

ABGRENZUNG DURCH ANNÄHERUNG –
ÜBERLEGUNGEN ZU KIRCHENBAU UND MALEREI
IN PRAG IM ZEITALTER
DER KONFESSIONALISIERUNG*

Die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts gilt in den Geschichtswissenschaften als Zeitalter der Konfessionalisierung, in dem sich in Mitteleuropa die großen Kirchen der Christenheit herausbildeten, mit tiefgreifenden Auswirkungen auf alle Bereiche der Gesellschaft.¹ In diesem Prozess spielten die Künste als konfessionsbildende Medien eine tragende Rolle. Sie wirkten sowohl innerkonfessionell vermittelnd zwischen Obrigkeit und Gemeinde, als sie auch und vor allem gegen konkurrierende Bekenntnisse ausgerichtet wurden. Während diese Aufgaben für den Bereich der Bild- und Figurenproduktion bereits in umfangreichen Studien gewürdigt worden sind, hat das konfessionspolitische Potential der Kirchenarchitektur um 1600 bisher nur wenig Aufmerksamkeit gefunden.² So kommt es, dass Heinz Schilling, einer der

* Für die freundliche Unterstützung bei der Vorbereitung dieses Textes möchte ich mich herzlich bedanken bei Jiří Fajt (Berlin, Leipzig) und Eliška Fučíková (Prag).

¹ Grundlegend dazu *Schilling*, Heinz (Hg.): Die reformierte Konfessionalisierung in Deutschland – das Problem der „Zweiten Reformation“. Wissenschaftliches Symposium des Vereins für Reformationsgeschichte 1985. Gütersloh 1986 (Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte 195). – *Rublack*, Hans-Christoph (Hg.): Die lutherische Konfessionalisierung in Deutschland. Wissenschaftliches Symposium des Vereins für Reformationsgeschichte 1988. Gütersloh 1992 (Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte 197). – *Reinhard*, Wolfgang/*Schilling*, Heinz (Hgg.): Die katholische Konfessionalisierung. Wissenschaftliches Symposium der Gesellschaft zur Herausgabe des Corpus Catholicorum und des Vereins für Reformationsgeschichte 1993. Münster 1995 (Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte 198). – *Schilling*, Heinz: Das Konfessionelle Europa. Die Konfessionalisierung der europäischen Länder seit Mitte des 16. Jahrhunderts und ihre Folgen für Kirche, Staat, Gesellschaft und Kultur. In: *Babls*, Joachim/*Strohmeier*, Arno (Hgg.): Konfessionalisierung in Ostmitteleuropa. Wirkungen des religiösen Wandels im 16. und 17. Jahrhundert in Staat, Gesellschaft und Kultur. Stuttgart 1999, 13–62 (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa 7). – Zur besonderen Situation der Konfessionalisierung in Böhmen siehe *Eberhard*, Winfried: Voraussetzungen und strukturelle Grundlagen der Konfessionalisierung in Ostmitteleuropa. In: *Ebenda* 89–103. – Kritische Anmerkungen zum Konfessionalisierungsparadigma: *Schorn-Schütte*, Luise: Konfessionalisierung als wissenschaftliches Paradigma? In: *Ebenda* 63–77.

² Zur Bildproduktion bei Katholiken und Lutheranern siehe *Jedin*, Hubert: Das Tridentinum und die Bildenden Künste. In: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 74 (1963) 321–339. – *Mühlen*, Ilse: Imaginibus honos – Ehre sei dem Bild. Die Jesuiten und die Bilderfrage. In: *Baumstark*, Reinhold (Hg.): Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten. Ausstellungskatalog Bayerisches Nationalmuseum München 1997. München 1997, 161–170. – *Koepplin*, Dieter: Reformatorische Kunst aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In: *Rublack*: Die lutherische Konfessionalisierung 495–544 (vgl. Anm. 1).

„Erfinder“ des Konfessionalisierungsparadigmas, den Begriff der frühneuzeitlichen Konfessionsarchitektur vor allem unter dem Aspekt der unterschiedlichen Temperamente fasst. Während er dem katholischen Kirchenbau ein prachtvolles Auftreten bescheinigt, hätten die Protestanten ihre Gotteshäuser in zurückhaltenden Formen errichtet und auf Schmuck weitgehend verzichtet.³ Mag diese Feststellung für die Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg mitunter ihre Berechtigung besitzen, so trifft sie nicht zu für die Zeit vor und während des Krieges. Erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und vor allem im 18. Jahrhundert scheinen angesichts verstärkter Renovierungs- und Neubauaktivitäten sowie unter dem zunehmenden Einfluss theoretischer Traktatliteratur die Wesensmerkmale der verschiedenen Konfessionsarchitekturen geprägt worden zu sein.⁴ Schilling übersieht einerseits, dass sich gerade in der Phase der intensiven Konfessionsbildung um 1600 die nachtridentinischen Katholiken und die Lutheraner einander in den architektonischen Formen ihrer Kirchenneubauten, die sowohl traditionelle Lösungen als auch moderne italienische Bauformen verwendeten, weitgehend annäherten.⁵ Zudem bedienten sich beide Lager gleichermaßen individueller und aufwändiger Figurenprogramme bzw. gezielter Architekturzitate, mit denen sie ihre abgrenzenden konfessionpolitischen Absichten zu unterstreichen suchten. Freilich kann man nicht Schilling den Vorwurf machen, als Historiker die Besonderheiten der Sakralarchitektur um 1600 unzutreffend formuliert zu haben. Die Verantwortlichkeit liegt hier vielmehr auf Seiten der Kunsthistoriker, welche die Strategien und Möglichkeiten politischer Ikonologie im Zeitalter der Konfessionalisierung noch nicht hinreichend gewürdigt haben.⁶

³ Schilling, Heinz: Die Konfessionalisierung Europas – Ihre Ursachen und die Folgen für Kirche, Staat, Gesellschaft und Kultur. In: *Ders./ Bussmann*, Klaus (Hgg.): 1648: Krieg und Frieden in Europa. Ausstellungskatalog Westfälisches Landesmuseum Münster, Kulturgeschichtliches Museum Münster, Kunsthalle Dominikanerkirche Osnabrück. Textband 1: Politik, Religion, Recht und Gesellschaft. Münster, Osnabrück 1998, 219-228, hier 227.

⁴ Schütte, Ulrich: Kirchen. In: *Ders.* (Hg.): Architekt und Ingenieur. Baumeister in Krieg und Frieden. Ausstellungskatalog Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel. Wolfenbüttel 1984, 173-188.

⁵ Das Phänomen wurde bereits konstatiert von Zimmer, Jürgen: Hofkirche und Rathaus in Neuburg an der Donau. Die Bauplanungen von 1591 bis 1630. Neuburg an der Donau 1971, 49 f. (Neuburger Kollektaneenblatt 124). – Hipp, Hermann: Studien zur „Nachgotik“ des 16. und 17. Jahrhunderts in Deutschland, Böhmen, Österreich und der Schweiz. Bd. 1. Tübingen 1979, 322-325, 332-335. – *DaCosta Kaufmann*, Thomas: Court, Cloister and City. The Art and Culture in Central Europe 1450-1800. Chicago 1995, 221 f. – *Lippmann*, Wolfgang: Architektur zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges: Kirchen und Schlösser im deutschsprachigen Raum. In: *Schilling/ Bussmann* (Hgg.): 1648. Textband 2: Kunst und Kultur, 271-279 (vgl. Anm. 3). – *Lippmann*, Wolfgang: Der Salzburger Dom 1598-1630. Unter besonderer Berücksichtigung der Auftraggeber und des kulturgeschichtlichen Umfelds. Weimar 1999, 45-54.

⁶ Zu Möglichkeiten und Grenzen einer politischen Ikonologie *Beyme*, Klaus von: Politische Ikonologie der Architektur. In: *Hipp, Hermann/ Seidl*, Ernst (Hgg.): Architektur als politische Kultur. *Philosophia practica*. Berlin 1996, 19-34. – Grundlegend, wenngleich einer anderen Epoche gewidmet, ist noch immer *Warnke*, Martin: Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen. Frankfurt/M. 1984. – *Ders.* (Hg.):

Ein wichtiges Zentrum frühneuzeitlicher Sakralarchitektur in Mitteleuropa bildete die böhmische Landeshauptstadt und kaiserliche Residenzstadt Prag.⁷ Das Aufeinandertreffen der großen Konfessionskirchen führte hier zu einem Wettstreit, der vorrangig mit architektonischen und künstlerischen Mitteln ausgetragen wurde. Seit den 1580er Jahren war eine Reihe katholischer Kirchenneubauten entstanden, in denen sich der wachsende Einfluss des Katholizismus im noch überwiegend protestantischen Böhmen widerspiegelte.⁸ Erst relativ spät konnte auch das protestantische Lager mit eigenen Kirchenneu- bzw. -umbauten auf die katholischen Vorgaben reagieren. In den folgenden Ausführungen soll am Beispiel der von den Lutheranern in Prag in den Jahren von 1611 bis 1613 errichteten Dreifaltigkeitskirche, die nach der Schlacht am Weißen Berg als Klosterkirche St. Maria de Victoria neu geweiht wurde (Abb. 1 und 2), gezeigt werden, welche Funktionen der Sakralarchitektur im Prozess der Konfessionalisierung und konfessionellen Abgrenzung zugesprochen werden können.⁹

Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute. Repräsentation und Gemeinschaft. Köln 1984. – Bedenken an der Übertragbarkeit der von Bandmann an mittelalterlichen Bauten entwickelten Ikonologie auf Beispiele neuzeitlicher Architektur hat kürzlich Ulrich Fürst geäußert und den methodischen Apparat durch Kombination mehrerer Ansätze erweitert, vgl. Fürst, Ulrich: Die lebendige und sichtbare Historie. Programmathe Themen in der Sakralarchitektur des Barock (Fischer von Erlach, Hildebrandt, Santini). Regensburg 2002, 15-36.

⁷ Pešek, Jiří: Die Geschichte der Stadt Prag in den Jahren 1550-1650. In: Fučíková, Eliška/Bradburne, James M./Bukovinská, Beket/Hausenblasová, Jaroslava/Konečný, Lubomír/Muchka, Ivan/Šroněk, Michal (Hgg.): Rudolf II. und Prag. Kaiserlicher Hof und Residenzstadt als kulturelles und geistiges Zentrum Mitteleuropas. Ausstellungskatalog Prag 1997. Prag, London, Milan 1997, 252-269. – Ledvinka, Václav/Pešek, Jiří: Praha. Praha 2000, 316-323 (Dějiny českých měst).

⁸ Rudolf II. hatte vor allem an der politisch motivierten Erneuerung der Verehrung der Landesheiligen gearbeitet und dafür vor der unvollendeten Kathedrale St. Veit über dem Grab des Hl. Adalbert eine Kapelle errichten lassen. Die Schwester des Kaisers hatte die durch Brand schwer beschädigte Allerheiligenkapelle wiederherstellen lassen, in die 1589 die Gebeine des Hl. Prokop überführt wurden. Starke Unterstützung von Seiten des Kaiserhauses wie auch der katholischen Partei am Hofe erhielten die Bauprojekte der Jesuiten in der Prager Altstadt, die um 1600 im Neubau der Kirche St. Salvator gipfelten. Darüber hinaus errichtete die italienische Nation in Prag eine Marienkapelle (1590) und ein Spital (1600-1617), dessen Kirche dem zu dieser Zeit sehr populären Hl. Karl Borromäus geweiht wurde, vgl. Ledvinka, Václav/Pešek, Jiří: Das Bürgertum, das städtische öffentliche und private Leben. In: Fučíková u. a. (Hgg.): Rudolf II. und Prag 287-301, hier 291 f. (vgl. Anm. 7). – Das Konfliktpotential solcher architektonischen Manifestationen des Katholizismus im überwiegend protestantischen Prag, kombiniert mit Gerüchten wie dem, dass die Altstädter Jesuiten über dem Gewölbe ihrer neuen Kirche große Mengen an Waffen und Pulver gelagert hätten, die ihnen für terroristische Anschläge dienen sollten, ist von der Forschung bisher kaum gewürdigt worden, vgl. Krebs, Richard: Die politische Publizistik der Jesuiten und ihrer Gegner. Halle 1890, 57 (Hallesche Abhandlungen zur neueren Geschichte 25).

⁹ Der Autor bereitet zur Problematik des lutherischen Kirchenbaus in Prag vor dem Dreißigjährigen Krieg im Rahmen seiner Magisterarbeit an der Universität Leipzig eine umfangreichere Untersuchung vor.



Abb. 1: Prag, Kleinseite, St. Maria de Victoria, Außenansicht.



Abb. 2: Prag, Kleinseite, St. Maria de Victoria, Innenansicht.

„Ein Gebäu in sich sehr vollkommen, aber dabey sehr simpel“¹⁰ – Die Prager Dreifaltigkeitskirche als Beispiel lutherischer Konfessionsarchitektur um 1600

Die Baugeschichten der beiden lutherischen Gotteshäuser in Prag, der Kirche St. Salvator in der Altstadt (Staré město) und der Kirche der Hl. Dreifaltigkeit auf der Kleinseite (Malá strana), sind umfassend erforscht. Aktuelle Handbücher verzeichnen zu beiden Kirchen die Baudaten, die Namen der Architekten und verweisen auf stilistische Parallelen und Vorbilder.¹¹ Auch die historischen Voraussetzungen, die zur Errichtung dieser Kirchen geführt haben, sind mehrfach dargestellt worden und sollen hier nur kurz umrissen werden.¹² Im Majestätsbrief von 1609 sicherte Kaiser Rudolf II. den protestantischen Ständen Böhmens das Recht zu, Kirchenneubauten zu errichten. Zwei Jahre später, nachdem man die finanziellen Mittel durch Stiftungen und Kollekten in ganz Mitteleuropa zusammengetragen hatte, begannen die Prager Lutheraner mit dem Bau der zwei großzügigen Pfarrkirchen.¹³ Im Jahre 1611 wurden die Grundsteine für beide Gotteshäuser mit feierlichen Predigten gelegt.¹⁴ Die Bauarbeiten schritten zügig voran, so dass man die Kirche auf der Kleinseite im Juli 1613, die Kirche in der Altstadt im Oktober 1614 weihen konnte.¹⁵

¹⁰ Vollständige Beschreibung der königlichen Haupt- und Residenzstadt Prag, von den ältesten bis auf die jetzigen Tage. Nebst einem Anhang von 24 Kupfern und einem Plane. Bd. 1. Prag, Wien 1787, 28.

¹¹ Für St. Salvator siehe *Vlček*, Pavel (Hg.): *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov* [Kunstdenkmäler der Stadt Prag. Altstadt, Josefstadt]. Praha 1996, 115-117. – Für die Dreifaltigkeitskirche/St. Maria de Victoria siehe *Ders.* (Hg.): *Umělecké památky Prahy. Malá Strana* [Kunstdenkmäler Prags. Die Kleinseite]. Praha 1999, 75-82. Beide Einträge geben eine erschöpfende Literaturübersicht zu den Kirchenbauten.

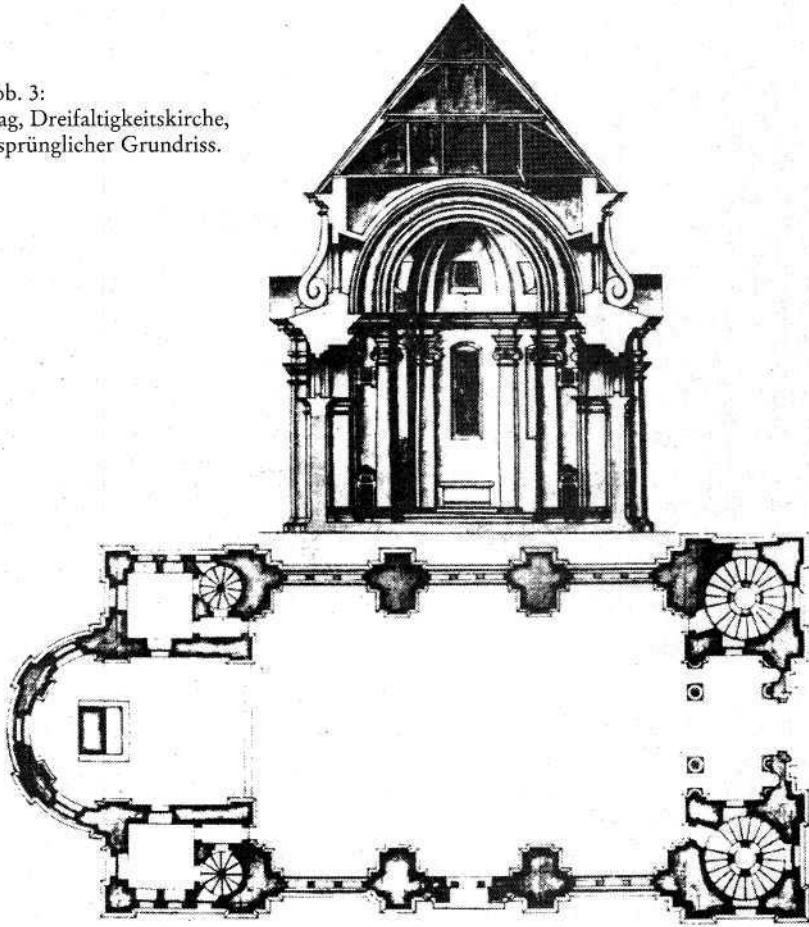
¹² Zur Dreifaltigkeitskirche siehe *Lietzmann*, Hilda: Die Deutsch-Lutherische Dreifaltigkeits-, die spätere Ordenskirche St. Maria de Victoria auf der Kleinen Seite zu Prag. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 40 (1977) 205-226. – Zu St. Salvator *Hrejsa*, Ferdinand: *U Salvátora. Z dějin evangelické církve v Praze (1609-1632)* [Zum Salvator. Zur Geschichte der evangelischen Kirche in Prag]. Praha 1930. – *Zajícová*, Olga: *Kostel sv. Salvátora v Praze I* [Die Salvator-Kirche in Prag I]. In: *Ročenka kruhu pro pěstování dějin umění* 19 (1935) 43-58.

