

werden“ (S. 254). „Jeder Slawismus, jede slawische Aktionsgemeinschaft, die schließlich entweder unmittelbar oder in ihren Folgen auf ich weiß nicht welches Protektorat, auf eine einfache Variante des Russismus oder des Russophilentums zurückginge, auch wenn es sich um einen neuen, demokratischen, volklichen, kommunistischen oder sowjetischen Russismus handelte, jeder Slawismus, der den Anspruch erhöbe, auf eine wie immer geartete Vorherrschaft zu bauen, würde im vorhinein jede Aktionsunität in der Zukunft, jede Zusammenarbeit, jede Unifizierung der slawischen Politik unmöglich machen.“ (S. 255)

In seinem Schlußwort rät Beneš allen slawischen Völkern, in ihrem Slawismus und ihrer slawischen Entfaltung wahre Realisten zu bleiben und ihre politischen Ambitionen nicht ad absurdum zu treiben. Für die Tschechen gelte, sich wegen ihrer von allen Slawen meist exponierten und bedrohten Lage niemals vom Osten, d. h. von Polen und Sowjetrußland, zu lösen, aber sie seien zugleich durch eine 1500jährige geistige Entwicklung an den Westen gebunden. „Existenz und Prosperität aller slawischen Staaten, aller slawischen Völker in Freiheit und Unabhängigkeit sind unlöslich geknüpft an ein politisches Regime wahrer Demokratie, d. h. an ein Regime, wo die Elementargrundsätze der individuellen Freiheit, der Überzeugungsfreiheit, der Religions- und Konfessionsfreiheit, der Freiheit der politischen Äußerung und der öffentlichen Meinung garantiert und voll respektiert werden; und auch an ein Regime, bei dem auf welchen Wegen und mit welchen Mitteln auch immer das größtmögliche Maß, das in dieser unvollkommenen Welt größte zu verwirklichende Maß von sozialer und wirtschaftlicher Gerechtigkeit garantiert sein wird, stets begleitet von der gleichen Achtung der individuellen Grundfreiheiten.“ (S. 258).

Heinrich Gerhard Franz:

### **Johann Michael Fischer und die Baukunst des Barock in Böhmen**

(Abb. auf Taf. I—III)

Einige neugefundene Pläne bilden den Anlaß, auf eine wichtige, bisher aber kaum gesehene Komponente in der Kunst des bayrischen Kirchenbaumeisters des ausgehenden Barock, Johann Michael Fischer (1692—1766), hinzuweisen. Um dies recht zu verstehen, sei aber zuerst kurz Fischers Stellung und Bedeutung im süddeutschen Barock in Erinnerung gerufen. In Bayern trat um 1720 der barocke Kirchenbau in eine entscheidende neue Phase. Vorher lag das Bauen fast ausschließlich in den Händen oberitalienischer Bauleute, wie Hauttmann schon gezeigt hat. Es sind für diese Periode die beiden Zucalli, Lor. Sciasca, Viscardi und Barelli zu nennen. Mit den Brüdern Asam, Johann Michael Fischer und Dominikus Zimmermann

traten dagegen um 1720 heimische Kräfte bestimmend hervor. Aus handwerklicher Umgebung in den Bereich der hohen Architektur hinaufgestiegen, haben sie dabei die Einflüsse, die aus Italien, aber ebenso aus Paris, Wien und Prag hereingeströmt waren, zu einem bodenständigen Stil umgeprägt. Damit folgte Bayern mit dem Abstand fast einer Generation dem Beispiel der übrigen deutschen und mitteleuropäischen Landschaften, die bereits seit dem Ende des 17. Jahrhunderts mit der schöpferischen Umbildung der internationalen Barockformen begonnen hatten (in Österreich seit 1690 Fischer von Erlach, Hildebrandt, Prandtauer, in Böhmen seit 1700 Dientzenhofer, Santini Aichel, in Dresden seit 1700 Dietze und Pöppelmann, in Berlin seit 1700 Schlüter). Es ist begreiflich, daß das Augenmerk der jungen bayrischen Generation auf das Vorbild dieser neuen architektonischen Zentren gelenkt wurde. Vor allem mußten Wien und Prag anziehen. Mit dem Anschluß an deren neuere Formen holten sie mit einem Schritt den Vorsprung der übrigen Landschaften ein. Im Werk des umfassendsten bayrischen Kirchenbaumeisters des 18. Jahrhunderts, Johann Michael Fischers (1692—1766), lassen sich einige dieser Einflüsse näher bestimmen und zeigen ein auffallendes Hervortreten der böhmisch-österreichischen Komponente. Unterstrichen wird diese Tatsache noch dadurch, daß Fischer selbst 1722 hervorgehoben hat, daß er in seiner Jugend in Brünn in Mähren gearbeitet habe. Er schrieb damals, er sei „auch zu Prün in Mähren schon für einen pallier gestanden“.<sup>1</sup> Vermutlich war Fischer um 1716 auf der Wanderschaft. Man darf annehmen, daß er Böhmen, Mähren und vielleicht auch Österreich durchwandert hat. Merkwürdigerweise hat man sich nie gefragt, welche Einflüsse von den Eindrücken dieser Wanderjahre auf Fischers Werk eingewirkt haben. Sie sind aber für die Gestalt seiner Kirchenbauten sehr bestimmend geworden. Fischer hat diese östlichen Anregungen offenbar erst allmählich verarbeitet und nach und nach in seinen Bauten verwertet, und möglicherweise stand er auch weiterhin in Verbindung mit der böhmisch-österreichischen Architekturentwicklung und empfing mehrfach Anregungen von dort. Auf jeden Fall hat erst die Berührung mit den Formen des Ostens aus Fischer den großen Kirchenbauer des 18. Jahrhunderts gemacht, der dank der von dort übernommenen freien Formenauffassung aus den bisherigen süddeutschen Bautypen eine unerschöpfliche Fülle von Variationsmöglichkeiten entwickelte.

Es ist kein Zufall, daß diese Erkenntnis erst heute gewonnen werden konnte, denn erst seitdem die barocke Architektur Österreichs und Böhmens in den letzten zwei Jahrzehnten der Kunstgeschichte erschlossen worden ist, werden manche Erscheinungen des deutschen Barock im 18. Jahrhundert deutlicher.<sup>2</sup> Österreich und Böhmen müssen als wichtige

1) N. Lieb, Münchener Jahrbuch für bildende Kunst. N. F. 13 (1938/39). S. 142 f.

