kloster gründete, das er mit Mönchen von Břevnov zu einem vollen Konvent besiedelte. Dazu errichtete er auf der Südseite des Burgklosters diese Kirche.

46) *Martin Allio* (1654–1701) stammte aus einer lombardischen Baumeisterfamilie, die in Wien und Prag tätig war. Er gehörte dem Kreis der frühbarocken Baumeister Carlo Lurago und Orsi de Orsini in Prag an.

Fenster der Emporen nur ein indirektes Licht zulassen und die relativ kleinen Obergadenfenster zwar frei das Licht vermitteln, so reicht es doch nur für das Gewölbe, was zwar dem Stuck zum großen Vorteil gereicht, aber sie vermögen den unteren Teil des Kirchenschiffes nicht entsprechend aufzuhellen. So steht der Hauptraum nicht in einer Lichtfolie wie sonstige Wandpfeilerkirchen, sondern vor einem dunklen Hintergrund. Dazu kommen noch die farblichen Wirkungen. Um die ganze Kirche zieht sich innerhalb des Raumes ein etwa zwei Meter hoher dunkelbrauner Sockel. Auch das Chorgestühl und die Kanzel sind in demselben Dunkelbraun gehalten. Alle drei zusammen verstärken so die Lichtbrechung. Hier vermag sich nur noch das Gold der Ornamente und Reliefs zu behaupten.

Nicht anders ist es im Ostchor. Auf der Nordseite fehlen die Fenster ganz, auf der Ostseite wird das Licht durch den Altaraufbau gedämpft. Die Fenster auf der Südseite vermögen auch nicht die volle Lichtfülle zu vermitteln. Weil der Stuck erst bei den vergoldeten Kapitellen der Pilaster bzw. der Bögen über den Kapitellen beginnt, erhält er, je höher hinauf umso stärker, doch die nötige Lichtfülle. Diese Lichtverteilung ist ein bestimmender Faktor für die intime Wirkung des Innenraumes.

„Das Innere der Kirche war 1688 so weit wieder hergestellt, daß am 25. April d. J. der erste feierliche Gottesdienst gehalten werden konnte.“<sup>47</sup>

Nach Fertigstellung des Baues mußte sich Abt Thomas Gedanken über die Innenausstattung der Kirche machen. Ihre Ausgestaltung übertrug er praktisch nur zwei Künstlern, dem Stukkateur und dem Freskant. Zunächst trat der Abt mit den Italienern, den Stukkateuren Tomaso Soldati (1665–1743) und dessen Bruder Antonio in Verbindung.<sup>48</sup>

Die beiden Brüder schlossen mit dem Abt einen Kontrakt am 25. November 1687, der die ganze Kirche betraf, also nicht nur deren Wände und das Gewölbe, sondern auch den Hochaltar, die sechs Seitenkapellen und den Orgelchor.<sup>49</sup> Beide Brüder huldigten einem überreichen schweren Stuck in den Formen des italienischen Stils. Alles, was nur an Formen und Motiven denkbar ist, findet sich im Gewölbe der Kirche: Frucht- und Blattkränze, Akantus- und Lorbeerranken, verschiedene Stabformen und Wulste als Umgrenzungen ovaler und polygonaler Stuckrahmen für die Freskobilder. Dazu kommt der figurale Schmuck von

47) Vinzenz Maiwald, Geschichte des Benediktinerstiftes Braunau und seiner Pfarreien im Braunauer Ländchen. Ms. hsl. 1944. S. 174. Original im Rohrer Klosterarchiv. V. Maiwald, Naturwissenschaftler, hat sich später ganz der Braunauer Heimatgeschichte gewidmet. Als Nichthistoriker ermangeln seine historischen Arbeiten der Quellenangaben, großer Übersichten und Zusammenhänge; sie sind auch nicht frei von Fehlern; als Quelle sind sie nur bedingt brauchbar.

48) Die beiden Brüder Tomaso und Antonio Soldati hatten sich in Prag eingebürgert; große Werkstatt; hatten in Prag und auf dem Lande viele Plafonds und Deckengewölbe mit reichem ornamentalen wie figuralen Dekor ausgestattet, u.a. Kreuzherrnkirche und Palais Lobkowitz in Prag, auf dem Land die Prälaturen der Zisterzienserklöster Plass und Königssaal (Zbraslav), das Schloß Ploschkowitz.

49) Einst im Braunauer Klosterarchiv, Schrank I. Nach der Klösteraufhebung 1950 wahrscheinlich in das Prager Zentralarchiv verlagert, Signierung unbekannt; lag dem Verfasser als selbst getätigte Abschrift vor.

unzähligen Engeln, Putten und Heiligen. Im Kirchenschiff selbst beginnt die Stukkatur erst über den vergoldeten Kapitellen der Pfeiler und zwischen den Rundbögen der Kapellen. Über den Kapitellen ruht ein den Pfeilern entsprechend breiter Sockel, auf dem je zwei agierende Heilige postiert sind, deren Name auf den blau gefärbten Schildern beidseits verzeichnet ist. Darüber ziehen sich übereinander durch die ganze Kirche Würfel-, Kugelfries und Konsolengesimse, auf denen dann das Gebälk zu liegen kommt.

In den Zwickeln zwischen den Rundbögen der Kapellen und Emporen sitzen auf den Bögen einander gegenüber je zwei Heiligengestalten. Auch hier erscheinen deren Namen auf kleineren Schildern, die nach dem Wunsch des Abtes Beziehung zu den Themen des darunterliegenden Altares haben. Demnach stehen auf den Pfeilern oben 24 lebensgroße Statuen und auf den Kapellenbögen zwölf kleinere. Die Vielzahl der Engel und Putten in den Obergaden, im Gewölbe und in den Kapellen ist kaum zu erfassen.

Auf dem Triumphbogen, der dekorativ geformt ist, halten zwei Engel das Klosterwappen, zwei andere Stab und Mitra, und zwei weitere je ein Emblem mit den Buchstaben TAB und OAB.

In den Kapellen sind die Stukkaturen von Soldati flächiger, aber von gleicher filliger Wand- und Gewölbebedeckung; z.T. sind sie gefärbelt und vergoldet. Zwischen ihm und dem Maler Johann Jakob von Steinfels kam es in den Kapellen zu einer gemeinsamen Kleinarbeit, indem Soldati die verschiedenen Stuckrahmen für die fünf bis sieben Kleinbilder schuf.

Die Gestaltung der Kapellen ist von den beiden Künstlern in gleicher Art durchgeführt: Ein Altarbild von Steinfels, mit Stuckrahmen und Ornamentik, auf den Seitenwänden und im Gewölbe immer je fünf bis sieben, in der Benediktikapelle sogar zwölf, Medaillonbilder mit Stuckrahmen, von beiden ausgeführt. Die Themenwahl hat Abt Thomas wohl von den einstigen Seitenaltären der gotischen Kirche übernommen. Die sechste Kapelle zur hl. Margareta ist, wie wir noch sehen werden, von Soldati ohne den Maler ganz eigen ausgeführt worden.

Wir wissen heute nicht, wie diese Altäre unter der Regie des Abtes Thomas ausgesehen haben, weil sie unter Abt Othmar dann völlig neu gestaltet wurden. Trotzdem soll versucht werden, an Hand der vorhandenen Quellen sie einigermaßen zu rekonstruieren, weil nur so der spätere hochbarocke Eingriff durch Abt Othmar ermessen werden kann. Die Bilder und der Stuckdekor an den Seitenwänden und Gewölbebögen der Kapellen ist bis heute unverändert geblieben.

Beginnen wir mit dem Kreuzaltar. Er steht nach alter gotischer Tradition in den meisten Kirchen als erster Altar auf der Epistelseite (Südseite). Er wird im Kontrakt Soldatis „Zu unser lieben Frau unterm Kreuz“ genannt. Steinfels hatte ein Kreuzbild mit der Schmerzhafte Muttergottes in einem Stuckrahmen geschaffen. Von dem Bildschnitzer aus Bad Reinerz wurden die Holzstatuen Johannes und Magdalena geschnitzt, sie standen unter dem Kreuzbild.

Gegenüber liegt die Kapelle von der „Familia Christi“, wie sie von Steinfels genannt wurde. In der gotischen Zeit gab es an dieser Stelle den Marienaltar. An anderer Stelle wird vom Josefsaltar gesprochen. Offenbar war das Bild so gemalt, daß der hl. Josef bei der Hl. Familie als sorgender Nährvater die Hauptperson dar-

stellte. Zu dieser Zeit hatte der Abt Bernhard Rosa von Grüssau eine Josefskirche 1690–1696 für die von ihm gegründete St. Josephsbruderschaft bauen lassen und Michael Willmann hatte in den Seitenkapellen Szenen aus dem Leben des hl. Josef gemalt, darunter auch das sehr ansprechende Bild „Ruhe auf der Flucht“. Beide Äbte hatten guten Kontakt zueinander und haben sich gegenseitig besucht. Die beiden Klöster liegen nur 20 km voneinander entfernt. Abt Thomas kannte offenbar diese Kirche. Er hatte auch zu der Zeit der dortigen St. Josephsbruderschaft ein Josefsbild geschenkt. Hier liegen hinsichtlich des Altars Verbindungen vor. Die mittlere Kapelle auf der Epistelseite war den hl. Märtyrern geweiht, über sie konnte nichts erfahren werden. Man kann wohl annehmen, daß sie die gleiche Ausstattung erfahren hat.

Die gegenüberliegende Kapelle wurde den Aposteln gewidmet, wieder in Anlehnung an den vorherigen gotischen Altar. Sie hat zu Ehren der Apostel von Steinfels ein Altarbild erhalten. Die Ausstattung wiederholte sich.

Die dritte Kapelle in dieser Reihe auf der Evangelienseite gehörte dem hl. Benedikt. Offenbar war, nach den Kontrakten Soldatis und Steinfels' zu schließen, auf den Dekor dieser Kapelle stärkeres Gewicht gelegt worden. Die Kapelle hatte zwölf Kleinbilder erhalten im Gegensatz zu den anderen Kapellen. In den Nischen zu beiden Seiten des Altars hatte Soldati die Stuckstatuen Benedikt und Scholastika gesetzt. Auch hier hat Steinfels das Altarbild gemalt. Welche Szene es dargestellt hat, wissen wir nicht. Immer wird bei den Kontrakten der beiden Künstler auf die beigelegten Abrisse hingewiesen, sie waren unauffindbar. Nachdem die Kontrakte aber erhalten geblieben sind, wurden jene wahrscheinlich als Kunstwerke erkannt und von Kennern entwendet. Somit bleibt die Rekonstruktion des Hochaltares und der Kapellen immer Stückwerk.

Steinfels erwähnt in dem Kontrakt die Bilder „Maria unterm Kreuz“, „Familia Christi“ und „St. Benedikt“. Nachdem Soldati die drei Kapellen in gleicher Weise fertiggestellt hatte, müssen auch die Kapellen „Die Märtyrer“ und „Die Apostel“ von Steinfels Bilder erhalten haben, denn ein anderer Maler in dieser Schaffensperiode außer Steinfels ist nicht gut denkbar.

Für die Margaretenkapelle (die sechste) rechts am Eingang in das Kirchenschiff hat sich Abt Thomas eine besondere Ausstattung erdacht. Das geht aus dem Kontrakt des Tomaso Soldati vom 13. August 1694 hervor. Der betreffende Passus darin lautet: „... von ihm Herrn Stuckatori eine Capellen sub Titulo Stae Margarethae folgender Gestalt zu verfertigen: Sol das Altar lauth Stuckatori gefertiget werden und sollen unten zwey Tragengel den Wappenast und den großen Schild oder Einfassung tragen; in diesem Schild aber, welcher mit Lilien und Palmen stuckiert ist, soll das Bildnuß der hl. Margaretha von ihmo Stuckatori aus Gips formieret und von beiden Seiten mit oliven Laubwerk, so aus dem Astwerk entsteiget, gezieret, auch diesen über der Statua mit einem Lilienkranz gebunden, oberhalb dieses Kranzes aber wiederum von Laubwerk ein Schild und ein Schrein und darin der hl. Christ in der Glorie mit Cron gefertiget, auch daß der innere Teil dieser Kapelle proportioniert ausgeführt werden.

2. Auch sollen in den beiden Nischen von seiten des Altars die Statuen des hl. Adalbert und Herzog Boleslaus wohl und sauber von Stuckatorarbeit gefertiget

und der Bogen oder das Gewölbe der Capellen darüber mit Zieraten und einem Schildfeld zur Malerei.

3. Die äußeren Kolumnen oder Bogen aber mit Zierathen und vier Feldern gezieret ...<sup>50</sup>

Man kann nicht übersehen, daß hier Abt Thomas ein besonderes Gewicht auf diese Margarethenkapelle gelegt hat. Er wollte schon beim Eingang in die Kirche deutlich die Verbindung der Braunauer Kirche mit der Erzabtei Břevnov hervorheben, bzw. präziser gesagt, sogar hervorkehren. Damit sollte zum Ausdruck kommen, daß alle Privilegien und Rechte der Erzabtei St. Margaret auch der Kirche und dem Kloster Braunau zufallen. Er war nämlich bald nach Antritt seiner Regierung auch als Abt von Braunau in Konflikt mit dem Königgrätzer Bischof Matt. Ferd. Sobek von Bilenberg gekommen. Der Abt beanspruchte auf Grund der Exemtion die vollen Obrigkeitsrechte über die Pfarreien und Untertanen des Klosterlandes. Zu diesem Zweck schuf er sich ein eigenes Konsistorium. Er hat sich dem Königgrätzer Bischof gegenüber, der ja ein Břevnov Mönch gewesen war,<sup>51</sup> durchgesetzt und keine bis dahin gültigen Rechtsgewohnheiten der Äbte von Břevnov auf Grund der Exemtion zurückgenommen. Auch der Erzbischof Friedrich Graf Waldstein von Prag, der Nachfolger des Sobek von Bilenberg war, richtete bei Abt Thomas nichts aus. Es kam zu keinem Prozeß wie unter seinem Nachfolger Abt Othmar Zinke. Darüber wurde bereits berichtet.

1690 begann Steinfels mit der Ausmalung des Kirchengewölbes vom Ostchor bis zum Orgelchor. Es bot als Tonnengewölbe mit den durch die Gurte geteilten Einzelfeldern den geeigneten Platz für einen Zyklus von Bildern aus dem Leben des hl. Adalbert, des Gründers der Erzabtei und des Patrons dieser Kirche.<sup>52</sup>

Der größere Teil dieser sieben Fresken des Malers Steinfels aus dem Leben des hl. Adalbert sind konventionelle Standardmotive (*Bild 23*). Ein Bild jedoch fällt aus dieser Reihe heraus, „Das Regenwunder“. Dazu muß der Abt mit dem Maler einen entsprechenden Dialog geführt haben, denn dieses Kunstwerk überrascht

50) Original im einstigen Braunauer Klosterarchiv II, 1–4. Nach der Klostersaufhebung 1950 wahrscheinlich mit den anderen Beständen dem staatlichen Hauptarchiv in Prag übergeben. Vom Verfasser selbst in Braunau abgeschrieben.

51) Mattäus Ferdinand Sobek von Bilenberg, geb. 8. II. 1636, Profeß in Braunau 1662, Prior in Braunau, Propst in Raigern, Abt von St. Nikolaus in Prag und St. Johann; 1659–1669 Bischof in Königgrätz, 1669–1675 Erzbischof in Prag; gestorben 29. 4. 1675, begraben in der Braunauer Klosterkirche.

52) Der hl. *Adalbert* hat bereits bald nach seinem gewaltsamen Tod 997 in Ostpreußen durch zwei Biographen seine ehrende Würdigung gefunden, Canaparius und Bruno von Querfurt. Auch eine Reihe zeitgemäßer Geschichtsquellen bringen nicht unwichtige Notizen über ihn. Kein Wunder, daß sich immer wieder Historiker mit seiner Person beschäftigen. Am interessantesten sind wohl die Veröffentlichungen von Prof. Dr. *Karl Bosl*, der den Heiligen in ein neues Blickfeld rückt. Es sei hier vor allem auf seine Abhandlung „Adalbert von Prag – Heiliger an einer europäischen Zeitenwende“, in: *Tausend Jahre Bistum Prag 973–1973*, S. 93–106 hingewiesen. Dort findet sich am Schluß ein Verzeichnis der Quellen und Literatur. Kunstgeschichtlich von hoher Bedeutung sind die 18 Darstellungen aus dem Leben des hl. Adalbert am Bronzetor des Domes von Gnesen, die als Illustrationen zu den alten Quellenberichten gelten können. Vier Großfotos davon sind im Kloster Rohr als Schmuck in der Adalbertskapelle.

durch seine Invention, Komposition und in der Aussageweise. Ein Sturm braust über den verdorrten Hügel. Die hier dargestellten Mönche ducken sich nieder und klammern sich geradezu an die vertrocknete Hügelkuppe, einer von ihnen breitet die Arme weit aus zum flehenden Gebet. Und der hl. Adalbert, ein Himmelstürmer, drängt mit Kraft nach vorn. Sein weit ausgestreckter Arm unterstreicht noch dieses gewaltige, intensive Vorwärts. Er betet nicht zum Himmel, er bestürmt ihn, damit er seine Schleusen öffne und der lechzenden Erde sein belebendes Naß sende. Er tut dies als Bischof seines Landes in vollem Ornat. An dieser Stelle sei erlaubt, das gängige, unhistorische Bild des hl. Adalbert, der als schwärmerischer unrealistischer Bischof, vor jeder Auseinandersetzung in eine Mönchsklausur Fluchtender, dargestellt wird, zu korrigieren. K. Bosl hat von ihm ein völlig anderes Bild gezeichnet. Er schildert ihn als große Persönlichkeit des damaligen christlichen Abendlandes, ein Mann voll Ideen und Wagemut. Im anschließenden Fresko „Martyrium des hl. Adalbert“ ist er dieser mutige Bekenner. Abt Thomas hat dem Maler schon den richtigen Vorschlag gemacht. Auch dieses Bild ist voller Bewegung und Kraft.

Es folgt in der Freskenreihe die feierliche Übertragung der Gebeine des hl. Adalbert nach einem siegreichen Heereszug des Herzogs Břetislav I. nach Polen 1039, zusammen mit denen des ersten Erzbischofs von Gnesen, Gaudentius (Radim),<sup>53</sup> von Gnesen nach Prag. Nach dem Willen des Herzogs wurde vor den Stadtmauern Prags ein Reuebekenntnis und Treuegelöbnis der Diözesanen an ihren einstigen Bischof gefordert, ehe dessen sterbliche Überreste in den Dom der Stadt überführt wurden. Abt Thomas wählte dieses Motiv, weil damit die reumütige Umkehr des Volkes und sein Treuegelöbnis zur Kirche zum Ausdruck kommt.

Schließlich erleben wir im letzten Bild über dem Orgelchor eine Schlacht, zu der Maria und die böhmischen Landespatrone bei Gott den Sieg erbitten sollen. Es dürfte sich hier wohl um die Schlacht am Weißen Berge 1620 handeln. Dahinter steht der strenge Gegenreformer im Braunauer Klosterland, Thomas Sartorius.

Wenden wir uns nun dem Inventar der Kirche zu. Kanzel und Chorgestühl wurden zur gleichen Zeit geschaffen. Beide, in Holz geschnitzt, im Knorpelwerkstil und in tief dunkelbrauner Farbe gehalten, mit reichen Vergoldungen ausgestattet, passen sich ganz dem hohen, dunklen Sockel an, der sich um das ganze innere Kirchenschiff zieht.

Das Chorgestühl wirkt durch seine plastisierten Formen, die aber in die Strenge der Vertikalen und Horizontalen des Chorgestühls völlig eingebunden sind. In die Rückwand einer jeden Stalle ist ein vergoldetes Flachrelief eingefügt, das je einem Heiligen gewidmet ist, während in der Vorderwand längliche ver-

---

53) Gaudentius (slav. Name: Radim auch Radlo) war Halbbruder des hl. Adalbert. Er war ständiger Begleiter des älteren Bruders. Eintritt in das röm. Kloster Alessio am Aventin, Rückkehr nach Prag, Mönch in dem neu gegründeten Kloster (993) in Břevnov, Missionsreise nach Ungarn, Polen und Ostpreußen, verschont von den Mördern, Rückkehr nach Gnesen, dort durch Bemühung Ottos III. erster Erzbischof in Gnesen 1002, Todesjahr unbekannt.

goldete Reliefs sind, die figurale Szenen zeigen. Die gedrehten korinthischen kleinen Säulen zwischen jeder Stalle winden sich in gebogener Form zur Attika hinauf und betonen so die Abgrenzung einer jeden Stalle, eine sehr originelle dekorativ-spielerische Art.

Die Kanzel wird zwischen korinthischen Doppelsäulchen von sechs Engeln umgeben, auch die Tür der Kanzel dekoriert ein Engelskopf. Ihre Rückwand wird von je einem Engel mit gefalteten Händen eingerahmt. Auf dem Schalldeckel steht schließlich der Erzengel Michael, der oberste aller Engel, in kraftvoller aufgereckter Gestalt, der mit einem Stabkreuz den Teufel in die Tiefe stößt. Rings um ihn sind weitere Engel gruppiert; einer hält Kreuz und Kelch, zwei weitere Nardengefaß und Turribulum, einer ein Schwert und einer ein Horn. Sie gehören mit den Putten zur Garde des Erzengels. Es bleibt unklar, woher Abt Thomas das Motiv der Engelskanzeln genommen hat, was ihn überhaupt zu dieser Motivierung bewog. Tischler und Bildschnitzer sind weder für das Chorgestühl, noch für die Kanzeln bekannt.

Hat Steinfels sich im Gewölbe ganz auf kleinformatige Fresken verlegt, die durch die Gewölbeform und die Stuckarbeiten vorgegeben waren, so konnte er an den Wänden des Ostchors die mächtigen Flächen, die durch dekorative Pilaster unterteilt, zwischen denen Blendarkaden eingeschaltet sind, großflächig bearbeiten. Die Nordseite besitzt keine Fenster, weil hier ein Klostertrakt direkt an die Kirchenmauer stößt, so daß auf dieser Seite die je drei Blendarkaden in zwei Etagen dem Maler den Rahmen für seine Bilder lieferten. Auf der Südseite lassen die Fenster nur in der unteren Etage drei Blendarkaden zu. Auch in diesen weitflächigen Feldern konnte Steinfels große Fresken entwickeln.

Interessant ist, welche Themen Abt Thomas dem Maler zur Ausarbeitung gegeben hat (*Bild 22*). Unter den neun Bildern sind drei historisierende, die in Beziehung zum Leben des hl. Adalbert stehen. Sie sind in der oberen Etage der Nordwand untergebracht. Da ist zunächst die Darstellung der Gründungslegende von Kloster Břevnov mit dem hl. Adalbert und dem Herzog Boleslaus II., der Quelle, dem Hirsch, dem Aststumpf (Balken) und den drei Rosen festgehalten. Braunau ist ja das Tochterkloster dieser Abtei. Und seit diese durch die Husiten zerstört wurde, ist das Braunauer Kloster der Träger der Břevnov-Tradition und Sitz des Abtes. So gehört diese Darstellung an die Spitze der Bilder.

Das Fresko in der Mitte der oberen Etage weist auf die Ausrottung der Slavnikinger hin, der Fürstenfamilie, aus der der hl. Adalbert stammte; er war auch auf ihrer Burg Libice geboren worden.

Im dritten Bild wird die qualvolle Ermordung der fünf böhmischen Brüder szenenhaft geschildert.<sup>54</sup>

In der unteren Reihe der Blendarkaden haben wir drei biblische Motive, ebenso gegenüber auf der Südseite des Ostchores.

54) Cosmas erwähnt sie in seiner Chronik als fünf polnische Einsiedler. Nach anderen Quellen wären sie mit dem hl. Adalbert aus Italien gekommen, Mönche in Břevnov gewesen, mit Adalbert nach Polen gereist, hätten sich dort als Einsiedler niedergelassen, seien dann aber geplündert und ermordet worden. Ihre Gebeine sind zusammen mit denen des hl. Adalbert 1039 nach Prag überführt worden. Sie wur-

Auf der Nordseite beginnt die Reihe mit der Anbetung der Hirten; die weitere Aufzählung wird wechselseitig jeweils mit dem gegenüberliegenden Bild fortgesetzt. Auf der Südseite wird die Anbetung der Hl. Drei Könige gezeigt. Als nächstes schließt sich wieder auf der Nordseite das Letzte Abendmahl an, gegenüber die Auferstehung Christi, dann wieder auf der Nordseite die Himmelfahrt und schließlich als letztes gegenüber die Sendung des Hl. Geistes.

Es stellt sich die Frage: nach welchen Gesichtspunkten hat Abt Thomas die Wahl der Motive vorgenommen, bzw. welche Ideen schwebten ihm dabei vor? Bei den drei historischen Bildern ist die Verbindung zu den Szenen aus dem Leben des hl. Adalbert der Deckenfresken gegeben, denn die fünf Brüder gehörten nach damaligem Geschichtswissen unverzichtbar zur Umgebung des Heiligen. Die biblischen Bilder spannen einen Bogen von der Geburt Christi bis zur Herabkunft des Heiligen Geistes, sie sind wichtige Akzente in der Heilsgeschichte Jesu Christi. Eine andere Erklärung für eine zusammenfassende Idee, die der Serie zugrundeliegt und die Auswahl der Motive bestimmt hat, kann kaum gefunden werden. Aber es ergeben sich dabei doch Ungereimtheiten. Die Passionsgeschichte gehört zum Thema „Heilsgeschichte“ wesentlich dazu. Wir haben aber kein Bild der Kreuzigung Christi, dafür sind jedoch zwei Bilder der Kindheit Jesu gewidmet, die Anbetung durch die Hirten und durch die Könige. Die biblischen Bilder ergeben eine *Biblia pauperum*, wahrscheinlich eine Erneuerung der alten gotischen Fresken. Alle sind bei Renovierungen der Kirche zweimal übermalt worden. Einmal nach dem Klosterbrand 1779 durch Benedikt Weißer, einem Schüler des Prager Malers und Freskantens Johann Peter Molitor. Er hat alle Fresken, ausgenommen die des Gewölbes, „in schönen Farben“ aufgefrischt. Weißer war wenigstens ein Fachmann, der von Freskomalerei etwas verstand. Die zweite Behandlung fand im Rahmen der Totalrenovierung der Klosterkirche 1861 statt, durchgeführt von einem Prager Maler Franz Maischeider, der stark mit Übermalung gearbeitet hat. Damit ist von dem ursprünglichen Kolorit nicht mehr viel vorhanden.