¹³ *Schreiber*, Rudolf: *Das Spenderbuch für den Bau der protestantischen Salvatorkirche in Prag (1610-1615)*. Freilassing, Salzburg 1956 (Forschungen zur Geschichte und Landeskunde der Sudetenländer 3). – *Hrubý*, František: *Sbirky na německé luterské kostely pražské v jižním Německu a ve Švýcařích r. 1611* [Sammlungen für die deutsch-lutherischen Prager Kirchen in Süddeutschland und der Schweiz im Jahre 1611]. In: *Český časopis historický (ČČH)* 37 (1931) 91-96. – *Bednářík*, Karel: *Kniha sbírek na stavbu salvátorského kostela na Starém Městě Pražském* [Das Sammlungsbuch zum Bau der Salvatorkirche in der Prager Altstadt]. In: *Křesťanská revue* 51 (1984) 205-210.

¹⁴ *Winter*, Tobias: *Christliche Predigt Bey einlegung des Ersten Grundsteins, der Deutschen Evangelischen Kirchen in der kleinern Stadt Prag [...]*. Leipzig 1611. – *Hoë von Hoënegg*, Matthias: *Christliche Predigt, Bey Foundation oder Legung Des ersten Grundsteins, einer Kirchen für die Evangelischen Teutscher Nation, der Königlichen alten Stadt Prag*. Leipzig 1611.

¹⁵ *Garth*, Helwig: *Christliche Einweyhung und Glückwünschung: Der Newen Evangelischen Kirchen zum SALVATOR, In der Königlichen Häupt- und Alt Stadt Prag in Böheimb*. Freiberg 1615. – *Winter*, Tobias: *Encoenia evangelica prima: Zwo Christliche Einweyhungspredigten. Die erste bey der Einweihung der neuen Evangelischen deutschen Kirchen, zur heiligen Dreifaltigkeit in der kleinern Stadt Prag*. Leipzig 1613.

Abb. 3:
Prag, Dreifaltigkeitskirche,
ursprünglicher Grundriss.



Für wenige Jahre bildeten sie mit den dazugehörigen Schulen die Zentren des Luthertums in Böhmen. Nach der Schlacht am Weißen Berg und der erzwungenen Durchsetzung des Katholizismus im Habsburgerreich kam es 1622 zur Vertreibung der lutherischen Pfarrer aus Prag und zur Konfiszierung der Pfarrkirchen. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte man die 1611 begonnenen Bau- und Ausstattungsarbeiten kontinuierlich fortgesetzt, konnte aber beide Gotteshäuser nicht vollenden.¹⁶ Nach 1620 wurden beide Kirchen baulich verändert. Im Falle der als Klosterkirche St. Maria de Victoria neu geweihten ehemaligen Dreifaltigkeitskirche ist das ursprünglich geplante Erscheinungsbild durch Visierungen, die sich aus der Bauzeit

¹⁶ Wie weit z. B. die Dreifaltigkeitskirche um 1620 fertiggestellt war, zeigt ihre summarische Wiedergabe auf dem Holzrelief am Chorgestühl der Kathedrale St. Veit von Kaspar Bechteler.

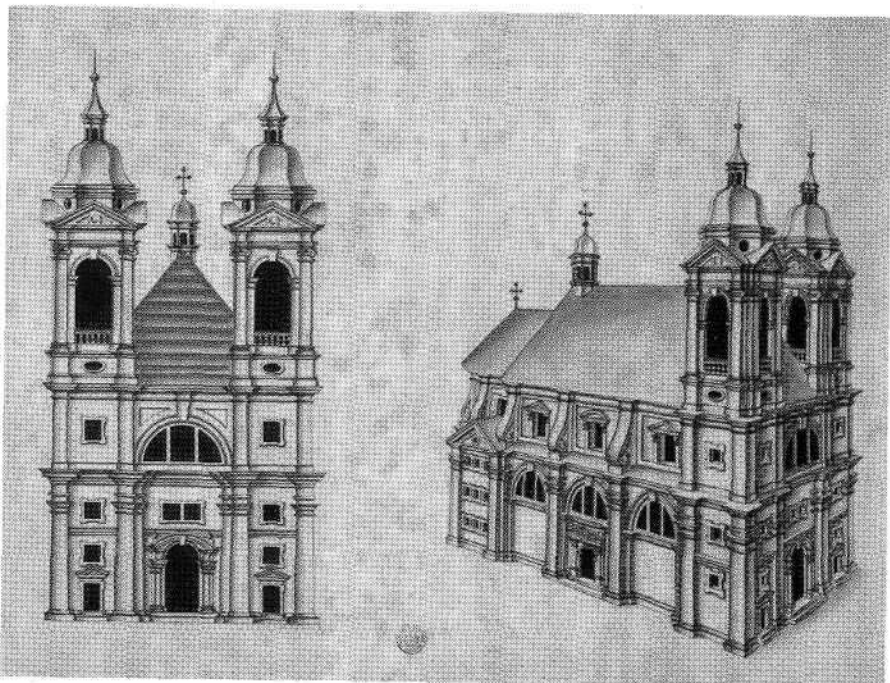


Abb. 4: Prag, Dreifaltigkeitskirche, Visierung des ursprünglichen Fassadenprojektes (Museum der Stadt Prag).

erhalten haben, dokumentiert (Abb. 3 und 4).¹⁷ Diese zeigen eine Wandpfeilerhalle, an die im Osten ein halbrunder Chorraum und im Westen eine Zweiturmfassade anschließen sollten.

Die aufwändigen architektonischen Formen der beiden Gotteshäuser der Prager Lutheraner und ihre Bedeutung für nachfolgende Kirchenbauten des 17. Jahrhunderts sind bereits ausführlich gewürdigt worden.¹⁸ St. Salvator in der Altstadt folgt

¹⁷ Muzeum hlavního města Prahy [Museum der Stadt Prag]. Inv.-Nr. 8855. – Zuerst publiziert wurden diese Zeichnungen von *Birnbaum*, Vojtěch: Původní průčelí kostela P. Marie Vítězné na Malé Straně [Die ursprüngliche Fassade der Kirche St. Maria de Victoria auf der Kleinseite]. In: *Památky archeologické* 34 (1924-25) 219-221. – Auf ihre Existenz hatte zuvor bereits hingewiesen *Winter*, Zikmund: *Český průmysl a obchod v XVI. věku* [Gewerbe und Handel in Böhmen während des 16. Jahrhunderts]. Praha 1913. – Die ursprüngliche Funktion dieser Zeichnung – eigenständige Visierungen, Vorlagen für ein Holzmodell, nach Holzmodell angefertigt – ist umstritten. Vgl. *Lietzmann*: Die Deutsch-Lutherische Dreifaltigkeits-, die spätere Ordenskirche St. Maria de Victoria 210 f. (vgl. Anm. 12).

¹⁸ *Vlček*, Pavel/*Havlová*, Ester: Praha 1610-1700. Kapitoly o architektuře raného baroka [Prag 1610-1700. Kapitel zur Architektur des Frühbarocks]. Praha 1998, 19-28. – *Vlček*, Pavel: Prager Architektur 1550-1650. In: *Fučíková* u. a. (Hgg.): Rudolf II. und Prag 345-352, hier 350f. (vgl. Anm. 7). – *Horyna*, Mojmír: Die Architektur der Kirche. In: *Ders./Forbelský*, Josef/*Royt*, Jan (Hgg.): Das Prager Jesuskind. Praha 1992, 71-90. – *Skalecki*,

im Raumtyp dem Schema einer Emporenkirche, nach dem in Böhmen und den benachbarten Regionen während des gesamten 16. Jahrhunderts gebaut worden war.¹⁹ In den nachgotischen Formen der Fassadengestaltung lassen sich Parallelen zu der wenige Jahre älteren, als Stiftung Kaiser Rudolfs II. errichteten St. Rochuskapelle am Kloster Strahov erkennen. Man kann wohl davon ausgehen, dass gerade diese exklusive Verwendung die Altstädter Lutheraner veranlasste, auf diese Bauformen zurückzugreifen, zumal die Bauherren mit einem Kirchenmodell ihre Pläne dem Kaiser vorstellten.²⁰

Für die Kleinseitner Dreifaltigkeitskirche griff man auf andere Formen zurück: Der Innenraum ist als Wandpfeilerhalle nach italienischem Vorbild konzipiert, wie sie nördlich der Alpen bereits bei katholischen (München, St. Michael) und lutherischen Kirchenbauten (Klagenfurt) angewendet worden war. Dieser Halle wurde eine Zweiturmfassade vorgeblendet, die die Front der römischen Kirche SS. Trinità dei Monti unmittelbar zitiert (Abb. 5).²¹ Das Gliederungssystem sowie das markante Thermenfenster der nach Plänen Giacomo della Porta circa 1570-1575 ausgeführten Fassade²² projizierte man in Prag auch auf die Langhauswände.

Das Forschungsinteresse hat sich bei diesem Kirchenbau bisher vor allem auf die Diskussion um den möglichen Architekten konzentriert. Der einzige stichhaltige Quellenhinweis zu dieser Frage ist die Nachricht, dass ein katholischer Architekt die

Georg: Deutsche Architektur zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Der Einfluß Italiens auf das deutsche Bauschaffen. Regensburg 1989, 45-49. – *Krčálová*, Jarmila: Architektura doby Rudolfa II. [Die Architektur der Zeit Rudolfs II.]. In: *Dvorský*, Jiří (Hg.): Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka [Geschichte der tschechischen bildenden Künste. Vom Beginn der Renaissance bis zum Ende des Barocks]. Bd. 2/1. Praha 1989, 160-181, hier 172-175. – *Merten*, Klaus: Sakralarchitektur. In: *Seibt*, Ferdinand (Hg.): Renaissance in Böhmen. Geschichte, Wissenschaft, Architektur, Plastik, Malerei, Kunsthandwerk. München 1985, 168-195, hier 191-193. – *Kotrba*, Viktor: Die nachgotische Baukunst Böhmens zur Zeit Rudolf II. In: *Umění* 18 (1970) 298-330, hier 320.

¹⁹ Herausragende Beispiele sind z. B. das Bethaus der Böhmisches Brüder und die Dekanatskirche in Jungbunzlau (Mladá Boleslav), siehe *Merten*: Sakralarchitektur 193-195 (vgl. Anm. 18). – *Krčálová*, Jarmila: Renesanční architektura v Čechách a na Moravě [Die Architektur der Renaissance in Böhmen und Mähren]. In: *Dvorský* (Hg.): Dějiny českého výtvarného umění. Bd. 2/1, 6-62, hier 53 f. (vgl. Anm. 18).

²⁰ Das Motiv der Übernahme durch eine exklusive Verwendung nobilitierter Bauformen ist seit dem späten Mittelalter bekannt, vgl. *Philipp*, Klaus Jan: „Eyn Huys in Manieren van eyne Kirchen.“ Werkmeister, Parliere, Steinlieferanten, Zimmermeister und die Bauorganisation in den Niederlanden vom 14. bis zum 16. Jahrhundert. In: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 50 (1989) 69-113, hier 69-71. – Das Modell der geplanten Kirche, das Rudolf II. vorgestellt wurde, erwähnt der sächsische Kurfürst Johann Georg I. in einem Schreiben an Ferdinand II.: Copia Des Durchleuchtigsten Hochgebornen Fürsten und Herrn Hertzog Johann Georg Churfürsten zu Sachsen [...] Schreibens an Röm. Kayserliche Mayestät wegen sperrung der Lutherischen Kirchen im Königreich Böheimb. [Leipzig?] 1623, Bl. 4r. Darauf hat zuerst hingewiesen *Birnbaum*: Původní průčelí kostela 219-221 (vgl. Anm. 17).

²¹ Zur Geschichte der Fassade der römischen Kirche SS. Trinità siehe *Giovannoni*, Gustavo: Saggi sulla architettura del Rinascimento. Milano 1931, 217-234. – *D'Onofrio*, Cesare: Scalinate di Roma. Roma 1974, 209-242. – *Tiberia*, Vitaliano: Giacomo della Porta. Un architetto tra manierismo e barocco. Roma 1974, 60 f.



Abb. 5: Rom, SS. Trinità dei Monti, Stich aus dem 18. Jahrhundert.

Kirche geplant habe, dessen Name jedoch ungenannt bleibt.²³ Ausgehend von dieser knappen Angabe versuchte man, einen ‚geeigneten‘ katholischen Architekten in Prag ausfindig zu machen, der mit den römischen Bauformen vertraut war. Bedenklich ist dabei nicht nur die Vorstellung, dass ein Architekt an dem Ort zu suchen sein müsse, an dem ein Bauwerk ausgeführt wurde, eine Auffassung, die den Bauherren einen verengten, auf ihre jeweilige Stadt begrenzten Horizont unterstellt. Auch geht dieses Deutungsmuster davon aus, dass eine Architektenpersönlichkeit für die Vorgabe bzw. Vermittlung bestimmter Bauformen weitgehend allein verantwortlich sei, während die Bauherren als mögliche Transferträger kaum in Betracht gezogen werden. Für die Dreifaltigkeitskirche kam Jürgen Zimmer auf den Namen des in kaiserlichen Diensten tätigen Architekten Giovanni Maria Filippi.²⁴ Zimmer verwendete diese Zuschreibung einerseits, um Filippi eine Beteiligung an den von Joseph Heintz d. Ä.

²³ Den Hinweis auf die konfessionelle Zuordnung des Architekten enthält die Klosterchronik der Prager Karmeliter, vgl. *Lietzmann*: Die Deutsch-Lutherische Dreifaltigkeits-, die spätere Ordenskirche St. Maria de Victoria 211 f. (vgl. Anm. 12).

²⁴ *Zimmer*, Jürgen: Iosephus Heinzius architectus cum antiquis comparandus. Příspěvek k poznání rudolfinské architektury mezi lety 1590-1612 [Ein Beitrag zur Erforschung der rudolfinschen Architektur in den Jahren 1590-1612]. In: *Umění* 17 (1969) 217-245. – *Ders.*: Hofkirche und Rathaus 37 f. (vgl. Anm. 5).

ausgearbeiteten Bauplänen zur Kirche in Neuburg an der Donau zuzusprechen. Andererseits glaubte er in der Kleinseitner Dreifaltigkeitskirche eine Umsetzung der in Neuburg nicht ausgeführten Pläne Heintz' d. Ä. erkennen zu dürfen, die Filippi weiter ausgearbeitet haben soll. In der Folgezeit wurden diese Zuschreibungen von der Forschung weitgehend übernommen und dabei gelegentlich zur feststehenden Tatsache umformuliert.²⁵ Bei beiden Projektzuschreibungen, die sich gegenseitig zu stützen versuchen, gibt es jedoch auf eine Beteiligung Filippis keine ausreichenden Hinweise.²⁶ Das Wissen um gesicherte Werke dieses Architekten – lediglich das *Castrum doloris* Rudolfs II. lässt sich ihm zusprechen – ist so gering, dass verlässliche Ausgangspunkte für Zuschreibungen fehlen.²⁷ Zwar ist die Frage, ob Filippi für die Planungen verantwortlich sein könnte, von nicht unerheblicher Bedeutung, doch wird sie sich nicht beantworten lassen, sollten nicht noch neue Quellen gefunden werden.

Raum für neue Fragestellungen bietet hingegen der Anteil der Bauherren am Planungsprozess der Dreifaltigkeitskirche, die mit dem Gotteshaus nicht nur funktionale, sondern auch repräsentative Vorstellungen verbunden haben dürften. Zu diesem Aspekt trug Hilda Lietzmann bereits 1977 in ihrem Aufsatz über die Dreifaltigkeitskirche eine Reihe neuer Ideen vor.²⁸ Ihre Anregungen wurden jedoch in der nachfolgenden Forschung kaum beachtet, und es scheint angebracht, sie wieder in Erinnerung zu rufen. Unzureichend beantwortet ist immer noch die Frage, warum die Kleinseitner Lutheraner mit der Rezeption der Fassade der römischen Kirche SS. Trinità dei Monti auf das Vokabular der katholischen Konfessionskultur zurückgriffen. Die Gründe dafür lagen sicher nicht nur im gleichen Patrozinium.²⁹ Genau genommen ist nicht einmal geklärt, wer eigentlich zum Kreis der

²⁵ Neumann, Jaromír: Das böhmische Barock. Prag 1970, 101. – Krčálová, Jarmila: Poznámky k rudolfinské architektuře [Anmerkungen zur rudolfinischen Architektur]. In: Umění 23 (1975) 499-526, hier 518. – Dies.: Die Architektur am Hofe Rudolfs II. In: Horejš, Jiřina/Krčálová, Jarmila/Neumann, Jaromír/Poche, Emanuel/Vacková, Jarmila: Die Kunst der Renaissance und des Manierismus in Böhmen. Prag 1979, 134-147, hier 146 f. – Dies.: Architektura doby Rudolfa II., 175 (vgl. Anm. 18). – Kotalík, Jiří T.: Die Architektur im Rudolfinischen Prag. In: Prager Barock. Ausstellungskatalog Niederösterreichisches Landesmuseum Schallaburg 1989. Wien 1989, 40, 42 f. – Besonders ausgeschmückt wurde die Zuschreibung von Skalecki: Deutsche Architektur 46 (vgl. Anm. 18).