2) Zum österreichischen Barock vgl. H. Sedlmayr, Österreichische Barock-

Ausgangslandschaften für die Architektur des süddeutschen Spätbarock angesprochen werden.<sup>3</sup>

In Fischers St. Michaelskirche zu Berg am Laim macht sich der Niederschlag östlich-böhmischer Anregungen besonders deutlich bemerkbar. Durch neuere Forschungen hat sich freilich erwiesen, daß die bislang unbestrittene Autorschaft Fischers an diesem Bau einzuschränken ist. Kurz nach der Grundsteinlegung im Jahre 1737 hat man Fischers Plan fallen gelassen und die Weiterführung des Baues einem Konkurrenten übertragen, dem Münchener Hofmaurermeister Philipp Jakob Kögelsperger (geb. 1707), der Fischers Plan eigenwillig geändert haben soll. Durch ihn wurden zunächst das Fundament gelegt und ein Stück der Westfront hochgeführt. Man nimmt daher an, daß die Gestalt der Westfassade auf ihn zurückgeht. Erst 1739 wurde Fischer wieder als Leiter des Baues zurückberufen, nachdem Kögelsperger wegen zu großen Materialverbrauchs abgesetzt worden war. Unter Fischers Leitung und nach seinem Plan wurde der übrige Bau hochgeführt und 1743 im Rohbau beendet.<sup>4</sup> Jakob Kögelsperger war zwischen 1727 und 1730 als Geselle bei Kilian Ignaz Dientzenhofer in Prag gewesen.<sup>5</sup> Man kann nun die Frage stellen, ob die böhmisch-österreichischen Formeinflüsse auf Fischer oder auf Kögelsperger zurückgehen, nachdem auch bei letzterem eine Berührung mit den österreichischen Barockformen nachgewiesen ist. Für diese Frage sind die neugefundenen Pläne in Luzern bedeutsam. Ein kürzlich in Luzern aufgefundener Klebeband mit Architekturzeichnungen des 18. Jahrhunderts enthält einige Blätter, die als Entwürfe Johann Michael Fischers (1692—1766) anzusprechen sind.<sup>6</sup> Zwei davon sind vermutlich

---

architektur. Berlin 1930, und B. Grimschitz, Johann Lukas von Hildebrandt. Wien 1932; zum böhmischen Barock vgl. die Literaturübersicht bei H. G. Franz, Wiener Jb. für Kunstgesch. XIV (1950), S. 65 Anm. 1.

3) Es sei nur auf die Bedeutung für das fränkische Barock (Johann Dientzenhofer, Balthasar Neumann) und für die Zwingerarchitektur Pöppelmanns in Dresden verwiesen. Vgl. H. G. Franz, Zur kunstgeschichtlichen Stellung des Dresdener Zwingers, Forschungen u. Fortschritte 24 (1948), S. 157 ff., und ders., Zs. für Kunstwissenschaft 1 (1947), S. 54 ff.

4) vgl. Anm. 8.

5) vgl. Anm. 8.

6) A. Reinle, Ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne. In: Zs. für Schweizer Archäologie und Kunstgeschichte (11) 1950, S. 716 ff. und (12) 1951, S. 1 ff.; die Pläne für Berg am Laim in Band 12 (1951), S. 6. Herr Dr. A. Reinle, Luzern, hat freundlicherweise die Vorlagen zu Abb. 1 und 2 überlassen, wofür ihm hier besonders gedankt sei. Wertvolle Hinweise empfang ich auf einer Tagung zur Barockarchitektur, die Herr Prof. Dr. J. Gantner in Basel zusammengerufen hatte. Mit vorliegendem Beitrag sei dem Veranstalter ein Teil des schuldigen Dankes abgestattet. Schließlich möchte ich dankend der Hilfe von Herrn Dipl.-Ing. J. Butzke vom staatlichen Hochbauamt in Mainz gedenken, der den Grundriß der Kirche von Berg am Laim nach meinen Angaben umgezeichnet hat (Abb. 3).

Vorentwürfe zu St. Michael in Berg am Laim (Abb. 1, 2).<sup>7</sup> Als solche sind sie bedeutsam für die Frage von Fischers Anteil an diesem Bau.<sup>8</sup> Sie werfen aber auch neues Licht auf seine künstlerische Konzeption und helfen dabei vor allem, Fischers Verhältnis zur südosteuropäischen Barockbaukunst zu präzisieren, ohne deren Voraussetzung seine Architekturen nicht zu erklären sind.

In seiner Beschreibung der Kirche von Berg am Laim ist Hauttmann von der Annahme ausgegangen, daß der Hauptraum eine Zentralanlage mit angesetzten Nebenräumen sei.<sup>9</sup> In Wirklichkeit sind die Nebenräume so stark unterdrückt und mit dem Gesamtraum verschmolzen, daß es keine scharfe Begrenzung gibt, die eine Trennung beider sichtbar werden läßt. Die Kirche besteht aus zwei aneinandergereihten Kuppelräumen, die von einem quergelegten Eingangs- und einem entsprechenden Altarraum begrenzt werden. Der erste und mächtigste Kuppelraum ist einer echten Zentralanlage am ähnlichsten: er hat seitlich kurze Querarme und in den Diagonalen kuppelartige Ausbuchtungen. Die Wandgrenzen des Kuppelraumes sind alle konkav eingebuchtet: die vier diagonalen Schrägwände ebenso wie die acht Pilaster- bzw. Säulenstellungen. Die Krümmung markiert sich am deutlichsten im Gesims, während das Gebälk auf die Säulen-Pilasterstellungen begrenzt ist. Für die Gewölbekonstruktion ist entscheidend, daß der Kuppelabschluß eine Flachkuppel ist und daß der runde Kuppelring nicht auf den Arkadenbogen der Seitenkapellen aufsitzt, sondern über weit aufschwingenden, sphärisch gekrümmten Bogen. An den vier Hauptseiten werden die Nebenräume zunächst durch einfache Rundbogen vom Hauptraum getrennt. Gegen die Kuppel steigen alsdann die eben genannten Bogen auf, die über einer gekrümmten Grundrißlinie verlaufen, also einer zweifachen Biegung unterliegen. Zwischen beiden Bogen sind segelartige, schräg aufsteigende Gewölbstücke gespannt. Beide Bogen gehen von der gleichen Pilaster-Säulenstellung aus — der Halbkreisbogen über den Säulen, der sphärische Bogen über den

7) Die beiden Grundrisse stimmen untereinander und mit dem ausgeführten Bau in den Ausmaßen nicht überein. Eine ganze Reihe von Einzelheiten zeigt aber, daß es Vorentwürfe für diesen Bau sein müssen, denn nur in Berg am Laim treten die zwei Westtürme und die konvexe Mittelwand mit Vollsäulen rechts und links in dieser Anordnung auf. Wir müssen annehmen, daß die Maße des Baues in den verschiedenen Planstufen noch nicht genau festgelegt waren. Eine Erklärung dieser Divergenz wird sich im Laufe unserer Betrachtungen noch ergeben.

8) Literatur zur Kirche in Berg am Laim: M. Hauttmann, Geschichte der kirchlichen Kunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550—1780. München 1923. S. 175 ff. A. Feulner, Bayerisches Rokoko. München 1923. N. Lieb, St. Michael in Berg am Laim vor München. Große Baudenkmäler H. 96. Berlin-München 1948. N. Barth, Die St. Michaelskirche in Berg am Laim. München 1931 (war mir nicht zugänglich). N. Lieb, Münchener Barockbaumeister. München 1941.

9) M. Hauttmann, (s. Anm. 8), S. 175 ff.