Unmittelbar nach Fertigstellung dieser Fresken im Ostchor erfolgte die Gestaltung des Hochaltars. Leider geben die vorhandenen Quellen (Kontrakte, Quittungen, die Notizen der Klosterhistoriker H. Růžiča und V. Maiwald), die lückenhaft und bruchstückhaft sind, ein unzulängliches Gesamtbild. Gerade bei der Hochaltarfrage wird noch ein zweites Problem akut, das ist die Frage nach einem Bild oder einer Statue des hl. Kirchenpatrons Adalbert. Die Sache ist dadurch erschwert, daß unter der Regie des Abtes Othmar 1721 der von Abt Thomas 1694 errichtete Hochaltar verdrängt und durch einen neuen ersetzt wurde.

V. Maiwald schreibt in seiner Geschichte des Benediktinerstiftes Braunau<sup>55</sup>

---

den mit unter die böhmischen Patrone aufgenommen. Nach neuerer Forschung (Karawasińska) waren es fünf Mönche, drei Italiener und zwei Polen. Möglicherweise waren jene auch aus dem Koster San Alessio in Rom gekommen, hatten dann in Polen zwei Polen in ihre Gemeinschaft aufgenommen.

55) V. Maiwald Geschichte des Benediktinerstiftes Braunau und seiner Pfarreien, aaO. S. 171.

„1680 hat Abt Thomas den Hochaltar, der bis dahin in der Mitte der Kirche stand, in die Ostseite des Presbyteriums verlegt und zu Ehren der Hl. Dreifaltigkeit geweiht“. Der Brand von 1684 hatte auch den Dachstuhl der Kirche erfaßt. Als Folge davon stürzte in der Nacht zum 29. September die Wölbung des Kirchenschiffes ein und zertrümmerte einen Teil der Säulen. Der Ostchor blieb verschont. Er wurde durch die Barockisierung der Fenster und des Gewölbes in den barocken Umbau mit einbezogen. Aus diesen Notizen ist nicht erkennbar, ob der Dreifaltigkeitsaltar von 1680 erhalten geblieben ist, was aber wahrscheinlich sein dürfte. Am Schluß von Quittungen über Zahlungen vom 5. 2. 1689 wird für Soldati noch vermerkt: „Über diese verdingte Arbeit 1.) 6 Lünetten, 2.) 2 Statuen der Englische Gruß, 3.) item Gott Vater und der Hl. Geist . . .“ Wo diese Statuen aufgestellt wurden, darüber ist nichts vermerkt. Die Quittungen bestätigen den Empfang von Beträgen über verschiedene Stuckarbeiten im Gewölbe, Triumphbogen und Lünetten. Dann gibt es eine Quittung unter den Akten, die sich auf Soldati beziehen „Vor 90 fl., welche mir Endesunterschiedenen am Amte der Stiftskanzlei zu Braunau für die in der Klosterkirchen daselbst bei dem hohen Altar verfertigte Stuckatorarbeit, benannt die zwey großen Schilde und zwey Engeln samt dem Zierrat über dem Altar heute bezahlt worden. 4. Juni 1692.“ Sonst gibt es keinen Beleg über eine Arbeit von Soldati an einem fertigen Altar. Es liegt nahe, daß im gleichen Knorpelwerkstil wie das Chorgestühl und die Kanzel mit diesen zusammen auch der Hochaltar vom gleichen Tischler und Schnitzer ausgeführt worden war. Auffallend ist, daß nirgends etwas über ein Bild oder eine Statue des Kirchenpatrons Adalbert gefunden wurde. Der Hochaltar war nicht sehr hoch, das bestätigen die beiden Medaillonbilder auf der polygonalen Rückwand zu beiden Seiten des Hochaltars; sie sind Werke von Soldati und Steinfels, die zur Komposition des Hochaltars hinzugehören. Diese könnten noch einen Hinweis auf die Gesamtgestaltung geben. Wenn es befremdet, daß der hl. Adalbert nicht in irgendeiner Bildgestaltung am Hochaltar erscheint und wahrscheinlich darum dieser eben doch ein Dreifaltigkeitsaltar war, dann könnte es sein, daß sich Abt Thomas der gotischen Tradition der alten Kirche verpflichtet fühlte und den Dreifaltigkeitsaltar beibehielt. Das würde auch erklären, daß die Kanzel mit dem Erzengel Michael auf dem Schalldeckel nur mit Engeln gestaltet ist, deren Darstellung oft mit der Dreifaltigkeit verbunden ist. Abt Thomas hat auch im Zusammenhang der Übertragung des Hochaltars aus dem Kirchenschiff in den Ostchor die „Thaumaturga“ (eine wundertätige Muttergottesstatue aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts)<sup>56</sup> vom Seitenaltar „Zu den Märtyrern“ auf den Hochaltar transportieren lassen, wo sie in halber Höhe des Altars noch heute unter einem baldachinartigen Rundbogen in einem Schrein steht. Weil die Statuette nur eine Größe von 60 cm hat, kann sie keine bestimmende Gestaltungsfunktion im Hochaltar besessen haben.

56) Diese Madonna gehört zu den Kostbarkeiten der böhmischen Hochgotik. Literatur: *Albert Kutal*, *České gotické sochařství 1350 – 1400*, Praha 1962, S. 15; *H. E. Bachmann*, *Gotische Plastik bis zu den Hussitenkriegen*, in *Karl M. Svoboda*, *Gotik in Böhmen*, München 1969, S. 113.

Es scheint, daß der Hochaltar ein recht schlichtes Werk von bescheidener Höhe geworden ist. Dafür würden die Medaillons hinter dem heutigen Altaraufbau, der sie verdeckt, sprechen.

Nach 1694 machte dem alternden Abt Krankheit schwer zu schaffen, so daß er an weiteren Bauten keine Freude mehr hatte. Der bisherige Bau der Kirche konnte den neuen Abt Othmar Daniel Zinke, der am 25. Oktober 1700 gewählt worden war, nicht zufrieden stellen. Ihm war wohl klar, daß er Korrekturen werden anbringen müssen. Nun war er aber gleich von Anfang seiner Regierung an ganz auf den Bau in Břevnov konzentriert. Weil aber durch das Versäumnis des Baumeisters P. I. Bayer sich der Beginn des Baues hinauszog, ging er daran, auf dem *Braunauer Ringplatz eine Mariensäule* errichten zu lassen. Er hat dafür 1705 den Prager Bildhauer Johannes Brokoff in Dienst genommen.<sup>57</sup> Erich Bachmann schreibt über seine Bildwerke: „Zwar sind seine Figuren eher trocken und genau aufgefaßt, aber alles vollzieht sich ernst mit stiller Verhaltenheit und sparsamen Gebärden.“<sup>58</sup> Interessant ist die von Brokoff sogenannte „Spezifikation“, die eigentlich eine Rechnung für die von ihm geleistete Bildhauerarbeit an der Mariensäule am Braunauer Ringplatz ist, die Abt O. Zinke der Stadt geschenkt hat. Die Spezifikation läßt einen tiefen Einblick in die Bescheidenheit und Frömmigkeit des Meisters tun.<sup>59</sup>

Der architektonische Aufbau der Säule besteht aus vier diagonal gestellten hohen Sockeln, zwischen denen die rechtwinkeligen Nischen etwas tiefer liegen und zugleich zurückversetzt sind, welche die Sockel zu einem Baukörper verbinden (*Bild 24 und 25*). Aus ihrer Mitte ragt ein kräftiger, unterteilter Sockel heraus, der die gedrehte Säule trägt. Auf seinem korinthischen Kapitell liegt eine Plinthe, die für die Madonna die Basis bildet. Sie ist eine überlebensgroße Nachbildung des alten gotischen Motivbildes vom Hochaltar der Klosterkirche: die Muttergot-

57) *Johann Brokoff* (1652 – 1718) kam aus Georgenberg in der Zips, Bildhauer, Lehrzeit wahrscheinlich in Wien, arbeitet zuerst als Meister auf böhmischen Adelssitzen am Land, wird Bürger in Prag. Erstes bekanntes Werk ist sein Modell zum Guße des hl. Johannes Nepomuk (Erzgießer Herold in Nürnberg), das ihn bekannt machte. Nach O. Blažíček hat auch der ältere Sohn Michael Johann Josef an der Mariensäule mitgearbeitet. O. J. Blažíček, *Barockkunst in Böhmen*, Praha 1967, S. 109.

58) E. *Bachmann*, *Architektur und Plastik*, in M. *Svoboda*, *Barock in Böhmen*, aaO. S. 140.

59) Spezifikation, „Was die Bildhauerarbeit kostet bei der Braunauer Säulen ohne das Frauenbild. Erstlichen 4 großen Statuen, eine jegliche vierthalb Ellen hoch. Eine solche Statue in nächstem Preyss accordierter massen 45 fl, alle 4 Statuen machen ... 180 fl. Dann 4 Statuen in den Muscheln, jegliche hoch 2 Ellen und 15 Zoll, eine vor 30 fl. Ich will mich aber contentiren lassen vor eine 25 fl und eine von diesen schenke ich dazu dem hl. Vater Benediktus zu Ehren, dahero kommen nur 3 solcher Statuen zu bezahlen, welche betragen ... 75 fl. Nachmals 4 Engel, welche mir zwar nicht sind anbefohlen worden zu machen. Weilen ich aber ersehe, daß solche nothwendiger Weise darzu erfordert werden, einen solchen Engel von 6 Viertel hoch kostet 15 fl. Ich will mich aber noch contentiren lassen vor einen mit 10 fl alle 4 machen ... 40 fl. Dan vor die Schrift an den Postamenten vor allen Seiten einzuhauen, befinden sich in allem 48 Buchstaben. Ein Buchstaben kostet vor ordinari 3 kr, das machet 24 fl. Ich bezahle aber auch nur vor eine Buchstaben 1 kr, das ist ... 8 fl. Summa ... 300 und 3 fl.“

tes mit dem am Arm sitzenden Jesuskind, beide mit einer Krone bedeckt, Maria ein Zepter in der Rechten, das Jesuskind einen Brotstößel<sup>60</sup> in der Linken.

In den Nischen sind vier Statuen untergebracht, die Heiligen Benedikt und Scholastika als die Begründer des Ordens, und zwei Repräsentanten des Ordens in Böhmen, der hl. Gunther, der Benediktiner-Einsiedler des Böhmisches Waldes, und der hl. Abt Prokop, dessen Statue immer wieder dazugehört.

Auf den Sockeln stehen die hl. Margareta, die Patronin des Mutterklosters Břevnov, der hl. Adalbert, der Stifter der Erzabtei, und ihm zur Seite der böhmische Herzog Boleslav II., der Förderer der Abtei. Die hl. Hedwig, die Herzogin von Schlesien, fällt aus dieser böhmischen Gruppe heraus. Das hat seinen Grund. Othmar Zinke hatte 1703 den Besitz des ehemaligen Benediktinerklosters Wahlstatt (eine einstige Gründung der hl. Hedwig) mit der Absicht erworben, dort wieder ein Kloster zu errichten, und sie sollte ja die Patronin dieser Neugründung sein. Im späteren Teil IV wird auf diese Neugründung näher eingegangen. Somit sind also Gründer und Patrone der Erzabtei Břevnov und ihrer Tochterklöster in dieser Gruppe um Maria versammelt.

Zwischen den vier großen Statuen sitzt je ein Putto mit einem beschrifteten kleinen Schild. Auf dem überhöhten Postament der Säule sind auf allen vier Seiten Tafeln angebracht mit vergoldeter Schrift. Bei diesem Bauwerk hat O. Zinke zum erstenmal mit einem Künstler den ganzen Plan besprochen und seine Ideen nach seinen Anweisungen vom beauftragten Meister realisieren lassen. In diesem Werk offenbart sich erstmals die Spiritualität des Abtes und seine der Tradition der Abtei verbundene Einstellung. Deshalb ist es notwendig, die Texte der Beschriftungen der Säule anzuführen und dann auf die von Zinke gewollte ikonographische Aussageweise einzugehen.

Inhalt der vier steinernen Schrifttafeln: Auf der Nordseite wird auf die Gründung der Stadt und auf deren Errettung durch die THAUMATURGA Bezug genommen.<sup>61</sup> „Patriam hanc Urbem anno 1171 extrui excepta per Te ab Hussitis obsidentibus excidio anno 1421 servatam, Maria aeternamque protege. Ita precantur Abbas, conventus et populus semper Tui“. Es ist der Dank an Maria für die Bewahrung vor der Zerstörung der Stadt durch die belagernden Hussiten. Maria möge sie schützen, „so bitten die Deinen: der Abt, der Konvent und das Volk.“ Besonderer Akzent liegt auf der Tafel an der Ostseite, die der Klosterkirche mit der Thaumaturga am Hochaltar zugewandt ist: „Magnae Matri in Ecclesia claustrali Status Gratus coel. Beneficae augendae dein pietatis ergo gratum affectum suum testebatur hac columna et Ektypo Deiparae Othmarus Abbas. („Um die Dankbarkeit der erhabenen Gottesmutter in der naheliegenden Klosterkirche zu bezeugen und um die Anhänglichkeit an die himmlische Wohltäterin zu mehren,

60) In dieser Zeit für Kleinkinder als eine Art „Schnuller“ verwendet.

61) Das hier angeführte Gründungsjahr 1174 wird von der neueren Forschung abgelehnt. J.V. Šimák stellt fest, daß um 1250 der Abt Martin von Břevnov im Rahmen der Besiedlung des Braunauer Ländchens die Gründung der Stadt vorgenommen hat. *České dějiny* I. 5. S. 895. Er nennt die älteren Historiker, die mit diesem Datum im Irrtum waren: Tomek, Lippert, Schramm, Wintera (die Letztgenannten berufen sich alle auf Tomek).

hat Abt Othmarus diese Säule mit dem Abbild der Gottesgebälerin errichtet.“) Er setzt hinter seinen Namen ganz offiziell Othmarus, um damit anzudeuten, daß er als Grundherr an die Untertanen diesen Apell richtet. Auf der Westseite liest man „Esto tutrix et Adiutrix Christiani Populi, pacem praesta, ne molesta nos perturbent saecula. (Sei Schützerin und Helferin des christlichen Volkes; schenke Frieden, mögen keine schlimmen Zeiten uns verwirren.)“. Auf der Südseite ließ Zinke den alten Marienruf einhauen „Maria voll der Gütigkeit und Mutter der Barmherzigkeit, Pest, Hunger, Krieg von uns abwend, erbitt uns auch ein selig End.“

Die ikonographische Aussageweise in Bezug auf Zinke ist in mehrfacher Hinsicht interessant. Daß er als Vorbild für die Votivsäule, die er der Stadt widmete, das Muttergottesbild (Thaumaturga) der Braunauer Klosterkirche wählte, hat seinen Hintergrund. Offenbar wollte er die Verehrung dieses wundertätigen Votivbildes aus der gotischen Zeit bei der Braunauer Bevölkerung wieder erneuern. Das geht deutlich aus den Texten auf der Säule hervor. Er setzt sich als Grundherr dafür ein, daß die Verehrung beim Volk wieder gepflegt werde. Deswegen wählte er auch einen anerkannten Bildhauer, der durch sein Können die Identifizierung der neuen Statue mit dem alten Votivbild auszuführen hatte.

Merkwürdig ist, daß der Abt nach 23 Jahren diese Statue 1727 durch eine Doppelfigur von dem Bildhauer Gottfried Bösewetter ersetzen und die von Brokoff auf den mächtigen Pfeiler der Ostfront des Klosters umsetzen ließ, welche dann nach 1945 herabgestürzt wurde und zertrümmerte. Nach einer Volkstradition hätten sich die Bürger der Stadt beim Abt beschwert, daß die Madonna nach dem Kloster ausgerichtet wäre und der Stadt den Rücken zukehre, obwohl sie doch ein Geschenk des Abtes an die Stadt ist. Zwischen beiden Figuren der Doppelstatue, die mit dem Rücken aneinandergesetzt stehen, leuchtet ein vergoldeter Strahlenkranz. So ist die heilige Muttergottes sowohl dem Norden als auch dem Süden der Stadt zugewandt. Auch bei dieser Doppelstatue blieb die genaue Ähnlichkeit mit der Thaumaturga gewahrt, aber sie war keine Identifikation mehr, sondern eine Variante. Faktisch stand die Mariensäule dann immer bei Wallfahrten im Mittelpunkt. In der Barockzeit wurde der Hauptteil der Fronleichnamsprozessionen, die von der Stadtpfarrkirche über den Ringplatz in die Klosterkirche zog, bei dieser Marienstatue am Ringplatz gefeiert. Im Rahmen dieser Feier spielten die Schüler des Gymnasiums ein religiöses Weihespiel. Die großen sogenannten Feldmessen wurden bei besonderen Anlässen immer bis in die letzte Zeit bei dieser Ringsäule gefeiert. Bis zur Vertreibung 1945/46 brannte immer vor Marienfesten und am Samstag Abend bei der Statue ein Öllicht. Die Tatsache, daß das Votivbild in das religiöse Bewußtsein des Volkes doch eingegangen war, beweisen einige Marienstatuen im Braunauer Land. Immer ist es eine Nachbildung der Madonna mit dem sitzenden Jesukind am Arm, beide tragen eine Krone, Maria hält das Zepter und der Jesusknabe den Brotstöpsel in der Hand. Gerade Letzteres belegt den Zusammenhang mit der Originalstatue. Es waren Bauernfamilien, die im 18. und 19. Jahrhundert diese auf ihren Fluren gestiftet haben. –

Das Allernotwendigste, das bei der Braunauer Klosterkirche vom Abt in Angriff genommen werden mußte, war der völlig unzulängliche Zugang zur

Kirche von der Stadt her. Es ist durchaus möglich, daß ihm Christoph Dientzenhofer mit Rat zur Seite stand, denn 1709 erhielt dieser die erste Bestallung als Baumeister. In diesem Jahr begann O. Zinke mit der Anlage des Vorhofes vor der Kirche und schuf den neuen Eingang. Nach einer Notiz im Diarium Policense vom 11. August 1710<sup>62</sup> hatte der Baumeister Christoph Dientzenhofer auf der Rückreise von Braunau nach Prag in Politz Station gemacht und war an diesem Tag mit den PP. Wenzel und Lukas nach Prag zurückgekehrt. Offenbar war es dem Abt um Baupläne von Politz gegangen. Es liegt auf der Hand, daß er mit dem Abt über den Bau in Břevnov und ebenso auch über den Vorhof von Kloster und Kirche in Braunau konferiert hat.

Von der Stadt und vom Eingangstor her gesehen, lag die Kirche ein Stockwerk tiefer. Die Westfassade der Kirche steckte in der Erde und schloß direkt an den Klosterbau an. Infolge des abschüssigen Geländes vor der Kirche war hier ein Eingang nicht möglich. Man gelangte durch das obere Tor, das für das Kloster wie für die Kirche den Zugang bot, in das Innere der Kirche. Dabei mußte man dann noch durch ein altes gotisches Tor innerhalb des Klosterbaues gehen und stieg auf einer schmalen steilen Treppe hinunter in den Vorraum der Kirche. Das war für das Volk beschwerlich und umständlich. Es scheint, daß bis dahin weder einem Abt noch dem Konvent viel an einer größeren Beteiligung des Volkes am Gottesdienst in der Klosterkirche gelegen war. Für das Volk gab es ja die große frühbarocke Stadtkirche von St. Peter und Paul. Abt O. Zinke wollte offenbar die Klosterkirche für das Volk zugänglicher, ja zu einem religiösen Mittelpunkt machen. So hat er zunächst eine notwendige Ausgleichung des Terrains vorgenommen. Zu diesem Zweck ließ er eine breite bequeme Treppe mit flachen Sandsteinstufen in drei Absätzen auf den an der Südseite der Kirche gelegenen Vorplatz hinunter anlegen. Die Südabgrenzung dieser Treppe wurde mit einer hohen weiß getünchten Mauer erreicht, zur linken nördlichen Seite wurde ebenfalls eine Mauer errichtet, die aus glatt gehauenen Sandsteinquadern bestand und sich rechtwinklig zur Kirche und zum Kloster zog. Dadurch war der obere Teil zu einer Terrasse zusammengefaßt, die von einer Sandsteinbalustrade abgeschlossen wurde. Nach dem Osten gegen den Bergabhang der Stadt kam zur gleichen Zeit zwischen Kirche und eben erst errichtetem Wirtschaftsgebäude das Gymnasium zu stehen. Davor wurde noch eine Mauer mit Tor und schmiedeeisernem Gitter eingezogen. Auch diese Mauer erhielt zu der ihr parallel gegenüberliegenden eine steinerne Balustrade. So war ein allseits umfriedeter Platz vor der Kirche entstanden, der eine imposante Raumgliederung bot.

Wo sich im Innern der Kirche die Vorhalle befand, wurde die Außenmauer durchbrochen und ein neuer Kircheneingang geschaffen. So entstand das Portal (*Bild 20*), das der Steinmetz Kaspar Leisek aus Prag 1709 schuf, an der Südseite der Kirche. Es zeigt noch konservative Gestaltung, wie sie ja für den konservativen barocken Umbau gegeben ist. Und doch läßt das Werk schon erkennen, daß der Bauherr bereits weitgehend mitbestimmt hat. Das rechteckige Kirchentor

---

62) Diar. Polic. SÚAP FBB A XVII 7.

wird von einem profilierten Steinrahmen gefaßt. Eine Kartusche leitet über zu einem kreisförmigen Emblem, das die Namen OAB (Otmar Abbas Brevnoviensis) und darunter die Jahreszahl 1709 trägt. Darüber liegt ein quadratisches bescheidenes Portalfenster, über ihm das zweiteilige Wappenrelief (Balkenstück mit drei Aststümpfen und drei Rosen). Mitra und Stabkopf verkünden, daß es sich um eine Abteikirche handelt. Zwei Putten am unteren Rand machen unmißverständlich auf das Wappen aufmerksam. Umrahmt wird das Kirchentor durch zwei korinthische Säulen, die einen kräftigen Segmentbogen tragen. 1723 ließ der Abt auf dem Segmentgiebel das Benediktuskreuz aufpflanzen.

Mit dem Portal war zwar ein starker, dekorativer Akzent in diesem Vorgelände der Kirche geschaffen, aber sollte es gleichsam zu einem „Paradies“ werden, dann mußte es figural belebt werden. Hier konnte der Abt noch weit mehr als in Břevnov seine Ideen und Vorstellungen durch Statuen zum Ausdruck bringen. Es dürfte dabei auch der Baumeister Kilian Ignaz Dientzenhofer, der die Nachfolge seines 1722 verstorbenen Vaters in der Führung der Bauarbeiten angetreten hatte, seinen Rat zur Verfügung gestellt haben. Man war inzwischen zum Ende der zwanziger Jahre zur weiteren Ausgestaltung des Vorhofes, dem nach dem Willen des Abtes eine einführende Funktion zum Gottesdienst in der Kirche und eine einführende in die Geschichte des Klosters durch die entsprechende Anordnung von Statuen zukommen sollte, vorgeschritten. Im Zusammenhang mit dem Bau der Kirche in Wahlstatt (1723–1731) und dem Baubeginn des Klosters in Braunau 1727 war Kilian Ignaz Dientzenhofer immer wieder einmal in Braunau.<sup>63</sup>

Jedenfalls verrät die ganze Anlage, wie sie heute noch vor uns steht, eine kühne, geniale Komposition, welche die verschiedenen Gegebenheiten des Terrains zu diesem „Paradies“ zusammengebunden hat. Das vermochte nur ein Architekt.

---

63) Nach Eintragungen in das Diarium Braunense und Brevnoviense der einstigen Klosterarchive in Břevnov und Braunau, jetzt SÚAP, ist Kilian I. Dientzenhofer an folgenden Tagen von Prag nach Braunau und Wahlstatt gefahren: 14. 3. 1727; 21. 6. 1727; 25. 11. 1727; 27. 2. 1728; 16. 4. 1728; 6. 7. 1728; 29. 9. 1728; 6. 10. 1728; 12. 4. 1729; 27. 6. 1729; 12. 7. 1730; 28. 12. 1737. Meist fuhren ein oder zwei Mitglieder des Konventes von Břevnov mit nach Braunau, ebenso von Braunau nach Wahlstatt. Die Reise erfolgte mit Klosterkutsche, desgleichen auch bei der Rückfahrt nach Prag, wobei die Pferde immer in dem Klostergut Sloupno bei Königgrätz gewechselt wurden. Sie dauerte drei Tage mit zweimaliger Übernachtung. Dientzenhofer bekam pro Fahrt 10 fl. für Diäten, der Knecht 34 kr. Nach der Berichterstattung über die Fahrt von Prag nach Braunau am 28. 12. 1737, erfolgte die Rückkehr erst wieder am 27. 1. 1738. Das wäre ein Beleg dafür, daß der Aufenthalt Dientzenhofers in Braunau und Wahlstatt immer einige Tage gedauert hat. Hinter diesen Ziffern stehen die ausgiebigen Gespräche des Abtes mit dem Baumeister und Berater. K. I. Dientzenhofer verfügte immer über einen vorgestreckten Geldbetrag von einigen tausend Gulden, mit dem er die von Abt und Konvent bestellten Einkäufe in Prag bestritt. Dazu ein Beispiel in einer Notiz: Für die Grundsteinlegung der neuen Wenzelskirche am 21. 6. 1727 in Braunau „dem Domino Kiliano aedili nostro und für Früchte und anderes aus Prag mitgebrachte Sachen 77 fl 55 kr“. Darüber gibt es einen dicken Faszikel.

Auf die Mauern um den Vorraum der Kirche und bei der Treppe wurden steinerne Balustraden mit Balustern gesetzt (*Bild 19*). Karl Josef Hiernle<sup>64</sup> hat mit Sicherheit die sechs Statuen (signiert am Sockel des Engels) auf den unteren Balustraden 1730 geschaffen. Die sechs Statuen auf der oberen Balustrade über dem Portal sind flächiger, schwächer im Ausdruck und in der Bewegung etwas steif. Eine Notiz des Braunauer Klosterrentamtes besagt, daß dem „hiesigen Bildhauer Gottfried Bösewetter für zehn Statuen in der Kirche 510 fl. ausgewiesen wurden.“<sup>65</sup> Nachdem in der Kirche zwölf Statuen nach vorliegendem Kontrakt 1722 M. W. Jäckel geschnitzt hat, die in den Nischen bei den sechs Seitenaltären stehen, könnten auch einmal diese sechs steinernen auf der Balustrade dazu gehören und die vier in der Ecce-Homo-Kapelle in der Kirche. Diese wurden 1727 polychromiert.<sup>66</sup> Gottfried Bösewetter wurde bereits schon als Bildhauer des Kruzifixes an der Mauer gegenüber dem Kircheneingang genannt. Das zweite Mal war er 1727 an der Veränderung der Mariensäule am Ringplatz tätig. Da wären die 10 Statuen gut einzuordnen.