²⁶ Das hat zuletzt auch Zimmer unmissverständlich deutlich gemacht, vgl. Zimmer, Jürgen: Giovanni Maria Filippi. In: Turner, Jane (Hg.): The Dictionary of Art. Bd. 11. London, New York 1996, 77 f. – Zuvor hatte die Zuschreibung bereits angezweifelt Lietzmann: Die Deutsch-Lutherische Dreifaltigkeits-, die spätere Ordenskirche St. Maria de Victoria 214 (vgl. Anm. 12). – Eine andere Gruppe von Forschern tendierte zwar dazu, die Zuschreibung an Filippi zu übernehmen, erklärte aber, dass diese letztlich ungewiss sei, so z.B. Merten: Sakralarchitektur 192 (vgl. Anm. 18). – Preiss, Pavel: Italští umělci v Praze [Italienische Künstler in Prag]. Praha 1986, 97. – Horyna: Die Architektur 76 (vgl. Anm. 18). – Vlček/Havlová: Praha 1610-1700, 21 (vgl. Anm. 18).

²⁷ Fučíková, Eliška: Die Prager Residenz unter Rudolf II., seinen Vorgängern und Nachfolgern. In: Dies. u.a. (Hgg.): Rudolf II. und Prag 2-71, hier 53 (vgl. Anm. 7). – Vlček/Havlová: Praha 1610-1700, 14 (vgl. Anm. 18).

²⁸ Lietzmann: Die Deutsch-Lutherische Dreifaltigkeits-, die spätere Ordenskirche St. Maria de Victoria (vgl. Anm. 12).

²⁹ Wie etwa Lippmann, Wolfgang: Der Salzburger Dom 273 (vgl. Anm. 5), zuletzt festgestellt hat. – Bereits Lietzmann hatte diese Erklärung als unzureichend abgelehnt, vgl. Lietzmann:

Bauherren bzw. Auftraggeber gezählt werden kann.³⁰ Bisher wurde allgemein von der lutherischen Kirchengemeinde der Kleinseite gesprochen, ohne näher zu bestimmen, wie diese strukturiert war und wer für Fragen eines Kirchenneubaus zuständig gewesen sein könnte. Hier wird man in Zukunft die Hierarchien innerhalb des Konsistoriums der protestantischen Stände sowie der lutherischen Kirchengemeinden näher in den Blick nehmen müssen. Ähnlich wie die Altstädter Gemeinde, von der „der maiste theil von unvermögenden handtwerkhsleuthen bestehet“, veranstaltete auch die Kleinseitner Kirchengemeinde für ihren Neubau sowohl in Böhmen als auch im Ausland Kollekten, etwa in den Gebieten des albertinischen und ernestinischen Sachsen oder im Herzogtum Mecklenburg und in der Kurpfalz.³¹ Durch diese Spenden wurden wohl zu großen Teilen die erheblichen Baukosten von 62 000 Talern zusammengebracht.³² Das Interesse, das die Geldsammlungen in den protestantischen Gebieten Mitteleuropas fanden, deutet darauf hin, dass man den Kreis der Auftraggeber wahrscheinlich nicht allein auf die Gemeinden selbst beschränken darf, wofür im Falle der Dreifaltigkeitskirche bereits einige Anhaltspunkte vorliegen.³³ So ist bekannt, dass Herzog Heinrich Julius von Braunschweig und Lüneburg, der sich in seinen letzten Lebensjahren ständig in Prag aufhielt, an der Finanzierung des Bauunternehmens maßgeblich beteiligt war und auch einen Altar stiftete.³⁴ Nach seinem Tod 1613 wurden seine Organe in einem goldenen Gefäß im Chor der neuen Kirche bestattet.³⁵ Der von ihm gestiftete Altar, der im sächsischen Freiberg vom Bildhauer Bernhard Ditterich gearbeitet worden war, wurde nach dem Tod des Herzogs jedoch nicht mehr nach Prag geliefert. An seiner Stelle errichtete man schließlich 1619 einen anderen Altar, um den es im zweiten Teil dieses Beitrags gehen wird.

Die Dreifaltigkeitskirche hatte aber nicht nur den Ansprüchen der Kleinseitner Lutheraner bzw. denen Herzog Heinrich Julius' zu genügen. In einem Bittschreiben an den Pfalzgrafen Philipp Ludwig begründete der Gemeindevorstand die Not-

Die Deutsch-Lutherische Dreifaltigkeits-, die spätere Ordenskirche St. Maria de Victoria 211 (vgl. Anm. 12).

³⁰ Hinweise zu dieser Fragestellung bei *Ledvinka/Pešek*: Das Bürgertum, das städtische öffentliche und private Leben 291 f. (vgl. Anm. 8).

³¹ *Lietzmann*: Die Deutsch-Lutherische Dreifaltigkeits-, die spätere Ordenskirche St. Maria de Victoria 214 f. (vgl. Anm. 12). – Im Fall der Altstädter Kirchengemeinde hat sich das Spendenbuch erhalten, in dem die Sammlungen im gesamten Reich und darüber hinaus hervorragend dokumentiert sind. Die Einträge erweitern auch die Hinweise zu Kollekten der Kleinseitner Gemeinde. So findet sich bei einer Reihe norddeutscher Städte (Güstrow, Rostock, Neubrandenburg, Wismar, Lübeck) wie auch bei einigen Adligen der Hinweis, dass sie bereits für die Kirche auf der Kleinseite gespendet hätten, vgl. *Schreiber*: Das Spenderbuch 32 f., 44 f., 59 (vgl. Anm. 13).

³² *Lietzmann*: Die Deutsch-Lutherische Dreifaltigkeits-, die spätere Ordenskirche St. Maria de Victoria 211 f. (vgl. Anm. 12).

³³ Zur kollektiven Mittelbeschaffung siehe *Warnke*: Bau und Überbau 29–44 (vgl. Anm. 6).

³⁴ *Lietzmann*, Hilda: Der Altar der Marienkirche zu Wolfenbüttel. Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 13 (1974) 199–222. – *Dies.*: Die Deutsch-Lutherische Dreifaltigkeits-, die spätere Ordenskirche St. Maria de Victoria 205–226 (vgl. Anm. 12).

³⁵ *Dies.*: Herzog Heinrich Julius zu Braunschweig und Lüneburg (1564–1613). Persönlichkeit und Wirken für Kaiser und Reich. Braunschweig 1993, 83 (Quellen und Forschungen zur braunschweigischen Geschichte).

wendigkeit des Kirchenneubaus damit, dass „bei der Kleineren Stadt Prag das kaiserliche Hoflager sei, wie auch viele Hofleute, die der evangelischen Religion zugetan wären“. Für diese sowie für die Kur- und anderen Fürsten, als auch für „anderer Herrn Ständt und Städte des Heiligen Reiches, auch anderer Landte Potschaffter unnd Gesandter“ sei die bisher genutzte Kapelle zu klein.³⁶ Die Behauptung der Gemeinde, dass es innerhalb der lutherischen Konfessionskirche ein ständeübergreifendes, überregionales Interesse an dem Prager Gotteshaus gegeben habe, bestätigt ein Schreiben des sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. aus dem Jahr 1622, in dem dieser Ferdinand II. dafür kritisierte, dass dieser die „von den Evangelischen Chur- vnd Fürsten [...] erbawete Evangelische Lutherische Kirchen“ in Prag geschlossen habe.³⁷ Waren diese Gotteshäuser auf der Kleinseite und in der Altstadt demnach wirklich ‚nur‘ Pfarrkirchen? Der kurze Blick auf Äußerungen der Bauherren und Financiers vermittelt einen anderen Eindruck: Die lutherischen Kirchenneubauten in Prag dienten nicht nur der Gemeindeseelsorge, sondern standen in der Hauptstadt des Reiches auch den an den Hof kommenden Landesherren zur Verfügung und hatten deren Repräsentationsbedürfnissen zu genügen. Dabei wird man jedoch nicht von Nationalkirchen sprechen können, wie sie etwa in Rom zur Vertretung der Interessen einer Nation bestanden.³⁸ Den lutherischen Kirchen in der „Hauptstadt des böhmischen Protestantismus“³⁹ kam wohl eher die Funktion zu, für das Luthertum in Böhmen konfessionsstabilisierend zu wirken und die durch den Majestätsbrief erwirkten Rechte zu manifestieren, vor allem angesichts des seit 1600 zunehmenden katholischen Einflusses.⁴⁰

³⁶ *Dies.*: Die Deutsch-Lutherische Dreifaltigkeits-, die spätere Ordenskirche St. Maria de Victoria 215 (vgl. Anm. 12).

³⁷ Copia Des Durchleuchtigsten Hochgebornen Fürsten Schreibens Bl. 2r. (vgl. Anm. 20).

³⁸ Hilda Lietzmann hatte die Dreifaltigkeitskirche sowohl als „Monument der neuen Glaubenslehre“ als auch als „Monument der Deutschen in Böhmens Hauptstadt“ angesehen. Letzterem ist nicht zuzustimmen, denn der Begriff der Nationalkirche hat in diesem Fall den Nachteil, dass er den Aspekt der deutschen Nation zu sehr in den Vordergrund rückt. Es ist zwar nicht von der Hand zu weisen, dass beide lutherischen Gemeinden sich als deutsche Gemeinden bezeichneten. Darüber hinaus war das Luthertum durch die Dominanz der deutschen Sprache in Schrift und Predigt stark national geprägt. Doch wäre es gerade für Böhmen falsch, daraus einen nationalen Anspruch abzuleiten, da hier viele Altutraquisten und Böhmisches Brüder zum Luthertum übertraten, ohne dass man sie deswegen automatisch als Deutsche bezeichnen könnte. Zur Problematik der nationalen Zuordnungen im frühneuzeitlichen Prag vgl. *Pešek, Jiří*: Prag um 1600 als europäischer Sonderfall? Eine Polemik mit Leszek Belzyt. In: *Bohemia* 43 (2002) 116-129, hier 123-128. – Wichtige Hinweise zur ethnischen Struktur des rudolfischen Hofes, dessen lutherische Beamte mit zur Dreifaltigkeitsgemeinde zu rechnen sind, liefert *Hausenblasová, Jaroslava*: Nationalitäts- und Sozialstruktur des Hofes Rudolfs II. im Prager Milieu an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert. In: *Berichte und Beiträge des Geisteswissenschaftlichen Zentrums Ostmitteleuropa e.V.* 1999, 20-37. – *Dies.*: Der Hof Kaiser Rudolfs II. Eine Edition der Hofstaatsverzeichnisse 1576-1612. Prag 2002, 111-114 (*Fontes Historiae Artium IX*).

³⁹ So *Pešek*: Prag um 1600, 121 (vgl. Anm. 38).

⁴⁰ Bei beiden Kirchen ist eine maßgebliche Initiative von Seiten lutherischer böhmischer Adliger bekannt, zu denen Personen wie Wilhelm von Lobkowitz d. Ä. oder Joachim Andreas Graf von Schlick zu zählen sind, vgl. *Eberhard*: Voraussetzungen und strukturelle Grundlagen 100 (vgl. Anm. 1). – *Ders.*: Die deutsche Reformation in Böhmen. In: *Rothe*,

Vor diesem Hintergrund gewinnt auch das Zitat der Fassade von SS. Trinità dei Monti an Bedeutung, einer Kirche, die als ‚église royale‘ sowohl den Ruhm als auch die konfessionellen Ansprüche des französischen Königshauses in Rom verkünden sollte.⁴¹ Außerdem könnte eine architektonische Bezugnahme auf das französische Königshaus – zu dieser Zeit schärfster Konkurrent der Habsburger – auch aus außenpolitischen Gründen intendiert gewesen sein.

Auf einer zweiten Ebene dürften die außerhalb Böhmens an der Finanzierung beteiligten Lutheraner mit dem Neubau dieser „evangelischen Domkirche“⁴² brisante konfessionspolitische Aussagen verbunden haben: Für die lutherischen Landesherren und Stadträte aus dem Reich bot der Kirchenbau eine willkommene Gelegenheit, dem in Prag residierenden Kaiser ein Zeichen ihres Bekenntnisses entgegen zu setzen.⁴³ Verstärkt wurden diese Absichten schließlich durch die konfes-

Hans (Hg.): Deutsche in den böhmischen Ländern. Köln, Weimar 1992, 103-123 (Studien zum Deutschtum im Osten 25/1). – Eberhard, Winfried: Entwicklungsphasen und Probleme der Gegenreformation und katholischen Erneuerung in Böhmen. In: Römische Quartalsschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte 84 (1989) 235-257, hier 239-242. – Hoensch, Jörg K.: Geschichte Böhmens. Von der slavischen Landnahme bis zur Gegenwart. München 1997, 202-205. – Zeeden, Ernst Walter: Konfessionsbildung. Studien zur Reformation, Gegenreformation und katholischen Reform. Stuttgart 1985, 100-110 (Spätmittelalter und Frühe Neuzeit 15), zählt verschiedene obrigkeitliche Mittel zur konfessionellen Stabilisierung auf. Die Kirchenarchitektur kommt bei ihm nicht vor, ist aber meines Erachtens mit in Betracht zu ziehen.

⁴¹ Lietzmann: Die Deutsch-Lutherische Dreifaltigkeits-, die spätere Ordenskirche St. Maria de Victoria 217 (vgl. Anm. 12). – Es darf dabei natürlich nicht übersehen werden, dass die französischen Könige andere konfessionspolitische Absichten hatten als die Protestanten in Prag und im Reich. Entscheidend ist jedoch die Funktion der Kirchenfassade als Projektionsfläche für die jeweiligen Interessen. Wie die Fassade der Kirche SS. Trinità dei Monti diese Funktion auch später erfüllte, zeigt eine im Stich überlieferte Festdekoration der Kirchenfront, die aus Anlass der Vertreibung der Hugenotten aus Frankreich durch Ludwig XIV. errichtet worden war. Abgebildet in: Hroch, Miroslav/Skýbová, Anna: Ecclesia militans. Inquisition im Zeitalter der Gegenreformation. Leipzig 1985, 189. – Auch die zur Kirche hinaufführende ‚Spanische Treppe‘, die im Auftrag der französischen Könige errichtet wurde, erfüllte diplomatische Funktionen, vgl. Lotz, Wolfgang: Die Spanische Treppe – Architektur als Mittel der Diplomatie. In: Warnke: Politische Architektur in Europa 175-223 (vgl. Anm. 6).

⁴² Dieser Begriff, der auf Wolfgang Lippmann zurückgeht, trifft die Bedeutung dieser Kirche nicht, die kein Gotteshaus einer höheren konfessionellen Verwaltungsinstitution darstellte. Er scheint zunächst nur geeignet, um auf ihre überregionale Bedeutung hinzuweisen, vgl. Lippmann: Architektur zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges 273 (vgl. Anm. 5).

⁴³ Der sächsische Kurfürst stellte nicht nur finanzielle Mittel zur Verfügung, sondern sandte auch mehrere Geistliche, unter ihnen den späteren Oberhofprediger Matthias Hoë von Hoënegg, nach Prag. Hoë von Hoënegg, Matthias: Christlicher vnd Ehrlicher Abschied von Prag. Das ist eine kurze Predigt, darinnen jetztgedachter D. Hoe sein Valet vnd Urlaub von der Pragerischen Deutschen Kirchen [...] genommen. Leipzig 1613. – Scheuffler, Johannes: Der Zug der österreichischen Geistlichen nach und aus Sachsen. In: Jahrbuch der Gesellschaft für die Geschichte des Protestantismus 20 (1899) 51-82, hier 67f. – Hrejsa: U Salvátora 12-15 (Vgl. Anm. 12). – Eckert, Alfred: Die Prager deutschen evangelischen Pfarrer der Reformationszeit. Kirnbach 1972, 13f. – Zur politischen Ikonologie der Kirche gibt es auch Überlegungen bei Reeckmann, Kathrin: Anfänge der Barockarchitektur in Sachsen. Johann Georg Starcke und seine Zeit. Köln, Weimar, Wien 2000, 276-281. –

sionell abgrenzende Tendenz der Weihpredigt der Dreifaltigkeitskirche von 1613, die bereits kurze Zeit später gedruckt vorlag.⁴⁴ Bei einem weiteren Ausbau dieses argumentativen Weges werden die zwei politischen Ebenen – einerseits die landespolitischen Interessen der protestantischen böhmischen Stände, andererseits die reichspolitischen Ambitionen der lutherischen Landesherren und Stadträte, die sich im Prozess der kollektiven Mittelbeschaffung für den Kirchenbau niederschlugen – genauer zu unterscheiden sein.⁴⁵ Für beide Interessensphären stellte die Landeshaupt- und Residenzstadt Prag eine geeignete Bühne dar. Die gemeinsamen konfessionspolitischen Ansprüche, auf welche die zitierende Fassade in Prag anspielen sollte, konnten architektonisch allerdings nicht mehr formuliert werden, da die geplante Zweiturmfront bis zur Vertreibung der Lutheraner 1622 nicht vollendet wurde.