Pfeilerecken — und zwar so, daß die Krümmung der segelförmigen Gewölbestücke die unvermittelte Fortsetzung der Krümmung der konkaven Pilaster-Säulenstellung bildet. Diese Gewölbestücke leiten durch ihre sphärische Schräglage mühelos von dem Tonnengewölbe der Seitenräume in die Flachkuppel über, so daß alle jähen Absätze und Akzentuierungen vermieden sind. Die Tonnengewölbe selbst gleiten durch eine Abrundung in die äußere Fensterwand über. Die Pilaster-Säulenstellungen bilden in der Wandzone die festen struktiven Teile. Sie sind durch Marmorierung farbig von der weißen Wand hervorgehoben. Die über ihnen aufsteigenden Segelgewölbe sind in ihrer Rolle als Kuppelträger betont durch die dunkle Färbung und teppichhafte Musterung. In den Diagonalen steigen weitere vier Bogen sphärisch gegen den Kuppelring auf. Sie umschließen die runden Abschlüsse der Diagonalkapellen mit ihren großen Oberlichtfenstern, die dadurch entstehen, daß die Außenwand hier konkav zurückspringt. (Abb. 5.)

Nachdem man das System des großen Hauptraumes verstanden hat, erweist sich der nächste, der Kuppelraum des Chors, unschwer als die Vereinfachung und Abkürzung des gleichen Systems, nur ohne Raumerweiterung und ohne Durchdringung in der Kuppelzone. Als die Grundformen der Gliederung des Hauptraumes sind somit hervorzuheben:

- 1.) die wellig-konkave Form der Wandgrenzen,
- 2.) die sphärisch-gekrümmte Verzahnung des Kuppelraumes mit den angrenzenden Räumen in der Gewölbezone,
- 3.) die Verschmelzung der konkaven Pilasterstellung mit den sphärischen Gewölbeteilen.

Dem konkav in die Seitenräume ausflutenden Raum unten entspricht im Gewölbe die von den Nebenräumen hereinflutende Bewegung der Gewölbebogen: ein synkopischer Rhythmus verzahnt Mitte und Seitenräume.

Dies sind Formen, die in Bayerns Barockarchitektur zum ersten Male mit Fischer auftreten. Sie gehen sicher auf böhmische Anregungen zurück. Dabei ist sofort deutlich, daß der Architekt das klassische Zentralraumsystem mit Mittelraum und angesetzten Beiräumen nicht so völlig aufgelöst und verschmolzen hat wie die böhmischen Architekten. Der Vergleich mit Kilian Ignaz Dientzenhofers Bauten<sup>10</sup> zeigt, wie Fischer die geradlinigen Raumtrennungen (d. s. die Bogen, die Kuppelraum und Seitenräume scheiden) neben den sphärischen Bogen unbekümmert beibehalten hat. Das Schema des oktogonalen Zentralraumes mit Nebenräumen ist stärker gewahrt.

Unter den in Luzern gefundenen Plänen sind zwei Grundrisse als Vorentwürfe Fischers für die Kirche am Laim anzusprechen. Eine Reihe von Einzelheiten, die am ausgeführten Bau wiederkehren, zeigen, daß

10) H. G. Franz, Studien zur Barockarchitektur in Böhmen und Mähren. Brünn 1943.

diese Pläne zum gleichen Projekt gehören: die zwei Türme mit konkav eingetieften Wänden und konvex geschwungener Fassadenfront dazwischen und die Säulen, die neben den Altären der seitlichen Nebenräume in den Ecken stehen. Fischer hatte die Kirche ursprünglich ohne Türme geplant, nur mit einer Vorhalle und mittlerem Turm darüber. Die zwei Türme wurden anscheinend durch Kögelsperger eingeführt.<sup>11</sup> Sie sind bereits im ersten Vorentwurf übernommen (Abb. 1). Er zeigt ein Oktogon mit geraden Begrenzungen des Mittelraumes, ausgenommen die einwärts gekurvten Wand- bzw. Gebälkstücke, welche die vier Hauptachsen flankieren. Die Nebenräume sind als rechteckige Räume angesetzt, die diagonalen Räume durch Apsiden erweitert. Die zwei Hauptachsen sind durch Vollsäulen markiert, die in die Durchgänge zu Vorraum und Chor bzw. nach den seitlichen Nebenräumen eingestellt sind.

Der zweite Entwurf (Abb. 2) ist im Hauptraum dadurch charakterisiert, daß diese Nebenräume an den Hauptraum heran- und in diesen hineingezogen sind. Sie sind Teilräume des großen Raumes geworden und bilden im Grundriß eine halbe Ellipse, die gegen die Fensterwand durch die breite Nische erweitert ist und in die die Altäre eingestellt sind. Sie sind nicht mehr durch enge Durchgänge zwischen den Pfeilern vom Mittelraum geschieden. Damit ist dieser weiter, größer und lichter geworden. Der Umgang hinter den Pfeilern ist aufgegeben, so daß die Nebenräume sich auch in dieser Beziehung ganz und ausschließlich dem Mittelraum zuwenden. Von den Nebenräumen greifen wie im ausgeführten Bau sphärische Bogen in den Mittelraum hinein, auf dem die Kuppel aufrucht. Der zweite Entwurf (Abb. 2) ist die unmittelbare Vorstufe zum ausgeführten Bau. Die Diagonalräume besitzen noch eine große Selbständigkeit, während sie im ausgeführten Bau zu flachen Nischen reduziert sind. Die dahinterliegenden Räume sind für Stiegenanlagen benutzt. Im ausgeführten Bau erscheinen die früheren Nebenräume als Ausmuldungen des Hauptraumes. Das additive Verhältnis der Räume ist zu einer Subordination der Nebenräume geworden. Der Zentralraum ist umgrenzt von lauter konkav gekurvten Wandstücken bzw. Raummulden. Selbst die acht Säulen-Pilasterstellungen sind konkav eingemischt. Die Raumhülle wird aus voneinander unabhängigen Konkaven gebildet, die durch die Säulen abgegrenzt werden, aber doch leicht ineinander übergleiten, indem die eingekrümmten Pfeiler sich zwischen den Wandstücken achtmal wiederholen. Das Motiv dieses aus Säule und Pilaster gebildeten eingekrümmten Pfeilers erscheint bereits im ersten Entwurf (Abb. 1). Im zweiten Entwurf (Abb. 2) ist der grundlegende Schritt getan, den Teilraumcharakter der Nebenräume zu unterdrücken, indem sie in der Gewölbezone durch den sphärisch eindringenden Bogen mit dem Mittelraum verzahnt sind. Die mittlere Kuppel ist räumlich schmaler als das Oktogon

11) N. Lieb, (s. Anm. 8).

und sitzt auf den einspringenden Bogen auf. Diese einschwingenden Bogen sind im zweiten Entwurf auf der unteren Planhälfte eingezeichnet.