Im folgenden soll nun versucht werden, das ikonographische Programm des Abtes Othmar Zinke an diesen 15 Statuen abzulesen. Für diesen Mann ist es einfach unvorstellbar, ohne ein System, ohne ein Programm, die Figuren nur machen und hinstellen zu lassen. Zwei davon sind Christus, eine Maria, zwei Engeln und zwei kirchlich symbolischen Figuren gewidmet. Die anderen sind Heilige oder historische Persönlichkeiten, die mit der Geschichte des Klosters in Verbindung standen.

Tritt man durch das rechte Tor in den Vorhof von Kirche und Kloster ein, dann hat man die Stadt, die Welt hinter sich gelassen und befindet sich im „Paradies“, um von den Heiligen und klosternahen Persönlichkeiten empfangen und zu den Geheimnissen des Erlösungsmysteriums geführt zu werden. Man hört auf, Tourist zu sein, man ist ja gekommen, um mit den Mönchen das „Opus Dei“ zu feiern, dessen Höhepunkt die gemeinsame Eucharistiefeier ist. So schreitet man vor zur großen breiten Stiege. Da begegnet uns als erster auf der Balustrade der große Schweiger und Verteidiger der Rechte der Kirche, der hl. Johannes Nepomuk (*Bild 40*). Othmar Zinke hat ihn nicht mit dem Finger am Mund darstellen lassen, wie ihn uns die Alten sonst zeigen, sondern mit der Märtyrerpalmte im rechten Arm und mit der linken hält er hoch erhoben das beschwörende Kreuz empor. Für Zinke ist er der Verteidiger und Märtyrer der Rechte der Kirche gegen die oft brutalen staatlichen Übergriffe durch König Wenzel IV. Sollte man darin nicht die Not des bedrängten Verteidigers der Exemptionsrechte und der von den Pöp-

64) Karl Josef Hiernle stammte aus Bayern, wahrscheinlich Landshut, war Schüler der beiden Brokoffs und des M. W. Jäckel, in Prag 1723 das Bürgerrecht erworben. Sowohl O. Blažiček wie E. Bachmann sprechen von „Verkörperung sensitiven Reizes“ oder „weltlich heiterer Beseeltheit, ätherischer Zartheit und lyrischer Empfindsamkeit in seiner Kunst“ (O. Blažiček, *Barockkunst in Böhmen* aaO. S. 121; E. Bachmann, *Plastik*, in M. Svoboda, *Barock in Böhmen* aaO. S. 158).

65) Obl. Archiv Zámorsk, Velkostatek Broumov, knika 736.

66) Der Bildhauer des Kruzifixes ist Gottfried Bösewetter, Signierung am unteren Rand des Hintergrundreliefs 1723. Die beiden Symbolgestalten (Hoherpriester und Papst) versinnbildeten den Alten und den Neuen Bund, Werke von M. W. Jäckel.

sten verliehenen Privilegien der Erzabtei sehen, der sich um überirdische Helfer bemüht? Jedenfalls wollte der Abt in Johannes Nepomuk nicht in erster Linie den frommen Schweiger sehen, wie ihn der gleiche Bildhauer Hiernle zwei Jahre vorher in Wahlstatt dargestellt hat, sondern den energischen kraftvollen Streiter Gottes.

Nun geht es ein paar Stufen weiter die Treppe hinab. Auf der linken Seite steht auf der Balustrade der hl. Abt Prokop von Sázava, der Gründer des gleichnamigen Klosters südöstlich von Prag (*Bild 26 und 27*), in vollem Ornat mit Pluviale, Stola, Handschuhen, Mitra und Stab (Versinnbildlichung der kirchlichen Weihe und Gewalt gegenüber dem Teufel und seiner Gewalt). In der Hand hält er gleichzeitig das Kreuz, das er gegen den Bösen wendet, und die Kette, mit der er ihn gefesselt hat, ihn, der seinem Kloster immer wieder Schaden zufügte. Nun zwingt er den Herrn der Unterwelt, mit allen geistlichen Mitteln und großer Kraft ausgerüstet, das Feld zu pflügen. Mit der rechten Hand, ergreift er ganz oben bei der Krümmung kraftvoll den Abtstab. Der Ausdruck des gespannten Gesichtes, der Körper voll Kraft und Energie sollten wohl eine Darstellung des Abtes Othmar Zinke sein und seine Entschlossenheit versinnbildlichen, mit der er gegen die Feinde seiner Abtei kämpfen will. Der Christ, der hier vorbei zum Gottesdienst eilt, soll sich bewußt werden, daß er alle weltlichen bösen Gedanken und Begierden bezwingen muß. Wenn man diese beiden Statuen mit den identischen in Wahlstatt vergleicht, die zwei Jahre früher vom gleichen Meister geschaffen wurden, so bestätigen die Wahlstätter Kunstwerke zwar die oben beschriebene Charakterisierung der Plastiken Hiernles, erreichen aber niemals das Niveau der in Braunau stehenden Figuren. Da hat offenbar Othmar Zinke nicht nur das Thema angegeben, sondern weitgehend den Künstler beeinflußt und eine andere, seiner Vorstellung gemäße Interpretation verlangt. Darum trägt eben der hl. Prokop die Züge des Abtes und handelt in dessen Geist. Die letzten 20 Jahre, also seit 1710, waren für den Abt voller Aufregungen, heißer Gefechte und bitterer Enttäuschungen. So zurückblickend in diesem Jahr 1730 konnte er sich sagen, ich habe gesiegt. Abt Wenzel Koschin mußte resignieren und der römische Exemtionsprozeß war zum Stillstand gekommen. Es blieb alles sicut antea, vorläufig wenigstens. Abt Zinke hatte keines der Rechte aufgegeben und auf kein Privilegium verzichten brauchen, die die Päpste von allem Anfang an der Erzabtei Břevnov zugestanden und die seine Vorgänger durch Generationen bewahrt hatten. Weit schmerzlicher aber waren die Enttäuschungen, die er durch seine Mitbrüder hatte erleiden müssen. Schon P. Beda Feistl hatte dem Abt seit Beginn seiner Regierung nur größte Schwierigkeiten bereitet. Er verklagte den Abt gar beim Prager Erzbischof und an der Kurie in Rom. Gerade 1729/30 war im Břevnover Konvent eine Revolte im Gange, die durch P. Rafael Berger noch verschärft wurde. Wiederum kam es zu Anklagen beim Nuntius und in Rom. Die Sache war noch nicht ausgestanden. –

Steigt man die letzten Stufen hinab, so gelangt man auf die eigentliche Plattform des Vorhofes und steht nach wenigen Schritten beim „Steinernen Kruzifix“<sup>66</sup>, das vor dem Hintergrund eines großen als Altarrelief gestalteten Bildes aufragt und dies ganz ausfüllt (*Bild 29*). Der breite Sockel, auf dem es steht, nimmt

die Form eines Altares mit Antependium an. Christus ist bereits gestorben, sein Haupt ist tief auf die rechte Brustseite gesenkt, das Sühn- und Erlösungsoffer für die Menschen ist vollbracht. – Eingerahmt wird dieser Altar durch zwei toskanische Pilaster, über denen sich ein Segment wölbt, das über die hohe Mauer hinausragt. Daran schließt sich links und rechts je eine hohe Nische, in der der Hohepriester mit Ephod, Aaronstab und Rauchfaß als Repräsentant des Alten Bundes einerseits und der Papst mit Tiara, Stabkreuz, Kelch mit Hostie als Repräsentant des Neuen Bundes andererseits stehen. Im großen Relief ist links Moses, der mit einem erhobenen Stab auf die eherne Schlange auf der Stange weist; davor lagert das Volk Israel auf dem Wüstenzug, das von einer Schlangeninvasion heimgesucht wird. Viele starben an ihrem Biß. Wer aber nach dem Geheiß des Moses die eherne Schlange in vollem Gottvertrauen ansieht, wird nicht sterben, sondern gesunden. Rechts vom Kreuz ist eine mittelalterliche Stadt mit Kirche angedeutet. Auf dem ‚Antependium‘ wird ein weiteres Symbol gezeigt, das geopfert Paschalamm. An den Seiten sind schreinartige Gebilde, in denen die Marterwerkzeuge Christi ausgestellt sind.

Die Sprache, in der die ganze Szenerie, die Figuren und Symbole reden, ist zu deutlich, als daß man sie nicht verstehen könnte im Sinn des Othmar Zinke. Die Szene neben dem Kreuz mit der ehernen Schlange ist ein prophetischer Hinweis auf den kommenden Welterlöser, zugleich aber auch ein Ruf an die Christen: Wer gläubig und vertrauend zu Christus aufblickt, wird nicht sterben, sondern das ewige Leben haben durch dessen Sühneopfer. Die Stadt mit Kirche auf der rechten Seite soll nicht Jerusalem sein, sondern der Tempel des Neuen Bundes. Das Paschalamm, dessen Blut die Israeliten in der Nacht vor dem Auszug aus Ägypten an die Türpfosten gestrichen haben, hat sie vor dem Tod bewahrt und von der Knechtschaft befreit. Die symbolhafte Gleichstellung des Lammes mit Jesus Christus bedeutet, daß er durch sein Blut und seinen Tod die Menschen vor dem ewigen Tode und aus der Knechtschaft der Sünde befreit hat. Dieses Kruzifix bekundet das Zentrum der ganzen Heilsbotschaft, es ist aber auch der Mittelpunkt dieses Atriums, zu dem die Statuen hinführen wollen. Adoramus te Christe et benedicimus tibi, quia per sanctam Crucem tuam redemisti mundum. Christus hat mit dem Opfer seiner selbst die Tieropfer des Alten Bundes ein für allemal und für alle Zeiten abgelöst. Er ist zugleich auch der Hohepriester, der am Abend vor seinem Leiden im Saal das Abendmahl feierte und es als immerwährende unblutige Vergewärtigung des Kreuzesopfers einsetzte. In jeder Eucharistiefeier (hl. Messe) bringt er sich selbst als Sühne- und Dankopfer Gott dem Vater dar, das der Priester in seinem Auftrag „Tut dies zu meinem Andenken“ zusammen mit dem Volk Gottes des Neuen Bundes vollzieht. Dies wollte Abt Othmar Zinke den Gläubigen mit der ganzen Szenerie gegenüber dem Eingang der Kirche veranschaulichen und zum Bewußtsein bringen. Wenn dann auf der Balustrade rechts vor dem Eingangstor in die Kirche die Verkündigungsgruppe zu stehen kam, dann wollte der Abt damit doch sagen, daß ohne das Mysterium der Menschwerdung des Sohnes Gottes unter der Mitwirkung der Jungfrau Maria das Opfer am Kreuz nicht hätte dargebracht werden können (*Bild 30*). Gewiß hätte Gott, der Vater, jeden anderen nur denkbaren Weg der Erlösung

wählen können, da er es aber in dieser Weise gewollt hat, erfüllte Jesus den Willen seines Vaters. „Meine Speise ist es, den Willen des Vaters zu erfüllen.“ Das mag der Hintergrund sein, daß der Abt auf der Balustrade oben am Vorplatz des Klosters die Ölbergsszene anbringen ließ (*Bild 28*). Sie bringt zum Ausdruck, daß Christus sich in erschütternder Todesangst im Gebet zum Vater drückte: „Vater, wenn es möglich ist, nimm diesen Kelch von mir. Aber nicht mein Wille, sondern dein Wille geschehe. Und es erschien ein Engel vom Himmel und gab ihm Kraft.“ (vgl. Lk 22, 42). Viel Theologie und viel Meditation steckt in diesem ganzen Arrangement des Vorhofs. Dann erst ist der Gläubige nach Zinke vorbereitet, in die Kirche einzutreten, um mit den Mönchen die Eucharistiefeier, das Abendmahl, zu vollziehen. Nur wenn man die barocke Kirche und ihre Kunstwerke von der Weltanschauung und der Gläubigkeit der Menschen jener Zeit her sieht, versteht man sie erst in ihrer Bezogenheit aufeinander.

Nicht in den Gesamtrahmen des Atriums, wie man den Vorhof auch nennen könnte, gehören die sechs Statuen auf der Balustrade über dem Kirchenportal längs der Südseite des Kirchenschiffes (*Bild 31*). Hier spricht gleichsam Othmar Zinke als Abt seines Klosters durch die Figuren zu den Beschauern. Nur zum Teil stellen die Figuren Heilige dar. Sie alle haben in irgendeiner Weise Anteil an der Geschichte seiner Erzabtei Břevnov mit ihren Klöstern, und damit ja auch an diesem Braunauer Kloster. Mit dieser Galerie wollte er aber auch das Kloster Braunau, in dem er residierte, in die Geschichte und Tradition des Benediktinerordens eingebunden wissen. Deshalb haben über dem Eingang in die Kirche die Heiligen Benedikt und Scholastika ihren vorrangigen Platz erhalten (*Bild 20*). Sie assistieren beim Benediktuskreuz. Trotz dieser Betontheit fällt die Gruppe aus der Gesamtgestaltung nicht heraus, sondern wird vielmehr zum dekorativen organisch verbundenen Detail. Der hl. Benedikt ist für Abt Othmar Zinke nicht nur der Begründer des Ordens, also eine geschichtliche Persönlichkeit allein, sondern vielmehr noch der Schutz und Segen bringende Ordensvater, insbesondere gegen alle feindlichen Mächte. Wieder werden die Gedanken zu den großen Kämpfen hingelenkt, die O. Zinke auszufechten hatte. Links davor ist der hl. Bischof Adalbert von Prag, der Gründer der Erzabtei Břevnov postiert. Ihm ist auch die Braunauer Klosterkirche als ihrem Schutzpatron geweiht. Auf der rechten Seite steht selbstbewußt Herzog Boleslav II. mit der Schenkungsurkunde vom Jahr 993 in der Hand. Weiter reiht sich rechts außen Papst Johannes XV. mit der Bestätigungsbulle vom gleichen Datum ein. Links außen steht noch ein zweiter Papst. Nach den Attributen Buch und Stabkreuz mit drei Querbalken ist es Papst Gregor d. Gr. Zunächst löst das Befremden aus, weil von ihm gar keine Beziehung zu Břevnov feststellbar ist, nur daß er auch ein überzeugter eifriger Benediktiner war. Er hat auch im 2. Buch der *Dialogia* die Vita des ehrwürdigen hl. Ordensvaters Benedikt geschrieben, die in feinfühligster Weise die Charakterart Benedikts schildert. O. Zinke hat offenbar diese *Dialogia* gekannt und sie geschätzt. Immer, wenn er den hl. Benedikt in Statue oder Bild darstellen läßt, ist auch Gregor d. Gr. dabei. Charakteristisch dafür ist besonders das *Benedictusaltarbild* in Wahlstatt.

Nachdem Herzog Boleslaus und Papst Johannes XV. durchaus keine Heiligen waren, hatte der Abt mit ihrer Präsentation zunächst rein historische Reminis-

zenzen im Auge. Das schließt aber nicht aus, daß er von den Heiligen unter ihnen auch Schutz und Segen für seine Abtei erwartete.

Abt Othmar hatte als Novize, Kleriker und junger Pater im Braunauer Konvent die gesamten Vorgänge des Neubaues und der Ausstattung der Klosterkirche einschließlich des Brandes vom 29. 9. 1684 unter Abt Thomas Sartorius mitgemacht. Als Provisor (Zellerar) war er wohl auch mit Soldati und Steinfels persönlich in Verbindung gekommen. Er kannte nichts anderes, als er schließlich 1700 Abt wurde. Es war in allem ein konservativer Barockbau italienischen Formgefühls in rechteckiger Zusammensetzung von Wänden und Räumen. Nun hat sich in O. Zinke durch den Bau der Kirche St. Margaret in Břevnov unter der Führung des Baumeisters Christoph Dientzenhofers ein völliger Wandel der Stilauffassung vollzogen. Er hat den Baumeister in dessen Raumvorstellung und -gestaltung verstanden. Sicher hatte der Neubau von St. Margaret vor den Toren Prags bei den zeitgenössischen Künstlern und Bauherren Eindruck gemacht, war ins Gespräch gekommen. Das mußte das Selbstbewußtsein des Bauherrn, des Abtes von Kloster und Kirche in Břevnov, sehr gestärkt haben.

Die Braunauer Klosterkirche stand in ihrer architektonischen Bauart, ihrer Ausstattung der Břevnover diametral gegenüber. Nun war aber das Kloster Braunau seine eigentliche Residenz, in Břevnov war er immer nur einige Tage und das in größeren Zeitabständen. (Die beiden Klöster lagen drei Tagereisen auseinander.) Er mußte vom künstlerischen Standpunkt aus – er war Ästhet – damit fertig werden. Ein nochmaliger Umbau war ausgeschlossen im Hinblick darauf, was er sonst noch an Bauvorhaben plante: das Wahlstatter und das Braunauer Kloster. Der üppige Dekor an Stuck und Fresken ergab die gleiche Situation. Wenn er jemals mit K. I. Dientzenhofer über eine Modernisierung der Klosterkirche in Braunau diskutiert hat, so erwies sich jeder Plan irgendeiner Neugestaltung als unreal. Anders war es beim Kloster. Hier hat Kilian Ign. Dientzenhofer den Abt von der Notwendigkeit eines völligen Neubaues überzeugen können. Es war bisher ein zusammengestoppelter Umbau, der mit dem Hochbarock Dientzenhofers nichts gemeinsam hatte. In der Innenausstattung der Kirche störte ihn die üppige Stuckierung. Seine Abneigung gegen zu viel Stuck kommt auch in dem Briefwechsel, den er mit Cosmas Damian Asam wegen eines Freskos im Festsaal (Maria-Theresia-Saal) im Břevnover Kloster 1728 führte, zum Ausdruck. Er lehnte darin eine Mitarbeit von dessen Bruder Egid Quirin Asam ab, weil er keine Stuckierung wünsche. Schließlich kam es zum Kompromiß. Die Hohlkehlung der Decke wurde vom Bruder des Malers stuckiert, um so dem Freskogemälde einen geziemenden Rahmen zu geben. Diese Arbeit ist vom Abt auch zugestanden worden. Er konnte freilich den Stuck in der Braunauer Klosterkirche nicht herunter schlagen. Aber er konnte den Hochaltar und die Seitenaltäre in den Kapellen neugestalten, was er auch bald in Angriff nahm.

Wie der Hochaltar ursprünglich ausgesehen hat, wissen wir heute nicht mehr. Was die Quellen darüber hergeben, wurde bereits berichtet. Es scheint so zu sein, daß der alte, an die Wand des polygonalen Abschlusses im Ostchor gerückte Dreifaltigkeitsaltar, mit den wenigen Stuckarbeiten des Soldati und den zwei Medaillonfresken an der Wand einen sehr bescheidenen Hochal-

tar hergegeben hat. Das Prunkstück war ein silberner Tabernakel, den Abt Thomas einmal eigens aus Wien für den Hochaltar mitgebracht hatte. Im Jahre 1705 aber mußten alle Silbergeräte zur Finanzierung der Kriegskasse (Türkenkrieg, Spanischer Erbfolgekrieg) abgeliefert werden, somit auch dieser Tabernakel. Abt Othmar nützte die Gegenwart von Johann Brokoff aus, der 1705/1706 sich in Braunau aufhielt und, wie bereits berichtet, an der Mariensäule am Ringplatz arbeitete. Der Abt beauftragte den Bildhauer Ergänzungen am Hochaltar vorzunehmen. Sie sind auch als Ergänzung in der Spezifikation der Arbeiten an der Mariensäule mit angeführt.<sup>67</sup> Die zwei Büsten der hl. Hedwig und der hl. Margaret, die 16 größeren und kleineren Reliquienkästchen konnten auch nur eine Ergänzung sein. Der Kragstein zur Exponierung der Monstranz und die beiden Engelchen setzten voraus, daß man statt des silbernen Tabernakels bald einen holzgeschnitzten angeschafft hat. Damit war die Unzulänglichkeit des Hochaltars nicht beseitigt, ein neuer hochbarocker war fällig. Seit 1717 waren in der neuen Kirche St. Margaret in Břevnov Maler, Bildhauer, Schreiner, Staffierer an deren Innenausstattung beteiligt. Dieselben verpflichtete der Abt für Arbeiten in der Braunauer Klosterkirche. Man trat mit den gleichen Künstlern in Verbindung, die in St. Margaret den Hochaltar geschaffen hatten, daß sie nach dessen Vorbild auch den Hochaltar in der Braunauer Klosterkirche neu erbauen sollten. Das waren der Tischlermeister Ignaz Dobner, der Bildhauer M. W. Jäckel und der Staffierer Andreas Röpffel. Alle drei haben mit den Břevnover Patres Kolumban Heinisch und Raphael Berger im Juni 1721 Kontrakte abgeschlossen.<sup>68</sup> Am 23. 4. 1724 hatte der Abt den neuen Hochaltar zu Ehren der Heiligen Herzog Wenzel und Bischof Adalbert geweiht.<sup>69</sup> Bei der großen Renovierung der Klosterkirche 1856–1861 ist auch der Hochaltar stark verändert worden. Damit war

67) „Item 8 Reliquiarien Kastl, es wäre eins seine 6 fl. träulich wert, will aber auch geschehen lassen eins vor 4 fl. Alle 8 machen zusammen 32 fl. Dan ein Brustbild S. Hedwigis und S. Margaret kostet ein jeglich 3 fl, alle beide zusammen machen 6 fl. Und weiln noch spacium genug am Altar ist, diese 2 Brustbilder anzubringen, dahero habe ich auch noch 2 Postamenter dazu gemacht, alle beide vor 6 fl. Summa 44 fl. Dan widrumb 8 kleine Reliquien Kastl, dafür nichts, item ein Krakstein mit 2 zusammen geflochtenen Kindln zum Tabernakel, allwo die Monstranz zu stehen kombt, dafür auch nichts. Item die Statua zu Politz unser Lieben Frauen 30 Thaler, macht 45 fl. Das Kaptäl kostet der Statue gleich in einem Preyss, begehre aber nur 20 fl.

68) Im Kontrakt des Johann Ignaz Dobner heißt es „einen zweiteiligen Altar mit Säulen; im unteren Teil 4 ganze Säulen, davon 2 gebunden und 4 halbe; im oberen Teil 4 kannelierte Säulen, samt den dazu gehörigen Postamenten, Kapitellen, und Hauptgesimse und Baldachin.“ Nachdem der ursprüngliche Hochaltar nach der Kirchenrenovierung von 1856 – 1861 nicht mehr erhalten ist, vor allem der untere Teil ganz verändert wurde, besitzen wir doch infolge dieses Textes eine ungefähre Vorstellung vom ursprünglichen Zustand. M.W. Jäckel besorgte die plastische Ausgestaltung: alle Engel, Statuen, Putten, Kapitelle, Krakstein, Glorien, Vasen und Baldachin. Andreas Röpffel staffierte den ganzen Altar und überzog und polierte ihn mit spanischem Firnis: die Engel, Statuen, die Wolken wurden weiß poliert, die Kapitelle, Zierleisten, Strahlen, Schmiedearbeiten und der ganze Baldachin wurden vergoldet. SÜAP FBB kart. 50 XVIII.

69) Diarium Braunense 23. 4. 1724.

dann die einheitliche Barockkomposition, die sich an die Grundformen des Hochaltars von St. Margaret gehalten hatte, sehr beeinträchtigt worden. Der Unterbau erhielt eine veränderte Architektur. Er wurde um ein Viertel überhöht und vor allem verbreitert, so daß die alten Medaillonbilder von Steinfels, die noch auf den ersten Altar des 17. Jahrhunderts zurückgehen, dessen Erbauer Abt Thomas war, fast total verdeckt wurden. Zinke hatte verlangt, daß die Medaillons in den neuen Altar einbezogen werden. Während der jetzige Unterbau faktisch neu konstruiert wurde, scheint der Aufsatz auf Jäckel zurückzugehen. Er zeigt die alte barocke Konstruktion mit seiner leichteren, beschwingteren Art. Zwischen Ober- und Unterteil besteht keine Übereinstimmung mehr. Der halbkreisförmige Segmentbogen auf dem Gebälk der unteren Säulen wirkt schwer und unförmig. Die Engel, die Dreifaltigkeit und der sonstige plastische Schmuck stammen offensichtlich noch vom Jäckelschen Altar. Das alte Altarbild (es muß hier früher ein barockes, aber kein Adalbertbild gewesen sein) wurde entfernt, dafür kam 1870 ein Bild, Apotheose des hl. Adalbert, von Maler Anton Lhota im Nazarenerstil an seine Stelle. Nun war auch die Statue des hl. Adalbert von Jäckel am Hochaltar überflüssig geworden, sie wanderte ins Depositorium der Sakristei, wo sie noch als morsche Figur bis zuletzt stand. An seine Stelle setzte man eine von einem Holzbildschnitzer der Provinz geschaffene Johannes-Nepomuk-Statue im üblichen Standardtyp. Der hl. Wenzel scheint wohl auch eine neue Statue vom gleichen Schnitzer erhalten zu haben. Sie stehen beide auf einer brettartigen Platte zwischen den Säulenpaaren. Unter der Platte ist je ein Engel als Karyatide vom gleichen Bildschnitzer angebracht worden. Das Ganze wirkt sehr unzulänglich. –

Abt Othmar Zinke war in seiner Frömmigkeit und Spiritualität stark von der Verehrung des Leidens Christi und seines Sterbens am Kreuz getragen. Bei der Ausschmückung seiner drei Kirchen fand er immer wieder Möglichkeiten, von Künstlern, Malern oder Bildhauern, dies realisieren zu lassen. Dafür gibt es genug Zeugnisse, vor allem die drei Kreuzbilder auf den Seitenaltären der Kirchen in Břevnov (Peter Brandl), in Braunau und Wahlstatt (Wenzel Lorenz Reiner) sind mächtige Zeugen. Eine besondere Bedeutung kommt in dieser Hinsicht dem Steinernen Kreuz im Vorhof (Atrium) der Kirche in Braunau gegenüber dem Eingang zu. In diese Reihe gehört auch die Votivkirche zum hl. Kreuz mit dem Kalvarienkreuz, vom Abt persönlich gestiftet und unter großer Beteiligung der Bevölkerung 1728 feierlich eingeweiht. (Aufgehoben von Josef II.; die Stadt besaß damals sieben Kirchen! Sie verfiel mit der Zeit und wurde später abgetragen; das Kreuz wurde in die Ölberg-Kapelle übertragen, wo es sich noch befindet.)