Wenn man architektonischen Formen die Fähigkeit zuspricht, derartige religionspolitische Aussagen transportieren zu können, dann mag das erstaunen vor dem Hintergrund der eingangs getroffenen Aussage, dass sich protestantische und katholische Kirchenbauten um 1600 in ihrer baulichen Gestalt weitgehend annähern konnten – ein Sachverhalt, der sich in Böhmen während des gesamten 16. Jahrhunderts beobachten lässt und für den die Prager Dreifaltigkeitskirche ein herausragendes Beispiel darstellt.⁴⁶ Allerdings muss man meines Erachtens genauer unterscheiden zwischen den programmatischen und den pragmatischen Absichten, die die Bauherren mit den von ihnen errichteten Gebäuden verbanden. Neben dem für die Aufnahme des Altars unentbehrlichen Chorraum benötigten sowohl Lutheraner als auch Katholiken ein weites Langhaus, das während der Predigt vielen Gläubigen Platz bieten sollte.⁴⁷ Bevorzugt verwendet wurden die Raumformen der Wandpfeilerhalle mit flachen Kapellennischen und eingezogenem Chor bzw. der drei-

Anlässlich der Spendensammlung für den Prager Kirchenbau in Süddeutschland gratulierte der Ulmer Stadtrat Veit Gangelhaller den Vorstehern der Prager Kirchengemeinden „wegen dessen daselbstnen wieder aufgefundenen Lichts des Evangelii“, vgl. *Hrubý*: *Sbírký na německé luterské kostely* 95 (vgl. Anm. 13).

⁴⁴ In dieser Predigt wurde die neue Kirche bewusst in Opposition zum Kloster Strahov gestellt, siehe *Winter*: *Encoenia evangelica prima* (vgl. Anm. 15). – *Lietzmann*: *Die Deutsch-Lutherische Dreifaltigkeits-, die spätere Ordenskirche St. Maria de Victoria* 218 (vgl. Anm. 12). – *Merten*: *Sakralarchitektur* 192 (vgl. Anm. 18).

⁴⁵ Was analog für die St. Salvatorkirche der Altstadt zu gelten hat.

⁴⁶ Wolfgang Lippmann hat in einem anderen Zusammenhang den Gedanken eines überkonfessionellen Kirchenbaus für Böhmen in die Diskussion gebracht, der jedoch mit breiteren Studien, die die gesamten Sakralbauaktivitäten des 16. und frühen 17. Jahrhunderts im Königreich Böhmen im Blick haben sollten, weiter zu untermauern wäre. *Lippmann*: *Der Salzburger Dom* 46 f. (vgl. Anm. 5). – Im Gegensatz zu anderen Regionen erlebte das mehrkonfessionelle Böhmen während des gesamten 16. Jahrhunderts eine umfangreiche Kirchenbauaktivität, vgl. *Kotrba*: *Die nachgotische Baukunst* (vgl. Anm. 18). – *Krčálová*, *Jarmila*: *Kostely české a moravské renesance* [Kirchen der böhmischen und mährischen Renaissance]. In: *Umění* 29 (1981) 1-37. – *Wagner*, *Jaroslav*: *Renesanční kostely v severovýchodních Čechách* [Renaissancekirchen in Nordostböhmen]. In: *Zprávy památkové péče* 13 (1953) 239-245.

⁴⁷ *Lippmann*: *Architektur zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges* 47 f. (vgl. Anm. 5). – *DaCosta Kaufmann*: *Court, Cloister and City* 221 f. (vgl. Anm. 5). – Zu den räumlichen Vorstellungen bei den beiden Konfessionen siehe *Hipp*: *Studien zur „Nachgotik“* 401-515 (vgl. Anm. 5).

schiffigen Halle mit seitlichen Emporen, die in Böhmen bei allen Konfessionen zu finden sind.⁴⁸ In diesem Punkt standen funktionale Überlegungen im Vordergrund und führten zu den erwähnten architektonischen Parallelen, denn die Predigt bildete bei Katholiken wie Protestanten im Rahmen der Konfessionsbildung eine wichtige Schnittstelle zwischen Kirchenobrigkeit und Gemeinde.⁴⁹

Letztlich blieb die Wahl der Raumform von der Entscheidung der Auftraggeber abhängig, und es konnte, wie im Falle der Kirche in Neuburg an der Donau, dazu kommen, dass man von der Form der Wandpfeilerhalle abwich, da die Nischen zwischen den Pfeilern zu sehr an die „alten päpstlichen Kirchen“ erinnern und beim Anhören der Predigt hinderlich sein würden.⁵⁰ In Prag stellte die Form der Wandpfeilerhalle für die Auftraggeber offensichtlich keinen Grund zur Planänderung dar, sondern muss vielmehr als intentional angesehen werden. In den flachen Nischen schuf man hier weitere Sitzplätze für die Gemeindeangehörigen, denn in der Kirche herrschte eine nach Ständen getrennte Sitzordnung. Die Angehörigen des Herrenstandes hatten ihren Sitz in den Oratorien, die Hofbeamten und Gesandten nahmen in der Mitte des Langhauses Platz, und das einfache Volk saß an den Seiten und in der Nähe der Eingänge.⁵¹ Die Grundrissform, wie sie für die Dreifaltigkeitskirche verwendet wurde, erscheint bereits um 1575 auf einem Blatt mit Mustergrundrissen für jesuitische Kirchen (Abb. 6, Nr. 1). Dieses Blatt wird Giovanni de Rosi zugeschrieben, dem consiliarius aedilicius der Societas Jesu. Neben fünf anderen Lösungen schlug er für die Ordenskirchen die Form einer dreijochigen Wandpfeilerhalle mit eingezogenem halbrunden Chorpolygon und Doppelturmfassade vor.⁵² In Böhmen fand dieser Kirchentyp nicht nur bei der lutherischen Dreifaltigkeitskirche,

⁴⁸ Außerhalb Böhmens zeigt auch der Vergleich der lutherischen Kirche in Klagenfurt mit der Jesuitenkirche in Regensburg, dass beide Gotteshäuser von ähnlichen Grundrissdispositionen ausgehen, vgl. *Zimmer*: Hofkirche und Rathaus 49 f. (vgl. Anm. 5). – Gerade für Böhmen wäre es interessant, genauer zu untersuchen, in welchem Umfang um 1600 Sakralbauten rezipiert wurden, die bereits während des 16. Jahrhunderts errichtet worden waren. Ansätze dazu bei *Merten*: Sakralarchitektur 193 f. (vgl. Anm. 18).

⁴⁹ Die konfessionspolitische Dimension der Predigt in der katholischen Kirche geben zwei Gemälde wieder, die den päpstlichen Nuntius Cornelio Musso als Prediger Ferdinands I. bzw. Petrus Canisius als Prediger Rudolfs II. zeigen. Abgebildet in: *Baumstark* (Hg.): Rom in Bayern 513, 515 (vgl. Anm. 2).

⁵⁰ *Zimmer*: Hofkirche und Rathaus 32 f. (vgl. Anm. 5). – *Lippmann*: Architektur zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges 273 (vgl. Anm. 5).

⁵¹ *Lietzmann*: Die Deutsch-Lutherische Dreifaltigkeits-, die spätere Ordenskirche St. Maria de Victoria 215 (vgl. Anm. 12).

⁵² *Terhalle*, Johannes: ... ha della Grandezza de padri Gesuiti. Die Architektur der Jesuiten um 1600 und St. Michael in München. In: *Baumstark* (Hg.): Rom in Bayern 83-146, hier 112 (vgl. Anm. 2). Dieses Blatt ist in einem Exemplar in der Biblioteca Estense in Modena erhalten. – Es soll aber auch nicht übersehen werden, dass es in Böhmen mit der Kirche St. Peter und Paul in Kralowitz (Kralovice) bereits einen herausragenden Wandpfeilerbau gab, dessen Wirkung auf die spätere Sakralarchitektur im Lande jedoch als gering erachtet wurde, siehe *Merten*, Klaus: Die Pfarrkirche St. Peter und Paul in Kralowitz (Kralovice bei Plass). In: *Bohemia* 8 (1967) 134-143. – *Krčálová*, Jarmila: Kostel sv. Petra a Pavla v Kralovicích a Bonifác Wolmut [Die Kirche St. Peter und Paul in Kralowitz und Bonifaz Wolmut]. In: *Umění* 20 (1972) 297-317.

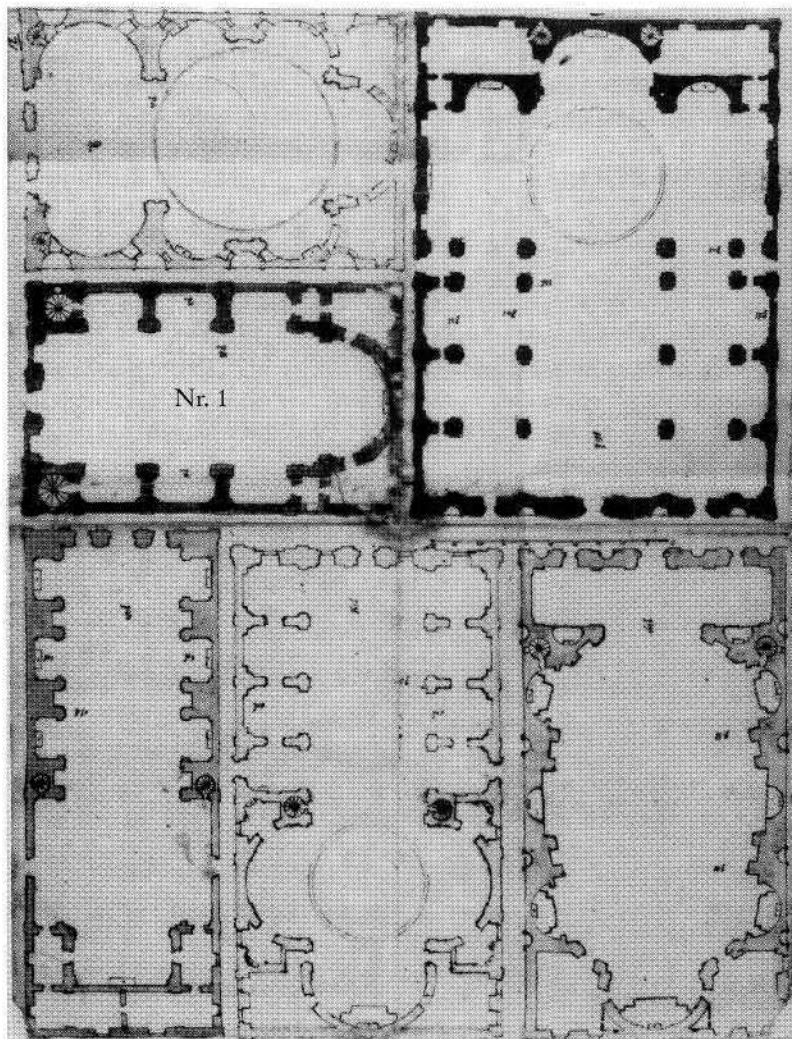


Abb. 6: Giovanni de Rosis, Blatt mit sechs Idealentwürfen (Biblioteca Estense, Modena).

sondern auch – wie noch zu zeigen sein wird – bei der zeitgleich errichteten katholischen Wallfahrtskirche in Altbunzlau (Stará Boleslav) Verwendung.

Derartige funktionsbedingte Gemeinsamkeiten, die sich vor allem in den Bauformen der Kirchenräume niederschlugen, stellen nur eine Seite der Sakralbaukunst um 1600 dar. Wollten Auftraggeber ihren Kirchenbau für eine Argumentation im Sinne der konfessionellen Abgrenzung nutzen, dann bildete den Ort für derartige Aussagen meist die Hauptfassade. So weisen die jesuitische Kirche St. Michael in

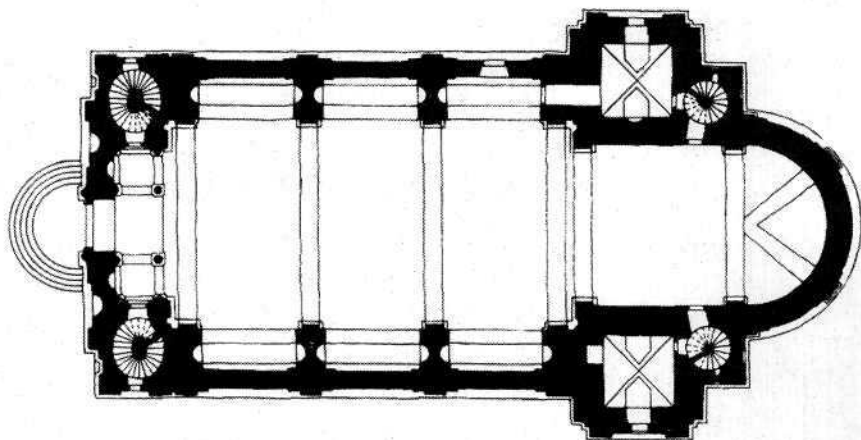


Abb. 7: Altbunzlau (Stará Boleslav), Grundriss der Wallfahrtskirche.

München und die lutherische Pfarrkirche der Prager Kleinseite im Raumtyp zwar zahlreiche Parallelen auf. Völlig verschieden hingegen zeigen sich ihre Hauptfassaden und die in ihnen manifestierten Aussagen. In beiden Fällen dient die Fassade als Zeichen des konfessionellen Hegemonialanspruchs, in Prag durch das Zitat einer ähnlich intendierten römischen Fassade,⁵³ in München durch ein Figurenprogramm, in dem neben der Figur des Hl. Michael die bayerischen Herzöge als Bewahrer des katholischen Glaubens gezeigt werden.⁵⁴ Dabei setzte man sich sowohl in Prag als auch in München der Gefahr aus, dass die Argumentation mit architektonischen Mitteln missverstanden werden konnte.

Es sei an dieser Stelle noch auf ein weiteres Phänomen im Zusammenhang mit der Architektur der Prager Dreifaltigkeitskirche verwiesen. Kurze Zeit nach ihrer Einweihung begann man im nordwestlich von Prag gelegenen Altbunzlau eine katholische Kirche als Zeichen der Neubelebung der Wallfahrt zu einem der bedeutendsten böhmischen Marienheiligtümer zu errichten (Abb. 7).⁵⁵ Als Bauherren traten dabei Johann Schweikhard von Kronberg, Erzbischof und Kurfürst von Mainz,

⁵³ Ich bin mir bewusst, dass die vorgestellte These, ein Fassadenzitat sei in der Lage, politische Aussagen zu transportieren, aufgrund fehlender zeitgenössischer Quellen zur Wahrnehmung solcher Architekturen fragwürdig erscheinen muss. Für die These spricht jedoch die Unmittelbarkeit des Zitats und darüber hinaus die Tatsache, dass die Formen der Fassade in ihrer Entstehungszeit, im Gegensatz zum Raumtyp, noch nicht zum weitverbreiteten Vokabular der mitteleuropäischen Sakralarchitektur zählten. An anderer Stelle wird diese Argumentation weiter zu untermauern sein, wobei auch die Tradition des Standorts – die Dreifaltigkeitskirche wurde anstelle der älteren Hus-Kapelle errichtet – eine Rolle spielen muss.

⁵⁴ Schneider, Sabine M.: Bayerisch-römisches Siegeszeichen. Das Programm der Münchner Michaelskirche und seine zeitgenössische Rezeption aus der Perspektive der Einweihungsschrift. In: *Baumstark* (Hg.): Rom in Bayern 171-198 (vgl. Anm. 2).

⁵⁵ Ducreux, Marie-Elizabeth: Symbolický rozměr poutě do Staré Boleslavi [Die symbolische Dimension der Wallfahrt nach Altbunzlau]. In: *ČCH* 95 (1997) 585-620, hier 586, 597.

sowie Erzherzog Leopold von Österreich, Fürstbischof von Straßburg und Passau in Erscheinung.⁵⁶ Großzügige finanzielle Unterstützung erfuhr das Bauvorhaben auch durch Kaiserin Anna, die Gemahlin Kaiser Matthias' II. Dabei kopierte man in Altbunzlau die Bauformen der Prager Dreifaltigkeitskirche nahezu.⁵⁷ Das hat zu der Annahme geführt, dass der Architekt der Prager Kirche identisch sein müsse mit dem Architekten, der für die Planung der Altbunzlauer Marienkirche verantwortlich gewesen war. Bekannt ist allerdings nur der Name des ausführenden Baumeisters Jacopo de Vaccani, dessen Planautorschaft nicht für wahrscheinlich gehalten wurde. Die Altbunzlauer Kirche weist nicht nur eine nahezu identische Form der Wandpfeilerhalle auf, in der lediglich funktionalen Anforderungen entsprechend die Kapellennischen tiefer angelegt wurden, sondern zeigt auch in der Gestaltung des Außenbaus eine weitgehende Übernahme der Gliederungselemente und Fensterformen der Dreifaltigkeitskirche. Allerdings verzichtete man auf das Zitat der Westfassade und plante stattdessen zwei Chorflankentürme. Hinter dieser auffallenden Abwandlung des ansonsten weitgehend übernommenen Prager Vorbilds standen vermutlich anders intendierte programmatische Überlegungen der habsburgischen Bauherren, denen die in der – letztlich nur teilweise ausgeführten – Prager Fassade enthaltenen konfessionspolitischen Anspielungen nicht auf den katholischen Kirchenneubau übertragbar erschienen sein dürften.⁵⁸

Die bereits konstatierte weitgehende Kongruenz katholischer und protestantischer Kirchenbauten in Mitteleuropa führte schließlich dazu, dass Kirchen in Regionen, die nach 1620 von der katholischen Konfessionalisierung erfasst wurden, problemlos für den katholischen Kult umgenutzt werden konnten. Auch dafür stellt die Dreifaltigkeitskirche ein bemerkenswertes Beispiel dar. Nach der Schlacht am Weißen Berg übergab Kaiser Ferdinand II. sie im Jahr 1624 dem Karmeliterorden und löste damit ein Versprechen ein, das er vor der Schlacht geleistet hatte.⁵⁹ Die Kirche wurde nun in Erinnerung an den Sieg der kaiserlich-katholischen Truppen unter dem Titel St. Maria de Victoria neu geweiht. Die Klosterchronik der Prager Karmeliter betont, dass das ihnen überlassene Gotteshaus bereits völlig den ordensinternen Bauvorschriften entsprach.⁶⁰ Umbauten drängten zunächst nicht. Der

⁵⁶ Merten, Klaus: Drei Risse der Wallfahrtskirche in Altbunzlau von Nikodemus Tessin d. J. im Nationalmuseum in Stockholm. In: *Konsthistorisk Tidskrift* 38 (1969) 47-57, hier 47.