Die Wendung vom ersten zum zweiten Entwurf setzt einen neuen Ideenkreis voraus, mit dem sich der Architekt auseinandergesetzt hat. Im ersten ist der Wandmantel durch Vollsäulen plastiziert, welche die Durchgänge der Hauptachsen betonen. Die Pfeilereinsprünge sind eckig. Die Raumzonen sind damit in klarer Schichtung hintereinander abgesetzt und jeder Raum ist deutlich in sich abgeschlossen. Im zweiten Entwurf ist die Schichtung und Absetzung durch die gleitende Biegung ersetzt, die den Blick mühelos über die bisherigen Raumgrenzen hinweggleiten läßt und selbst die Säulen und Pfeiler aus ihrer gefestigten Rolle verdrängt und sie in die kreisende Bewegung der Raumgrenzen einschwingen läßt. Diese gleitende Bewegung der Raumhülle findet in der Gewölbezone ihre Fortsetzung, indem über dem Gebälk eine Zone windschief gekrümmter Gewölbe aufsteigt, die sich von Pfeiler zu Pfeiler spannt. Ihre Bewegungsrichtung verläuft raumeinwärts im Gegensatz zu der ausschwingenden Bewegung der Raumhülle.

Lieb hat schon vor längerer Zeit auf einen Vorentwurf Fischers zur Kirche am Laim hingewiesen, der auf einem zeitgenössischen Flugblatt veröffentlicht ist (Abb. 4).<sup>12</sup> Die Bedeutung und Stellung dieses Planes wird erst jetzt durch die neuentdeckten Grundrisse klar. Die Kirche hat noch keine Doppelturmfront, nur ein einzelner Turm ist über der Eingangshalle errichtet. Das Blatt liegt damit zeitlich vor dem Eingreifen Kögelspergers in die Plangestaltung, also vor 1737. Es soll ein Datum 1735 tragen, auf der Reproduktion ist es aber nicht zu sehen. Wie verhält sich der Grundriß zu den zwei Luzerner Plänen? Der oktagonale Hauptraum entspricht in seiner Grundrißbildung dem ersten der Luzerner Pläne weitgehend. Der Durchgang, den die durchbrochenen Wandpfeiler bilden, ist in dem zweiten Plan aufgegeben. In dem gestochenen Plan deutet nichts auf eine sphärische Führung der Trennbogen der Kapellen, wie sie in Plan 2 angedeutet ist. Sie werden so wie in Plan 1 zu ergänzen sein, der das Schema der Gliederung des Hauptraumes in großen Zügen aus der Planstufe des Stiches übernommen hat. Vor allem ist auf die kantige Form der Pfeilergrundrisse zu verweisen, die in diesem Entwurf auftreten. Erst mit der konkaven Einkrümmung des Pfeilerquerschnitts in Plan 2 und dem bestehenden Bau tritt die sphärische Biegung der Wölbogen auf.

Der gestochene Plan ist noch in einem weiteren Punkt klärend für die Baugeschichte. Für die Aufgabe der tiefen Seitenkapellen, die in Plan 1 und dem gestochenen Plan begegnen, war offenbar ein ganz sachlicher Grund maßgebend. Der Architekt wollte damit die Kirche seitlich von den flankierenden Gebäuden lösen, die schon standen, um rechts und links

12) abgebildet bei Lieb, S. 6.

Durchgänge zu gewinnen, wie das auch beim ausgeführten Bau der Fall ist. Deshalb ist in Plan 2 der Bau mehr in die Länge entwickelt und erscheint damit gestreckter. Plan 1 geht in der Breitenentwicklung des Hauptraumes stärker mit dem Plan des Stiches überein, was wiederum eine Bestätigung der vermuteten Zeitfolge bietet. Der Unterschied der Maße von Plan 1 und 2 findet damit seine natürliche Erklärung.<sup>13</sup>

Für die Durchgestaltung des zweiten Entwurfs für die Kirche in Berg am Laim (Abb. 2) ist das böhmisch-österreichische Barock maßgebendes Vorbild gewesen. Die Piaristenkirche in Wien<sup>14</sup> (1698—1705) ist der erste Zentralbau, in dem eine ähnliche kurvige Verschmelzung von Haupt- und Nebenraum in der Gewölbezone versucht worden ist. In diesem Bau hat Johann Lukas von Hildebrandt Gedanken Borrominis und Guarinis<sup>15</sup> aufgegriffen. Die wenig spätere St. Laurentiuskirche<sup>16</sup> in Deutsch-Gabel in Nordostböhmen (1699) hat diese Ideen offenbar nach Böhmen vermittelt, wo sie allerdings vielleicht schon durch Guarini selbst mit seinem Entwurf zur Theatinerkirche in Prag von 1679 bekannt geworden waren.<sup>17</sup> Denn offenbar war Guarini der Anreger der neuen Ideen, die seit den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts durch Christoph und Kilian Ignaz Dientzenhofer in einer langen Reihe von Kirchenbauten weiterverarbeitet worden sind.<sup>18</sup>

Die Werke des Christoph Dientzenhofer hat Fischer während seiner Wanderjahre in Böhmen um 1716 schon vollendet sehen können. Ob er in der späteren Zeit auch die Bauten des Kilian Ignaz Dientzenhofer kennengelernt hat, sei es in Plänen oder Nachzeichnungen, ist nicht zu ermitteln. Es entsteht die Frage, ob vielleicht Kögelsperger, der zwischen 1727 und 1730 bei Kilian Ignaz Dientzenhofer in Prag gearbeitet hat, der Vermittler dieser neuen Ideen des jüngeren böhmischen Meisters gewesen sein könnte.

Auffallend ist, daß um 1735—1740 bei Fischer neben St. Michael in Berg am Laim ganz ähnliche Zentralraumlösungen in der Pfarrkirche in Aufhausen (1736) und in der Augustiner-Eremitenkirche in Ingolstadt (1735) auftreten.<sup>19</sup> Zur Klärung dieser Frage ist die Abfolge der zwei Entwürfe

13) Auf den gestochenen Plan geht auch eine Arbeit von G. Neumann ein, die nach Abschluß meines Aufsatzes erschien (Münchener Jb. für bild. Kunst, 3. F. II 1951, S. 238 ff.). Vgl. Anm. 31.

14) B. Grimschitz (s. Anm. 2), S. 31, Taf. 28.

15) vgl. B. Grimschitz, S. 31 ff., und H. G. Franz, Die Kirchenbauten des Christoph Dientzenhofer. Brünn 1942. S. 89 ff.

16) B. Grimschitz, Taf. 21—24 und S. 31. Abbildungen der Kirche von Aufhausen bei F. Mader, Oberpfälzische Klöster und Wallfahrtskirchen (Alte Kunst in Bayern). Augsburg 1924. S. 74.

17) H. G. Franz, (s. Anm. 15), Taf. 64, 65.

18) H. G. Franz, (Anm. 10 und 15).