Am ergreifendsten hat dieses Thema *Peter Brandl in dem Kreuzbild* zum Ausdruck gebracht (*Bild 32*), das sich in dem ehemaligen Kloster in Braunau (Broumov) befindet. Es hing an der Stirnwand des Saales in der Prälatur. Nach der Aufhebung des Klosters 1950 war es das wertvollste Bild im Braunauer Heimatmuseum.<sup>70</sup>

70) Brandlový obrazy aaO. S. 156 Anm. 13 (tschechisch) übersetzt: Peter Brandl, Der Gekreuzigte, Öl auf Leinwand, 310 x 177 cm, nicht signiert, ehem. Kloster Braunau.

Die Überlieferung schreibt dieses Bild dem Maler Peter Brandl zu. Bis jetzt konnte in archivalischen Quellen kein Beleg dafür gefunden werden. Jaromir Neumann, der derzeit beste Kenner der Werke Peter Brandls, betont: „An der Richtigkeit dieser Tradition, das Bild mit dem Namen Brandls zu verbinden, braucht aber nicht gezweifelt zu werden.“<sup>71</sup> Der Stil des Bildes ist realistisch, expressiv. Neumann charakterisiert es als „eine ausdrucksvolle düstere strenge Kreuzigung. . . Die Gestalt Christi ist robust, aber edel. Auf den Betrachter wirkt Christus vor allem durch den suggestiven Blick, der aus tiefer Angst und Verlassenheit kommt“.<sup>72</sup> Offenbar lag dem Abt viel daran, daß sein in Auftrag gegebenes Kreuzbild keine historisierende Szenerie bringt, sondern ausdrucksvoll Kunde von der aufopfernden hingebenden Liebe des Herrn gibt. „Niemand hat eine größere Liebe, als wer sein Leben hingibt für seine Freunde“. So ist kein Platz für Volk und Soldaten, auch nicht für die frommen Frauen. Das alles würde nur von dem ergreifenden Geschehen ablenken. Auch kein Engel wird von Gott als Tröster gesandt wie am Ölberg, siehe Ölberggruppe beim steinernen Kreuz im Atrium der Kirche von Braunau. Ja, auch Johannes und Maria sind nicht beim Kreuz. Wie soll sonst die absolute Einsamkeit und Verlassenheit zum Ausdruck gebracht werden, die ihn knapp vor seinem Tode noch in den klagenden Ruf ausbrechen läßt: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ Guardini schreibt dazu: „Niemand lüftet das Geheimnis, wie Gottes Sohn von Gott verlassen sein kann. Ganz bloß und einsam ist er, von allen verlassen steht er allein mit unserer Schuld der göttlichen Gerechtigkeit gegenüber.“<sup>73</sup>

Mag sein wie immer, auch wenn dieses Bild der Entwurf zu einem Kreuzbild gewesen ist, oder es wäre ein Geschenkbild des Braunauer Konventes an den Braunauer Abt, so müßte es doch eine Möglichkeit gegeben haben, daß Zinke seine Vorstellung vom Kreuzestod Jesu dem Maler darlegen konnte. Es ist unwahrscheinlich, daß Brandl diese Ausführung in eigener Invention konzipieren konnte. Freilich, ohne sein eigenes Todeserlebnis in seiner schweren Krankheit 1718, die ihn an den Rand des Todes gebracht hatte, wäre er zu so einer Darstellung kaum fähig gewesen. Das Todestrauma seiner Krankheit hat ihn noch während seiner Genesung von der Krankheit verfolgt. Als Auftraggeber hat hier Zinke stark die Inventionen Brandls zu den Bildern beeinflusst. Weil Zinke seine ganz bestimmten Vorstellungen der Themen und deren Gestaltung Brandl mitgeteilt hat, muß man annehmen, daß der Abt auch Entwürfe, Skizzen, Bozettos als zu prüfende Vorlage verlangt hat. Er hatte in seiner religiösen Einstellung offenbar eine besondere Vorliebe für den einsam sterbenden Christus mit der unter dem Kreuz stehenden Schmerzhafte Mutter Gottes. Bei dem Steinernen Kreuz im Atrium der Braunauer Klosterkirche fehlt auch sie; und so auch bei dem Braunauer Kreuzbild. Brandl mußte sein Todestrauma in seiner Kunst zu bewältigen suchen. Gerade in den Jahren 1718/19 hat der im Auftrag des Abtes Zinke die sieben Altarbilder in der Břevnover Kirche St. Margaret gemalt. Vier davon sind

---

71) Brandlovy obrazy aaO. S. 159.

72) Brandlovy obrazy aaO. S. 129 (tschechisch)

73) R. Guardini, Der Kreuzweg unseres Herrn und Heilandes, Mainz 1985 (Neuaufgabe).

Darstellungsszenen des Sterbens, darunter das dortige Kreuzbild am Kreuzaltar mit der Schmerzhaften Mutter Gottes, dann der Tod der Heiligen Benedikt und Gunther und die Ermordung des hl. Wenzel.

Bei dem Braunauer Kreuzbild nahm Brandl in das einsame Sterben Jesu auch die ganze Umwelt mit hinein: das wuchtige Kreuz, mit groben unbearbeiteten hohen Pflöcken in die Erde gerammt, füllt den ganzen Bildraum aus. Die kahle wüste Landschaft hat Anteil an dem grausamen Geschehen, nur angedeutet lassen sich ganz im Hintergrund zwei Palmen erkennen. Im Vordergrund links vom Kreuz liegen Totengebeine (Golgotha!). Kein Wesen, kein Mensch, nicht einmal Maria, seine Mutter, sind in die Szene aufgenommen. Es gibt nichts Hoffnungsvolles. Der zaghafte silbrige Lichtstreifen am Horizont und auch der schwache Lichtstrahl von links oben sind zu wenig, um auf die kommende Auferstehung hinzuweisen. Der Tod mit seiner alles zerstörenden Macht des Sterbens scheint hier zu siegen. Jesus erhebt das Haupt mit halb geöffneten Mund und blickt zu dem Lichtstrahl hinauf. „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen“.

Aber Jesus hatte es ganz klar und eindeutig den Aposteln vorausgesagt: „Wir ziehen jetzt nach Jerusalem hinauf; dort wird der Menschensohn den Hohenpriestern und Schriftgelehrten ausgeliefert, sie werden ihn zum Tode verurteilen und den Heiden übergeben, damit er verspottet, gegeißelt und gekreuzigt wird; am dritten Tag aber wird er auferstehen“. (Mt. 20, 17 ff.).

Und gerade durch diesen schweren Tod und seine Verherrlichung durch die Auferstehung hat Jesus den Tod für alle, die an ihn glauben, das ewige Leben erworben. „Denn jeder, der lebt und an mich glaubt, wird leben, auch wenn er stirbt“ (Jo 11, 25). Wie gut hat Brandl das Sterben im Glauben bei Benedikt und Gunther darzustellen verstanden! Das ist kein Sterben in den biologischen Tod, da konnte keine Angst aufkommen, sondern der Himmel öffnet sich, Boten vom Himmel, Engel bieten sich als Begleitung an, hinüber in die Ewigkeit. „Tod, wo ist dein Sieg; Tod, wo ist dein Stachel?“. Strahlende Glückseligkeit entmaterialisiert das Gesicht des hl. Benedikt und himmlisches Licht überströmt die Mönche. Hier hat, wie auch beim Tode des seligen Gunther, Brandl seine Sprache der Lichtgebung voll zur Geltung bringen können. Verflorgen war das Todestrauma. So realistisch auch die Ermordung des Herzogs Wenzel dargestellt ist – die Herzogskrone rollt zu Boden, der Körper bricht zusammen, das Leben erlischt – so öffnet sich auch hier der Himmel, Engel fliegen herbei und einer überreicht ihm die Märtyrerpalme.

So verständlich das persönliche Engagement Brandls bei diesem Braunauer Kreuzbild ist, so frappierend ist zunächst, daß der Abt Othmar Zinke, ein Mann von großer Aktivität und Schaffenskraft – eigentlich eine Managernatur – das Bild in dem ursprünglich kleineren Format, angenommen hat und sich gewissermaßen damit identifizierte; das ist doch sehr verwunderlich. Man kann daraus aber auch den Schluß ziehen, daß er eine weite Spannkraft besaß, um die Gegensätzlichkeiten in sich auszutragen, die ihn auch schöpferisch befruchteten. Aber sein Wirken als Auftraggeber ist auch stark von seiner Religiosität und persönlichen Frömmigkeit bestimmt. Er hat alle Altarbilder in seinen Kirchen nicht als einmal notwendiges beziehungsloses frommes Inventar mit gängigen Motiven

und Heiligendarstellungen bei den Künstlern bestellt, sondern dabei immer seine ganz persönliche Vorstellung zur Geltung gebracht. Das geht auf seine Ordensspiritualität und -asketik, wie auf eigene Bibelinterpretation zurück. Gelegentlich hat er auch eine ganze Theologie entwickelt, wie das bei den 15 Statuen im Atrium der Klosterkirche in Braunau der Fall ist.

*Marginalien zu dem Bild.* Auffallend an dem Bild ist, daß die Leinwand an den Rändern manipuliert ist, als wäre das Bild mit 5 Leinwandteilstücken vergrößert worden. In dem Foto, das dieser Arbeit zugrunde liegt, handelt es sich um die Größenveränderung auf 310 x 177. Wann ist diese Manipulation vorgenommen worden? War es Brandl selbst, der diese Veränderung vorgenommen hat? J. Neumann datiert die Entstehungszeit des Bildes um das Jahr 1710.<sup>74</sup> Andererseits erwähnt er auf der vorhergehenden Seite, daß der Name Brandl im Herbst 1715 zum erstenmal in den Břevnov Archivalien auftaucht. Dazu wäre folgendes zu bemerken: Wenn man die Verhältnisse in diesen Jahren in den beiden Klöstern Břevnov und Braunau kennt, dann läßt sich das Bild zu der Zeit in keinem der beiden Klöster unterbringen. In Břevnov steht der Bau erst vor der Vollendung. In Braunau sind für künstlerische Interessen oder Tätigkeiten noch keine Voraussetzungen gegeben. Der Abt ist noch vollauf mit Břevnov beschäftigt, der Konvent ist noch nicht in der Lage mit Künstlern Kontakte aufzunehmen. Der Dientzenhoferische Klosterbau ist noch nicht einmal in der Planung vorgesehen. Es steht noch der frühbarocke Klosterbau von Martin Reiner, der unter Abt Thomas 1665–1675 errichtet wurde. Erst nach der Vollendung der Kirche in Břevnov 1715 und des Klosters mit den Wirtschaftsräumen 1717 in Břevnov, konnte der Abt an die Erneuerung und Vollendung der Innenausstattung der Braunauer Klosterkirche hergehen. Das war erst ab 1719 möglich. Sie erfolgte ab 1720, die Einweihung des Hochaltares erfolgte 1724 zu Ehren der Heiligen Adalbert und Wenzel. In diese Zeit wäre das Braunauer Kreuzbild anzusetzen, weil Brandl auch seine schwere Krankheit im Winter 1718 durchgestanden hat, die ihm die seelische Disposition zu den Todesthemen eingebracht hat.

Was nun die Jahreszahl 1715 anbelangt, könnte es sich um einen Zusammenhang mit der Weihe der ersten beiden fertiggestellten Quadraturen des Břevnov Klosters handeln, die vom Abt feierlich geweiht worden waren. Im gleichen Jahr war auch der Bau der Kirche vollendet worden. Es liegt nahe, daß beide Konvente durch Vermittlung von Christoph Dientzenhofer einen oder beide Apostelköpfe v. Brandl (47 x 61) erworben und dem Abt zum Namenstag am 16. November aus Dankbarkeit und Freude geschenkt haben. Beide hingen bis 1950 in der Bildergalerie der Braunauer Prälatur<sup>75</sup>. Möglicherweise sind in dem Zusammenhang auch die sieben Altarbilder in der Kirche St. Margaret mit unter den drei Männern Zinke, Dientzenhofer und Brandl verhandelt worden.

---

74) Brandlovy obrazy aaO. S. 159

75) A. Cechner. Soutpis historických a uměleckých památek v politickém okrese Broumovském, Praha 1930 (= Inventarium geschichtlicher und künstlerischer Denkwürdigkeiten im Braunauer Bezirk). S. 88, Bild 90, 2 Greisenbrustbilder (genannt Apostelbilder) 47 x 61 cm, Öl auf Leinwand.

Unser Braunauer Kreuzbild paßt entstehungsgeschichtlich in die von Neumann angenommen Jahre nicht hinein. Es wäre doch möglich, daß sich Zinke von Brandl bei dem für ihn so wichtigen und heiklen Thema einen Entwurf malen ließ. Das könnte dann unser Kreuzbild gewesen sein. Vielleicht wäre das Bild dem Abt zu ernst gewesen, vor allem fehlte die Schmerzensreiche Mutter Gottes als die Mitwirkende am Erlösungswerk. Das hat er dann deutlich von dem Maler in dem durchgeführten Kreuzbild am Kreuzaltar der Břevnover Kirche zum Ausdruck bringen lassen.

Irgendwann wäre dieser Bildentwurf in die Abtkapelle der Braunauer Prälatur geraten. Walter Sommer bringt in seinem Buch, *Königreich Böhmen*,<sup>76</sup> bei der Beschreibung der Dekanalkirche Peter und Paul die Bemerkung: Der Hochaltar hat ein treffliches Gemälde „Der Sterbende Heiland“ von Peter Brandl. Er beruft sich auf Bienenberg, der in seinem Buch *Altertümer* ausdrücklich betont, das Bild selbst dort gesehen zu haben. Dieser Satz würde nahelegen, daß das Bild 1836 nicht mehr in der Dekanalkirche hing. Sicher wäre es aber dann spätestens aus der Dekanalkirche bei der in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts durchgeführten Renovierung unter dem Pfarrer Jakob Lenk entfernt worden. Der Hochaltar mit den beiden Seitenaltären wurde dabei im neubarocken Stil errichtet.

Wie war nun das Bild in die Dekanalkirche gekommen? 1757 war infolge der Kriegshandlungen des Siebenjährigen Krieges durch die preußischen Truppen Braunau eingeäschert worden. Auch die Pfarrkirche war völlig ausgebrannt. Ab 1765 ließ Abt Friedrich Grundmann die Kirche neu einrichten. Sie erhielt einen neuen Hochaltar. Da dürfte Abt Friedrich Grundmann das Kreuzbild für den Hochaltar zur Verfügung gestellt haben, nachdem der Maler, wahrscheinlich Josef Hager<sup>77</sup>, ein bedeutsamer Prager Freskant, der die Pfarrkirche mit zwei Fresken zu Ehren der Apostel Petrus und Paulus ausgestattet hat, dürfte durch Anstückelung von Leinwandstreifen und entsprechende Bemalung die Ergänzung ausgeführt haben, damit es für den Altar die richtige Größe hatte.

Abt Friedrich Grundmann war als Prior von Břevnov ein treuer Anhänger des Abtes Zinke gewesen. Er war ein frommer, ganz monastisch ausgeprägter Abt, der keine Aufklärung kannte und noch ganz dem Barock verhaftet war. Man könnte annehmen, daß er, aus der Schule seines großen Abtes hervorgegangen, diese Schenkung des Brandlschen Bildes als Pietätsakt seinem einstigen Abt und Meister gegenüber tat. In den Konflikten seines Abtes mit den Konventen hat er immer treu auf dessen Seite gestanden.

Interessant ist die Eintragung im Braunauer Diarium, vom 17. 11. 1726 (Abtweihtag), daß dem Abt Othmar Zinke vom Konvent ein Ecce-Homo-Bild und sechs silberne Leuchter für die von ihm in dem gleichen Jahr errichtete Ecce-Homo-Kapelle der Klosterkirche links beim Eingang geschenkt wurden.<sup>78</sup> Bei der

76) *Walter Joh. Gottfr. Sommer*, Königreich Böhmen, statistisch-topographisch dargestellt, 4 Bde. hier, Königgrätzer Kreis, Prag 1838 S. 1177.

77) *Josef Hager* (1726 – 1781), Schüler der Wiener Akademie; Lit.: *E. Hubala*, Die Malelei, in: *K. M. Svoboda*, Barock in Böhmen, München 1964. S. 222 – 225.

78) *A. Cechner* *Soupis ... aaO.* S. 88. Brandl Peter Ecce homo, Brustbild Öl auf Leinwand, 73 x 100 cm; unten signiert Peter Brandl pinx., Bild S. 106

Restaurierung der Klosterkirche 1856–61 war das Bild entfernt worden und an seine Stelle eine gleichnamige Statue gesetzt worden. Der Abt hatte 1726 diese Kapelle einrichten lassen. In die Ecken der Kapellen kamen auf Konsolen die Statuen Mechthild, Gertrud, Scholastika, Hildegard zu stehen. Nach einer Notiz des Diarium Braunense wurden diese Statuen 1726 polychromiert. Der Bildhauer war aller Wahrscheinlichkeit nach Gottfried Bösewetter.

Ein Beleg für die besondere Verehrung der Schmerzhaften Mutter Gottes beim Abt O. Zinke ist die von ihm veranlaßte besondere Ausstattung der Kapelle rechts beim Eingang in die Klosterkirche. Für die Statue der Schmerzhaften Mutter Gottes, durchbohrt vom Schwert des Schmerzes, ließ er eigens den Bildhauer M. W. Jäckel nach Braunau kommen, um mit ihm das Werk zu besprechen. Er bezahlte ihm die Reise.<sup>79</sup> Die Statue wurde ganz versilbert und steht trauernd unter einem Kruzifix, an dem Jesus, bereits verstorben hängt. Ringsherum bis auf die abschließende Wand sind größere und kleinere polychromierte Engel angebracht, die Marterwerkzeuge Christi tragen und seinen Tod betrauern. In den beiden gegenüberliegenden Ecken auf Konsolen stehen die polychromierten Statuen der Heiligen Magdalena und Veronika als mitfühlende Frauen, die Zeuginnen des großen Leidens Christi gewesen sind. „O, ihr alle, die ihr auf dem Weg vorübergeht, achtet und sehet, ob ein Schmerz wie mein Schmerz“ ist. So hatte es der Abt gewünscht. Die Kapelle ist eindrucksvoll.

Abt Othmar Zinke in seiner religiösen Einstellung und Frömmigkeit, in seiner Verehrung des hl. Kreuzes und der Schmerzhaften Mutter Gottes, darf nicht isoliert gesehen werden, wenn sie auch bei ihm besonders ausgeprägt waren. Diese Verehrung hatte in der Erzabtei Břevnov-Braunau eine besondere Tradition.

In der Barockzeit lebte die Verehrung des Kreuzes, des Leidens Christi, der Schmerzhaften Mutter Gottes, die vom Schwert des Schmerzes durchbohrt unter dem Kreuz steht, wieder auf. Die großen Nöte und Drangsale des Dreißigjährigen Krieges und die schweren Pestepidemien hatten den Anstoß dazu gegeben. Sie kam auch den Bedürfnissen des Volkes nach einer mehr gefühlsbetonten Frömmigkeit gegenüber dem nüchternen reformatorischen Gottesdienst entgegen. Konkret hat Abt Benno I. Falkenberg (1621–1646) von Břevnov mit dem Sitz in Braunau, Generalvisitator der Benediktinerkongregation von Böhmen-Mähren-Schlesien auf dem Provinzialkapitel 1631 in Emaus-Prag bestimmt, daß jeder Professe verpflichtet ist, außer dem Brevier privat täglich auch das Kreuzoffizium zu beten. Außerdem sollte jeden Freitag im Konventamt die Motivmesse vom hl. Kreuz im Festrang „*secundae Classis*“ gefeiert werden. Beides wurde jedem der vier Konvente zur Pflicht gemacht. Begründet hat das der Abt damit, „daß man in diesen bösen Zeiten zu Jesu Christi Leiden Zuflucht suchen soll, um so unter den Flügeln des gekreuzigten Herrn vor Gott Gnade zu finden und seinen Schutz zu erlangen“. Enthalten ist dieses Kreuzoffizium in dem *Vademecum* „*Pietas Benedictina*“, das freilich erst später gedruckt wurde.<sup>80</sup>

79) SÚAP FBB kart 365.

80) *Pietas Benedictina, olim in officio et preces ad Sanctos ordinis nostri distributa et*

Aus den einzelnen Kapiteln dieses Buches ist zu ersehen, daß es der Niederschlag einer seit langem gepflegten Frömmigkeit und verschiedener anderer Ordensgewohnheiten ist. (Zur oben genannten Kongregation gehörten zu dieser Zeit Břevnov mit den Klöstern Braunau, Politz und die Propstei Raigern, Kladrau in Westböhmen, St. Johann unter dem Felsen – südwestlich von Prag, St. Prokop an der Sázava – südöstlich von Prag, Emaus in Prag [trat 1634 aus,] dafür wurde St. Nikolaus in Prag-Altstadt im gleichen Jahr aufgenommen).

Abt Augustinus Seifert (1652–1673), der wegen der unruhigen Zeiten erst wieder 1653 ein Provinzialkapitel der Böhmisches Benediktinerkongregation einberufen konnte, bestimmte dann, daß das Kreuzoffizium als „*officium parvum*“ jeder Hore des großen Offiziums im Chorgebet vorgesetzt werden soll. An Sonn- und Feiertagen und an Festen ab „*secundae classis*“ aber entfällt es.<sup>81</sup> Daraus ersieht man, welche Bedeutung der Kreuzverehrung in den Konventen der Erzabtei zukam. Abt Othmar hat aus dieser Tradition heraus bei der Ausschmückung der drei von ihm gebauten bzw. renovierten Kirchen dem Rechnung getragen. Für das Volk hatten die Äbte aus den gleichen Gründen die Bruderschaft zu der Schmerzhafte Muttergottes gegründet und durch ihre Unterstützung sehr gefördert. Diese Bruderschaft gab es auch in Politz, Břevnov und Wahlstatt. In Braunau war sie in zwei selbständige Gruppen geteilt, in eine lateinische, der die Gymnasiasten und Mitglieder des Klosters angehörten, und in eine deutsche für die Bürger der Stadt. Sie erfreute sich großer Beliebtheit und hatte keinen geringen Einfluß auf die Gestaltung des religiösen Lebens bei Festen und Prozessionen. So zogen die Schüler des Gymnasiums am Karfreitag als Geißler durch die Stadt, führten bei der Mariensäule am Ringplatz an Fronleichnam ein Weihepiel auf, u. a. m. Für den lateinischen Zweig war die Kapelle in der Klosterkirche der Mittelpunkt, während der deutsche Teil in der Laurentiuskirche seine Versammlungen und Gottesdienste abhielt. Es gab auch ein umfangreiches Bruderschaftsbuch; für die Lateiner wurde es im Klosterarchiv aufbewahrt. Auch Abt Othmar Zinke hat die lateinische Bruderschaft sehr gefördert, ihr zuliebe hat er auch die Kapelle Mater dolorosa in der Klosterkirche so schön ausgestaltet.<sup>82</sup>

### *Die Umgestaltung der Seitenaltäre*

Die Art und Weise der Konstruktion und des Aufbaues der Seitenaltäre in St. Margaret in Břevnov muß Abt Othmar so überzeugt haben, daß er entschlossen war, in diesem Stil auch Änderungen an den Seitenaltären der Braunauer Klosterkirche vorzunehmen. Diese konnten sich ja nur auf die Altäre selbst beziehen und die sie flankierenden Heiligenstatuen. An den Kapellen selbst hat er nichts geändert; er hat weder ihre Namen gewechselt, noch an ihren Stuck- und Freskoausstattungen wie sie von Soldati und Steinfels ausgeführt worden waren,

tertio in lucem edita ... pro commoditate per Bohemiam, Moraviam et Silesiam laboriose collectore P. Bonaventura Piter Liberi et Exempti Monasterii Brevnovien-sis. Venetis 1751. 70 – 75.

81) Ebd. S. 73. Heute noch wird von dem Benediktinerkonvent in Braunau-Rohr dieser Brauch beibehalten, aber begrenzt auf die Tage, die de ea sind.

Veränderungen vorgenommen. Die Heiligen blieben gleich und ebenso die fünf bzw. sieben Miniaturfresken an den Wänden und in den Gewölben. Aber die Altäre wurden anders gestaltet, auch die Sonderausstattung des Margaretentalars durch Soldati verschwand. Auf die Steinmensa kam kein Retabel, sondern M. W. Jäckel schnitzte überhöhte Reliquienschreine wie in St. Margaret. Desgleichen lieferte er für die Nischen zu beiden Seiten der Altäre neue geschnitzte Statuen, die im Elfenbeinton gefaßt wurden. Er war nach Vollendung seiner Arbeiten in Břevnov 1721 nach Braunau gekommen, wo er nach Fertigstellung der Schnitzereien für den Hochaltar 1722 seine Arbeiten in den Kapellen fortsetzte. Die eigentliche Neuerung war die Behandlung der Rückwand der Kapellen. Wie in St. Margaret hat J. Steinfels in Fresko die Scheinarchitektur eines bis in den Scheitel reichenden Retabels gemalt. Dazu war der Maler Steinfels vom Abt von St. Margaret weggeholt worden. In wenigen Wochen hat der Meister auch hier sein Werk vollendet. Zusätzlich malte er noch auf der Rückwand der Eingangshalle das große Fresko „Vertreibung der Händler aus dem Tempel“. Damit setzte der Abt seine Mahnungen an den Kirchgänger fort, alle Gedanken an das geschäftige Treiben des Alltages im Gottesdienst abzulegen. Da dieser Vorraum keine Fenster hat und die Lichtzuführung sehr mangelhaft ist, vermag das Bild im Dunkel nicht recht zum Tragen zu kommen.