⁵⁷ Skalecki: Deutsche Architektur zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges 50 (vgl. Anm. 18). – Dazu auch Anm. 8 im vorliegenden Text.

⁵⁸ Anhaltspunkte zur Form der Flankentürme der Altbunzlauer Kirche, die erst im späten 17. bzw. 18. Jahrhundert vollendet wurden, bieten die Planzeichnungen des Nikodemus Tessin d. J., die vermutlich nach den ursprünglichen Visierungen angefertigt wurden. Klaus Merten, der diese Pläne publiziert hat, geht davon aus, dass die Abwandlung der Prager Fassadentürme zu Chorflankentürmen ihre Ursache in traditionellen katholischen Kirchentypen hat. Es wäre jedoch überlegenswert, ob hinter dieser Lösung nicht eher ikonologische Bedenken der habsburgischen Auftraggeber standen, denen die Adaption der Fassade der Kirche SS. Trinità, die eng mit dem französischen Königshaus verbunden war, aus politischen Gründen unmöglich gewesen sein dürfte.

⁵⁹ Lietzmann: Die Deutsch-Lutherische Dreifaltigkeits-, die spätere Ordenskirche St. Maria de Victoria 222 (vgl. Anm. 12).

⁶⁰ Ebenda. – Skalecki: Deutsche Architektur im Dreißigjährigen Krieg 173 (vgl. Anm. 18).

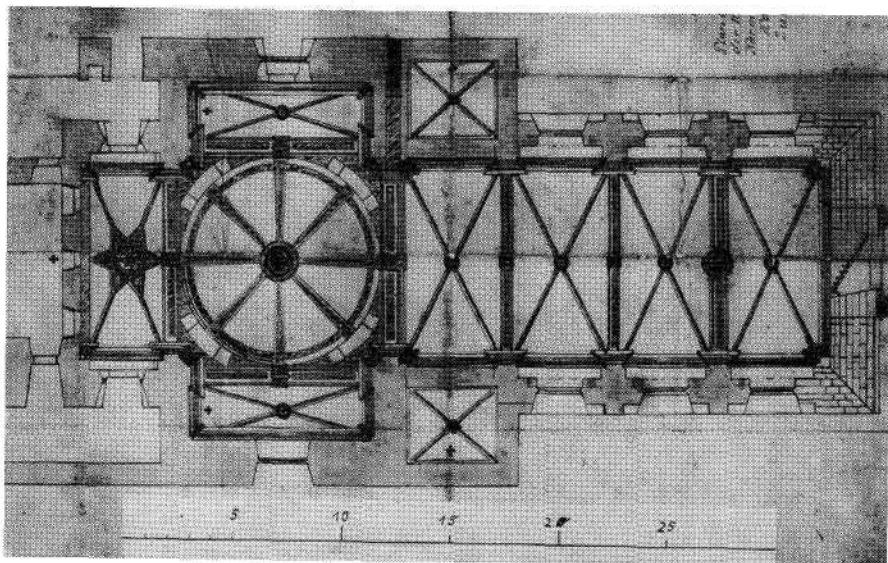


Abb. 8: Köln, Grundriss der ehemaligen Klosterkirche „Im Dau“.

ideale Kirchenplan der Karmeliter, der nach dem Vorbild der Kölner Klosterkirche „im Dau“ angelegt und für alle weiteren Neubauten nördlich der Alpen verbindlich wurde, sah bereits eine Wandpfeilerkirche mit flachen Kapellennischen vor (Abb. 8).⁶¹ Erst nachdem der Orden seine Stellung in Prag konsolidiert und reiche Spenden erhalten hatte, passte man schließlich die vormals lutherische Pfarrkirche den Bedürfnissen einer Klosterkirche an. Der Umbau ging mit einer Umorientierung des Gotteshauses einher (Abb. 9).⁶² Man brach den bestehenden Chorraum ab und errichtete auf der gegenüberliegenden Seite des Langhauses ein neues tieferes Presbyterium mit Mönchschor. Entsprechend wurde anstelle des früheren Chorraums zwischen 1636 und 1642 eine neue Fassade aufgeführt. Das Langhaus hingegen ließ man unverändert und nahm sowohl beim Presbyterium als auch bei der Anlage der neuen Fassade die Formvorgaben des älteren lutherischen Kirchenbaus wieder auf. So erreichte man die Wirkung eines homogenen Bauwerks, dessen Umbaugeschichte nicht erkennbar ist.

⁶¹ Lietzmann, Hilda: Die Kölner Klosterkirchen der Unbeschuhten Karmeliten „im Dau“ und „St. Maria vom Frieden“. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 35 (1972) 198-227. – Skalecki: Deutsche Architektur im Dreißigjährigen Krieg 171-180 (vgl. Anm. 18).

⁶² Es ist umstritten, ob diese Umorientierung der Kirche, deren Hauptfassade bis dahin gegen den Hang des Laurenziberges (Petřín) gerichtet gewesen war, tatsächlich programmatische oder eher bautechnische Ursachen hatte, wie sie Lietzmann für wahrscheinlich hält. Sie betont, dass ein tieferer Chorneubau auf der Ostseite umfangreiche Substruktionen notwendig gemacht hätte. Lietzmann: Die Deutsch-Lutherische Dreifaltigkeits-, die spätere Ordenskirche St. Maria de Victoria 223 f. (vgl. Anm. 12).

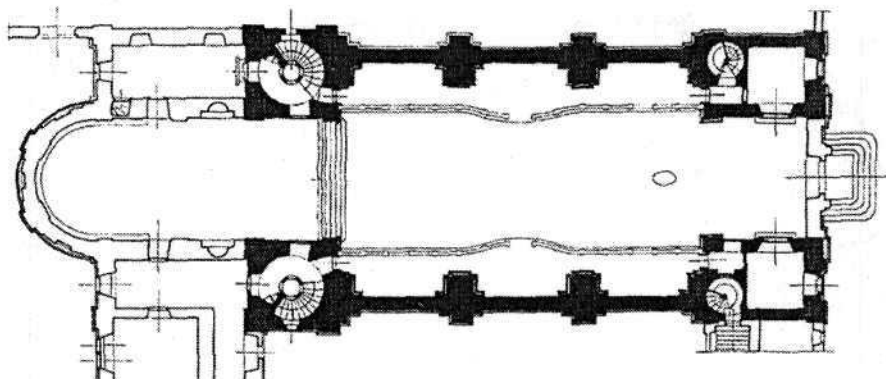


Abb. 9: Prag, Kleinseite, Grundriss der Kirche St. Maria de Victoria.

Zurecht wurde der Einfluss der Dreifaltigkeitskirche auf die barocke Architektur in Böhmen und den benachbarten Regionen betont. Das zeigt nicht zuletzt die Wiedergabe des Grundrisses im so genannten Dientzenhoferschen Skizzenbuch, einer Sammlung beispielhafter Grundrisslösungen.⁶³ Auf diese Weise wirkte dieser lutherische Kirchenbau noch lange Zeit nach der Vertreibung und Konversion der dazugehörigen Pfarrgemeinde in der katholischen Konfessionskultur des Landes nach. Die Geschichte der Dreifaltigkeitskirche macht deutlich, wie sich im mitteleuropäischen Kirchenbau um 1600 durch Aneignung und Übernahme eine Situation weitgehender Annäherung herausbilden konnte, wobei die ähnlichen Architekturformen als Zeichen grundsätzlich verschiedener religionspolitischer Inhalte verstanden werden müssen.

*„Aller Heyden Götter seynd Teuffel“ – Die Überführung des Altarbildes
„Mariä Verkündigung“ aus der Prager Jesuitenkirche St. Salvator
in die lutherische Dreifaltigkeitskirche*

Nachdem in Prag die aufständischen protestantischen Stände die Regierung übernommen hatten, wurden im Mai 1619 die Jesuiten aus der Stadt und dem gesamten Königreich Böhmen vertrieben.⁶⁴ Die Bannung des Ordens wurde in der vom Generallandtag im Juli 1619 verabschiedeten Confoederatio Bohemica nochmals bestätigt und dabei festgelegt, dass „alle ihre Collegia, Gueter, Gefälle und Einkommen dem Lande zum besten anheimfallen“.⁶⁵ Auch die Kirchen und deren

⁶³ Vlček, Pavel: „Dientzenhoferův skicár“ a česká architektura 1640-1670 [Das „Dientzenhofersche Skizzenbuch“ und die böhmische Architektur 1640-1670]. In: Umění 37 (1989) 473-497. – Vlček/Havlová: Praha 1610-1700, 14-39 (vgl. Anm. 18).

⁶⁴ Ledvinka/Pešek: Praha 324 (vgl. Anm. 7). – Hausenblasová, Jaroslava/Šroněk, Michal: Gloria et Miseria. 1618-1648, Prague during the Thirty Years War. Prague 1998, 42-57.

⁶⁵ Toegel, Miroslav (Hg.): Documenta Bohemica Bellum Tricennale Illustrantia. Bd. 2. Der Beginn des Dreißigjährigen Krieges. Der Kampf um Böhmen. Prag 1972, 151-165, hier 153f. – Zur Entstehung der Confoederatio Bohemica siehe Bahlcke, Joachim: Regionalis-

Ausstattungen unterstanden nun der Verfügung der protestantischen Ständeregierung. Noch im selben Jahr entnahm man in Prag ein Altarbild aus der Hauptkirche der böhmischen Jesuiten St. Salvator, überführte es in die lutherische Dreifaltigkeitskirche auf der Kleinseite, und stellte es auf dem Altar auf, der am dritten Adventssonntag 1619 (7./17. Dezember) geweiht wurde.⁶⁶ An diesem Vorgang, der in der Forschung bisher kaum Beachtung fand, lassen sich die Strategien der konfessionellen Auseinandersetzungen in Prag vor dem Dreißigjährigen Krieg verfolgen.⁶⁷ Zunächst mag es so anmuten, als ob es trotz konfessioneller Demarkationen für die Lutheraner problemlos möglich gewesen wäre, ein Altarbild aus einer katholischen Kirche in ihrem eigenen Gotteshaus aufzustellen. Doch stellt gerade dieser symbolisch aufgeladene Vorgang der Aneignung eines Bildes eine bewusste Form der Abgrenzung dar.⁶⁸

Das im Herbst 1619 aus der Jesuitenkirche in die lutherische Dreifaltigkeitskirche gebrachte Gemälde ist meines Erachtens mit der heute in der Prager Nationalgalerie aufbewahrten „Verkündigung an Maria“ von Hans von Aachen identisch, einem der Hauptwerke der Malerei im rudolfinischen Prag (Abb. 10).⁶⁹ Dieses Gemälde wird seit langem mit dem in Quellen erwähnten Altarbild „Mariä Verkündigung“ identifiziert, welches der kaiserliche Geheimrat Johannes Barvitius im Jahr 1613 für einen

mus und Staatsintegration im Widerstreit. Die Länder der Böhmisches Krone im ersten Jahrhundert der Habsburgerherrschaft (1526-1619). München 1994, 400-457 (Schriften des Bundesinstituts für Ostdeutsche Kultur und Geschichte 3).

⁶⁶ Ein zweites Altarbild mit der Darstellung der Geburt Christi wurde in die lutherische Pfarrkirche der Altstadt St. Salvator gebracht. Über seine Verwendung im lutherischen Kirchenraum ist jedoch bisher nichts bekannt, vgl. *Khevenhueller*, Franz Christoph: *Annales Ferdinandei* [...] oder wahrhaftige Beschreibung Kaeyfers Ferdinandi des Andern [...] Thaten. Bd. 9. Leipzig 1724, 661. – *Merten*: *Sakralarchitektur* 193 (vgl. Anm. 18). – Die von ihrer Ausstattung berühmte Jesuitenkirche nutzte man schließlich ab Januar 1620 für den reformierten Gottesdienst, vgl. *Lundorp*, Michael Caspar: *Österreichischer Lorberkrantz oder Kayserlicher Victori*. Frankfurt/M. 1625, 238 f.

⁶⁷ Zur Versetzung der Altarbilder siehe *Hrejsa*: *U Salvátora* 59 f. (vgl. Anm. 12). – *Merten*, Klaus: *St. Salvator im Clementinum – ehemals böhmische Jesuitenkirche – und die Wälsche Kapelle in der Altstadt Prag*. In: *Bohemia* 8 (1967) 144-162, hier 152, Anm. 56. – *Ders.*: *Sakralarchitektur* 193 (vgl. Anm. 18). – *Hausenblasová/Šroněk*: *Gloria et Miseria* 188 (vgl. Anm. 64).

⁶⁸ Zur Bedeutung symbolischer Handlungen in der frühen Neuzeit siehe *Soeffner*, Hans-Georg: *Zur Soziologie des Symbols und des Rituals*. In: *Oelkers*, Jürgen/Wegenast, Klaus (Hgg.): *Das Symbol – Brücke des Verstehens*. Stuttgart, Berlin, Köln 2001, 63-81.

⁶⁹ *Národní galerie Praha* [Nationalgalerie Prag]. Öl/Lwd., 237 × 177 cm, Inv.-Nr.: VO 272 (Dauerleihgabe der Theologischen Fakultät Cyril und Method Litoměřice/Leitmeritz). – Erst 1956 konnte Jaromír Neumann das Bild identifizieren, das inzwischen nach Leitmeritz gelangt war, vgl. *Neumann*, Jaromír: *Aachenovo Zvěstování Panny Marie* [Das Bild Verkündigung an Maria von Hans von Aachen]. In: *Umění* 4 (1956) 119-132. – Jaromír Neumann und Eliška Fučíková haben festgestellt, dass das Bild bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in situ blieb und hochverehrt wurde. Diese Feststellung lässt sich nun dahingehend modifizieren, dass das Bild 1619 seinen Standort verließ und in die protestantische Dreifaltigkeitskirche überführt wurde, nach der Schlacht am Weißen Berg aber bald (1621?) wieder in die jesuitische Kirche St. Salvator zurückkehrte.



Abb. 10: Hans von Aachen, Verkündigung an Maria, 1613 (Nationalgalerie Prag).

Nebenaltar der Kirche St. Salvator gestiftet hatte.⁷⁰ In seinem 1641 erstmals publizierten Werk „Annales Ferdinandeï“ schreibt Franz Christoph Khevenhueller:

[...] und ist aus der Jesuiter Kirchen der Altar mit dem Englischen Gruß, so Herr Barvitius machen lassen, in die neue lutherische Kirchen auf der kleinen Seiten übersetzt [...] worden.⁷¹

Johannes Barvitius und Hans von Aachen waren spätestens seit 1602 miteinander bekannt, als der Maler im diplomatischen Dienst des Herzogs Heinrich Julius zu Braunschweig und Lüneburg mit Barvitius zusammengetroffen war.⁷² Als Geheimrat Rudolfs II. gehörte Barvitius zu den einflussreichsten Politikern am kaiserlichen Hof.⁷³ Durch seine Stiftung trat er in Prag jedoch zu einem Zeitpunkt in Erscheinung, der nicht gerade als Höhepunkt seiner Hofkarriere bezeichnet werden kann. In den letzten Wochen der Regierung Rudolfs II. hatte der Geheimrat die politischen Pläne des Kaisers auszuführen gehabt, die vor allem gegen dessen Bruder Matthias gerichtet gewesen waren.⁷⁴ Nach dem Tode Rudolfs dürfte seinem Nachfolger Matthias der frühere Geheimrat gerade wegen dieser Verstrickung in die feindliche Politik seines Bruders suspekt gewesen sein, und da es üblich war, dass ein nachfolgender Regent den Hof- und Beamtenapparat seines Vorgängers nicht übernahm, hatte Barvitius allen Grund, um seine einträgliche Stellung zu fürchten. In dieser Situation stiftete er das Altarbild für die Jesuitenkirche St. Salvator. Diese Stiftung konnte ihm zwar nicht die Gunst des Kaisers garantieren, aber er durfte darauf

⁷⁰ Schmidl, Johann, SJ: *Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae*. Bd. 2. Praga 1749, 688. – *DaCosta Kaufmann*, Thomas: *The School of Prague*. Chicago, London 1988, 40, 63, Nr. 1.80. – *Fučíková*, Eliška: [Katalogeintrag: Die Verkündigung]. In: Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolfs II. Ausstellungskatalog Kulturstiftung Ruhr Essen 1988. Freren 1988, 224. – *Hausenblasová/Šroněk*: *Gloria et Miseria* 188 (vgl. Anm. 64). – *Jacoby*, Joachim: *Hans von Aachen 1552-1615*. München, Berlin 2000, 87-89 (Monographien zur deutschen Barockmalerei), dort umfangreiche Literaturangaben.