19) M. Hauttmann, S. 174, 178; M. Hartig, Franziskanerkirche Ingolstadt. Kirchenführer Reihe Süddeutschland N. 505/06.

für Berg am Laim wichtig. Sie zeigt, daß Fischer zunächst von einem überlieferten heimischen Zentralbautypus ausgegangen ist, wie ihn Viscardi in Bayern in der Wallfahrtskirche Mariahilf in Freystadt (1700—1708) eingeführt hatte. Der oktogonale Zentralraum des ersten Entwurfs erscheint in ganz ähnlicher Form bereits hier und vereinfacht ohne Diagonalkapellen in der Münchener Dreifaltigkeitskirche.<sup>20</sup> Dieser Raumtyp ist von Fischer selbständig umgeformt worden im Sinne der kurvigen Raumverschmelzung der böhmischen und österreichischen Kirchen. Eine Vorstufe zum zweiten Entwurf zur Kirche in Berg am Laim (Abb. 2) ist in der Kirche von Aufhausen zu sehen, eine Variante dazu in der 1735 entstandenen Ingolstädter Kirche. In der zwei Jahre vor Berg am Laim begonnenen Kirche in Ingolstadt sind die vier diagonalen Eckräume stärker räumlich zusammengefaßt und gegen den Mittelraum isoliert. Sie wahren ihre ovale Gestalt und verbinden sich nur durch die konvex ausgreifenden Emporen mit dem Mittelraum. Die acht Pfeiler verdecken diese Kapellen. Diese Pfeiler sind konkav eingebuchtet, wie schon im Plan 2 für Berg am Laim, aber nicht konzentrisch zum Kuppelfuß. Die Bogenöffnungen greifen hoch hinauf in die Gewölbezone und durchstoßen das Gebälk. Die Pfeiler unter ihnen ragen frei wie Mauerzungen (Wandpfeiler) in den Raum. Im Gewölbe sind die sphärischen Verschneidungen nicht so ausgeprägt wie in Berg am Laim. Die in die Kuppel eingreifenden Bogen über den konkaven Pfeilern sind in deren Fortsetzung ebenfalls konkav eingetieft. Sie sind jedoch, in der Grundrißprojektion gesehen, über einer geraden und nicht über einer Bogenlinie gewölbt. Fischer wollte offenbar mit dem Nebeneinander von klaren rechteckigen Raumgrenzen — wie sie von den Pfeilerkanten abgesteckt werden — und dem konkaven Einschwingen dazwischen ein Moment der Gespanntheit in den Wandmantel bringen. Aus der ruhig prismatischen Grenzform gleitet der Blick in dauerndem Wechsel zur bewegten gleitenden Begrenzung hinüber, um wieder einen festen Punkt zu finden, wenn er weiterwandert. Hierin schließt die Kirche in Ingolstadt an die zwei Vorentwürfe für Berg am Laim an. Deren Grundrißanordnung bildet auch für Ingolstadt die Vorstufe. Die Wölbungszone ist in Ingolstadt aber weit weniger verschlungen wie in Berg am Laim, und nur die konvexen Emporen vermitteln eine Verzahnung von Neben- und Hauptraum.

Die dichte zeitliche Folge dieser drei verwandten Bauten zeigt, daß wir in ihnen Ausprägungen einer und derselben Grundidee von Fischer zu sehen haben. Um Berg am Laim gruppiert, setzt sich diese Bautenfolge deutlich ab gegen die Kirchen, die in Fischers Anfänge, in die zwanziger Jahre, zurückführen. Lehrt die Vorentwürfe, daß Fischer böhmische Ideen sehr selbständig nachgebildet und keineswegs einen fertigen Typus übernommen hat, so stellt sich nun die Frage, wo diese böhmischen Ein-

20) M. H a u t t m a n n, S. 158, 159, 160.

flüsse zuerst greifbar werden. Eine Befragung der Kirchen, die Berg am Laim vorausgehen, muß da Aufschluß geben.

Daß Fischer sich schon in den zwanziger Jahren böhmischer Anregungen bedient hat, zeigt die Kirche in Osterhofen, die er 1726—1731 erbaute.<sup>21</sup> Es ist eine Längsanlage mit eingezogenen Wandpfeilern und Emporen in den Kapellennischen. Nach dem Vorbild der St. Niklaskirche auf der Kleinseite in Prag (Langhaus 1703—1711) und der Maria-Schnee-Kirche in Olmütz (1712)<sup>22</sup> schwingen die Brüstungen der Emporen über sphärisch gedrehten Tragebögen konvex in das Langhaus ein. Die Stirnpfeiler der seitlichen Querwände sind konkav eingedrückt und dadurch mit ihren Flanken in die Schräglage verschoben. Der Stichbogen greift von da schräg aufsteigend mit einem konvex-sphärischen Scheidbogen in die Gewölbezone ein. Im Vergleich zu der struktiven Konsequenz, mit der dieser Gedanke in St. Niklas durchgeformt ist, erscheint bei Fischer die Bewegung freilich spielerisch, vor allem durch die unruhige Kurvung der Gesimse. Aber ohne die Anregung des Prager Baues wäre die Osterhofener Kirche nicht zu denken. Ganz ähnlich steht es mit der Kirche in Diessen (1732 begonnen).<sup>23</sup> Sie ist wie die von Osterhofen eine Wandpfeilerhalle. Die Bewegtheit ist hier sichtlich gemindert, die Wandpfeiler sind kantig und streng. Aber die Bogen über ihnen greifen nach dem Muster des vorigen Baues sphärisch in die Wölbung ein, so daß darin doch wieder die böhmische Kurvenfreudigkeit durchbricht. So zeigen diese zwei Langbauten, daß schon vor Berg am Laim eine Auseinandersetzung mit dem böhmischen Formengut stattgefunden hat.

Der Zentralbau ist vor 1735 nur mit einem einzigen Bau vertreten, wenn man von der umstrittenen Friedhofskirche in Murnau (1725—1727)<sup>24</sup> absieht. In der räumlichen Konzeption geht der Zentralbaugruppe der späten dreißiger Jahre die 1727 begonnene Münchener Kirche St. Anna am Lehel<sup>25</sup> voraus. Auf den ersten Blick scheinen die Probleme der Raumverschlingung hier noch nicht erprobt zu sein. Genaueres Zusehen zeigt aber, daß die Bogen über den Nebenkappen doch nicht ganz der Geraden folgen, sondern ganz leicht sphärisch nach der Raummitte hin einschwingen. Die Verschneidung im Gewölbe ist keinesfalls so ausgeprägt wie in Osterhofen, aber ganz vorsichtig klingt doch das Problem an, das Fischer

21) Niederbayern, B.-A. Vilshofen.

22) H. G. Franz (s. Anm. 15), Taf. 24 ff., und ders., *Die Barockbaukunst Mährens*. München 1943. Taf. 22.

23) Hauttmann, S. 169, Taf. 18.

24) Hauttmann, S. 173; Lieb, S. 83 ff. und Taf. 45, 62, 64. Eine Autorschaft Fischers ist seit Hauttmann meist abgelehnt worden. Der Kirche fehlen völlig jene böhmischen Anregungen, die die freieren Formen Fischers bedingen. Solche sind aber schon in dem Ostbau der Kirche in Niederaltaich bei Deggendorf (1723 begonnen) in der Gewölbebildung vorhanden (Kunstdenkmäler von Bayern, Bd 4 H. 17).