Über den Seitenaltären kam zwischen den Akanthusranken der Illusionsmalerei das nach oben halbbogig abgerundete Altarbild, das einen ganz einfachen vergoldeten Rahmen erhielt. Weil Othmar Zinke die alten Kapellennamen beibehielt, waren die Arbeiten von Soldati und Steinfels als Dekor eine gute Illustration zum Thema des jeweiligen neuen Altarblattes. Wegen der kleinen Formen und der Menge dieser Bildchen wurden sie bisher vom Beschauer kaum beachtet. Wahrscheinlich war es dem Abt nicht gelungen, auch für diese Altarbilder wieder Peter Brandl zu gewinnen, der zu dieser Zeit viel zu sehr von Gönnern und honorigen Auftraggebern begehrt war. Der Abt mußte schon mit dem zufriedenen sein, was ihm Peter Brandl in der Kirche St. Margaret gemalt und, man kann wohl sagen, ihm halb geschenkt hat. So hat K. I. Dientzenhofer dem Abt den zweiten großen Maler des Hoch- und Spätbarocks, Wenzel Lorenz Reiner<sup>83</sup>, für die Braunauer Klosterkirche und einige Jahre später auch für die Wahlstätter Kirche

---

82) Auch in Politz gab es eine solche Bruderschaft, die sich großer Beliebtheit erfreute. Es ist auffallend, daß O. Zinke bei der vierten Klosterkirche in Politz, die noch im spätgotischen Stil erhalten geblieben war, nur wenig barocke Änderungen vorgenommen hat; darunter die unglückliche Barockisierung der Fassade 1723, in die er das frühgotische Portal hereingenommen hat, und ein Seitenaltar zur „Schmerzhaften Muttergottes.“ Es mag wohl daran liegen, daß er hier eine kräftige Barockisierung scheute. Man kann wohl annehmen, daß dieser Barockprälat zu dem frühgotischen noch gut erhaltenen Bau kein Verhältnis hatte. Zu dieser Zeit war K. I. Dientzenhofer bereits der beratende Baumeister. Wie soll man aber für diese Form einer simplen Barockisierung eine Erklärung finden?

83) Wenzel Lorenz Reiner (1686 – 1743). Sein Großvater Martin Reiner war bereits als Maurermeister von Abt Thomas nach dem Klosterbrand im Juni 1664 zum Aufbau des Klosters eingesetzt worden. Sein Vater war Bildhauer. In Prag geboren, begann Reiner als Maler nach niederländischen Vorbildern, entwickelte sich

vermittelt. Er schloß auch im Auftrag des Abtes mit ihm einen Kontrakt.<sup>84</sup> Aus Punkt drei des Kontraktes geht hervor, daß K. I. Dientzenhofer und der Abt vom Maler W. L. Reiner „ein Modell in moderierter Größe ordentlich koloriert, wie das Original künftig kommen sollte, zu entwerfen und was etwa in der Skizze verändert werden sollte, auch im Original verändert wird“, erhalten sollte. So dürfte wohl der Abt bei seiner kritischen Einstellung auch weitgehend bei der Durchführung des Themas mitgesprochen haben.<sup>85</sup>

wahrscheinlich bei Steinfels zum Freskomaler. Literatur: *Pavel Preiss Václav Vavřines Reiner*, Praha 1970, Braunau (Broumov) S. 27 f. Deutsches Resumé S. 113 – 117; *Erich Hubala*, Malerei in Böhmen, in *M. Svoboda*, Barock in Böhmen, aaO. S. 218 – 220.

84) Kontrakt SÚAP FBB kart. 365

85) Es lohnt sich den Kontrakt zu lesen. „An heundt zu Endt gesetzten Jahr und Tag ist zwischen dem Herrn Kilian Dientzenhofer, Bürgerl. Bau Meistern der Königl. Residentz Kleinern Stadt Prag an Einem, dan dem Wohl Edlen und Kunstreichen Herrn Wenzel Rainer an andertem Teil von wegen Verfertigung 6 Altarblätter nachfolgender Contract ordentlich verabredet undt unwiderrufflich beschlossen worden. Als Pro 1 mo. Verspricht und gelobt eingangs bedachter Herr Wenzel Reiner sechs folgende Altarblätter, jedes der Breite von 2 Ellen, 22 ½ Zoll und 5 Ellen, 18 Zoll der Höhe mit einem halben Zirkelbogen. Als in das Erstere solches Stückl ein Crucifix Bildt mit der unterm Creutz stehenden Schmerzhaften Mutter. 2. Mariam undt Josef das Kindlein führend, beyde mit einem Prospekt, letzteres mit einer Glori. 3 tio die Theillung deren heyl. Aposteln solcher gestalten, daß Christus mit ausgestreckter Handt unter denen selben, so in alle Welt zu gehen schon geschickt. Als wollt er sagen: geht in alle Welt. 4 to die hl. Patrone des Königreiches, von Martyrer vor Martyrer vorgestellt worunter Primarius kommen soll St. Wenceslaus. Hernachgehents Vitus, Adalbertus, Johannes Nepomucenus, Sigismundus, Ludmilla und die 5 Brüder. 5 to und 6 to Stück wird nach Verfertigung der 4 ersten angedeben. Obbedachte alle sechs Stück mit gutt und tauerhafter Colorith und Farben fleißig plaisant und der Kunst gemäß zu mahlen und hiezu die Requisita, als Farben, Leinwandt, Bildtrahmen etc. aus eigenem zu verschaffen hat. Wir dann Pro 2 do. Hiervon zwey Altarblättl als die Aposteltheilung und die Patronen des Königreiches auf nächst kommende höchst heilige Ostern, die letzten 4 aber dato contractus ut infra binnen Jahresfrist unfehlbar zu verfertigen. Ferner auch Pro 3 o. Verobligieret sich obmentionierter H. Wenzel Reiner zu jedem solchen Altar Blatt ein ordentliches Model oder Scizo in moderirter Größe ordentlich coloriter wie das Original hinkünftig kommen sollte, zu entwerfen und was etwa in der Scizo aber soll Herr Kilian Dientzenhofer zusamt den Originalen übergeben werden. Undt weilen berührter H. Kilian Ignati Dientzenhofer vor gute Verfertigung zu caviren obligiert ist, als

Pro 4 to. Versprechet sich selbter von seithen des Herrn Wenzel Reiner auf gutt trewen und Glauben auf ehrlichen und gewissen von wegen des Fleißes mentionierter Arbeyth umb bey (com pleno titulo) seinem H. H. Principalen kein Gefahr zu laufen. Letzlichen

Pro 5 to. Soll veraccordirter maaßen nach voll conditionirter Verfertigung zusamb vor alle sex Altär Blätter H. Kilian Ign. Dienzenhofer Ihm, Herrn Wenzel Reiner 1300 fl. reinl. in guter gangbarer Müntz also zwar zu zahlen, daß bei Verfertigung jeden solchen Stüks pro Rata jedes solches Blatt mit 216,40 fl als gleicher Weis Ueberlieferung baar entrichten soll.

Prag 30. Novembris 1721“

Vom Maler zweimal quittiert, zuletzt mit dem Beisatz: „Dieser Contragt ist felig bezalt, das ist 1300 fl.“

SÚAP FBB kart. 50; Zahlungsquittungen kart. 356.

Das erste Bild Reiners auf der Epistelseite (Südseite) in der Klosterkirche in Braunau ist die Kreuzigung Christi mit der Schmerzhaften Muttergottes unter dem Kreuz (*Bild 33*). Auch hier treten beim Kreuz außer Maria keine weiteren Personen auf.

Maria steht allein aufrecht dicht beim Kreuz, die Hände ringend, blickt sie mit schmerz erfüllten Augen zu ihrem verstorbenen Sohn hinauf aufs Kreuz. Das Schwert ist nur schwach angedeutet. Im Hintergrund rechts hinter dem Kreuz ist eine Frauengestalt erkennbar, am Boden kniend, die Hände gefaltet, es könnte die hl. Magdalena sein. Noch weiter im Hintergrund sind ganz schwach noch Figuren angedeutet. Sie alle gehören bewußt nicht zur Szene. Bei Mt 27, 55 steht: „Von ferne schauten dort auch viele Frauen zu ... Unter ihnen befanden sich Maria Magdalena, Maria, die Mutter von Jakobus und Josef, und die Mutter der Söhne des Zebedäus.“ Zinke zog den Text bei Mt dem des Johannes vor (Joh 19, 25-27). Danach standen unter dem Kreuz die Mutter Jesu, Maria, die Frau des Kleophas, Maria Magdalena und Johannes. Zinke liebte die Darstellung des sterbenden oder verstorbenen Jesus. Das vom Himmel hereinbrechende Licht fällt auf Jesus und Maria, während alles übrige in einem dräuenden Dunkel steht. Im Braunauer Klosterland war seit dem Dreißigjährigen Krieg die Verehrung der MATER DOLORIS durch die Benediktiner sehr verbreitet worden. 1649 hat Abt Alexius Hübner die „Bruderschaft von der Schmerzhaften Muttergottes“ in der Stadt gegründet. Nach und nach ist diese Bruderschaft auch auf den Klosterpfarreien der Dörfer eingeführt worden: Märzdorf 1675, Schönau 1682, Hermsdorf 1688, Barzdorf 1693, Wernersdorf 1714, Politz 1715. Abt O. Zinke hat sie stark gefördert und auch die schöne Kapelle zur Mater doloris für die lateinische Kongregation einrichten lassen.

Auf dem Altar der gegenüberliegenden Seite hängt das Bild „Familia Christi“, so genannt nach der alten Kapelle, sie trägt aber auch den Titel „Flucht nach Ägypten“ (*Bild 34*). Diese Unterschiedlichkeit in der Benennung war schon beim Bild des Steinfels gegeben. Gelegentlich erscheint auch der Name „Josefsaltar“. Sicher ist auf diesem Gemälde Josef die Hauptfigur, wenn er auch platzmäßig zurücktritt. Reiner formuliert es so: „Maria und Josef, das Kindlein führend.“ Vielleicht können wir darin die Worte des Abtes sehen, mit denen er das Bild bei Reiner bestellte. Vor einer schönen Szenerie schreitet die Hl. Familie mit kräftigem, eilemdem Schritt aus. Dieses Gefühl der Eile wird noch durch den starken Wind, der die Kleider aufbläht und die Palmen beugt, unterstrichen. Die ausgeprägten Diagonalen und die zerbrochene Tempelsäule im Hintergrund der Landschaft verstärken noch das Bewußtsein von der lauernden Gefahr. Die drei Köpfe, die aufeinander bezogen sind, bilden ein Dreieck inmitten des Bildes und drücken so die innere Sicherheit und Gefaßtheit aus, denn die drei Schutzengel schweben über ihnen. Der hl. Josef ist der führende besorgte Vater. Der Hintergrund ist düster gehalten, der Vordergrund dagegen strahlt im hellen klaren Tageslicht. Man merkt, die drei sind in großer Hast der Gefahr entronnen. Ein Bild, das gefangen nimmt und überzeugt. Das sonst leicht verkitschte Thema Hl. Familie ist auf diese Weise akzeptabel dargestellt.

Altarbild drei ist den Böhmisches Landespatronen gewidmet, deren Namen

sind der Reihe nach: Die fünf Böhmisches Brüder, Johannes von Nepomuk, der Burgunderkönig Sigismund, Bischof Adalbert, Herzog Wenzel, Herzogin Ludmila, Veit. Alle 11 sind Märtyrer, zwei davon sind keine böhmischen Landsleute: der burgundische König Sigismund, 624 ermordet vom fränkischen König Chlodomir, und der römische diokletianische Märtyrer Vitus um 304 (*Bild 35*).

Bemerkungen zur Ikonographie: Zinke konnte hier sein Lieblingsthema einbringen. Es ist ein frommes und zugleich auch ein patriotisches Thema. Der Landespatriotismus hatte in der Barockzeit an Kurs gewonnen, bot er doch die Möglichkeit, gegen die Zentralisierung in Wien einen Affront in der Kunst zum Ausdruck zu bringen. Im Mittelpunkt steht der hl. Wenzel voll von himmlischem Licht umstrahlt. Aber er bleibt doch der Herzog mit dem Schwert umgürtet, von porträtähnlichen Gesichtszügen geprägt. Ein Engel unter ihm hält ihm die Herzogskrone entgegen, ein anderer die Märtyrerpalme. Der hl. Bischof Adalbert bleibt ganz am linken Rand im Dunkel. Nur die Mitra bekommt einen Lichtstrahl, während das Gesicht dunkel bleibt und kaum erkennbar ist. Er sitzt zu Füßen des hl. Wenzel. Der Bischofstab lehnt in seinem rechten Arm, nur mit einem Finger berührt. Ob Abt Zinke ihm diese Position gegeben hat bei der Konzeption des Malers? Was sollte ihn dazu veranlaßt haben? Wie anders hat ihn Reiner auf dem Bild des Adalbertaltars in Wahlstatt gemalt, ein kraftvoller Bischof, den Arm weit ausgestreckt mit der den Himmel beschwörenden Hand. Oder ist das alles eine Notwendigkeit, die sich aus der Gesamtkomposition von Bewegung, Verteilung von Licht, Farbe und Gruppenbildung ergab?

Der hl. Johannes von Nepomuk ist das ganze Gegenteil. Das ist derselbe energische Mann, wie er auf der Balustrade bei der Treppe vor der Kirche steht. Als Silhouette im Lichtkegel, noch genügend Licht von der Seite kommend, stellt er mit den Handbewegungen die ganze Gruppe der Heiligen dem himmlischen Vater vor, empfiehlt sie ihm. Sicher ist er der Sprecher von allen. Und mit welchem Einsatz, das zeigen die Gesten seiner Hände. Es sei noch einmal auf die Porträtähnlichkeit der Köpfe hingewiesen. Sie könnten alle irgendwo als Modell existieren. Warum sollten nicht Mönche des Klosters und andere Personen Modell gestanden haben? Daß der hl. Adalbert ohne jede Aktivität so im Schatten sitzt, kann nicht ohne Zustimmung des Abtes geschehen sein, jedenfalls hat er sein placet gegeben. Wenn ihm dieser Adalbert mißfallen hätte, dann hätte ihn Reiner erneuern müssen, wie Steinfels in der Kirche St. Margaret einen Teil des Gewölbes noch einmal malen mußte und Brandl das Kreuzbild. Da hat wohl die damalige Auffassung über die Person dieses Heiligen eine Rolle gespielt, nach der er der passive, fromme, demütige Heilige war, der sich aber für das Prager Bischofsamt nicht bewährt hat. Die moderne Geschichtsschreibung erst sieht in ihm die überragende Persönlichkeit im christlichen Abendland.<sup>86</sup> Nach Zinke sollte in den Heiligenbildern und -statuen nicht irgendein sich immer wiederholender Menschen- oder Heiligtypus dargestellt werden, sondern der Heilige, wie er ihn sah in seiner Persönlichkeit und Individualität, so sollte er charakterisiert wer-

86) Karl Bosl, Adalbert von Prag – Heiliger einer europäischen Zeitenwende, in Tausend Jahre Bistum Prag 973 – 1973, Beiträge zum Millenium, München 1974, Ackermann-Gemeinde S. 93 – 106.

den. Dem wird in diesem Bild der Maler W. L. Reiner in besonderer Weise gerecht.

Der hl. Vitus, angetan mit einem Hermelin, bedeckt mit einem Herzogshut, zeigt wohl eine recht seltene Darstellungsweise. Er war der Familienheilige der sächsischen Kaiser, die dessen Verehrung von Corvey aus gefördert und verbreitet haben. Auch der premyslidische Herzog von Prag, Wenzel der Heilige, hat die von ihm errichtete Burgkirche am Hradschin zu Ehren des hl. Vitus weihen lassen. Als Familienheiliger der Premysliden erhielt er gewissermaßen fürstlichen Herzogsrang. Darauf also ist diese Adjustierung zurückzuführen. Der andere nichtböhmische Heilige ist der König Sigismund. Er trägt Zepter und Königskrone. Kaiser Karl IV. hat mit Vorliebe Reliquien aus Italien und Frankreich erworben, so auch einen Teil der Reliquien dieses Heiligen, die 1354 im Veitsdom beigelegt wurden. Der Kaiser veranlaßte, daß er in die Reihe der böhmischen Landespatrone aufgenommen werde. Er ist, wie leicht zu verstehen ist, beim Volk nicht recht angekommen.

Das vierte Bild verlangt von Zinke ein Zugeständnis, was das Motiv anbelangt, denn das Apostelbild rührt nicht von seinem religiösen Ideenkreis her; an dieser Stelle war in der gotischen Kirche der Apostelaltar und in der barock umgebauten Kirche die Apostelkapelle. So fühlte er sich dieser Tradition verpflichtet. In diesem Bild hatte der Maler selbst einen Vorteil. Mit Ausnahme der Person Christi, die in der Mitte der Apostel stehen mußte, hatte Zinke an den anderen Gestalten kein Interesse. So hatte Reiner freies Spiel, das Bild blieb seiner Invention und Phantasie überlassen. Die Schar der Apostel ist in verschiedenen Körperhaltungen dicht um den Herrn versammelt, der mit innerer Emotion, das Gesicht von himmlischem Feuer umstrahlt, ihnen den Auftrag gibt: „Gehet hin in alle Welt und predigt das Evangelium allen Geschöpfen.“ Von ihm geht die Erregung auf alle Apostel über, auch sie sind von dem himmlischen Feuer erfaßt und tief bewegt. Für den Maler sind die Apostel alle konkrete Individualitäten. Eine besondere Funktion kommt in diesem Bild der Architektur zu. Mächtige Säulenreihen ergeben die Bildachse. Es ist der Herr, der König, der von seinem Palast die Boten in die Welt sendet, das himmlische Reich zu verkünden.

Beim fünften Bild wünscht der Abt seiner Klöster – könnte es anders sein –, das Bild der hl. Margaret, der Patrona der Erzabtei Břevnov und der Siegerin über den Drachen, den Teufel (*Bild 36*). Dem Besucher wird gleich beim Eingang in die Kirche kundgetan, daß dieses Gotteshaus als Tochtergründung zu der Erzabtei St. Margaret in Břevnov gehört. Schon in der alten Kirche war hier am Pfeiler der Altar der hl. Margaret geweiht. Sie war im Mittelalter eine große Volksheilige, Patronin des Nährstandes. Für Abt Othmar ist sie die Schützerin dieses Tochterklosters von Břevnov. Somit kommen dem Braunauer Kloster auch alle Rechte und Privilegien des Mutterklosters zu, die Othmar so zäh verteidigt gegen alle Übergriffe und böse Gewalten. So kann man verstehen, daß er sie in dieser Weise als mutige starke Frau im Kampf gegen den Drachen darstellen ließ. Es ist dasselbe Thema wie beim hl. Prokop an der Treppe zur Kirche auf der Balustrade. Mit Kraft und Temperament tritt sie, das Kreuz hoch erhoben, dem Drachen entgegen. Wiederum hat das bloße Kreuz die Kraft, dem Bösen, wenn er es erblickt,

die Macht zu brechen. Man spürt, er hat keine Chance gegen diese heilige Jungfrau, sie kämpft in der Kraft Gottes. Interessant ist die Landschaft. Man sieht keine düstere beängstigende Höhle, sondern eine heroisch-romantische Gegend, nichts wirkt klein und unwichtig, alles ist groß und mächtig. Das belebende farbliche Zusammenspiel des braunen wie flaschengrünen Farbtones der Felsen einerseits und der leuchtenden ungebrochenen Farben der Kleider mit dem kräftigen Inkarnat andererseits, der Durchblick in die gebirgige Landschaft von Dunst erfüllt, läßt die Furcht vor dem Bösen in ein Nichts zerrinnen. „Wenn Gott mit mir ist, was kann da wider mich sein?“

Der sechste Altar gehört dem hl. Ordensvater Benedikt; dargestellt ist sein Tod inmitten seiner Mönche. Sein Bild darf in keiner Benediktinerkirche fehlen. In dem Kontrakt wird das Bild nicht genannt, wohl aber ist sein Preis mit eingerechnet. Im Kontext des Kontraktes wartet der Meister noch auf nähere Angaben des Abtes. Ohne Zweifel sind sie nachgeliefert worden. Pavel Preiss nennt es das schlechteste Bild Reiners in der Reihe der sechs Braunauer Gemälde. Er meint, es sei Werkstattarbeit. Er kritisiert die kalte Farblosigkeit des ganzen Werkes und die fehlerhaften Verzeichnungen in den Verkürzungen der Mönchsgestalten. War die Arbeit unter Zeitdruck entstanden, weil O. Zinke unangenehm sein konnte, wenn Termine grob versäumt wurden? War das Thema dem Künstler nicht gelegen, so daß es zwischen ihm und dem Abt zu keiner fruchtbaren Übereinstimmung kommen konnte? Der Tod des hl. Benedikt war ein sehr häufiges Motiv aus dem Leben des Heiligen entsprechend der Erzählung des Papstes Gregor d. Gr. in seiner *Dialogia* XXXVII. Auch das könnte ein Grund für die schwache Leistung des Meisters sein, weil das Motiv kaum irgendwie Varianten der Gestaltungsmöglichkeit bot. Es zeigt den Heiligen betend inmitten seiner Mönche, er sieht zum Himmel, der offen steht und zu dem eine lange Treppe mit Lichtern auf jeder Stufe hinaufführt. So übergab er seine Seele Gott. Dieses Bild hält mit dem Bild Brandls in der Klosterkirche in Břevnov keinen Vergleich aus.

Dem Abt gefielen die aus der Ära des Abtes Thomas Sartorius stammenden Stuckfiguren in den Nischen der Seitenaltäre nicht. Zu dieser Zeit begnügte man sich allseits nicht mehr mit Stuckfiguren, sondern ließ nur noch geschnitzte oder gemeißelte Bildwerke gelten. Der Abt hatte in St. Margaret die gesamte Innenausstattung der Kirche durch Matthäus Wenzel Jäckel ausführen lassen. Er war offenbar mit den dortigen acht holzgeschnitzten Statuen sehr zufrieden. Sie waren auch preiswert, jede Figur kostete ihm nur 25 fl. Sobald der Meister seine Arbeit am Braunauer Hochaltar beendet hatte, schuf er 1722 die zwölf Statuen für die Nischen in den Seitenkapellen.<sup>87</sup> Die Wahl der Heiligenfiguren war für O. Zinke jeweils durch das Motiv des Altarblattes bestimmt. Am Kreuzaltar der hl. Johannes Ev. mit Buch und Schreibfeder (*Bild* 39), und die hl. Magdalena mit Nardengefaß; Flucht nach Ägypten: Johannes der Täufer und Zacharias; die Böhmisches Patrone: Stephanus mit Steinen und Laurentius mit dem Rost; Aussendung der Apostel: Markus mit einem Buch und Lukas; Altar der

87) Kontrakt SÚAP FBB 365 kart. 50 (Jäckel, Statuen, Klosterkirche).

hl. Margareta: Adalbert und Wenzel; und am Benediktsaltar: der hl. Othmar mit Abtstab und Faß und der hl. Gunther mit Fürstenkrone, Urkunde, Stab und Lilie.

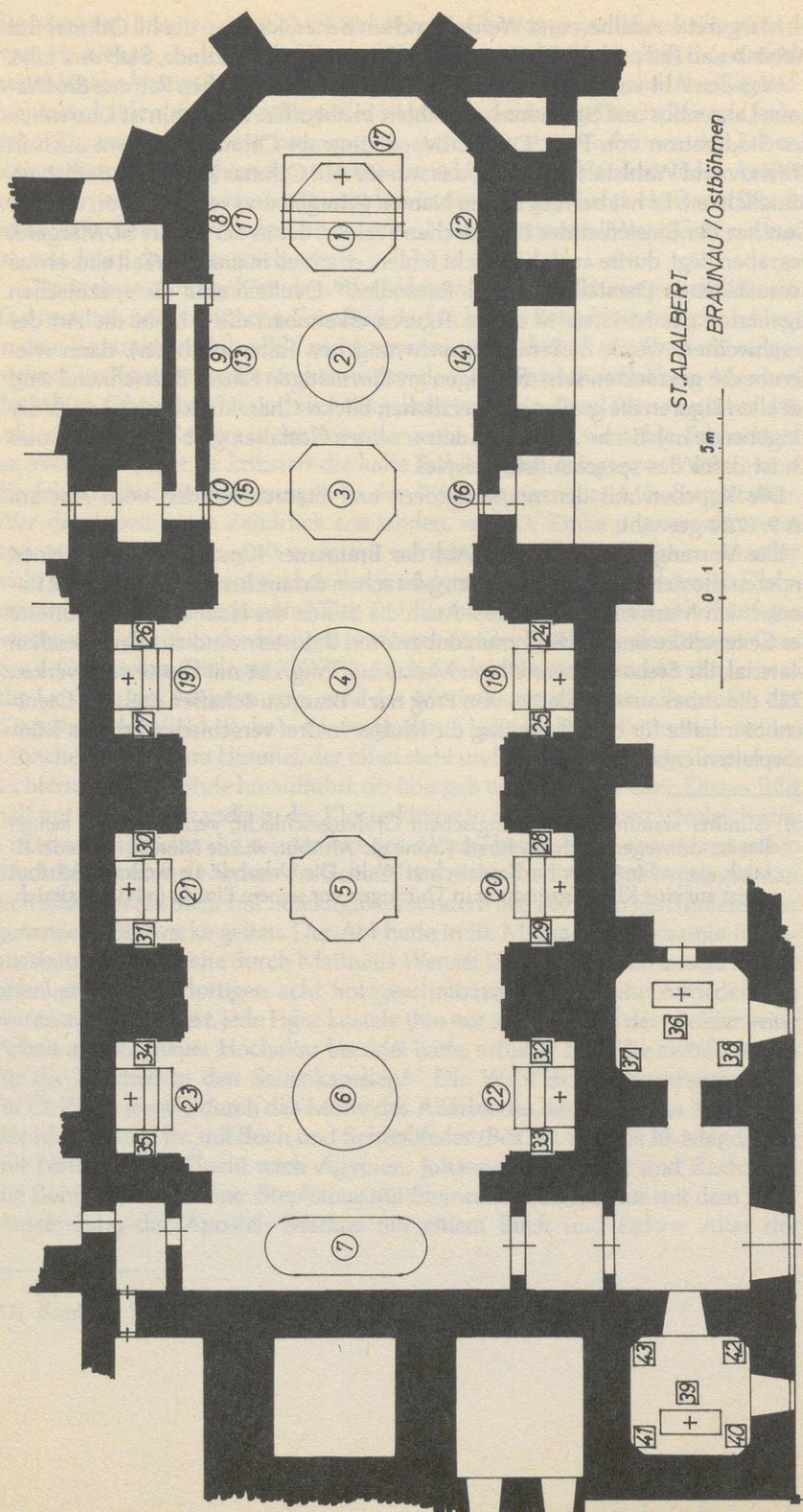
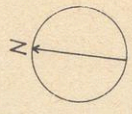
Was den Abt veranlaßte, bei dem Altarbild der Böhmisches Patrone die Diakone Laurentius und Stephanus zu wählen, bleibt offen. Immerhin ist Laurentius der Stadtpatron von Prag. Der hl. Benediktinerabt Othmar erscheint auch in Břevnov und Wahlstatt als Statue, das war für Abt Othmar Zinke eine Selbstverständlichkeit. Er hat bewußt diesen Namen getragen und seinen Patron verehrt. Gunther, der Einsiedler des Böhmisches Waldes, der in der Kirche St. Margaret begraben liegt, durfte auch hier nicht fehlen; er erhielt in unserem Fall eine etwas herausfallende Darstellung als hl. Einsiedler.<sup>88</sup> Deutlich sind die spezifischen Eigenarten des Meisters in diesen Figuren erkennbar: die S-Linie, die Art der geschweiften, weich fließenden, geschwungenen Falten (Othmar), dann wiederum die geknickten scharfkantigen großformatigen Falten. Bezeichnend sind bei allen Figuren die großen schmerzlichen Blicke. Charakteristisch ist auch der hingebende mystische Ausdruck, den er seinen Gestalten gibt. Der hl. Johannes Ev. ist dafür das sprechendste Beispiel.