⁷¹ Hier wurde die Neuausgabe von 1724 verwendet, vgl. *Khevenhueller*, Franz Christoph: *Annales Ferdinandeï* 661 (vgl. Anm. 66). – Daran schließen an *Kroess*, Alois: *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu*. Bd. 2/1. Beginn der Provinz, des Universitätsstreites und der katholischen Generalreformation bis zum Frieden von Prag 1635. Wien 1927, 8. – *Kramář*, Vincenc: *Zpustošení Chrámu svatého Víta v roce 1619* [Die Plünderung des Veitsdoms im Jahre 1619]. Bearb. v. Michal Šroněk. Praha 1998, 95 Anm. 92 (*Fontes Historiae Artium* 4). – Ähnlich gibt die Überführung des Altarbildes an *Schmidl*, Johannes: *Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae*. Bd. 3. Praga 1754, 211. – An ihn schließt an *Merten*: *St. Salvator im Clementinum* 152 (vgl. Anm. 67).

⁷² Schreiben des kaiserlichen Kammermalers Hans von Aachen an Herzog Heinrich Julius zu Braunschweig und Lüneburg, 1602 August 17 Prag. Zitiert in *Lietzmann*: *Herzog Heinrich Julius* 96 f. (vgl. Anm. 35).

⁷³ Daneben trat er als Humanist und Mäzen am Hofe auf und unterstützte unter anderem die Forschungen Johannes Keplers, vgl. *Evans*, Robert J. W.: *Rudolf II. and his World*. Oxford 1973, 153. – Khevenhueller bezeichnet Barvitius als einen Cicero der lateinischen Sprache. Dieser stammte aus Köln, war zunächst am Hof des bayerischen Herzogs Maximilian, später an den kaiserlichen Höfen Rudolfs II., Matthias' II. und Ferdinands II. tätig gewesen. Obwohl er sich wegen seines hohen Alters aus dem Hofdienst Ferdinands II. zurückziehen wollte, war er bis zu seinem Tod im Dezember 1620 für den Kaiser tätig, vgl. *Khevenhueller*: *Annales Ferdinandeï* 1180 (vgl. Anm. 66).

⁷⁴ *Lietzmann*: *Herzog Heinrich Julius* 67 f. (vgl. Anm. 35).

hoffen, von Seiten der jesuitischen Berater bzw. der katholischen Partei am Hofe Matthias' II. für eine erneute Aufnahme in den Hofstaat empfohlen zu werden.

Mit der Darstellung der Verkündigung an Maria wählte Barvitiuz zudem ein zentrales Thema der nachtridentinischen Frömmigkeit aus.⁷⁵ Der zum Ave-Maria-Gebet erweiterte Gruß des Erzengels hatte als Teil des Rosenkranzes durch die vom Kaiserhaus im Rahmen der katholischen Konfessionsbildung in Böhmen eingesetzten Jesuiten eine weite Verbreitung gefunden und diente dem Orden bei seiner Missionsarbeit.⁷⁶ So empfahl der Gründer der Prager Niederlassung, Petrus Canisius, in seinem 1577 erschienenen mariologischen Traktat „Mariale“ die Erweiterung des englischen Grußes zum Gebet nachdrücklich empfohlen.⁷⁷ Bereits 1568 war das Ave Maria durch Papst Pius V. im römischen Brevier festgeschrieben worden, und nach dem Sieg der katholischen Truppen über die Türken bei Lepanto wurde das Rosenkranzfest als Zeichen der Dankbarkeit eingeführt.⁷⁸ Auch auf der Diözesansynode 1605 in Prag war die Bedeutung des abendlichen Rosenkranzgebetes, mit dem an das abendliche Erscheinen des Erzengels Gabriel erinnert werden sollte, ausdrücklich bekräftigt worden.⁷⁹ Gerade im konfessionell gemischten Böhmen muss dieser Neubelebung der Marienfrömmigkeit, in deren Zusammenhang die Stiftung des Verkündigungsbildes steht, eindeutig eine konfessionsbildende Funktion für den Katholizismus zugesprochen werden.⁸⁰

⁷⁵ Zur Frömmigkeit im nachtridentinischen Katholizismus siehe Bireley, Robert: Neue Orden, Katholische Reform und Konfessionalisierung. In: Reinhard/Schilling (Hgg.): Die katholische Konfessionalisierung 145-157 (vgl. Anm. 1). – Ganzer, Klaus: Das Konzil von Trient und die theologische Dimension der katholischen Konfessionalisierung. In: Ebenda 50 f. – Venard, Marc: Volksfrömmigkeit und Konfessionalisierung. In: Ebenda 258-270. – Jürgensmeier, Friedhelm: „Multa ad pietatem composita“ – Bestand und Wandel. Katholische Frömmigkeit zwischen 1555 und 1648. In: Schilling/Bussmann (Hgg.): 1648. Textbd. 1, 237-243 (vgl. Anm. 5). – Baumgarten, Jens: Sprache-macht-Bilder oder Bildmacht-Sprache? Die jesuitische Theologie der „visibilitas“ zwischen ästhetischer Individualisierung und politischer Disziplinierung. In: Deventer, Jörg/Rau, Susanne/Conrad, Anne (Hgg.): Zeitenwenden. Herrschaft, Selbstbehauptung und Integration zwischen Reformation und Liberalismus. Münster, Hamburg, London 2002, 235-254.

⁷⁶ Vgl. Anm. 72 im vorliegenden Text. – Zur jesuitischen Mission siehe Immenkötter, Herbert: Was der Papst, der gesandt hat, anzielt. Petrus Canisius in Ingolstadt, München, Augsburg und Dillingen. In: Baumstark (Hg.): Rom in Bayern 49-54 (vgl. Anm. 2). – Beissel, Stephan: Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert. Freiburg i. Br. 1910, 9-16. – Noch immer hilfreich ist Esser, Thomas: Die Geschichte des Englischen Grußes. In: Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft 5 (1884) 88-116.

⁷⁷ Beissel: Geschichte der Verehrung Marias 8 (vgl. Anm. 76). – Haub, Rita: [Katalogeintrag Petrus Canisius: Marientraktat, „Mariale“]. In: Baumstark (Hg.): Rom in Bayern 525 f. (vgl. Anm. 2). – Ein posthumes Porträt Canisius' vom Anfang des 17. Jahrhunderts weist diesen deutlich als Verteidiger der Marienverehrung aus, die im nachtridentinischen Katholizismus nicht unumstritten war. Abgebildet in: Baumstark (Hg.): Rom in Bayern 521 (vgl. Anm. 2).

⁷⁸ Ritz, Gisliind: Der Rosenkranz. In: 500 Jahre Rosenkranz. Ausstellungskatalog Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln. Köln 1975, 51-101, hier 54-56.

⁷⁹ Zu diesem abendlichen Rosenkranzgebet, das auch den Namen „Engel des Herrn“ bekam, wurde mit dem Angelus-Läuten aufgerufen, vgl. Beissel: Geschichte der Verehrung Marias 31-35 (vgl. Anm. 76).

⁸⁰ Zeeden: Konfessionsbildung 100-110 (vgl. Anm. 40). – Diese Funktion erkannten auch die Protestanten und nutzten sie für polemische Angriffe. So wurde auf einem nach dem

Als Altarbild im jesuitischen Kirchenraum stellte das von Barvitijs gestiftete Gemälde ein Angebot zur Bildmeditation dar, wie sie Ignatius von Loyola in seinen Exerzitien für die Ordensangehörigen vorgeschrieben und für die Gläubigen empfohlen hatte.⁸¹ Die Vorstellung eines vertrauten Bildes sollte den Gläubigen helfen, sich in ihr Gebet zu vertiefen, wozu besonders die in der Abgeschiedenheit von Seitenkapellen aufgestellten großen Altarbilder geeignet erschienen. In der künstlerischen Umsetzung durch Hans von Aachen folgte das Gemälde den nachtridentinischen Bildvorstellungen, wie sie Kardinal Gabriele Paleotti in seinem Traktat „Discorso intorno alle imagini“, formuliert hatte.⁸² Wie Ignatius hatte auch Paleotti die Funktion des Bildes im katholischen Kirchenraum vor allem unter dem Aspekt der Erinnerung der Gläubigen an die biblischen und Martyriengeschichten gesehen. Seiner Überzeugung nach hatten Bilder die Fähigkeit, komplexe Glaubensinhalte, die aus Büchern mit großem Zeitaufwand zusammengetragen werden müssten, der Gemeinde in konzentrierter Form vorzuführen. Dazu sei es aber unumgänglich, alle weltlichen Dinge aus ihnen herauszuhalten.⁸³ Die Jesuiten als Hausherrn der Salvatorkirche, in der das Gemälde aufgestellt werden sollte, waren angehalten, auf diese Forderung der Konzilsdekrete streng zu achten.⁸⁴ Während bei früheren Verkündigungsdarstellungen die Szene meist in einer häuslichen Umgebung stattfand, hat sie Hans von Aachen in einen abgedunkelten Raum versetzt, in dem lediglich ein Körbchen mit Nähutensilien am unteren linken Bildrand darauf hinweist, wo Maria die Heimsuchung des Engels erlebte.⁸⁵ Als Vorstufen für diese Bildidee können ein Gemälde Peter Candids von 1587⁸⁶ und eine Verkündigungsdarstellung Hans' von Aachen selbst von circa 1605⁸⁷ angesehen werden (Abb. 11 und 12). In der Bildlösung Candids ist das Interieur zu einem kleinen Ausblick reduziert, während Maria vor dunklem Hintergrund an einem altarartigen Pult kniet. Bei der Verkündigung Hans' von Aachen findet die Szene bereits vor einem völlig dunklen Hintergrund statt, ein Effekt, der schließlich im Prager Bild von 1613 durch eine dramatische Beleuchtung der Figuren noch gesteigert wurde.⁸⁸ Auch durch die Zen-

Ständeaufstand erschienenen Flugblatt Kardinal Melchior Khlesl an einem Kreuz aufgehängt dargestellt. Als Attribut hält er in den Händen einen Rosenkranz. Abgebildet in: *Bahlcke*: Regionalismus und Staatsintegration 413 (vgl. Anm. 65).

⁸¹ *Mühlen*: Imaginibus honos 163 f. (vgl. Anm. 2).

⁸² Dieser Traktat war 1594 als lateinische Ausgabe in Ingolstadt erschienen, vgl. *Schneider*: Bayerisch-römisches Siegeszeichen 173 f. (vgl. Anm. 54). – *Jedin*: Das Tridentinum 331-339 (vgl. Anm. 2).

⁸³ *Schneider*: Bayerisch-römisches Siegeszeichen 173 (vgl. Anm. 82).

⁸⁴ *Mühlen*: Imaginibus honos 162 (vgl. Anm. 2).

⁸⁵ Mit ähnlichen Mitteln arbeiteten jesuitische Missionsprediger, die in schwachbeleuchteten Räumen die Hl. Messe zelebrierten, vgl. *Schneider*: Bayerisch-römisches Siegeszeichen 172 (vgl. Anm. 82).

⁸⁶ München, St. Michael, Öl/Lwd., 320 × 225 cm. – Bereits unmittelbar nach seiner Aufstellung erfuhr dieses Bild eine hohe Verehrung, siehe *Baumstark*, Reinhold: [Katalogeintrag: Verkündigung an Maria]. In: *Ders.* (Hg.): Rom in Bayern 487-489 (vgl. Anm. 2).

⁸⁷ Öl/Lwd., 121 × 87 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlung München, Inv.-Nr. 1244. – *DaCosta Kaufmann*: The School of Prague Nr. 171 (vgl. Anm. 70). – *Jacoby*: Hans von Aachen 86 f. (vgl. Anm. 70).

⁸⁸ Dass bei dem Bild nicht an Caravaggio als Inspirationsquelle gedacht werden muss, hat



Abb. 11: Peter Candid, Verkündigung an Maria, 1587 (St. Michael, München).



Abb. 12: Hans von Aachen, Verkündigung an Maria, 1605
(Bayerische Staatsgemäldesammlung, München).

trierung des Lesepultes ist die Bildidee entscheidend weitergeführt worden. Das Pult erscheint auf dem Prager Bild in Form eines Altartisches und erinnert so den Gläubigen nicht nur an die Menschwerdung Christi im Akt der Verkündigung, sondern hält als Parallelhandlung auch seinen Opfertod vor Augen, dessen bei der Hl. Messe am Altar gedacht wird.⁸⁹

Angesichts dieser hier nur skizzierten Eigenschaften, die das Bild zu einem Musterbeispiel nachtridentinischer Altarbildkunst werden lassen, mag es umso mehr verwundern, dass eine Überführung des Gemäldes in den lutherischen Kirchenraum problemlos möglich gewesen sein soll. Das dürfte auch dem Pfarrer der Dreifaltigkeitskirche, Caspar Wagner, bewusst gewesen sein, der zur Weihe des Altarbildes eine umfangreiche Rechtfertigungspredigt ausarbeitete.⁹⁰ Erst durch den Kommentar erhielt das Gemälde der Verkündigung seine Funktion im lutherischen Kirchenraum und diente zur Erläuterung und Illustration der von der Kanzel verkündeten Worte.⁹¹ In seiner Predigt erklärte Wagner der Gemeinde:

was wir [die Lutheraner] vom Altar vnd Bildern in vnsern Kirchen halten / vnd wie gar wir es nicht mit vnserem Gegentheil den Bapisten halten / so die Heiligen anrufen / vnd jhre Bildnissen nicht nur zur Kirchenzierd / vnd Gedächtniß der Historien haben: Sondern jhnen sonderbahre Krafft vnd Tugend / Wunder vnd grosse Zeichen zu thun / zu eignen vnd zu schreiben.⁹²

Zu Beginn wies Wagner darauf hin, dass die Überführung des Bildes durch Wilhelm Popel von Lobkowitz d. Ä. veranlasst worden war, der das Verkündigungsbild der Kirche der Hl. Dreifaltigkeit „geschenkt vnd verehert“ habe, wofür ihm der Pfarrer die Barmherzigkeit Gottes wünschte.⁹³ Dieser Hinweis ist von besonderem Wert, da er den Blick auf eine der herausragenden Persönlichkeiten der protestantischen Konfessionalisierung in Prag lenkt. Wilhelm von Lobkowitz d. Ä., der zunächst verschiedene Verwaltungsämter in Böhmen sowie die Funktion eines Defensors des Konsistoriums der protestantischen Stände innegehabt hatte, übte nach dem Ständeaufstand, an dem er aktiv beteiligt gewesen war, zunächst das Amt

bereits Joachim Jacoby herausgestellt. Vielmehr sollten die Verbindungen Hans' von Aachen zur zeitgenössischen venezianischen und Bologneser Malerei überprüft werden, was allerdings Gegenstand einer eigenen Studie wäre.

⁸⁹ *Jacoby*: Hans von Aachen 64, 88 (vgl. Anm. 70).

⁹⁰ *Wagner*, Caspar: Das Ave Maria, Geprediget / erkläret / vnd Schrifftmessig außgelegt / Zu Christlicher Einweihung / oder Heiligung des newen Altars / darauff der Engel Gabriel / vnd die heilige hochgelobte Jungfraw Maria / neben andern schönen Biblischen Figuren und Bildern / auff's aller kunstreichest abgemahlet / in der Evangelischen Deutschen Kirchen / zur heiligen Dreyfaltigkeit / der kleinern Stadt Prage. Leipzig 1620, Bl. 3r-3v.

⁹¹ Das entspricht der lutherischen Bildauffassung, wonach das Bild dem Wort untergeordnet wurde und erst durch die Beischrift oder Erklärung seinen Sinn erhielt, vgl. *Hofmann*, Werner: Der Bann der Bilder. In: *Ders.*: Anhaltspunkte. Studien zur Kunst und Kunsttheorie. Frankfurt/M. 1989, 69-78, hier 69-73. – *Cottin*, Jérôme: Das Wort Gottes im Bild. Eine Herausforderung für die protestantische Theologie. Göttingen 2001, 255-257. – In einer anderen zeitgenössischen Predigt der Prager Lutheraner diente ein Gemälde auf ähnliche Weise zur Erklärung der Predigtworte, vgl. *Garth*: Christliche Einweihung 107 (vgl. Anm. 15).

⁹² *Wagner*: Das Ave Maria Bl. 4r. (vgl. Anm. 90).

⁹³ *Ebenda* Bl. 6r. – Zur Person Wilhelm Popels von Lobkowitz d. Ä. vgl. *Wurzbach*, Constant von: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. Bd. 15. Wien 1866, 335 f.

des Landesdirektors aus, bevor er 1619 von Friedrich V. zum Oberlandhofmeister ernannt wurde.⁹⁴ In dieser Funktion konnte er, wie in der Confoederatio Bohemica festgeschrieben worden war, über das beschlagnahmte Eigentum der Jesuiten verfügen. Bereits vor dem Ständeaufstand hatte er sich energisch für die Lutheraner in Prag engagiert und sowohl die Grundsteinlegung der Lutherischen Pfarrkirche in der Altstadt als auch der Kleinseitner Dreifaltigkeitskirche vollzogen.⁹⁵ Darüber hinaus ist seine Beteiligung am calvinistischen Bildersturm in der St.-Veits-Kathedrale überliefert, bei dem er sich das am Grab Kaiser Rudolfs II. aufgestellte goldene Kruzifix ausgebeten und mitgenommen haben soll.⁹⁶ Durch die Überführung des Verkündigungsbildes aus der jesuitischen Salvatorkirche in die Dreifaltigkeitskirche fügte Lobkowitz d. Ä. nun der Ausstattung dieses Gotteshauses das noch fehlende Altarbild hinzu, da nach dem Tode Herzog Heinrich Julius' zu Braunschweig und Lüneburg der von diesem gestiftete Altar nicht mehr nach Prag geliefert worden war.