25) Hauttmann, S. 172, Taf. 24.

später in Berg am Laim so stark beschäftigt hat. Man könnte noch darauf hinweisen, wie in St. Anna am Lehel die Pilaster in die Eintiefung der Seitenkapellen hineingezogen werden, so daß in der Wandzone deutlich eine Verschlingung der Raumgrenzen gesucht wird. Trotz aller dieser Ansätze steht der Zentralraum hier noch wesentlich weniger entwickelt da als der um ein Jahr später ältere Langraum von Osterhofen. Er entspricht ungefähr dem ersten der besprochenen Pläne für Berg am Laim (Abb. 1), der bei aller Schwere im ganzen, im einzelnen doch ähnliche Motive in den konkav eingezogenen Pfeilerstirnen zu Seiten der Kreuzarme aufweist. Ein bewußtes und nachdrückliches Aufgreifen böhmischer Gewölbeformen scheint hier jedoch noch nicht gegeben, wie es etwa Ingolstadt zeigt.

St. Anna am Lehel in München (1727 ff.) liegt zeitlich vor den Zentralkirchen Kilian Ignaz Dientzenhofers. Man wird unwillkürlich wieder zu der Annahme geführt, es müsse eine neue Auseinandersetzung mit der böhmischen Architektur stattgefunden haben, bevor die drei Zentralkirchen der dreißiger Jahre entstehen konnten: Laim, Ingolstadt, Aufhausen. Für diese sind offensichtlich die allerneuesten Schöpfungen auf böhmischem Boden Voraussetzung, nämlich die Zentralkirchen, die Kilian Ignaz Dientzenhofer zwischen 1725 und 1735 geschaffen hat. In ihnen wird der Zentralraum von konvex nach innen dringenden Bogen bzw. sogar von ebensolchen Wandjochen begrenzt, deren Bogen sphärisch in die Kuppel einschneiden (St. Bartolomäus in Prag, 1726—1731, die Kirche in Wahlstatt, 1727, St. Johann „na scalce“ in Prag, um 1730, und als früheste die Kirche in Počapl, 1724—25).<sup>26</sup> Dies ist auch der Grundgedanke, der der Umbildung des zweiten Planes zur ausgeführten Kirche in Berg am Laim zugrunde liegt, während die in Osterhofen verwendeten Ideen der älteren böhmischen Kirchengruppe entnommen waren, die von Christoph Dientzenhofer um 1705—1715 erbaut wurde. Christoph Dientzenhofer hat nie den echten Zentralbau mit Nebenräumen benutzt wie sein Sohn, sondern immer die Wandpfeilerhalle, die höchstens mit zentralisierenden Elementen durchsetzt wird (Eger, Klarissinnenkirche; Smiřice, Schloßkirche; Břevnov, Klosterkirche; Woboriřt, Klosterkirche).<sup>27</sup>

Wir haben zwischen zwei Erklärungsmöglichkeiten zu wählen: leiten wir die reiche Durchgestaltung der Zentralkirchen von Berg am Laim, Aufhausen und Ingolstadt mit ihren sphärischen Wölbungsbogen aus der Fortbildung und Weiterentwicklung von Osterhofen ab, oder ist ein neuer Schub von Anregungen aus Böhmen vorangegangen, der Fischer die Kenntnis von Kilian Ignaz Dientzenhofers Zentrallösungen vermittelt hat? Ich neige zu letzterer Deutung. Allzu offensichtlich scheint mir eine Bekanntschaft von Kilian Ignaz Dientzenhofers neuen Zentralkirchen vor-

26) vgl. H. G. Franz (Anm. 10), Taf. 18, 19, 26, 28, 29, 33, 34—37.

27) vgl. Franz (Anm. 15), Grundrisse auf S. 22, 51, 54, 60 und Taf. 8, 9, 13, 36, 37, 44, 45; ferner ders., Beiträge zur Baukunst des 17. u. 18. Jahrhunderts in Böhmen, in: ZfO. 3. Jg. 1954, S. 48—67.

zuliegen. Ob freilich Kögelsperger als Vermittler eine Rolle gespielt hat, muß als Frage offen bleiben.<sup>28</sup>

Das Auftreten von Kögelsperger zeigt aber, daß in Bayern eine Verbindung mit der böhmischen Architektur der Zeit bestand, daß Kilian Ignaz Dientzenhofers Name bekannt war und einen so guten Klang besaß, daß er die jungen bayrischen Bauhandwerker anzog. Auch das Vorkommen von Kopien nach böhmischen Kirchenplänen unter den Beständen von Entwürfen für bayrische Kirchen spricht deutlich für die Hochschätzung, deren sich das böhmische Bauen in Bayern erfreute.<sup>29</sup>

Daß die Planung der Kirche von Berg am Laim von einfachen Grundlösungen ausging und diese erst komplizierte, darf keinesfalls als Argument gegen eine Abhängigkeit von Dientzenhofers Plänen gedeutet werden, so, als habe Fischer ganz unabhängig den Weg zu Formen gefunden, die denen des Kilian Ignaz Dientzenhofer ähnlich sind. Vielmehr muß dabei die auffallende Parallelität betont werden, die sich im gedanklichen und zeichnerischen Verfahren bei Fischer und Dientzenhofer zeigt. In den zahlreichen Vorentwürfen, die sich zu der Pfarrkirche in Karlsbad (1732 ff.) im Prager Kreuzherrenarchiv gefunden haben<sup>30</sup>, geht auch Dientzenhofer von einfacheren zentralen Grundrissen aus und läßt erst allmählich sphärisch-kurvierte Grenzformen entstehen. Erst bei der fortschreitenden Weiterbildung ergibt sich die bewegte Endlösung. Aus dieser Gleichheit der Arbeitsweise wollen wir keine zu weitgehenden Schlüsse ziehen. Sie erweist immerhin, daß Fischer keine starren fertigen Lösungen übernommen, sondern schöpferisch die böhmischen Raumideen nachgestaltet hat. Das immer neue Ansetzen bei einfachen Grundrissen unter stets komplizierterer Variation ist ein Zeichen dafür, daß die böhmischen Vorbilder nicht sklavisch kopiert wurden, sondern daß Fischer wirklich ihre

28) Man wird auch bei der Form der Zweiturmfassade mit konvex ausgebogener Mitte in Berg am Laim die Frage stellen müssen, ob darin Vorbilder Dientzenhofers zu sehen sind. Zum Vergleich bieten sich die Fassaden von St. Johann, der Klosterkirche in Wahlstatt, 1732 ff., an (Abb. bei Franz, Studien, s. Anm. 10, Taf. 32, 38, 42). Es ist sehr wahrscheinlich, daß Kögelsperger von diesen Bauten Dientzenhofers, die kurz vor seiner Beteiligung in Berg am Laim entstanden waren und deren Pläne er sicher aus seiner Lehrzeit bei Dientzenhofer kannte, die Gestaltung seiner Zweiturmfront übernommen hat. Offenbar war diese Lösung auch bei Dientzenhofer um 1730 eine Neuerung, denn in seinen früheren uns bekannten Kirchen ist die Einturmfront mit mittlerer Vorhalle überwiegend (vgl. Franz, Studien, Taf. 15, 19, 23 und Abb. 7 auf S. 26).