Die Kapellen mit den neuen Bildern und Statuen wurden vom Abt am 26. 9. 1724 geweiht.

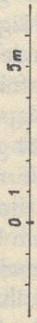
Die Vorrangstellung, die der Abt der Braunauer Klosterkirche vor seinen anderen Klosterkirchen gegeben hat, geht schon daraus hervor, daß er sie mit italienischem Marmor pflastern ließ. Auch die Stufen des Hochaltars, die Podeste der Seitenaltäre und die Kommunionbank mit Balustern sind aus dem gleichen Material. Ihr Steinmetz war Ulrich Manes aus Prag, der mit Klosterfuhrwerken 1722 die zubehauenen Platten von Prag nach Braunau schaffen ließ. K. I. Dientzenhofer hatte für die Pflasterung die Muster in drei verschiedenfarbigen Marmorplatten entworfen.

---

88) Gunther stammte aus thüringischem Grafengeschlecht, verzichtete auf seinen Besitz, deswegen auch die fürstl. Krone als Attribut, wurde Mönch in Niederaltaich, dann Einsiedler im Bayerischen Wald. Die Urkunde als weiteres Attribut weist auf eine Klostergründung in Thüringen vor seinem Eintritt in Niederaltaich.



ST. ADALBERT  
BRAUNAU / Ostböhmen



# Abteikirche Braunau

- ① Deckenfresko hl. Adalbert im Elternhaus auf der Burg Libice
- ② Deckenfresko Bischofsweihe des hl. Adalbert in Prag
- ③ Deckenfresko Profeß des hl. Adalbert im Kloster Alessio
- ④ Deckenfresko der hl. Adalbert fleht um Regen
- ⑤ Deckenfresko Martyrium des hl. Adalbert in Ostpreußen
- ⑥ Deckenfresko Übertragung der Adalbertsreliquien nach Prag
- ⑦ Deckenfresko Schlacht am Weißen Berg
- ⑧ Wandfresko Gründung der Abtei Břevnov
- ⑨ Wandfresko Ermordung der Slavnikinger auf Libice
- ⑩ Wandfresko Ermordung der fünf Brüder des hl. Adalbert
- ⑪ Wandfresko Anbetung der Hirten
- ⑫ Wandfresko Anbetung der Hl. Drei Könige
- ⑬ Wandfresko letztes Abendmahl
- ⑭ Wandfresko Auferstehung Christi
- ⑮ Wandfresko Himmelfahrt Christi
- ⑯ Wandfresko Geistsendung
- ⑰ Hochaltarbild Apotheose des hl. Adalbert
- ⑱ 1. Seitenaltar Epistelseite Kreuzigung Christi
- ⑲ 1. Seitenaltar Evangelienseite Flucht nach Ägypten
- ⑳ 2. Seitenaltar Epistelseite Böhmisches Patrone
- ㉑ 2. Seitenaltar Evangelienseite Aussendung der Apostel
- ㉒ 3. Seitenaltar Epistelseite hl. Margareta
- ㉓ 3. Seitenaltar Evangelienseite Tod des hl. Benedikt
- ㉔ Holzfigur hl. Johannes, Apostel
- ㉕ Holzfigur hl. Maria Magdalena
- ㉖ Holzfigur hl. Johannes der Täufer
- ㉗ Holzfigur hl. Zacharias
- ㉘ Holzfigur hl. Stephan
- ㉙ Holzfigur hl. Laurentius
- ㉚ Holzfigur hl. Markus
- ㉛ Holzfigur hl. Lukas
- ㉜ Holzfigur hl. Adalbert
- ㉝ Holzfigur hl. Wenzel
- ㉞ Holzfigur hl. Othmar
- ㉟ Holzfigur hl. Gunther

## Kapelle „Mater Dolorosa“

- ㉞ Altargruppe Holz
- ㉟ Holzfigur hl. Magdalena
- ㊱ Holzfigur hl. Veronika

## Kapelle „Ecce Homo“

- ㊲ Altargruppe Holz
- ㊳ Holzfigur hl. Mechthild
- ㊴ Holzfigur hl. Gertrud
- ㊵ Holzfigur hl. Scholastika
- ㊶ Holzfigur hl. Hildegard

## IV.

## Propsteikirche zum hl. Kreuz und der hl. Hedwig in Wahlstatt

Nach der unglücklichen Schlacht gegen die Mongolen im Jahre 1241, in der Herzog Heinrich II. von Schlesien, Sohn der hl. Herzogin Hedwig von Schlesien, gefallen war, ließ die Mutter eine Votivkirche zu Ehren des hl. Kreuzes errichten und übergab sie zur Betreuung den Benediktinern von Opatowice (Opatowitz) bei Königgrätz in Ostböhmen. Diese errichteten ein Kloster mit Kirche, das als Propstei Opatowice unterstellt wurde. Als 1421 die Hussiten die Abtei völlig zerstörten, flüchteten die Mönche rechtzeitig in die Propstei Neumarkt und Wahlstatt in Niederschlesien. Beide Klöster wurden in der Reformationszeit 1535 und 1536 aufgehoben. Wahlstatt ging in der Folgezeit durch verschiedene Hände; der letzte Besitzer war der evangelische Ritter Sigismund von Braun.<sup>89</sup>

Christoph Johann Mayer, Propst von Liegnitz, besaß schon unter Abt Thomas Beziehungen zum Braunauer Kloster. Er hatte erfahren, daß der derzeitige Besitzer des einstigen Klostergrundes Wahlstatt, Sigismund von Braun, wegen großer Schulden verkaufen müsse. Propst Mayer war sehr daran interessiert, daß der Besitz wieder in die Hände der Benediktiner käme und diese dann dort wieder ein Kloster gründen würden. Die alten Klostergebäude waren inzwischen verfallen, wohl aber existierte noch eine steinerne bescheidene gotische Kirche, die als evangelische Pfarrkirche diente. Er wandte sich 1702 an den jungen Abt Othmar Zinke von Braunau und trug ihm das Anliegen vor. Der Abt war sofort einverstanden und entschlossen, alles zu tun, um das Gut im Hinblick auf eine Klostergründung zu erwerben. Das ganze Gebiet war evangelisch, nur in Liegnitz gab es eine kleine Diasporagemeinde mit einem Benediktinerinnenkloster. Um sicher zu gehen, reiste der Abt nach Wien zu Kaiser Leopold I. Zu dieser Zeit gehörte Schlesien seit der Erwerbung durch Karl IV. im 14. Jh. noch zu den Erbländern der Böhmisches Krone. Seit 1526 waren diese auf Grund des Erbvertrages des ungarischen Königs Ludwig II., der auch König der Böhmisches Erbländer war, mit Ferdinand I. in Österreich, den Habsburgern zugefallen und damit auch Schlesien. Dem Kaiser lag viel daran, die katholische Position in Niederschlesien

89) Literatur: *Gotthard Münch*, Kloster und Kirche Wahlstatt, Breslau 1941; *Günther Grundmann*, Das ehemalige Benediktinerkloster Wahlstatt, in: Führer zu großen Baudenkmalern. Berlin 1944 H. 28; *Günther Grundmann*, Kunstwanderungen in Schlesien, München-Pasing 1966; S. 128–136; *G. Münch*, Wahlstatt, Schlesiens barockes Ehrenmal, in: Archiv f. schles. Kirchengesch. Bd. 14 (1956) S. 174–190; *B. F. Menzel* Abt Othmar Daniel Zinke. Ein Prälat des Böhmisches Barocks: Der Bau von Kloster und Kirche der Propstei Wahlstatt, in: StMB 89 (1978); S. 236–247; *Ambrosius Rosa*, Silesia Benedictina, in: „Schlesien“ Zschr. 25 (1980) *Werner Bein*, Urkunden zur Geschichte der Braunauer Benediktiner in Schlesien, in: Archiv f. Schles. Kirchengesch. Bd. 40 (1982);

zu stärken. Er setzte bei Braun den Verkauf durch. Der Kaufvertrag zwischen Sigismund von Braun und Abt Othmar Zinke wurde am 11. 12. 1703 auf dem Liegnitzer Schloß abgeschlossen.

Nicht geringe Schwierigkeiten gab es beim Breslauer Bischof, der keine Ordenskirche wünschte, die unter der Jurisdiktion eines exemten Abtes stünde. Irgendwie war wohl auch etwas von dem laufenden Exemtionsstreit des Braunauer Abtes nach Breslau gedrungen. Die Verhandlungen zogen sich 20 Jahre hin. Auch mit den Ständen in Liegnitz wurde lange wegen des Besitzes der alten gotischen Kirche verhandelt. Der Abt mußte sie auf Grund der Altranstädter Bestimmungen an die Stände in Liegnitz zurückerstatten, damit dort ein evangelischer Pfarrer angestellt werden könne. Inzwischen hatte der Abt in der näheren und weiteren Umgebung in Niederschlesien einige Güter gekauft, die er von den verschuldeten Landadeligen erwerben konnte.

Abt Othmar Zinke war es klar, daß nach diesen erschwerenden Umständen der Bau von Kloster und Kirche einige Probleme mit sich bringen würde, die er dabei zu bedenken hätte. Da Schlesien damals noch zu den Ländern der Böhmisches Krone gehörte und mit diesen auch zur habsburgischen Donaumonarchie, waren die habsburgischen Kaiser in Wien als Könige von Böhmen auch zuständig für Schlesien. Diese erwarteten, daß zur Festigung ihrer Herrschaft in den evangelischen Teilen des Landes die katholischen Orden im Sinne der Gegenreformation wirken. Die Braunauer Äbte haben katholische Braunauer Bürger als Handwerker, Kaufleute und Dienstpersonal in Wahlstatt und auf den Gütern angesiedelt. Für Othmar Zinke war es aber viel wichtiger, durch eine imponierende Kirche, schönen Gottesdienst und das monastische Leben (*Ora et labora!*) einen heilsamen Einfluß auszuüben, als Umsiedlungen vorzunehmen. Gerade in dieser Hinsicht hat er sich mit Erfolg bemüht. Unter ihm war das Braunauer Klosterland wirtschaftlich eng mit Schlesien verbunden. Die Baumaterialien Holz, Kalk, Eisen und Handwerkszeug für zahlreiche Braunauer Bauten bezog man aus Schlesien. Die von ihm hochentwickelte Tuchmacherei und Leinenweberei waren aufs engste mit den Märkten in Breslau, Schweidnitz, Landeshut, Hirschberg verknüpft; Garn und Wolle wurden wegen der besseren Qualität lieber in Schlesien als in Böhmen eingekauft. Für die Schlesier war Böhmen mit Prag sonst fast wie Ausland. Ihre Verbindungen gingen mehr über das Marchland nach Wien.

Am 17. 7. 1723 konnte mit dem Bau von Kloster und Kirche in Wahlstatt begonnen werden. Der Baumeister war, wie konnte es anders sein, Kilian Ignaz Dientzenhofer.<sup>90</sup>

90) Kilian Ignaz Dientzenhofer (1689 – 1751); nach Besuch v. Gymn. u. Univ. in Prag, Ausbildung als Architekt b. J. B. Fischer v. Erlach u. Lukas v. Hildebrand im Wien. Reiche Tätigkeit in Prag und Böhmen. Zahlreiche Kirchen, Klöster und Palais. Lit.: vgl. i.T. Anm. Nr. 10 S. 17. Es ist nicht zuviel gesagt, daß Abt Othmar Zinke ohne K. I. Dientzenhofer das Braunauer Kloster in dieser Stattlichkeit nie gebaut hätte. Das gleiche kann wohl auch von der Kirche in Wahlstatt gesagt werden. K. I. Dientzenhofer genoß beim Abt eine einmalige Vertrauensstellung. Er war nicht nur sein Baumeister, sondern auch sein Berater, Einkäufer, auch sein wichtiger Verbindungsmann zu den Prager öffentlichen Stellen und Ämtern. Er wickelte auch

Nach dem Tode seines Vaters Christoph 1722 hatte ihn der Abt sofort als dessen Nachfolger eingesetzt. Nun begann eine enorme Bautätigkeit im Braunauer Land.<sup>91</sup> Die hölzernen Dorfkichen aus dem 15. und 16. Jh. wurden abgerissen und nach den Plänen Dientzenhofers neue steinerne errichtet; dazu auch einige in der Stadt. 1727 weihte der Abt den Grundstein für das neue Kloster in Braunau, 1735 war es im Rohbau fertig. Das Braunauer Land war ein großer Bauplatz geworden. Die Bautätigkeit in Braunau lief neben der Erbauung von Kloster und Kirche in Wahlstatt einher (*Bild 41*).

K. I. Dientzenhofer wird sich klar gewesen sein, daß er mit diesem Bau in ein Land vorgedrungen ist, wo zwar sein Vater bekannt war (Johannes-Kirche in Liegnitz), aber von ihm noch niemand etwas wußte. Er hatte hier kaum Konkurrenz zu befürchten. Dem Abt aber lag viel daran, hier in Niederschlesien eine vom Typ her interessante Kirche des böhmischen Spätbarocks entstehen zu lassen. Der Kirchenbau ging rüstig vorwärts, der Klosterbau wurde zurückgestellt. Am 7. 10. 1731 erfolgte durch den Breslauer Bischof Elias von Sommerfeld die Weihe. Dafür hatte der Abt alles aufgeboten, um die Bevölkerung einen feierlichen Gottesdienst mit Benediktinermönchen erleben zu lassen. Er sandte die Prioren von Břevnov und Braunau, sechs Patres, zwei Diakone und einige Kleriker (Theologie studierende Fratres) von Braunau nach Wahlstatt. Er selbst nahm in Mozetta an den Feierlichkeiten teil. Es war das erstemal, daß die Mönche in Erscheinung traten. Bald nachher setzte man den Bau des Klosters fort. 1735 war er so weit gediehen, daß zwölf Patres und einige Kleriker aufgenommen werden konnten. Somit begann das benediktinische Leben wieder auf altem benediktinischen Boden,

---

den Einkauf von Paramenten und Pretiosen in Prag ab, vermittelte den Bedarf an Feinkost und Wein nach Braunau. Für all diese Geschäfte erhielt er immer einen Betrag von einigen tausend Gulden als Vorschuß, mit dem er die Einkäufe tätigte und rechnete sie dann in der Klosterkanzlei in Břevnov ab. Zum erstenmal tritt seine Name in dem Kontrakt auf, den er im Auftrag des Abtes mit W. L. Reiner bezüglich der sechs Altarbilder für die Braunauer Klosterkirche schloß, 30. 11. 1721. (SUAP FBB kart. 50, Zahlungsquittungen kart. 356).

91) Pf. Ki. St. Michael 1719 Wernersdorf, Pf. Ki. St. Anna Wiesen 1724; Pf. Ki. St. Jakob, Ruppertsdorf 1721; Pf. Kir. Allerheiligen Hermsdorf 1722; Pf. Ki. St. Adalbert, Počaply b. Leitmeritz 1724; Pf. Ki. St. Prokop, Bösig b. Politz 1724; Filial Ki. St. Barbara, Ottendorf 1726; Pf. Ki. St. Margareta, Schönau 1728 – 1730; Marien-Sternkirchlein, Weckersdorf 1734; Pf. Ki. St. Magdalena, Barzdorf 1734, vollendet 1744. Diese Kirchen sind alle auf ehemaligem Klosterland erbaut. So weit nicht eine weitere Ortsbezeichnung angegeben ist, liegen sie alle im Braunauer Klosterland. Dazu kommen noch zwei Kirchen in der Stadt Braunau: die Kreuz- und die Laurentiuskirche.

Abt O. Zinke übergab K. I. Dientzenhofer den Großbau, das Kloster St. Wenzel in Braunau. Nach dem Baubuch Bauzeit 1727 – 1735. Weihe 30. 10. 1735. (In der Literatur über das Böhmisches Barock sind die Angaben für die Bauzeit unrichtig). Das Klosterland Braunau ist auf diese Weise zu einem ausgesprochenen Barockland geworden, wie es sich uns heute noch darbietet. Verstärkt wird das noch durch die zahlreichen gemeißelten Sandsteinkruzifixe, Marien- und Heiligen-Statuen auf Feldwegen, Straßen und Plätzen. Sie sind ihrer Quantität und Qualität nach zweifellos eine Nachwirkung der großen Bautätigkeit in der Barockzeit. Es gibt nur wenige Landstriche mit dieser Reichhaltigkeit; die Stifter waren Bürger, und auch zahlreiche Bauern.

wieder betete man das Chorgebet, sang die lateinischen Hymnen und Psalmen, feierte die Liturgie. Freilich mußten die Religiösen zunächst noch große Opfer bringen, denn an innerer Ausrüstung fehlte noch viel. Die Weihe des Klosters hatte der Abt deshalb noch bis 1738 hinausgeschoben. Der Prior Raphael Berger von St. Margaret schrieb am 13. Jänner 1730 an P. Karl von Weihestephan, daß Wahlstatt für den Benediktinerorden zurückgewonnen ist und eine von der Erzabtei Břevnov abhängige Propstei wird. „Der Kloster- und Kirchenbau werde an Schönheit den besten in Böhmen gleichkommen.“<sup>92</sup> In diesen Worten spiegelt sich die ganze Einstellung Zinkes wieder, die er auch auf seine Mitbrüder übertragen hat (*Bild 42*). Es galt also ein Kloster zu bauen, das schlicht und einfach ist, aber vornehm und den Stil des böhmischen Barocks verrät. So entstand ein zwei-flügeliger einstöckiger Bau mit Walmdach. Die Kirche kam in die Achse zwischen den beiden Flügeln zu liegen, wobei jeder Trakt mit einem Eckrisalit abschloß, dessen Ecken zum Portal der Kirche gekehlt wurden, so daß der Blick zur Fassade der Kirche frei gegeben wurde. Jeder Flügel besitzt in der Mittelachse ein barock gegliedertes Portal.

Die Fassade der Kirche ist durch zwei Besonderheiten charakterisiert: die eine ist die starke plastische Gestaltung der Fassade, die andere sind die beiden Türme (*Bild 43*). Indem die Architektur in die Plastik übergeht, geschieht jene Verschmelzung, die von beiden Dientzenhofern bevorzugt wurde. Auch die konvexe Vorwölbung der Fassade, der in der Kirche ein ovaler Eingangsraum entspricht, ist typisch dientzenhoferisch.

Der Unterbau ist zwar durch die plastische Gestaltung und die Biegung der Wand bewegt, aber doch streng architektonisch gebaut, wobei das kräftige Gesimse und die Pilaster eine bestimmende Rolle spielen. Der Giebelaufbau und die Turmhelme werden bis zum Spielerischen geformt. Das Zentrum bildet die große tiefe Nische mit der hl. Hedwig (270 cm hoch), zu deren Füßen sich Engel auf Wolken tummeln. Ihr zu Rechten steht der hl. Benedikt mit Stab, Buch und Becher, und zur Linken die hl. Scholastika mit Stab, Regelbuch und Taube, die auf dem Buch steht. Nach oben zu löst sich die Architektur in Figuren auf. Auf zwei liegenden Voluten knien zwei Engel, betend vor dem Benedictuskreuz; Kupfer vergoldet, leuchtet es weit ins Land (*Bild 44*). Bei den Türmen (*Bild 43*) ist die gleiche Struktur festzustellen. Bei ihnen ist die strenge Architektur noch mehr ausgeprägt, jede Biegung und Krümmung der Wände ist vermieden. Erst die Turmhelme, die ins Achteck übergehen, werden zur Plastik, die frei gewordenen Ecken sind mit Prunkvasen besetzt. Die Helme laufen dann über kräftigen Knäufen in Herzogshüte aus, die auf Polstern mit Quasten ruhen, auf denen bekrönend je ein Kreuz steht. Mit den Heiligen Benedikt und Scholastika wollte der Abt dokumentieren, daß der Bau eine Benediktinerkirche ist. Schließlich hatte die Herzogin, die hl. Hedwig, die Kirche, die sie nach der unglücklichen Schlacht gegen die Mongolen als „Seelengerät“ (fromme Stiftung) für ihren gefallenen Sohn erbaut hatte, schon damals den Benediktinern übergeben. Das dritte von Zinke gewählte Signum der Fassade ist das Benedictuskreuz (*Bild 44*). Wir ken-

92) SÚAP FBB kart. 64 C III. 15.

nen es bereits von den anderen drei Kirchen und wissen, was Zinke ihm für eine Funktion zusprach: Schutz vor den feindseligen Mächten. Die seltsamen Herzogshüte als Helmabschluß sind keine Spielerei, sondern auch ein Hinweis auf die historische herzogliche Vergangenheit. Das plastisch reich geformte Hauptportal der Kirche soll mit seiner Kesselpauke, den Siegestrophäen auf den Sieg über die Türken durch Prinz Eugen und den Frieden von Passarowitz 1718 hinweisen, während die beiden Hermen, die Putten mit Morgenstern und Helm die Mongolenschlacht ins Gedächtnis rufen. Was sich hier der Abt alles als Motive für die Fassadengestaltung ausgedacht hat, dürfte er zuvor auch mit dem Baumeister besprochen haben, ehe er damit den Bildhauer Karl Hiernle beauftragte, den wir bereits von Břevnov und Braunau her kennen.

Die Kirche ist der von St. Margaret in Břevnov sehr verwandt. Auch Kilian Ignaz geht wie sein Vater von der Wandpfeilerkirche aus, aber er geht in der Ausbildung des Zentralraumes noch einen kräftigen Schritt weiter. Die konvexen sechs Pfeiler dringen noch weiter in den Kirchenraum vor. Sie sind von je drei Dreiviertelsäulen ummantelt und wirken optisch beinahe wie freistehende Bündelpfeiler. Die Wände zwischen den Pfeilern werden konkav nach außen geschwungen und ziehen sich ungebrochen als neutrale Schale bis in das Gewölbe. Sie haben wie die in der Kirche St. Margaret die tragende Funktion verloren, sie sind nur füllende abgrenzende Mauer. Von den Pfeilern führen die bei den Dientzenhofern obligatorischen gekrümmten Gurte bis ins Gewölbe und schneiden auf diese Weise je einen Sektor aus dem längsovalen Gewölbe an den vier Seiten heraus, die damit zu sphärisch begrenzten Lünetten über den bogigen Fenstern werden. Durch die Kombination der Pfeiler und der Gurte wird die längsovale Stutzkuppel mit den hochgezogenen Pendentivs zu einem ausgesprochenen Pendentivgewölbe (*Bild 46 und 47*). Dem optischen Eindruck nach kommt diese Konstruktion den spätgotischen Hallenkirchen recht nahe. Auf diese Weise wird eine sehr effektvolle Raumwirkung ausgelöst. In der Konstruktion aber ist sie eine getreue Fortbildung des guarinesken spätbarocken Kirchenbaues. Das hat Kilian Ignaz in der Weise erreicht, daß er, wie sein Vater Christoph, als Eingangsraum und als Übergangsraum vom Kirchenschiff zum Ostchor noch je ein querovales Joch einschaltet, die beide in den Zentralraum hineingreifen. Auf diese Weise entsteht eine Verschmelzung von Zentral- und Longitudinalraum. Die vier Seitenräume sind nicht mehr Kapellen, sondern weit geschwungene Nischen, die von Lünetten überdeckt sind.

Der Ostchor ist bis in die Einzelheiten von der Břevnover Kirche übernommen. Er wird von einem Rechteck gebildet, an das sich eine halbkreisförmige Apsis anschließt. Das verkröpfte Gesims, das im Hauptschiff nur als Kämpfer seine tragende Funktion ausübt, zieht sich geschlossen um den ganzen Ostchor und teilt den Baukörper in einen Unterbau mit etwas niedrigeren Bogenfenstern und einen Oberbau mit senkrechten Ovalfenstern. Man vergleiche das mit dem Ostchor der Kirche in Břevnov. Es nimmt wunder, daß der Baumeister diese Břevnover Lösung des Ostchors gewählt hat, nachdem er doch etliche andere Varianten kennt. Wäre es so falsch, anzunehmen, daß Abt O. Zinke bei der Besichtigung und Besprechung der Baupläne mit dem Baumeister diese Břevnover

Lösung wählte, um so zu betonen, dieser Bau ist eine Tochtergründung der Mutterkirche in Břevnov? Das Spiel der Zusammenhänge war dem Abt ja sehr vertraut.

Bei den Überlegungen, wie die innere Ausstattung der Kirche durchgeführt werden soll, waren die Voraussetzungen wesentlich günstiger als bei den anderen beiden Kirchen. Bei der Břevnov Kirche mußte sich alles nach der Architektur richten, die sehr selbstherrlich war und keine Konkurrenz vertrug. Bei der Braunauer war wieder die Tradition sehr entscheidend, die nur ein sehr engmaschiges Netz an neuen Möglichkeiten bot. Bei der Kirche in Wahlstatt war die Architektur so mächtig und klar, daß sie keine Konkurrenz zu fürchten brauchte. So konnten die Seitenaltarbilder mit großen, reich geschnitzten Barockrahmen ausgestattet werden. Die Vielgestaltigkeit der Kuppelschalen boten wieder dem Maler geradezu erwünschte Möglichkeiten zur Entfaltung seiner reichen Phantasie. Da mußte ein ganz großer Meister daran gehen.