Dem Pfarrer Caspar Wagner oblag es, diesen Schritt, für dessen Ergebnis der Begriff Beutekunst kaum übertrieben scheint, zu legitimieren. Doch würdigte Wagner nicht die künstlerischen Qualitäten des Gemäldes, zu denen er nur kurz anmerkte, „dass die Invention sehr gut“ sei.⁹⁷ Vielmehr konzentrierte er sich völlig darauf,

⁹⁴ *Hausenblasová/Šroněk*: Gloria et Miseria 42-57, 60 (vgl. Anm. 64). – *Wurzbach*: Biographisches Lexikon, Bd. 15, 335 (vgl. Anm. 93). – *Khevenhueller*: Annales Ferdinandeí 32 (vgl. Anm. 66).

⁹⁵ *Preis*, Horst: Die Entwicklung der lutherischen Gemeinde in Prag-Altstadt und ihre Salvatorkirche. In: *Schreiber*: Spenderbuch 149-155, hier 150 (vgl. Anm. 13).

⁹⁶ *Khevenhueller*: Annales Ferdinandeí 661 f. (vgl. Anm. 66). – Vincenc Kramář hat vermutet, dass es sich dabei um das so genannte Mailänder Kruzifix Kaiser Rudolfs II. gehandelt haben könnte, vgl. *Kramář*: Zpustošení 47 (vgl. Anm. 71). – Wilhelm von Lobkowitz d. Ä. wurde nach der Schlacht am Weißen Berg zunächst vom kaiserlichen Kommissar Karl von Liechtenstein zusammen mit Humprecht Czernin von Chudenitz sowie den beiden Bürgermeistern der Alt- und Neustadt, Johann Kirchmaier von Reichwitz und Georg Siegler von Choczenitz, sowie dem Ratsherrn Franz Osterstok von Ostfeld in eine Kommission gewählt, deren Aufgabe darin bestand, den Jesuiten ihr Eigentum zurückzuerstatten. Wilhelm von Lobkowitz konnte auf diese Weise vielleicht sogar die Rückführung des Altarbildes in die Kirche St. Salvator veranlassen, vgl. *Kroess*: Geschichte der böhmischen Provinz 32 (vgl. Anm. 71). – Als auf Drängen Ferdinands II. den am Aufstand von 1618 Beteiligten der Prozess gemacht wurde, verurteilte man Wilhelm von Lobkowitz schließlich zu lebenslanger Haft auf der Burg Zbítov, vgl. *Wurzbach*: Biographisches Lexikon, Bd. 15, 336 (vgl. Anm. 93). – *Khevenhueller*: Annales Ferdinandeí 1312 (vgl. Anm. 66). – Die Mitschrift seines Verhörs vom 29. März 1621 über die Vorkommnisse in der Landtafelstube am 23. Mai 1618 hat sich in der Bibliothek des Nationalmuseums Prag erhalten. Publiziert in: *Toegel* (Hg.): Documenta Bohemica 293 f. (vgl. Anm. 65). – Zahlreiche Hinweise zu Wilhelm von Lobkowitz bietet auch *Skála ze Zhoře*, Pavel: Historie Česká od defenestrace k Bílé Hoře [Böhmische Geschichte vom Fenstersturz bis zur Schlacht am Weißen Berg]. Hg. v. Josef Janáček. Praha 1984. Er berichtet unter anderem, dass Lobkowitz d. Ä. die Überführung von Teilen eines Altars aus der St.-Veits-Kathedrale in die lutherischen Kirchen veranlassen habe. *Ebenda* 216. Vielleicht liegt dabei eine Verwechslung mit dem hier geschilderten Vorgang der Überführung des Altarbildes aus der Jesuitenkirche vor.

⁹⁷ *Wagner*: Das Ave Maria Bl. 10v. (vgl. Anm. 90). – Zur Form der Aufstellung gibt Wagner weitere Hinweise. Er sagt, dass außer dem Bild der Verkündigung noch andere „schöne Biblische Figuren und Bilder auff's aller kunstreichest abgemahlet“ zur Altargestaltung

die Darstellung dem lutherischen Bildverständnis entsprechend auszulegen und der Gemeinde zu zeigen, warum das Thema der Verkündigung an Maria in der Dreifaltigkeitskirche seine Berechtigung habe. Grundsätzlich sah Wagner Bilder im Kirchenraum nicht als notwendig an:

Wer demnach die Bilder nicht haben will / der habe sie nicht / ist doch niemand darzu gezwungen / Er verachte aber / oder verdamme auch darumb die nicht / die sie ohne Sünde haben / so wol als andere eusserliche Kirchen-Ceremonien. Vnnd wer der Heiligen Bilder hat / der hab vnd behalte sie in Gottes Namen / Er verdamme aber auch deßwegen die nicht / die sie nicht haben.⁹⁸

Ihren Besitz stellte er letztlich frei und schloss hierin unmittelbar an die Position Martin Luthers an, der während des Wittenberger Bilderstreites 1522/1525 seine wichtigsten Aussagen über die Funktion von Bildern im Kirchenraum getroffen hatte.⁹⁹ Luther rechnete die Bilder zu den *Adiaphora*, also zu den Dingen, deren Besitz frei gestellt sei. Nicht die Bilder seien zu zerstören, sondern die Gewohnheit, sie anzubeten, denn es sei nicht die Schuld der Bilder, dass viele Gläubige ihre Heilserwartungen mit ihnen verbinden würden.¹⁰⁰

Wagner übernahm diese Gedanken Luthers und sagte, dass es weder gut noch schlecht sei, Bilder in der lutherischen Kirche zu haben:

Es seynd viel Evangelische vnd gut Lutherische Kirchen / darinnen man gar keine Bilder / noch Crucifixe hat / [...] vnd seynd auch viel / darinnen man sie hat / gehet aber darumb keiner Kirchen / an dem wahren Gottesdienst weder ab noch zu.¹⁰¹

Auch die Bibel enthalte Bilder, und es komme lediglich darauf an, „superstition vnd Aberglauben“ zu vermeiden. Dabei stellte sich die Situation, in der sich Caspar Wagner befand, völlig anders dar als die Martin Luthers ein Jahrhundert zuvor. Denn die Prager Lutheraner hatten nicht wie die Wittenberger eine mit Gemälden und Figuren gefüllte Kirche vorgefunden, die sie zu bereinigen gedachten bzw. in der sie

gehörten. Sie sind möglicherweise mit den Gemälden (Abendmahl, Jüngstes Gericht, Kreuzigung, Errichtung der Ehernen Schlange) eines Malers aus dem Umkreis der Werkstatt Hans' von Aachen identisch, die vor kurzem in einem Nebenraum der Kirche St. Maria de Victoria entdeckt wurden und die mit Sicherheit zur früheren lutherischen Ausstattung zu zählen sind. Den Hinweis verdanke ich Eliška Fučíková (Prag). Weiter spricht Wagner davon, dass über dem Gemälde die lateinischen Worte des Ave Maria und unter dem Gemälde ein Zitat aus dem Johannesevangelium (Joh. 1.14,16) in goldenen Buchstaben angebracht war. *Ebenda* 9v.

⁹⁸ *Ebenda* 3r.

⁹⁹ Zentrale Texte stellen die Invokavit-Predigten (1522) und die Predigt „Wider die himmlischen Propheten“ (1525) dar. Auszugsweise zitiert bei *Belting*, Hans: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München 1990, 607 f.

¹⁰⁰ Grundlegend zum lutherischen Bildverständnis *Stirm*, Margarete: Die Bilderfrage in der Reformation. Gütersloh 1977 (Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte 45). – *Belting*: Bild und Kult 510–523 (vgl. Anm. 99). – *Ders.*: Macht und Ohnmacht der Bilder. In: *Blickle*, Peter/*Holenstein*, André/*Schmidt*, Heinrich Richard/*Sladeczek*, Franz-Josef (Hgg.): Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte. München 2002, 11–32 (*Historische Zeitschrift*. Beihefte. Neue Folge 33). – *Cottin*: Das Wort Gottes 251–299 (vgl. Anm. 91).

¹⁰¹ *Wagner*: Das Ave Maria Bl 3v. (vgl. Anm. 90).

das Beibehalten der Bilder hätten rechtfertigen müssen. Sie hatten sich vielmehr ein zeitgenössisches, den Vorgaben der katholischen Konfessionskultur entsprechendes Altarbild in ihren Kirchenraum geholt und versuchten, diesen Schritt nun zu legitimieren.¹⁰² Stellte sich hier eine grundsätzlich verschiedene Ausgangslage dar, so bildeten dennoch die Ausführungen Martin Luthers die wichtigste Grundlage für die Wagnersche Predigt.

In seiner Bildkritik hatte sich Luther vor allem gegen die hochverehrten Gnadenbilder gewandt, denen man auf unzulässige Weise wundertätige Kräfte zugesprochen habe.¹⁰³ Im pfarrkirchlichen Bereich konnte sich Luther dagegen zu keinem eindeutigen Bilderverbot durchringen. Er schrieb, man möge „ein kruzifix odder ein heiligenbild [...] odder ein Marienbilde [im Kirchenraum] lassen“, stellte jedoch Richtlinien auf, wie man mit diesen Bildern umzugehen und welche Funktion man ihnen zuzubilligen habe.¹⁰⁴ Sie sollten dem Betrachter zum Gedächtnis dienen und Zeugnis vom Evangelium ablegen, keinesfalls aber angebetet werden.¹⁰⁵ Besonders für das Marienbild hatte Luther eine eigene Interpretationsweise.¹⁰⁶ Er sah in der Darstellung der Gottesmutter das Bild eines von Gott begnadeten Menschen, der aus seiner Niedrigkeit herausgehoben worden sei. Ein solches Bild dürfe nicht zur Anbetung Mariens führen, sondern zur Anbetung Gottes.¹⁰⁷ Letztlich müsse man die Darstellung der Gottesmutter wie auch der Heiligen als Historien-

¹⁰² Aus der Zeit um 1600 sind eher Fälle der Übertragung älterer Altarretabel aus aufgelösten Klosterkirchen bzw. die Verteilung überzähliger Retabel aus Stadtkirchen auf andere protestantischen Kirchen bekannt, wie z.B. in Sachsen und der Oberlausitz, vgl. *Mai*, Hartmut: Der Einfluß der Reformation auf Kirchenbau und kirchliche Kunst. In: *Junghans*, Helmar (Hg.): Das Jahrhundert der Reformation in Sachsen. Berlin 1989, 153-177, hier 168-170. – Diese älteren Marienaltäre, die in den protestantischen Kirchenräumen verblieben waren, wurden zum Teil neu gefasst und mit erläuternden Worten versehen. Als Beispiel sei der Marienaltar in der Zittauer Frauenkirche von 1619 genannt, der eine spätgotische Madonnenfigur enthält, die von Flügelreliefs flankiert wird, auf welchen die Verkündigungsszene dargestellt ist. An der Predella dieses Altars wurde die Ermahnung für die Gläubigen angebracht „*Maria honoranda, non adoranda*“, vgl. *Wenzel*, Kai/*Winzeler*, Marius: Kunst und Architektur in der Oberlausitz 1526 bis 1635. In: *Bahlcke*, Joachim/*Dudeck*, Volker (Hgg.): Welt - Macht - Geist. Das Haus Habsburg und die Oberlausitz 1526-1635. Zittau, Görlitz 2002, 129-152, hier 134.

¹⁰³ *Stirm*: Die Bilderfrage in der Reformation 69-71 (vgl. Anm. 100). – Eine solche Bildverehrung sollte wenige Jahre nach der Predigt Caspar Wagners in dem als Karmeliterkirche neugeweihten ehemaligen Gotteshaus der Kleinseitner Lutheraner mit der Figur des Prager Jesuskindes etabliert werden.

¹⁰⁴ Zit. nach *ebenda* 70.

¹⁰⁵ Der Reformator verwendete in seinen Predigten wiederholt ältere Heiligenbilder, um an ihrem Beispiel die historischen Irrtümer bzw. nicht der Heiligen Schrift entsprechenden falschen Vorstellungen zu zeigen. *Ebenda* 74-89, 120 f.

¹⁰⁶ Grundlegend zum lutherischen Marienverständnis *Tappolet*, Walter (Hg.): Das Marienlob der Reformatoren. Martin Luther, Johannes Calvin, Huldrych Zwingli, Heinrich Bullinger. Tübingen 1962. – *Düfel*, Hans: Luthers Stellung zur Marienverehrung. Göttingen 1968 (Kirche und Konfession 13). – Siehe auch die Katalogeinträge von *Koepplin*, Dieter in: *Bott*, Gerhard (Hg.): Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellungskatalog Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 1983. Frankfurt/M. 1983, 360, 373 f.

¹⁰⁷ *Stirm*: Die Bilderfrage in der Reformation 79 (vgl. Anm. 100). – Dieser Vorstellung folgt Wagner an mehreren Stellen seiner Predigt.

bilder verstehen, mit denen lediglich der Gnade Gottes gedacht werden dürfe. „Wohl halte ich Bilder aus der Schrift und von guten Historien für fast nützlich“, schrieb Luther, weil sie wie der Bibeltext an die göttlichen Heilstaten erinnern könnten.¹⁰⁸ Auch hieran schloss Wagner als lutherischer Dogmatiker an, indem er von „dem Gemälde vnd Historia vom Engelischen Gruß“ sprach.¹⁰⁹

Es scheint, als hätten sich die auf den Konzilsdekretten aufbauenden katholischen und die lutherischen Funktionsvorstellungen für Bilder im Kirchenraum an dieser Stelle weitgehend angenähert. Dagegen sprechen jedoch die in beiden Konfessionen völlig verschiedenen rituellen Vorstellungen, die mit den Bildern verbunden wurden.¹¹⁰ Auf sie konzentrierte sich Wagner im Hauptteil seiner Predigt und trennte dabei die katholischen Riten deutlich vom lutherischen Bekenntnis. Schon das Zeremoniell der Altarweihe schilderte er als grundsätzlich verschieden: „[wir] bedürffen aber darzu keines Weihwassers / oder anderen Bächtistischen Ceremonien, die in diesem fall bey jhnen vblich vnnnd gebräuchlich seyn“.¹¹¹

Im weiteren Verlauf legte Wagner die Bedeutung des „Ave Maria“ im lutherischen Sinne aus und verwarf die katholische Verwendung dieses Grußes als Gebet.¹¹² „Wir sollen vnd wollen aber das Ave Maria darzu nicht missbrauchen / vnd mit Mönchen ein Gebet draus machen / die heilige hochgelobte Mutter Gottes dadurch zu verehren vnd anzuruffen“.¹¹³

Für seine Auslegung gliederte Wagner den Englischen Gruß, wie er im Lukasevangelium überliefert ist, in seine drei Teile auf: in die Proposition („Ave Maria, Gegrüst seystu Holdselige“), die Konfirmation des Grußes („DOMINUS tecum, der Herr ist mit dir“) und schließlich die Deklaration („Benedicta Tu, inter Mulieres: Du bist die gesegnete vnter den Weibern“).¹¹⁴ Die Erweiterung dieses Grußes zum Gebet, die der Jesuit Petrus Canisius empfohlen hatte, lehnte Wagner strikt ab. „Lassen vns demnach kein Gebet machen / da kein Gebet nicht ist: sondern halten das liebe Ave Maria, für einen Gruß des Engels / das es auch ist.“¹¹⁵ Sowohl die von Elisabeth an anderer Stelle des Lukasevangeliums gesprochenen Worte „und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes“ (Lk 1,42), als auch die Bitte „Du heilige Mutter Gottes / bitt für vns arme Sünder / jetzt / vnd in der zeit oder stund vnsers todes“¹¹⁶

¹⁰⁸ Zit. nach *Belting*: Bild und Kult 609 (vgl. Anm. 99).

¹⁰⁹ *Wagner*: Das Ave Maria Bl. 10r. (vgl. Anm. 90).

¹¹⁰ Vgl. Anm. 2 im vorliegenden Text.

¹¹¹ *Wagner*: Das Ave Maria Bl. 7r (vgl. Anm. 90). – Auf ähnliche Weise unterschied der Pfarrer der lutherischen Salvatorkirche der Prager Altstadt, Helwig Garth, in seiner Weihpredigt 1613 die Kirchweihe der Lutheraner streng vom katholischen Ritus. *Garth*: Christliche Einweyhung 12 f. (vgl. Anm. 15).

¹¹² Auch das ist eine alte Forderung Luthers, vgl. *Düfel*: Luthers Stellung zur Marienverehrung 142 f. (vgl. Anm. 106).

¹¹³ *Ebenda*.

¹¹⁴ Lk 1,42. – *Wagner*: Das Ave Maria Bl. 8r. (vgl. Anm. 90). – Hier schließt Wagner direkt an Ausführungen Martin Luthers an, die dieser im Zusammenhang mit seiner Bibelübersetzung getroffen hatte, vgl. *Düfel*: Luthers Stellung zur Marienverehrung 147-155 (vgl. Anm. 106).

¹¹⁵ *Wagner*: Das Ave Maria Bl. 8v. (vgl. Anm. 90).