29) So ist z. B. in einem Entwurf für St. Elisabeth in München, den Lieb Johann Michael Fischer (?) zuschreibt, die Innenanlage von Kilian Ignaz Dientzenhofers Kirche St. Johann „na scalce“ in Prag kopiert (Abb. bei N. Lieb, Münchener Barockbaumeister, München 1941, Taf. 77, und dazu H. G. Franz, Studien, Taf. 20, 21, 28). In der Gliederung des Äußeren macht sich Fischer von dem böhmischen Vorbild frei (Lieb, Taf. 78, 79).

30) vgl. Franz, Studien, Abb. auf S. 24, 30.

Grundprinzipien in lebendiger Auseinandersetzung erfaßt hat. Fischers Planung in Berg am Laim darf bei aller Abhängigkeit gerade deshalb als kongeniale Schöpfung bezeichnet werden. Fischers Leistung wird vor allem deutlich, wenn man Entwürfe und Bauten von anderen bayrischen Kirchenbauern danebenstellt, in denen böhmische Pläne oft wortwörtlich kopiert sind und denen das Element persönlicher Umformung fehlt, das für Fischers Bauten ausschlaggebend ist.<sup>31</sup>

31) In der Kirche in Berbling ist z. B. der Grundriß von St. Johann „na scalce“ in Prag übernommen, Abb. bei H. P o p p, *Die Architektur der Barock- und Rokokozeit in Deutschland*. Stuttgart. 1913. S. 28. Vgl. H. G. F r a n z, *Wiener Jb. für Kunstgesch.* XIV, 1950, S. 124 mit Anm. 157. — Der vorliegende Aufsatz entstand vor einigen Jahren im Anschluß an die Bekanntgabe der Pläne in Luzern (s. Anm. 6). Seit seiner Niederschrift sind mehrere neue Arbeiten erschienen, die sich mit Fischers Zentralbauten beschäftigen. Vor allem ist die nachgelassene Abhandlung des leider im Krieg gefallenen Günther N e u m a n n, eines Schülers von H. Jantzen, hervorzuheben (der Forschung bereits bekannt durch seine sehr gründlichen Arbeiten über Balthasar Neumanns Kirchen): *Die Gestaltung der Zentralbauten Johann Michael Fischers und deren Verhältnis zu Italien*. Münchener Jahrbuch für bildende Kunst, 3. Folge II (1951). S. 238 ff. Auch Neumann hat vermutet, daß die Zentralkirche Viscardis in Freystadt (1700—1708) „den Ausgangspunkt bildete für die Zentralbaugedanken des gebürtigen Oberpfälzers Johann Michael Fischer“. Neumann geht von dem Gedanken aus, daß Fischer diesen „für ihn heimischen Baugedanken . . . immer wieder verwandelte in Annäherung an rein italienische Zentralbauideen Guarinis“. Die Entwürfe Guarinis stehen natürlich hinter all den Bauten, die den Gedanken bewegter Raumbegrenzungen aufgenommen haben. Ein viel unmittelbarer Vorbild lieferten Fischer aber die Bauten Böhmens für seine Umbildung des oktogonalen Zentralraumes. Sie lagen räumlich nahe, und er kannte sie selbst aus seiner Lehr- und Wanderzeit, während er, wie auch Neumann hervorhebt, „Italien nicht aus eigener Anschauung kannte“. Außerdem bestanden in Bayern in dieser Zeit (zwischen 1730—50) überhaupt viele Beziehungen zu Böhmens Architektur (wie in Anm. 28 schon dargelegt ist). Dann kommt hinzu, daß zu Guarinis Auffassung von Raum und bewegter Raumbegrenzung in Fischers Bauten ein tiefer Unterschied besteht, den Neumann auch gesehen, aber vielleicht nicht genügend betont hat. Dieser wäre gelegentlich noch schärfer zu untersuchen. Die vorliegenden Pläne machen es vollends wahrscheinlich, daß Fischer bereits allein aus den böhmischen Anregungen heraus imstande sein mußte, ein räumliches Vorbild vom Typ Freystadt in seinem Sinne umzubilden, ohne daß dazu Guarinis Entwürfe vorausgesetzt werden müssen. Diese waren in Böhmen schon in einer Weise umgedacht worden, die Fischers Auffassung entgegenkam. Aus den Luzerner Plänen — ganz gleich, ob sie eigenhändig von Fischer oder Kopien nach seinen Vorentwürfen sind — läßt sich der Gang seiner architektonischen Vorstellung ablesen. Die Akzentsetzung der Arbeit Neumanns ist somit zu korrigieren. Auch das Bändchen von Felicitas Hagen-Dempff über den „Zentralbaugedanken bei Johann Michael Fischer“ (München 1954) konnte nicht mehr berücksichtigt werden. Der Grundriß der Kirche in Berg am Laim (S. 30) ist alt und die Gewölbeeintragungen sind nicht berichtet. Dagegen bringt N. Lieb, *Barockkirchen zwischen Donau und Alpen* (München 1953), neue Aufnahmen, besonders Risse der Laimer Kirche.

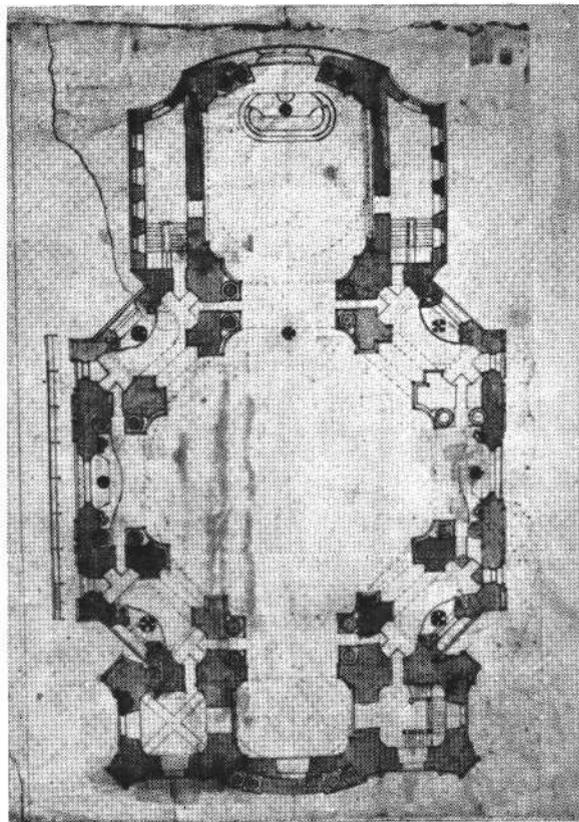


Abb. 1  
Johann Michael Fischer,  
Erster Luzerner Entwurf zu St. Michael  
in Berg am Laim