Wer waren die Künstler? Es sind für uns bekannte Meister aus Prag: der Maler Wenzel Lorenz Reiner ist der Schöpfer der vier Bilder auf den Seitenaltären, und der Bildhauer Karl Josef Hiernle der Schöpfer aller plastischen Arbeiten außen und innen. Beide sind eingespielte Mitarbeiter des Baumeisters K. I. Dientzenhofer. Der Freskant der Decke, Cosmas Damian Asam, aus München war sowohl dem Baumeister wie dem Abt bekannt durch sein großartiges Deckengemälde im Maria-Theresia-Saal im Kloster St. Margaret in Břevnov, 1728. Er stand damals auf dem Höhepunkt seines Schaffens. Er und sein Bruder Egid Quirin Asam waren die bekanntesten Künstler Süddeutschlands und darüber hinaus in der Schweiz, in Tirol, Böhmen und nun auch in Schlesien tätig.

Wenn damit außer dem Maler Franz de Backer kein Künstler von Rang aus dem schlesischen Raum mit zur Ausschmückung des Raumes herangezogen wurde, so lag das am Baumeister, der kein Risiko bei einem solch repräsentativen Bau eingehen wollte und sich lieber auf die Leute verließ, die schon mit ihm zusammengearbeitet hatten. Zinke kannte Schlesien kaum und war bezüglich der Künstler im Lande unsicher. Die Themen für die Altäre, die Statuen, die Fresken im Gewölbe konnte ja wieder nur allein der Abt bestimmen. Wir können wohl annehmen, daß er an Hand von Entwürfen und Skizzen mit dem Baumeister die Art der Gestaltung durchgesprochen hat.

Der Hochaltar (Baldachinaltar) macht die Rundung der Apsis mit und schmiegte sich der Wand an (*Bild 47*). So geraten die Sockel der beiden Säulen, die den Altar einrahmen, und die Verkröpfung oben, in die Schräglage. Der Segmentgiebel wird zum Bogen geformt. Bekrönt ist der Altar von einer bewegten Dreifaltigkeitsgruppe inmitten von Engeln und Wolken. Das Kreuz des Herrn ist sehr betont. Die beiden Statuen Petrus und Paulus neben dem Altar stehen auf eigenen Voluten vor je einer Säule der Mauerarchitektur (*Bild 48 und 49*). Sie sind wie die Dreifaltigkeit ein Werk des Karl Josef Hiernle. Für Zinke waren die beiden Apostel die Verkünder und Garanten der wahren christlichen Lehre, eine gegenreformatorische Geste. Die Tischlerarbeiten des Altars wird ein heimischer Meister gemacht haben.

Franz de Backer, der flämische Hofmaler des Breslauer Bischofs Ludwig

v. Pfalz-Neuburg, ist der Meister des Hochaltarbildes. Das Thema ist die Auffindung der Leiche des gefallenen Herzogs Heinrich II., dem die Mongolen das Haupt abgeschlagen haben. Die junge Frau des Herzogs, Anna, eine Tochter des böhmischen Königs Přemysl Ottokar I., hat ihn in der großen Zahl der gefallenen Ritter an den sechs Zehen am Fuß erkannt, auch an der weißen Schärpe, die sie für ihren Mann eigens gearbeitet hatte. Sie beugt sich trauernd über ihn, während Herzoginmutter, Hedwig, den Blick zu dem Kreuz am Himmel richtet. In der rechten Hand hält sie eine Statuette, Maria mit dem Jesuskind.

Abt O. Zinke hat auch, wie in den beiden anderen Klöstern, die geschichtliche Tradition der Erzabtei Břevnov, deren Tochterkloster Braunau nun einmal war, das jetzt die Propstei Wahlstatt gegründet hatte, in den Bildern und Statuen so manche Hinweise und Aussagen über die gemeinsame Verbundenheit eines Gesamtkonventes der vier Klöster untergebracht. Die einzelnen Professoren wurden auch vom Abt in den vier Klöstern immer wieder ausgetauscht. Die *Stabilitas loci* bezog sich auf alle vier Klöster. Das wurde erst anders nach den ersten beiden Schlesischen Kriegen und noch ausgeprägter nach der Angliederung Schlesiens an den preußischen Staat 1763. Jetzt drang die preußische Regierung darauf, daß nur Schlesier in Wahlstatt wohnen und wirken dürfen. Břevnov blieb ein fremder Begriff, der Abt war eben Abt von Braunau. Damit blieben aber alle Rückgriffe auf die böhmische Kirchengeschichte unverständlich. Das führte dann bei den Abhandlungen und Artikeln über Wahlstatt immer wieder zu falschen Interpretationen der Bilder und Statuen. Die Zeit war durch die politischen Entwicklungen zu kurz gewesen, als daß eine böhmische Tradition in Wahlstatt hätte Fuß fassen können.

In den breiten Kapellennischen des Hauptschiffes hat O. Zinke vier Seitenaltäre einbauen lassen. Auch hier sind keine Retabel aufgebaut worden, weil auch bei dieser Kirche die konkave Rückwand dieselbe architektonische Funktion hat, wie in der Břevnover Klosterkirche. So besteht auch hier der Altar aus einer kastenartigen Mensa, auf der mäßig hohe Reliquiarien stehen. Darüber hängt ein mächtiges bogiges Altarbild an der Wand, das freilich von einem reich geschnitzten Holzrahmen mit Engeln und üppigen Festonmotiven aus der Werkstatt des K. J. Hiernle geschmückt ist. Das Bild greift bis in das Fenster hinein. Man muß gestehen, daß diese Kirche die reichen Bildrahmen verlangt, sonst würden die übermächtigen leeren Wände kahl wirken und die Gesamtstimmung des Raumes beeinträchtigen.

Beginnen wir mit dem Benedictusaltaar: W. L. Reiner ist bei diesem Bild ganz von den Ideen und Gedankengängen des Abtes O. Zinke geleitet worden (*Bild 51*). Die Thematik des Bildes ist ungewöhnlich. Wohl wird am unteren Rand des Bildes ganz im Hintergrund in schwacher Beleuchtung die Szene des Todes des hl. Benedikt angedeutet, wie wir sie schon groß dargestellt im Břevnover wie im Braunauer Altarbild kennengelernt haben. Benedikt hat, auf zwei Mönche gestützt, eben die hl. Kommunion empfangen. Er schaut die mit Lämpchen bestückte Stiege, die in den Himmel führt. Auf diese Szene hier weist der hl. Benedikt im Bilde oben mit ausgespreizter Hand. Über ihnen tragen zwei Engel auf einer Wolkenbank, die die untere Szene überdeckt, den hl. Benedikt; zwei weitere

tragen Stab und Mitra. Über dieser Partie von Wolken und Engeln baute der Meister die Hauptszene auf: Benedictus inmitten von sechs Heiligen; es sind nach ihren Attributen folgende von rechts nach links: Papst Gregor der Große, der Abt Prokop, Bischof Adalbert von Prag, Erzbischof Norbert von Magdeburg, Scholastica und Gunther. Gregor sitzt in vollem Licht auf der rechten Seite. Er stützt mit der rechten Hand von oben her ein aufgeschlagenes Buch auf seinem Schoß und zeigt mit dem Finger der linken auf die untere Ecke des Buches. Dabei blickt er im Gespräch auf Prokop, der ein kleines hölzernes Kreuz dem Gegner vorhält. Der hl. Benedikt weist mit der linken ausgestreckten Hand auf die gleiche Stelle des Buches, auf dem deutlich eine ganzseitige Szene gemalt ist. Alle drei sind im Hinblick auf das Bild in dem Buch in ein Gespräch verbunden. Das Buch dürften die *Dialogia Gregors* sein, etwa eine mittelalterliche Handschrift, die ein Wunder des hl. Benedikt berichtet. Es scheint die Vertreibung des Teufels von dem großen Stein zu sein, mit dem er den Weiterbau des Klosters verhindert hat.<sup>93</sup> Jedenfalls wird das Geschehen von Benedikt bestätigt. So bezeugt auch Prokop die wunderbare Kraft des Kreuzes gegen den Bösen, wie er sie selbst auch erfahren hat. (Vgl. die Prokopstatue auf den Klosterstiegen im Braunauer Vorhof der Kirche.)

Zwischen Prokop und Benedikt steht der Bischof Adalbert, der mit der linken Hand das Schwert vor der Brust hält; fast möchte man meinen, daß es in der Brust steckt. Links über Benedikt sind die anderen drei Heiligen untergebracht. Der erste ist wiederum ein Bischof; mit der linken hält er das Pedum, in der rechten wie Prokop ein kleines Holzkreuz. So ist es ein Bischof, der auch den Teufel mit dem Kreuz bezwungen hat. Dann kann es nur der Erzbischof Norbert sein, der ja auch zu den böhmischen Landespatronen gehört. Er wird auch öfters mit dem Teufel zu Füßen dargestellt, so als Altarfigur in der Prämonstratenserkirche in Tepl (Böhmen).

Der zweite in dieser Dreiergruppe dürfte der Mönch Gunther sein. Er hält in der weit ausgestreckten Hand einen Palmzweig, gewissermaßen als Sieger über die Versuchungen der Welt. Auch Nichtmartyrern wird gelegentlich ein Palmzweig als Attribut zugewiesen (Elisabeth, Walburga, Aurelia u. a.). Die dritte Gestalt, eine Nonne mit Taube vor der Brust, ist die hl. Scholastika, die Schwester des hl. Benedikt. Sie ist zum Zeichen ihrer Demut oben ganz am Rande des Bildes untergebracht. Hat der Abt ihr diese Position zgedacht?

Was mag den Abt Othmar Zinke veranlaßt haben, als Grundthema für den Benedictusaltar in Wahlstatt gerade dieses Thema der Teufelsaustreibung durch

93) „Eines Tages, als die Brüder dabei waren, Wohnräume für ihr Kloster zu bauen, war ihnen ein Steinblock im Weg, den sie emporzuheben beschlossen. Zwei oder drei Mann konnten ihn nicht von der Stelle rücken; auch als weitere Brüder mithalfen, blieb er so unverrückbar liegen, als hätte er in den Erdboden Wurzel geschlagen. Offensichtlich hatte sich der Erbfeind in eigener Person darauf gesetzt, weil so viele ihn nicht zu verrücken vermochten. Als sie sich keinen Rat mehr wußten, schickten sie nach dem Mann Gottes, er möge den Feind mit seinem Gebet vertreiben, damit sie den Block hochwuchten könnten ... Er kam sogleich, betete und gab seinen Segen. Sie hoben nun den Steinblock so schnell hoch, als hätte er jetzt kein Gewicht gehabt.“ (Gregor d. Gr. Dial. II, 9).

den hl. Benedikt gewählt zu haben? Es wurde schon darauf hingewiesen, welche Bedeutung für Zinke das Benedictuskreuz hatte, in dem er den wirksamsten Schutz gegen den Bösen sah. Wenn man diese Erklärung des Bildes gefunden hat, dann ordnet sich alles in dem Bilde zu einer Einheit zusammen, das sonst viele Rätsel für die ikonographische Deutung aufgibt.

Was die Komposition und den Ausdruck des Bildes anbelangt, so leidet sie trotz einer Reihe von Vorzügen an Gedrängtheit der Personen und Engel und der oft falschen Lichtverteilung. Ob nicht Zinke zu viel Wünsche und Winke über die Thematik im Ganzen wie im Einzelnen dem W. L. Reiner zugemutet hat? Was mußte nach Zinke da nicht alles auf kleinem Raum untergebracht werden! Aber schließlich muß man doch sagen, daß der Maler mit den vom Abte vorgegebenen Aufträgen fertig geworden ist. Seine Altarbilder in der Braunauer Klosterkirche übertreffen die in Wahlstatt bei weitem.

In dem Fresko auf der Lünette über dem Benedictusbild sieht man eine Szene der Verabschiedung von Mönchen unter Führung des hl. Maurus vor dem Kloster Montecassino, die der hl. Benedikt zur Mission nach Gallien aussendet. Benedikt übergibt dem jugendlichen Maurus Brot, Wein und eine Dose mit Hostien; andere Brüder mit Reisehut und Stab tragen weiteres Gepäck. Als Klosterbau Monte Cassino im Hintergrund dient der Prospekt des neuen Braunauer Klosterbaues.

In den Säulennischen stehen die Statuen Placidus und Maurus als Äbte mit Pedum ohne Mitra. Maurus hält eine Sonnenblume vor der Brust. In den Nischen an den Pfeilerköpfen stehen Johannes d. Täufer und Stephanus mit Buch, auf dem Steine liegen. Sie haben beide keine Beziehung zu dem Altarbild. Die Diakone Stephanus und Laurentius haben wir auch in der Braunauer Klosterkirche vorgefunden. Sie haben auch keine historische Beziehung zur Erzabtei. Sie könnten in der persönlichen Frömmigkeit des Abtes verankert sein.

Gegenüber liegt traditionsgemäß der Kreuzaltar. In unserem Falle ist nicht die Kreuzigung Jesu oder sein Tod am Kreuz dargestellt, sondern die Kreuzabnahme, und die vom Schwert des Schmerzes durchbohrte Mutter Jesu, die den toten Leib in Empfang nimmt.

„Es war bereits Abend, zudem Rüsttag vor dem Sabbat. Da kam Joseph von Arimathäa, ein angesehener Ratsherr, der auch das Reich Gottes erwartete. Er ging entschlossen zu Pilatus und bat um den Leichnam Jesu. Pilatus wunderte sich, daß er schon tot sein sollte. Er ließ daher den Hauptmann kommen und erkundigte sich, ob er schon tot sei. Als der Hauptmann ihm das bestätigte, schenkte er Joseph den Leichnam. Der kaufte Leinwand, nahm ihn ab und wickelte ihn in Leinwand. Dann legte er ihn in das Grab, das in den Felsen gehauen war.“ (Mk 15, 42–46). Lukas berichtet weiter: „Es war Rüsttag und der Sabbat brach schon an. Die Frauen, die mit ihm aus Galiläa gekommen waren, gingen mit und sahen sich das Grab und die Bestattung seines Leichnams an. Hierauf gingen sie zurück und bereiteten wohlriechende Öle und Salben an.“ (Lk 23, 54–56).

Zwei Leitern, eine von vorn und eine von hinten sind auf der rechten Seite des Bildes betont ins fahle Abendlicht gestellt, auf denen zwei Männer stehen, die

den zerschundenen Leichnam Jesu in einer Leinwand hängend herablassen. Ein Mann links, wohl Joseph von Arimathäa, stützt ihn, indem er dessen Füße umklammert. Während ein letzter Lichtstrahl den zermarterten Körper bestrahlt, bleibt das Gesicht Jesu im Dunkel verhüllt. Nur das Haupt wird von einer Lichtgloriole umhüllt, die die Dornenkrone brennen läßt. Maria, vom Schwert des Schmerzes durchbohrt, bleibt ganz dem Willen Gottes ergeben.

Bei diesem Bild scheint außer der Themenangabe Zinke die Ausführung ganz dem Meister W. L. Reiner überlassen zu haben. Es liegt nahe, daß er eine Gedankenverbindung zum Hochaltarbild wollte. Die Herzoginmutter, Hedwig, findet auf dem Schlachtfeld den verstümmelten Leichnam ihres Sohnes.

In dem Fresko der Lünette über dem Altarbild hat Asam die Kreuzigung Christi sehr dramatisch und aussagekräftig gemalt. Er hat Zinke gut verstanden und interpretiert (*Bild 60*).

Der Herr ist eben gestorben, hinter dem Kreuz die strahlende Riesen Sonne, ein Zeichen für die Gnade der Erlösung durch Jesu Opfertod von Sünde und Schuld, von Tod und Untergang, die sich über die ganze Welt auf alle Menschen ausbreitet, die sie annehmen wollen. Sie drängt das Dunkel zurück, es muß der Erlösergnade Raum geben, ausgedrückt durch Strahlen, die vom Kreuz nach links zu Soldaten, einem Mann und einer Frau reichen; im Vordergrund ist eine Schüssel mit umgestürzter Kanne, aus der der Rest des Wassers fließt. Könnte das nicht auf Pilatus und seine Frau hinweisen, die reuig in sich gehen? Als der Hauptmann das sah, was geschah, pries er Gott und sprach: „Wahrlich dieser Mann war gerecht.“ (Lu 23,45). Der Strahl geht auch hinüber zu den Gräbern. Auf einem steht der Name dessen, dem es gehört: COSMAS DAMIAN ASAM, der sich mit dem Begrabenen identifiziert. So bekannte der große gefeierte Künstler seinen Glauben an die eigene Auferstehung, die Jesus Christus durch seinen Tod und seine Auferstehung auch ihm erworben hat.

Zur Bestätigung der Zugehörigkeit der Propstei zur Erzabtei Břevnov ist der Margaretenaltar in dieser Kirche genau so unerläßlich, wie er es in der Braunauer Abteikirche ist. In diesem Altarbild ließ Zinke die Břevnover Patronin als Märtyrerin malen. Das ganze Bild wird von dem Regierungspalast (eine Säulenhalle) des römischen Präfekten Olybrius, der links überhöht auf einem Baldachintron zu Gericht sitzt, voll ausgefüllt. Er wollte sie wegen ihrer Schönheit ehelichen und suchte sie zum Abfall von Christus zu bringen. Ein heidnischer Priester (der ihr Vater gewesen sein soll, der sie auch verstoßen hatte) hält ihr eine heidnische Götzen-Statuette vor, vor der sie niederfallen sollte. Sie wies mit energischer Kopfbewegung das Ansinnen zurück. Deshalb gab der Präfekt den Befehl, die Martern zu vollziehen und wies auf die Marterwerkzeuge rechts unten hin. Die hl. Margareta blickt nach oben. Über ihr in der Halle sieht sie eine Vision, wie sie in hartem Kampf mit dem Kreuz in den Händen vor einer Höhle den Teufel besiegt hatte. Diesen Höllenkampf vor der Höhle hatte Reiner bereits auf dem Bild des Margaretenaltars der Braunauer Klosterkirche zum Ausdruck gebracht.

Im Bogenrund des Bildes öffnet sich der Himmel, ein Engel reicht ihr die Märtyrerpalme, ein zweiter das Siegeskreuz. Beide sind Attribute der Heiligen. Um die Verbundenheit der Propstei mit der Erzabtei noch zu unterstreichen, wurden

in den beiden Säulennischen rechts und links vom Altar die Statuen der hl. Ludmila und Agnes aufgestellt<sup>94</sup> (*Bild 52 und 53*).

In der darüber liegenden Lünette (*Bild 59*) ist die Szene des Einzuges des Abtes mit seinen Mönchen in das neue prächtige Heiligtum in Wahlstatt festgehalten. Da schwebt auf einer Wolke vom Himmel her die hl. Hedwig herbei. Der Abt begrüßt sie vornehm und lädt sie ein, mit in die neue Kirche einzuziehen, die auch ihr geweiht ist. Mit diesem Bild in der Kirche dürfte Asam dem Abt Othmar Zinke eine große Freude bereitet haben. Es paßt ganz in das übliche Programm Asams bei seinen Fresken.

Den vierten Altar ziert das Bild des hl. Bischofs Adalbert von Prag. Der darf auch in dieser Kirche nicht fehlen. Zinke wählte dasselbe Motiv, wie er es als Fresko in dem Gewölbe des Ostchores der Kirche St. Margaret von Maler J. J. Steinfels hatte anbringen lassen: Das Regenwunder auf dem Grünberg in Südböhmen bei seiner Rückkehr aus Rom in sein Bistum Prag. Böhmen war durch eine jahrelange Trockenheit für seinen Ungehorsam seinem Bischof gegenüber bestraft worden. So berichtet die Legende. Reiner hat das Bild von Steinfels geradezu wiederholt, er kannte es ja von Prag her. Das muß wohl auf den Wunsch des Abtes zurückzuführen sein. Diese Ähnlichkeit gerade auch beim Bischof Adalbert bis in Einzelheiten von Komposition, Bewegung und Ausdruck ist nicht zu übersehen. Auch die dräuenden Wolken, die geduckte Haltung der Mönche vor dem Sturm sind hier wiederzufinden. Daß der hl. Adalbert auch in dieser Kirche einen Altar erhält, war selbstverständlich, aber für diese Parallelität der beiden Bilder läßt sich keine Begründung finden, sie war wohl von Zinke gewünscht. In den Nischen zu beiden Seiten dieses Altars stehen die Statuen der heiligen Äbte Othmar und Prokop. In den drei Nischen der Säulenköpfe im Kirchenschiff wurde den Heiligen Josef, Laurentius und Johannes Nepomuk ein Platz eingeräumt. Sie gehören zu den bevorzugten Heiligengestalten des Abtes O. Zinke. Eine Ausnahme bildet der hl. Gunther in der Säulennische beim Eintritt in das Kirchenschiff auf der Evangelienseite vor dem Margaretenaltar (*Bild 52*). Er ist, wie schon erwähnt, in der Kirche St. Margaret in Břevnov begraben. Ihm sind hier die Attribute Lilie, Kreuz und Fürstenkrone beigegeben.

Die Fürstenkrone zu seinen Füßen führte in den Erklärungen der Figur zu Fehlurteilen. Mit den Statuen am Hochaltar und den beiden auf der Fassade umfaßt das plastische Programm Hiernles insgesamt 18 Statuen, alle in gleicher Größe, 270 cm. Ob die große Zahl der Figuren auf den Willen des Abtes zurückzuführen ist oder der Baumeister ein notwendiges Erfordernis im Hinblick auf die

---

94) Ludmila, Großmutter des hl. Herzog Wenzel, war von der heidn. Opposition unter der Führung ihrer Schwiegertochter in der Burg durch Erdrosselung mit ihrem Halstuch ermordet worden; ihr Attribut ist der Halschal. Agnes, Tochter des böhm. Königs Přemysl Ottokar I. gest. 1282, Gründerin des Kreuzherrn- und Klarissenklosters in Prag, nahm sich sehr der Armen und Kranken an, erhält für Böhmen die Züge der hl. Elisabeth von Thüringen; sie war Klarissin. Die Herzogin Anna, Gemahlin des i. d. Mongolenschlacht gef. Herzogs Heinrich II. war Agnes Schwester. So erinnert Zinke an die Verwandtschaft der hl. Hedwig mit dem böhm. Königshaus der Přemysliden.

besondere Wirkung der Innenarchitektur erblickte, bleibt dahingestellt. Auffallend ist, daß die Statuen überlang und die Köpfe zu klein für ihre Größe sind. Die fast bis zum Kapitell hochgezogenen Nischen im Kern der Säulenbündel scheinen die überlangen Figuren zu erfordern, um dem Höhendrang der gesamten Raumkonstruktion zu entsprechen. Welcher Gegensatz besteht da zwischen diesen Statuen und denen im Atrium (Vorhof) der Braunauer Klosterkirche. Es ist derselbe Meister Josef Hiernle<sup>95</sup>, der zur gleichen Zeit die Figuren 1728–1730 in Wahlstatt und Braunau gemeißelt hat. Die Ausdrucksformen der beiden Gruppen unterscheiden sich wesentlich, während die bildhauerische Formung bei beiden die gleiche ist. Charakteristisch sind die einerseits weichfließenden Längsfalten besonders bei den Kukulnen (Gunther), oder die geknickten bauschigen andererseits (Paulus). In Braunau hat der Bauherr in gedanklicher Ideenkonzeption der Figuren weit mitgewirkt, in Wahlstatt offenbar gar nicht, außer in der Wahl der Heiligen und deren Standort. Es scheint, daß der Abt während der Bauzeit kaum einmal in Wahlstatt gewesen ist, denn bei den mehrmaligen Reisen des K. I. Dientzenhofer wird der Abt als Mitreisender nie erwähnt. Im Braunauer Diarium findet sich keine Spur davon, das Wahlstatter ist nicht auffindbar. Man betrachte noch einmal zum Vergleich die Statuen der Johannes Nepomuk und Prokop im III. Teil der Arbeit S. 54/55, Text und Bilder.

Das hervorragende Kunstwerk der Kirche sind die Deckenfresken von Cosmas Damian Asam<sup>96</sup> in ihrer großartigen Verschmelzung von Raumarchitektur, Farbigekeit und Lichtwirkung. Asam glänzt wiederum nicht nur durch seine schon damals sehr geschätzte Freskomalerei, sondern vermag auch durch seine Darstellungsweise eine ansprechende Aussagemächtigkeit zu vermitteln, weil ihm eine reiche Phantasie und Erzählkunst zur Verfügung stehen. Das gilt für die Lünettenbilder genau so, wie für das große Kuppelgemälde. Seine souverän beherrschende Malkunst im Fresko, Perspektivenmalerei, Verkürzungen, Illusionismen haben auch in dieser Kirche wieder Triumphe gefeiert. „Seine künstlerische Gestaltungskraft verfällt an keiner Stelle in eine blasse mühsame Erzählung. Die Vorgänge spielen sich fesselnd und anschaulich ab; immer neue Einfälle erregen die Aufmerksamkeit und die Freude an den malerischen Motiven. Die

95) Der Kontrakt mit den Zahlungsquittungen des Karl Josef Hiernle ist erhalten geblieben: SÜAP FBB; Auszahlungen in Raten vom 6. April 1728 bis 16. Jänner 1730, im Ganzen 4826 fl. Aus dem Kontrakt erfahren wir, daß er in Wahlstatt eine Bauhütte besaß und dort mit sechs Gehilfen gearbeitet hat. Die Steine dazu wurden mit Klosterfuhrwerken (zumeist Braunauer Bauern als „Frächter“) aus dem Braunauer Sandsteingebirge herbeigeschafft.