¹¹⁶ *Ebenda* Bl. 8r.

trennte er als „nicht schriftmessig“ ab. In seiner weiteren Kritik konzentrierte er sich auf die Gebetspraxis der katholischen Kirche:

[So] sollte es mir desto angenehmer vnd lieber seyn von dem Engelischen Gruß zu lehren vnd zu predigen [...] weil aus dem Munde vnsers Gegentheils nichts mehr vnd öfter gehöret wird / als eben das Ave Maria, vnd wir vns / weiß nicht was für einer Impietet, vnd Vngottseligkeit müssen beschuldigen lassen / wann wir die liebe Jungfraw Maria mit jhnen nicht anbeten / noch Gott gebührende Ehr erzeigen wollte. [...] Im Bapstumb wird ein großer Excess hierinn begangen [denn es wird] aus dem Gruß des Engels / ein Gebet für die Menschen / zu der H. Jungfraw Maria gemacht / daß sie Abends vnd Morgens bey dem Glockenklinge [...] Sprechen sollen / mit versprechung Böpstischer Indulgenz vnd Ablaß auff 20. Tage / wo man solches frue vnd spat fleißig thun werde.¹¹⁷

Damit reagierte Wagner nicht nur unmittelbar auf die oben erwähnten Empfehlungen der Prager Diözesansynode von 1605, das abendliche Angelusgebet zu pflegen, sondern schloss gleich eine allgemeine Kritik am katholischen Rosenkranzgebet mit ein, „das ist fünff Pater noster zu sprechen / vnd zwischen einem jeden zehen Ave Maria“.¹¹⁸ Aufschlussreich für das Verständnis konfessioneller Abgrenzungsstrategien ist dabei, dass er die katholische Kirche als „vnsere Gegentheile“ bezeichnete.

Die Predigt Wagners spiegelt die Einstellung der lutherischen Konfession zu den Bildern und ihrer Funktion im Kirchenraum deutlich wider. Gerade um 1600 hatte die Haltung der Lutheraner in dieser Frage nochmals konkrete Gestalt angenommen. Um die konfessionelle Abgrenzung gegenüber den Calvinisten und Kryptocalvinisten strikter ziehen zu können, geriet in dieser Zeit die lutherische Bilderfreundlichkeit fast zu einem Bekenntnis.¹¹⁹ Die Antwort auf die Überführung des Verkündigungsbildes in die Dreifaltigkeitskirche kam dementsprechend auch nicht von Seiten der in Prag verbliebenen Katholiken, sondern von den Calvinisten, die in der Woche nach der Kleinseitner Bildweihe mit einem von Friedrich V. legitimierten Bildersturm die Kathedrale St. Veit „bereinigten“.¹²⁰ Der königliche Hofprediger Abraham Scultetus rechtfertigte die Tat in einer Predigt am vierten Adventssonntag

¹¹⁷ *Ebenda* Bl. 7v., 13r.

¹¹⁸ *Ebenda* Bl. 13r.

¹¹⁹ *Mai*: Der Einfluß der Reformation 154 (vgl. Anm. 102).

¹²⁰ *Ledvinka/Pešek*: Praha 325 (vgl. Anm. 7). – *Hausenblasová/Šroněk*: Gloria et Miseria 61 (vgl. Anm. 64). – Grundlegend zur Verwüstung des Domes *Kramář*: Zpustošení 29-138 (vgl. Anm. 71), wo unter anderem der hochinteressante Bericht des Bauschreibers und Lutheraners Julius Hübel über den Bildersturm wiedergegeben wird. – Eine Antwort auf den calvinistischen Bildersturm in Prag mit einer umfangreichen Widerlegung der vorgebrachten Argumente kam aus Wittenberg, siehe *Baldwin*, Friedrich: Gründlicher Gegenbericht auf Abr. Sculteti vermeinten schriftmässigen Bericht von Götzenbildern. Sampt einem Bedencken von den Bildern, Herrn D. Lutheri. Wittenberg 1620. – Sergiusz Michalski hat den Prager Bildersturm von 1619 als dritten in einer Reihe von „Hofkirchenstürmereien“ ausgemacht, dem die Säuberung des Berliner Doms 1615 und der Güstrower Schlosskapelle 1618 vorausgingen und die alle auf Anregung des Heidelberger Theologen Abraham Scultetus stattfanden. *Michalski*, Sergiusz: Das Phänomen Bildersturm. Versuch einer Übersicht. In: *Scribner*, Bob/*Warnke*, Martin (Hgg.): Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit. Wiesbaden 1990, 69-124, hier 113 f. (Wolfenbütteler Forschungen 46).

1619 (12./22. Dezember), in der er auf das calvinistische Bildverständnis verwies und den Missbrauch der Bilder durch die Katholiken wie auch durch die Lutheraner scharf verurteilte:

Darumb haben die jenigen vbel gethan / welche im Bapstthumb [...] das Gebot von den Bildern auß den zehen Geboten außgemustert haben. Daher eine solche Blindheit entstanden / daß noch heutiges tages viel / auch wol vnter den Evangelischen in dem Wahn stecken / es sey doch ein fein Ding vmb die Götzen / man könne Gott dadurch ehren / sich dabey viel guter Historien erjnnern / vnd zugleich die Kirchen damit schmücken vnd zieren.¹²¹

Vielleicht hatte Scultetus hier unmittelbar an die Kleinseitner Lutheraner gedacht. Die nahezu zeitgleichen Vorgänge der Überführung eines katholischen Altarbildes in eine lutherische Pfarrkirche, der Neuweihe des Bildes und des calvinistischen Bildersturms in St. Veit spiegeln nicht nur die gegensätzlichen Bildauffassungen in den Konfessionskulturen der beiden protestantischen Lager wider, sondern auch die unterschiedlichen Taktiken der konfessionellen Abgrenzung und Definition.¹²²

Die Predigt Caspar Wagners ist in ihrer engen Anlehnung an frühreformatorische Vorstellungen als herausragende Quelle anzusehen, nicht nur für die Lutherrezeption in Böhmen, sondern auch für das lutherische Bildverständnis 100 Jahre nach der Reformation. Charakteristisch für die angespannte Situation am Vorabend des Krieges ist dabei, dass sowohl die lutherische Weihpredigt als auch die calvinistische Bilderstumpredigt schnell in Druck gegeben wurden. Noch bevor der Dreißigjährige Krieg sich in ersten militärischen Auseinandersetzungen äußerte, war zwischen den konfessionellen Parteien in Böhmen wie auch im Reich ein medialer Feldzug ausgebrochen, den man über unzählige Flugschriften austrug.¹²³

Für die Kunstgeschichte bietet der Predigttext Caspar Wagners schließlich noch einen wertvollen Hinweis auf die ursprüngliche Gestalt des Altarbildes Hans' von Aachen. Wagner schildert, dass er, als er das Bild zum ersten Mal sah, sich gewundert habe,

was der Maler / oder aber sein Angeber / müssen für Gedancken gehabt haben / da vber dem Englischen Gruß / Creator Mundi, Gott der Schöpfer abgemahlet / mit der Weltkugel / vnd dreyen Engelsköpfen / sitzend vnd das Häupt sampt dreyen Fingern an der rechten Hand auff- vnd empor hebend [...].¹²⁴

¹²¹ *Scultetus*, Abraham: Kurtzer Aber schriftmässiger Bericht von den Götzenbildern. An die Christliche Gemein zu Prag als aus königlicher Mayestät gnädigstem Befelch die Schloßkirche von allem Götzenwerck gesäubert worden. Prag 1620, Bl. 3v.

¹²² Der sächsische Gesandte am Prager Hof berichtete nach Dresden, dass die Drucklegung der Predigt Caspar Wagners vom Konsistorium verboten worden war, wohl um den Konflikt zwischen den Lutheranern und dem calvinistischen Hof zu entschärfen. Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, Geheimes Archiv, Loc. 9173/2, 20. Buch Unruhe in Böhmen betr., Bl. 345r-v. Die Predigt wurde schließlich bei Friedrich Lanckisch in Leipzig gedruckt.

¹²³ *Harms*, Wolfgang: Das illustrierte Flugblatt als meinungsbildendes Medium in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges. In: *Schilling/Bussmann* (Hgg.): 1648. Textbd. 2, 323-327, mit weiterführenden Literaturangaben (vgl. Anm. 5).

¹²⁴ *Wagner*: Das Ave Maria Bl. 10v. (vgl. Anm. 90). Hervorzuheben ist, wie Wagner die Entstehungsumstände dieses Bildes, die er nicht kannte, einschätzt, wobei er sich wundert, was der Maler oder sein „Angeber“ sich bei dieser Bildkomposition gedacht hätten.

Während die Engelsfiguren in der Gloriole der Taube heute noch zu sehen sind, ist die Figur Gottvaters vermutlich durch Beschneidung der Leinwand verloren gegangen.¹²⁵ Kompositorisch schloss Hans von Aachen an seine Umsetzung des Themas der Verkündigung von 1605 an, wo über der Hauptszene die Figur Gottvaters erscheint, allerdings ohne die von Wagner für das Prager Bild beschriebene Weltkugel in der Hand.¹²⁶

Bliebe abschließend noch die Frage, inwieweit Caspar Wagner und auch die Mitglieder der Dreifaltigkeitsgemeinde sich über die Herkunft und die ursprünglichen Stiftungszusammenhänge des Altarbildes im Klaren waren. Der Predigttext gibt darauf keine genaue Antwort, doch lässt er vermuten, dass Wagner sehr wohl wusste, woher das Bild stammte. An einer Stelle seiner Predigt, die als polemischer Dialog angelegt ist, sagte er:

Bey diesem Altar ist das abgöttisch Meßopfer verrichtet worden: Ergo so kan vnnd sol man jhn gantz vnd gar nicht haben. Nein / als lest sichs ja nicht schließen. Denn was gehet vns die Bäpstische Meß an?¹²⁷

Auch wenn Wagner nicht bewusst den früheren Standort des Bildes ansprach und natürlich auch die Stiftung durch Johannes Barvitiuss nicht erwähnte, sondern das Bild als Geschenk Wilhelms von Lobkowitz d. Ä. bezeichnete, so scheint ihm der ursprüngliche Kontext des Bildes bekannt gewesen zu sein, was schließlich auch die ausführliche Rechtfertigungspredigt notwendig werden ließ. Die inhaltlich auf die katholische Gebetspraxis ausgerichtete Predigt konzentrierte sich auf die kultische Funktion, die das Bild 1613 bis 1619 als Marienaltar der jesuitischen Hauptkirche besessen hatte. Durch seine Worte führte Wagner das Gemälde der „Verkündigung an Maria“ als Exempel der in seinen Augen abwegigen katholischen Lehre vor und erläuterte der Gemeinde, wie im lutherischen Bekenntnis mit einem solchen Bild umzugehen sei.

Die Schlacht am Weißen Berg im November 1620 beendete die Zeit der protestantischen Herrschaft in Böhmen. Unmittelbar nach dem Einmarsch der kaiserlichen Truppen in die Stadt wurde den Jesuiten ihr konfisziertes Eigentum wieder zurückgegeben.¹²⁸ Nicht genau zu klären ist, wann das Altarbild der „Verkündigung an Maria“ wieder in die Salvatorkirche zurückgekehrt ist, wo es schließlich bis zum späten 18. Jahrhundert verblieb.¹²⁹ Man kann aber davon ausgehen, dass die Rück-

¹²⁵ Bereits Jacoby vermutete, dass das Gemälde am oberen Rand beschnitten sei, was sich durch den neu entdeckten Hinweis in der Predigt nun erhärten lässt. *Jacoby*: Hans von Aachen 88 (vgl. Anm. 70). – Die Unterlagen der jüngsten Restaurierung enthalten dazu leider keine Angaben. Für diese Auskunft danke ich Anna Třeštková von der Nationalgalerie Prag.

¹²⁶ *Jacoby*: Hans von Aachen 86 f. (vgl. Anm. 70).

¹²⁷ *Wagner*: Das Ave Maria Bl. 18r. (vgl. Anm. 90).

¹²⁸ Zu diesem Zweck hatte Ferdinand II. bereits im Oktober 1620 dem Truppenführer Graf Buquoy die Anweisung gegeben, den Rektor des Prager Jesuitenkollegs bei der Rückgabe des Vermögens des Kollegs zu unterstützen, vgl. *Toegel* (Hg.): *Documenta Bohemica* 256 (vgl. Anm. 65).

¹²⁹ *Neumann*: *Aachenovo Zvěstování* 119 (vgl. Anm. 69).

führung wenige Jahre, vielleicht sogar schon wenige Monate nach der Schlacht am Weißen Berg erfolgt sein muss.¹³⁰

Fazit

Der vorliegende Text hatte sich zum Ziel gesetzt, Ideen für eine veränderte Sichtweise auf die Funktionen von Sakralarchitektur und Malerei im Prozess der Konfessionalisierung am Beispiel der Stadt Prag zu entwickeln. Dabei ist gezeigt worden, dass eine Erforschung des böhmischen wie auch des gesamten mitteleuropäischen Kirchenbaus um 1600 sich nicht mehr auf die Suche nach Architektenpersönlichkeiten und möglichen Vorbildbauten beschränken sollte, sondern die Fragestellungen dahingehend erweitert werden müssen, ob und wie religionspolitische Absichten und Motive der Bauherren als architekturbeeinflussende Faktoren zu berücksichtigen sind. Die Vorstellungen der Bauherren lenkten die Planungen in bestimmte, andere Kirchenbauten rezipierende Richtungen. Dass es dabei in Fragen der Gestaltung bei den verschiedenen Konfessionsparteien zu identischen Lösungen kommen könnte, ist nur ein Aspekt dieses Phänomens, da man die Gemeinsamkeiten durch begleitende Argumentationen, wie sie in Predigten vorgetragen wurden, wieder aufhob und die zunächst ähnlichen Mittel dadurch einer strengen Abgrenzung diente. Das betrifft sowohl die Sakralarchitektur als auch die Kirchenausstattungen. Die Überführung des Altarbildes der „Verkündigung an Maria“ von Hans von Aachen stellt sicher einen Sonderfall dar. Sie zeigt aber, dass es grundsätzlich möglich war, ein zeitgenössisches katholisches Altarbild, in dem sich die Bildvorstellungen der tridentinischen Konzilsdekrete widerspiegeln, im lutherischen Kirchenraum aufzustellen, sofern eine Predigt diesen Vorgang vor der Gemeinde legitimierte. Oder anders gesagt: eine Annäherung an das *Decorum* des katholischen Kirchenraums war möglich, sofern die konfessionelle Standortbestimmung nicht auf sich warten ließ. Vermutlich gehören diese Phänomene einem Prozess der Grenzziehung an, durch den sich, wie Heinz Schilling festgestellt hat, die protestantische und die katholische Konfessionskultur in den Idiomen ihrer Sakralarchitektur und Ausstattung nach dem Dreißigjährigen Krieg schärfer voneinander trennen sollten.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: *Hegemann*, Hans W.: Die deutsche Barockbaukunst Böhmens. München 1943, 58.

Abb. 2: *Ebenda* 59.

Abb. 3: *Zimmer*, Jürgen: Iosephus Heinzius architectus cum antiquis comparandus. Příspěvek k poznání rudolfinské architektury mezi lety 1590-1612 [Ein Beitrag zur Erforschung der rudolfinischen Architektur in den Jahren 1590-1612]. In: *Umění* 17 (1969) 227.

¹³⁰ Kroess nimmt an, dass bereits bei der Neuweihe der jesuitischen Salvatorkirche am ersten Adventssonntag 1621 die Altarbilder „Mariä Verkündigung“ und „Geburt Christi“ wieder an ihrem früheren Platz waren. *Kroess*: Geschichte der böhmischen Provinz 33 (vgl. Anm. 71). – Hausenblasová und Šroněk versetzen die Rückgabe der Bilder allerdings in das Jahr 1627. *Hausenblasová/Šroněk*: Gloria et Miseria 188 (vgl. Anm. 64). In beiden Fällen fehlen nähere Quellenangaben.

- Abb. 4: *Hausenblasová, Jaroslava/Šroněk, Michal*: Urbs Aurea. Praha císaře Rudolfa II. [Das Prag Kaiser Rudolfs II.]. Praha 1997, 99.
- Abb. 5: *Zimmer, Jürgen*: Iosephus Heinzius architectus cum antiquis comparandus 231 (vgl. Abb. 3).
- Abb. 6: *Terhalle, Johannes*: ... ha della Grandezza de padri Gesuiti. Die Architektur der Jesuiten um 1600 und St. Michael in München. In: *Baumstark, Reinhold* (Hg.): Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten. Ausstellungskatalog Bayerisches Nationalmuseum München 1997. München 1997, 111.
- Abb. 7: *Merten, Klaus*: Drei Risse der Wallfahrtskirche in Altbunzlau von Nikodemus Tessin d. J. im Nationalmuseum in Stockholm. In: *Konsthistorisk Tidskrift* 38 (1969) 48.
- Abb. 8: *Lietzmann, Hilda*: Die Kölner Klosterkirchen der Unbeschuhten Karmeliten „im Dau“ und „St. Maria vom Frieden“. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 35 (1972) 204.
- Abb. 9: *Vlček, Pavel/Havlová, Ester*: Praha 1610-1700. Kapitoly o architektuře raného baroka [Prag 1610-1700. Kapitel zur Architektur des Frühbarocks]. Praha 1998, 20.
- Abb. 10: Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolf II. Ausstellungskatalog Kulturstiftung Ruhr Essen 1988. Bd. 1. Freren 1988, Farbtafel 18.
- Abb. 11: *Baumstark* (Hg.): Rom in Bayern 489 (vgl. Abb. 6).
- Abb. 12: *Jacoby, Joachim*: Hans von Aachen 1552-1615. München, Berlin 2000, Farbtafel 24 (Monographien zur deutschen Barockmalerei).