96) Nach dem Kontrakt, den C. D. Asam mit P. Prior Fr. Grundmann am 5. 7. 1733 im Kloster Břevnov geschlossen hat, ist gleich im Anschluß daran mit der Malerei begonnen worden. Er war am nächsten Tag bereits über Baunau nach Wahlstatt gereist. Im Kontrakt wird ausdrücklich betont, daß der Břevnov Prior zum Kontraktspartner vom Abt bestimmt worden ist. Wenn nicht schon früher, dürfte er auf der Hinreise in Braunau dem Abt die Entwürfe vorgelegt und Wichtiges bezüglich der Ausführung besprochen haben. Er verlangt darin auch für seine Person einen Diener, dann Maurer und Handlanger für die Arbeit. Auf dem gleichen Papier hat er dann auch am 10. 10. 1733 bestätigt, daß er die ausbedungenen 3000 fl. in St. Margaret erhalten hat.

geniale Erfindungsgabe Asams läßt eine gewaltige Szenerie entstehen, die Himmel und Erde umfaßt ... über Jahrhunderte spannt sich der Bogen menschlicher Erinnerungen, zu der sich zwanglos die eigene Zeitgeschichte gesellt“.<sup>97</sup>

Das erste Fresko über dem Hochaltar ist thematisch mit der Plastikgruppe in der Bekrönung des Hochaltars, der Heiligen Dreifaltigkeit, verbunden, die, optisch gesehen, in das Bild hineingreift. Zwei Engel im Vordergrund rollen ein Spruchband auf, das zur Verehrung der Dreifaltigkeit aufruft. In der Mitte sitzt Maria mit gefalteten Händen vor einer Weltkugel, auf der der Christusknabe mit einem kleinen Kreuz in der Hand steht. Links oben wird ein zweites Spruchband von Engeln gehalten: *Sancta Maria ora pro nobis peccatoribus*. Damit ist die Menschwerdung des Wortes Gottes, der zweiten Person der Dreifaltigkeit, angedeutet: Gottes Sohn kam in die Welt, um sie zu erlösen. Darin erkennen wir wieder Zinkes Idee, das Geheimnis des Glauben von der Menschwerdung Christi und der Erlösung der Menschen, wie er es bereits im Vorhof der Klosterkirche in

---

In dem Briefwechsel des Břevnov Priors P. Raphael Berger und C. D. Asam zwischen 1726 bis in den Jänner 1728 sind einige erwähnenswerte Vermerke enthalten. Darnach hat Egid Quirin Asam, der Bruder, gegen anfängliches Widerstreben des Abts in der Kehlung des Plafonds einen zierlichen feinen Stuckrahmen im Februar 1728 für das Bild geschaffen. Interessant: In dem Brief v. 5.12.1727 schreibt C. D. A. auch, daß er hoffe, die vier Wahlstatter Altarblätter malen zu dürfen. „Wir dürfen uns freuen, wenn ein solches Werk in solcher Kirche gemacht werden dürfe. Ist also nur die Frage, wann und wo die Blätter gemacht werden. Ist auch gemelt wesen, daß Kosten und Werk solcher Altarblätter noch in meinem Dasein gemalet würden, so wollte ich sie um ein billigs machen, das ist in einer solchen Größe um tausend Gulden.“ Gemeint ist damit wohl, daß sie noch in Břevnov im Anschluß an die Arbeit am Deckenfresko gemalt werden. In dem Briefe des C. D. Asams vom 1.1.1728 fordert er P.R. Berger auf, er möchte ihm wegen der Wahlstatter Bilder Bescheid geben, damit nicht durch „Patrone“ ein anderer Maler rekommandiert wird. (SÜAP FBB kart 139 G I, 49). In der Zusage des Abtes stehe, daß er die vier Seitenaltarbilder in der Wahlstatter Kirche malen solle; jedes Bild soll 9 Ellen hoch und 4 ½ Ellen breit sein. Er müßte ja rechtzeitig die Leinwände dafür bestellen, denn für diese Ausmaße gäbe es nur eine Firma in Augsburg (Diese großen Ausmaße hat wohl K.I. Dientzenhofer bestimmt). Er verlange bei dieser Größe 1000 fl. für ein Bild. Warum es zur Ausführung der Bilder durch ihn nicht kam, wissen wir nicht. Jedenfalls hat dann der Abt die Ausführung der vier Bilder dem W.L. Reiner übergeben, der nur 400 fl. je Bild verlangte.

In dem Zusammenhang ist noch eine andere Begebenheit wichtig: Der Kladrauer Abt, Maurus Fintzgut, hatte Othmar Zinke eingeladen, in die von Santini Aichel eben fertig gestellte Kirche die feierliche *Introductio* vorzunehmen. Der Abt O. Zinke reiste nach dem Břevnov Diarium am 13. 9. 1726 mit zwei Mitbrüdern dahin. Dort traf er auch mit Cosmas Damian Asam zusammen, der die Kirche mit Fresken gerade ausgestattet hatte. Eine entscheidende Begegnung! Das Deckenfresko „Pfauenwunder“ in Břevnov und die Deckenfresken in der Kirche in Wahlstatt sind die fruchtbaren Auswirkungen dieser Begegnung.

Literatur: E. Hubala, Malerei: C. D. Asam. In: K. M. Svoboda, Barock in Böhmen aaO. 285 – 287. München 1964; Erika Hanfstaengel-Walter Hege, Die Brüder Asam, München 1950; Bernhart Ruprecht-Wolf Christian v. d. Mülbe, Die Brüder Asam. Sinn und Sinnlichkeit im bayerischen Barock, Regensburg 1980, 242 – 245.

97) E. Hanfstaengel u. W. Hege, Die Brüder Asam aaO. 53.

Braunau durch die Plastikgruppe Maria Verkündigung und den Kreuzestod Christi hat darstellen lassen, durch die Kunst zu versinnbilden. Auch in anderer Hinsicht macht sich Zinkes Einfluß hier bemerkbar: In der alten Kirche war der Hochaltar auch der Dreifaltigkeit und der Muttergottes geweiht.

Das Bild über dem Querovaljoch zwischen Hauptschiff und Chor läßt uns die Vision des hl. Benedictus und die Entfaltung seines Ordens schauen (*Bild 55*). Der Abt hat zugleich eine Dokumentation mit Statistik anbringen lassen, die freilich historisch nicht immer richtig ist. Aber eins steht fest, dem Orden gehörten im Lauf der Zeit Vertreter aus allen Ständen an, von den einfachsten Leuten (zur Zeit des hl. Benedikt wahrscheinlich auch Sklaven und Analphabeten) bis hinauf zu Bischöfen und Päpsten, Fürsten und Königen. Benedictus breitet über alle seine Hände aus und weist auf seine Regula hin. Wir lesen die Worte aus dem Prolog: „Ausculta mi fili praeceptis magistri.“ (Lausche, mein Sohn, auf die Lehren des Meisters). Und wieder ist im strahlenden Licht die Weltkugel der Vision gezeigt, die Welt, die durch den hl. Benedikt und seinen Orden viel Licht empfangen hat. Der Maler veranschaulicht die auf der Tafel angeführten Stände und Ordenszweige in verschiedenen Ordenstrachten, ohne damit bestimmte Heilige zu meinen.

In dem Hauptbild der Kuppel (*Bild 56*) konnte Asam seine Fabulierkunst und Phantasie voll einsetzen und großartige Belege der Perspektiven- und Illusionsmalerei, Kabinettstücke von Verkürzungen und Arrangements von Kompositionen und Gruppenbildungen entwickeln. Er verliert sich dabei nie, sondern vermag alles immer wieder in Verbindung zum Hauptthema zu bringen. Dabei wird keine Geschichte erzählt, sondern alles, was im Lauf der Geschichte der Kirche mit dem Kreuz Christi zusammenhängt, zu einer großartigen Gesamtschau zusammengefaßt. Alles ist voll Leben, Bewegung und Aktion.

Nun soll doch noch auf einige Einzelheiten hingewiesen werden. Im Mittelpunkt steht in himmlischem Licht Christus der Auferstandene, die Weltkugel zu seinen Füßen, die er durch den Kreuzestod und seine Auferstehung von Schuld und Sünde erlöst hat. Engel spannen hinter ihm ein großes weißes Tuch aus, auf dem die Buchstaben seines Namens stehen.

Im Vordergrund hält ein Engel den Holzpfehl, auf dem die eherne Schlange vom Engel gezeigt wird, das Heilszeichen der Israeliten bei ihrem Zug durch die Wüste. Wer den tödlichen Biß von der Giftschlange erhalten hatte und sterben sollte, wurde nach dem Geheiß des Moses gesund, wenn er voll Gottvertrauen seinen Blick auf die Schlange richtete. Das ist der Hinweis auf die Hauptszene (Wir erinnern uns an das Kreuzifix im Vorhof der Braunauer Klosterkirche). Die hl. Helena hatte am Kalvarienberg den Venustempel niederreißen und nach dem Kreuz graben lassen. Man fand drei Kreuze, welches ist das echte Kreuz Christi? So ließ man zwei Todkranke, einen Mann und eine Frau, die Kreuze berühren. Nur vom echten Christuskreuz kann die Heilung ausgehen.

Asam hat die ganze Szene voll Spannung und Erregung ausgedrückt. Es sieht so aus, als wollte er klar machen, daß die Kreuze erst in Würde stehen sollen, um dann die Probe ausführen zu können. Jedenfalls schauen die beiden Kranken voll Hoffnung und Verlangen nach dem Kreuz.

Was hat Asam alles da zur Ausführung und Illustration des Themas Kreuzauf-  
 findung – Kreuzverehrung untergebracht! Natürlich dürfen wir das alles, was  
 Asam hier gemalt hat, nicht als historische Dokumentation auffassen, alles zu-  
 sammen ist Gesamtschau der Heilsgeschichte durch das Kreuz, durch den Kreuz-  
 zestod Jesu Christi in Jerusalem und in der Welt. Man kann das als Schilderung  
 auffassen, die zeigen will, welchen Glauben die Kreuzverehrung bei den Christen  
 durch alle Jahrhunderte bewirkt hat. Paulus hat das im Philipperbrief in gläubiger  
 Schau ausgedrückt: „Er erniedrigte sich selbst und ward gehorsam bis zum Tod  
 am Kreuze. Darum hat ihn Gott auch so erhoben und ihm einen Namen gegeben,  
 der über alle Namen ist. Im Namen Jesu sollen sich beugen die Knie aller im Him-  
 mel, auf Erden und unter der Erde.“ (Phil 2, 8-10). Es wurde mehrmals darauf hin-  
 gewiesen, daß O. Zinckes Frömmigkeit von der Kreuz- und Marienverehrung  
 stark bestimmt war. Welche Aktivitäten hat in der Geschichte der Kirche das  
 Kreuz ausgelöst, denken wir nur an die Kreuzzüge, Kreuzorden und Kreuzritter,  
 die Asam in dem Bild stark hervorgehoben hat. Wir dürfen sie freilich nicht mit  
 unseren heutigen Augen ansehen, sondern mit denen des Bernhard von Clair-  
 vaux. So haben sie auch die Barockmensen noch gewertet. Ja, sie bekamen  
 neuen Auftrieb durch die siegreichen Kämpfe gegen die muselmanischen Tür-  
 ken. Konstruktiv sind bei Asam die Gruppenszenen zwischen den Gebäuden, die  
 mit einer Aussage verbunden sind. So ist die Grabeskirche ein sehr effektvoller  
 Kompositionsteil. Für Asam und natürlich auch für Zincke gehört sie wesentlich  
 zum Thema. Die Kaiserin Helena hat sie erbauen lassen. Sie bestand im Wesent-  
 lichen noch so zur Zeit des Barocks. Der theologische Bogen führt von der ehen-  
 nenen Schlange im Vordergrund über die Kreuzaufindung und Grabeskirche bis  
 hinauf zum auferstandenen Christus. In diese Gedankenreihe gehören auch der  
 Turm einer Kreuzritterburg, das Hl. Land, die hl. Stätten, die hl. Stadt Jerusalem  
 (Bild 57). Haben doch die Kreuzritter den Weg wieder frei gemacht von dem  
 Druck der Muselmanen. Was das damals den Christen bedeutete, können wir  
 heute mit unserem säkularisierten Glauben gar nicht ermessen. Das gilt mutatis  
 mutandis auch für die Türkenkriege in der Barockzeit. Daß Asam im Hinter-  
 grund auch noch eine ägyptische Pyramide erkennen läßt, gehört nach seiner  
 Meinung mit zur Charakterisierung des orientalischen Kolorits. Den Venustem-  
 pel hatte Helena wegrißen lassen, um so nach dem Kreuz graben zu können.  
 Aber mehr im Hintergrund auf der rechten Seite hatte sich noch eine Venusstatue  
 halten können. Da geht man nun daran, sie mit großem Hammer und Keule zu  
 zerschlagen. Ihr gegenüber neben dem gotischen Turm steht auf einem Sockel  
 eine marmorne Statue (Bild 57), die apokalyptische Frau mit dem Kind, mit Adler-  
 flügeln und Sternenkranz; zu ihren Füßen ringelt sich eine Schlange um den Sok-  
 kel. Die Frau zertritt ihr den Kopf. Zur Erklärung müssen wir die Hl. Schrift auf-  
 schlagen, Genesis 2,15: „Ich will Feindschaft setzen zwischen dir und dem Weibe.  
 Sie wird dir den Kopf zertreten und du wirst ihrer Ferse nachstellen.“ Die andere  
 Stelle im NT, Apokalypse 12, 13 f. lautet: „Als der Drache sich auf die Erde hinab-  
 gestürzt sah, verfolgte er die Frau, die den Knaben geboren hatte. Der Frau aber  
 wurden zwei große Adlerflügel gegeben, damit sie in die Wüste an ihren Ort  
 fliegt, wo sie, fern von der Schlange, eine Zeit ernährt werden sollte.“ Mit der Ver-

heißung dieser Frau und ihrem Sohn beginnt die Heilsgeschichte, die ihren Höhepunkt im Kreuzestod findet und in der Auferstehung die Vollendung. Wieder eine theologische Aussage, die durch die Kunst kundgetan werden soll, die aber nicht Asam gibt, sondern O. Zinke; Asam hat sie geschickt hineingeflochten.

Auf dem Sockel steht ein alter Gebetsruf zur Muttergottes: „Zaige dich eine Muetter zu sein“, der ist von Asam hinzugefügt worden. Darunter hat er sich in kleinerer Schrift verewigt: „Cosmas Damian Asam von Pairisch M(i)nchen.“

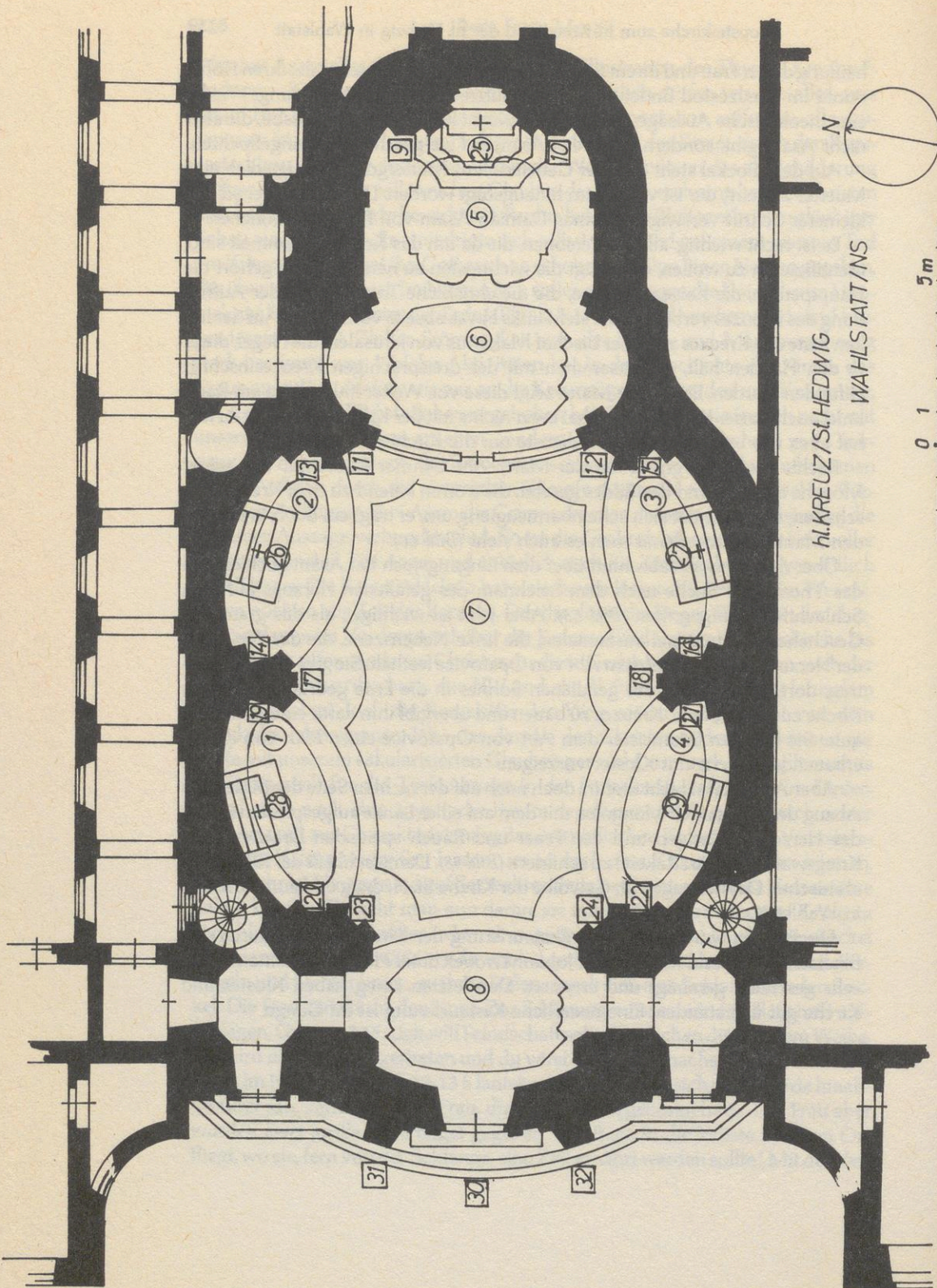
Es ist nicht wichtig, alle die Personen, die da um das Kreuz versammelt sind, identifizieren zu wollen, es genügt die wichtigsten zu nennen. Dazu gehört die Hauptperson, die Kaiserin Helena, die die christliche Tradition mit der Auffindung des Kreuzes verbindet. Sie steht links etwas abseits vom Kreuz. Auf der linken Seite des Kreuzes zeigt der Bischof Makarius von Jerusalem die Nägel, die er in den Händen hält, die zusammen mit der dreisprachigen Kreuzesinschrift gefunden wurden. Ein junger Mann zeigt diese vor. Weiter links unten am Rand kniet auch Kaiser Konstantin; er hat zwar nichts mit der Kreuzauffindung zu tun, hat aber, wie bekannt, große Verdienste um die Kirche.

Rechts im Vordergrund hat der Maler Abt Othmar Zinke mit vier seiner Mönche an den Rand des Bildes gesetzt, die fromm betend zu dem Kreuze aufschauen; einer wendet sich scheinbar neugierig um, er trägt ein Buch, er schlägt den Mantel zurück, damit man es auch sieht (*Bild 60*).

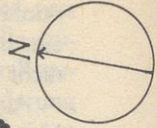
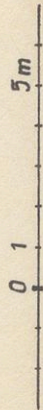
Über dem Gewölbeabschnitt über dem Eingangsjoch hat Asam noch einmal das Thema der Suche nach dem Leichnam des gefallenen Herzogs auf dem Schlachtfelde aufgegriffen (*Bild 58*). Aber jetzt ist wichtiger, als das grausame Geschehen noch einmal auszumalen, die linke Nebenszene, die das Gespräch der Herzogin Hedwig mit dem Abt von Opatovice festhält. Sie gibt ihm den Auftrag, dort, wo das Blut des gefallenen Sohnes in die Erde gedrungen ist, eine Kirche zu Ehren des hl. Kreuzes zu bauen und übergibt ihm dafür eine Kreuzreliquie. Sie läßt den Baumeister dem Abt von Opatovice einen Plan von der zu erbauenden Kirche mit Kloster vorzeigen.

Aber Asam kann nicht umhin, doch noch auf der rechten Seite des Bildes den Abzug der grausamen Mongolen mit dem auf einer Lanze aufgespießten Haupt des Herzogs zu zeigen und den Feuer und Rauch speienden Drachen (eine Kriegswaffe, eine Art Rakete) zu schildern (*Bild 58*). Damit schließt der Reigen der szenischen Darstellungen im Gewölbe der Kirche St. Hedwig und zum hl. Kreuz in Wahlstatt.

Die Fresken wurden bei einer Restaurierung der Kirche 1932/33 durch den Breslauer Maler und Konservator Johann Drobek unter Pfarrer Dr. Roman Reisse sehr geschickt gereinigt und erneuert. Den letzten Krieg haben Kloster und Kirche gut überstanden. Eine neuerliche Restaurierung ist im Gange.



h.L. KREUZ / SL. HEDWIG  
WAHLSTATT / NS



# Propsteikirche zum hl. Kreuz zur hl. Hedwig in Wahlstatt

- ① Der hl. Benedikt sendet den Maurus mit Mönchen auf Mission nach Gallien
- ② Abt Zinke empfiehlt seine Propstei der vom Himmel herbeigeschwebten hl. Hedwig
- ③ Kreuzigung Christi
- ④ Gründungslegende von Břevnov
- ⑤ Marienfresko über dem Hochaltar
- ⑥ Benediktusfresko
- ⑦ Kuppelfresko: Kreuzauffindung durch die hl. Helena
- ⑧ Auffindung des Leichnams des hl. Herzogs Heinrich, der in der Mongolenschlacht gefallen war
- ⑨ hl. Petrus
- ⑩ hl. Paulus
- ⑪ hl. Johannes der Täufer
- ⑫ hl. Josef
- ⑬ hl. Placidus
- ⑭ hl. Maurus
- ⑮ hl. Johannes Evangelist
- ⑯ hl. Magdalena
- ⑰ hl. Laurentius
- ⑱ hl. Stephanus
- ⑲ hl. Ludmila
- ⑳ sel. Agnes
- ㉑ hl. Prokop
- ㉒ hl. Othmar
- ㉓ hl. Gunther
- ㉔ hl. Johannes Nepomuk
- ㉕ hl. Hedwig
- ㉖ hl. Benedikt
- ㉗ Kreuzaltar
- ㉘ hl. Margaretha
- ㉙ hl. Adalbert
- ㉚ hl. Hedwig
- ㉛ hl. Benedikt
- ㉜ hl. Scholastika

Rückblickend auf die Tätigkeit des Abtes Othmar Daniel Zinke als Auftraggeber für die Künstler bei der Ausstattung seiner drei Kirchen lassen sich in seiner Spiritualität des Glaubens und der Frömmigkeit drei für ihn charakteristische Grundzüge erkennen. Der eine ist seine Kreuzesmystik. Immer wieder läßt er von den Malern und Bildhauern den einsam sterbenden oder schon verstorbenen Jesus am Kreuz darstellen. Am konsequentesten in dieser Art ist das Kreuzbild von Peter Brandl im Braunauer Kloster. Kein Mensch ist beim Kreuz, auch Maria nicht, die er sonst als Schmerzhafte Muttergottes, als einzigen Menschen dazu malen ließ. Dasselbe gilt auch für das steinerne Kreuz im Vorhof der Braunauer Kirche.

Der andere Grundzug in seinem religiösen Leben ist das ständige Bewußtsein, immer von bösen Mächten umdroht zu sein, realisiert im Vorstellungsbild des Drachen oder Teufels. Immer wieder läßt er in seinen Kirchen von Heiligen in Bild oder Plastik mit dem hölzernen Handkreuz den Bösen beschwören, so die hl. Margareta, der hl. Abt Prokop, die Heiligen Alexius und Bonifazius. In Wahlstatt hat er sogar das Altarbild des hl. Benedikt unter dieses Motto gestellt.

Ostentativ und weithin sichtbar pflanzte Othmar Zinke in seinen vier Klöstern (Břevnov-Braunau-Politz-Wahlstatt), die zusammen ja die Erzabtei Břevnov bildeten, das Benedictuskreuz auf. Für ihn ist es ja ein Sakramentale, von dem Segen und Heil ausgehen, das aber auch das Böse bannt. „Vade retro Satanas“. So bieten die drei Kirchen eine unverwechselbare Aussage über ihren Stifter.

## Anhang

### Prager Erzbischöfe zur Zeit Zinkes:

Matthäus Ferdinand Sobek von Bilenberg OSB	1669–1675
Johann Friedrich Graf Waldstein	1675–1694
Johann Friedrich Graf Breuner	1694–1710
Ferdinand Graf Khüenburg	1713–1731
Daniel Joseph Mayer von Mayern	1731–1733
Johann Moritz Graf Manderscheid-Blankenheim	1733–1763

### Äbte von Břevnov-Braunau, die in dieser Arbeit genannt werden:

Bavarus de Nečtin	1290–1336
Thomas Sartorius	1663–1700
Othmar Zinke	1700–1738
Benno II. Löbl	1738–1751
Friedrich Grundmann	1752–1772
Stephan Rautenstrauch	1773–1786
Jakob II. Chmel	1786–1806
Fortunat Böhm	1806–1818
Placidus Benesch	1818–1844
Johannes Nepomuk Rotter	1844–1886

## Die Künstler

Allio, Martin:	146f, 168;
Asam, Cosimas Damian:	186, 209, 215ff;
Bayer, Paul Ignatz:	144f, 163, 177;
Baker, Franz de:	209f;
Bösewetter, Gottfried:	179, 182, 193;
Brandl, Peter:	137, 142, 148f, 154ff, 160f, 188ff, 195, 222;
Dobner, Ignaz:	153, 187
Dientzenhofer, Christoph:	141f, 145ff, 154, 162f, 179, 186, 191, 206, 208f;
Dientzenhofer, Kilian Ignaz:	142, 145, 181, 186, 195f, 208f, 215;
Fischer, v. Erlach:	145;
Guarini, Guarino:	145f;
Hiernle, Karl Josef:	148, 162, 182, 208ff, 214f;
Jäckel, Mattäus Wenzel:	148, 153f, 162, 165, 187f, 195;
Lhota, Anton:	188;
Lurago, Carlo:	144;
Pešina, Iganž:	155;
Prachner, Richard:	148, 154, 162;
Reiner, Martin:	191;
Reiner, Wenzel, Lorenz:	144, 148, 188, 195ff, 209f, 212ff;
Röpfel, Andreas:	187;
Soldati, Tomaso:	169, 171, 176, 186, 195;
Steinfels, Johann, Jakob:	142, 148ff, 174, 176, 195, 214;

## Fotonachweis

Just Reinhold, (Braunau), Diez: 19. – Meissner Herbert, (Braunau) Wolfsburg: 24. – Neumeister Werner, München: 11, 46, 54, 55, 56, 58, 59, 60. – Paul Alexander, Prag: 6, 7, 10, 12, 13, 16. – M. O.; 32. – Poklekovski Paul, Breslau: 26, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 57. – Dr. Ringel Gustav, (Braunau) Grafenau: 20, 25, 27, 29, 30, 40. – Fr. Schilling Thomas, Rohr: 51. – Schreck Helmut, Peterswaldau-Schlesien: 14, 22, 23, 28, 38. – Státní ústav památkové péče a ochrany přírody v Praze; Fotograf Čestmír Šíla, Prag: 15, 21, 33, 36. – Die Planskizzen der drei Kirchen und die Strichzeichnungen der Grundrisse zeichnete Fr. Thomas Schilling, Rohr. – Die Herkunft der übrigen Fotos ist teilweise unbekannt, teils ist Nennung des Namens nicht erwünscht.