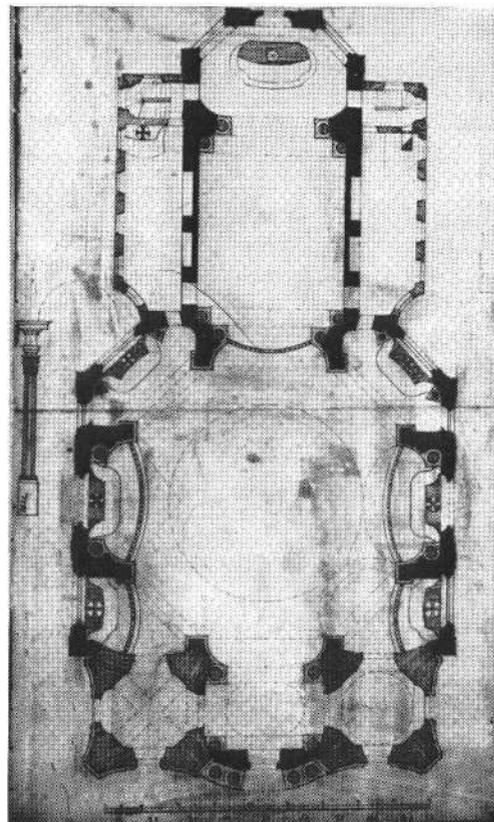


Abb. 2  
Johann Michael Fischer,  
Zweiter Luzerner Entwurf zu St. Michael  
in Berg am Laim

Aufnahmen: Reinle, Luzern

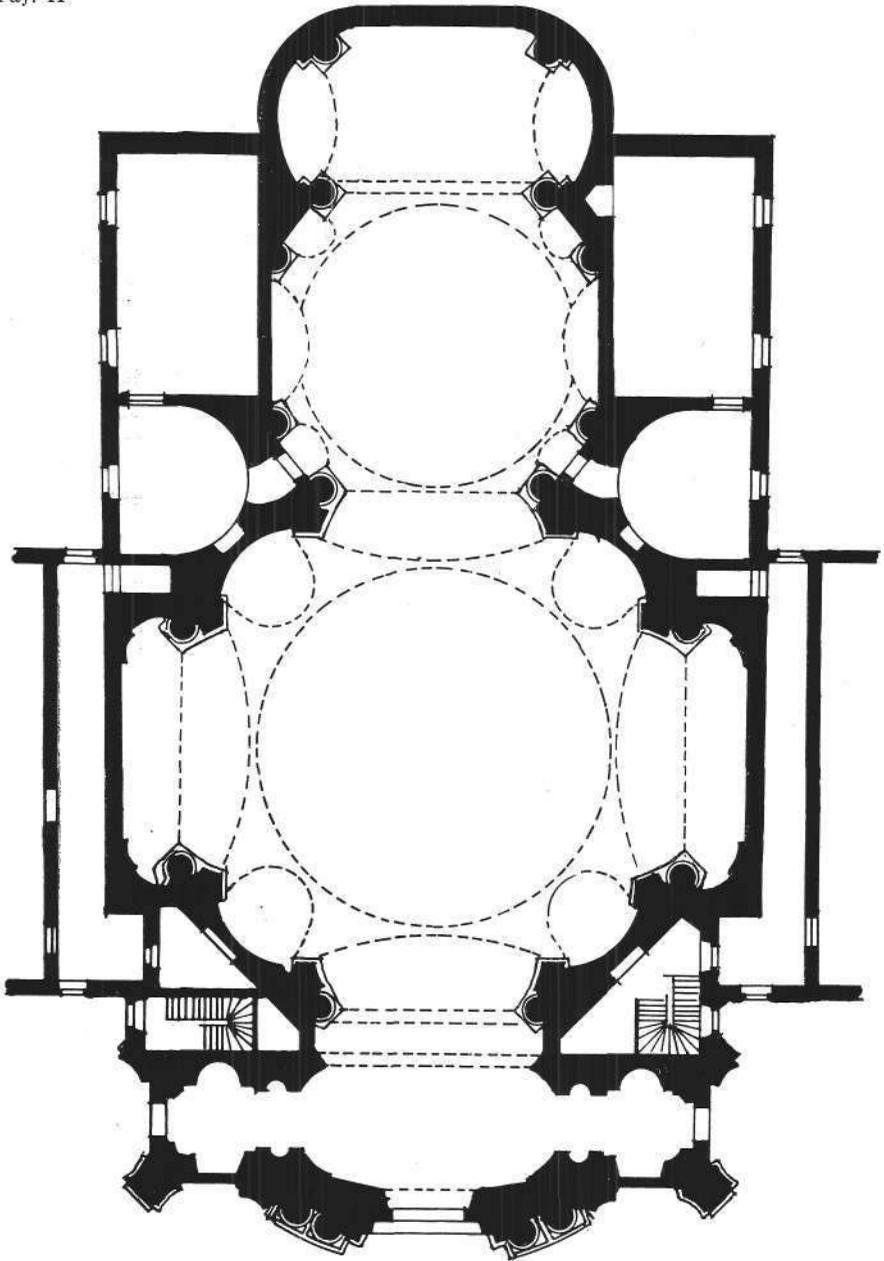


Abb. 3

St. Michael in Berg am Laim. Grundriß nach  
W. Hauttmann, Umzeichnung durch G. Butzke,  
Mainz

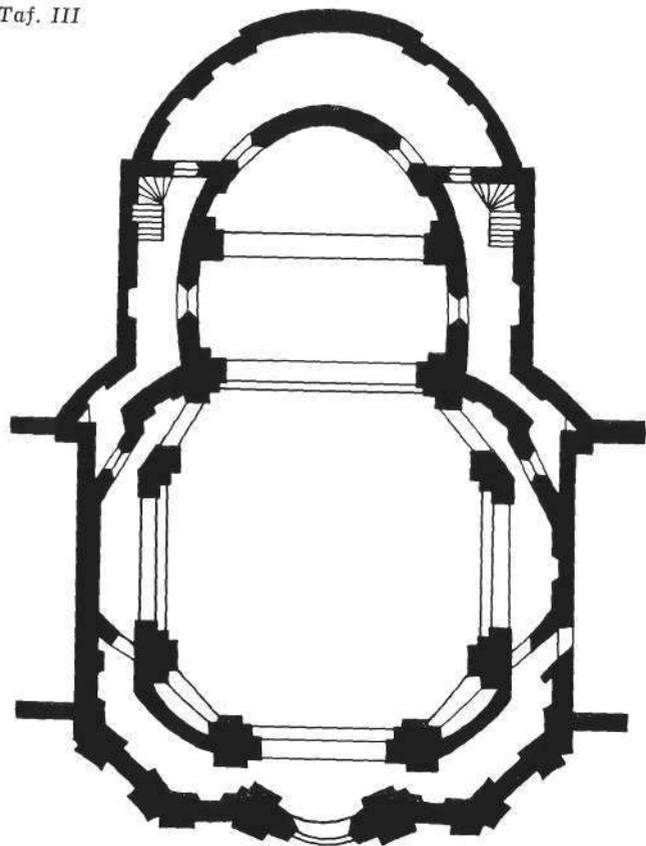


Abb. 4

Vorentwurf Fischers zu St. Michael auf einem zeitgenössischen Flugblatt. Umgezeichneter Grundriß mit Eintragung der Wölbung. 1735 (?)

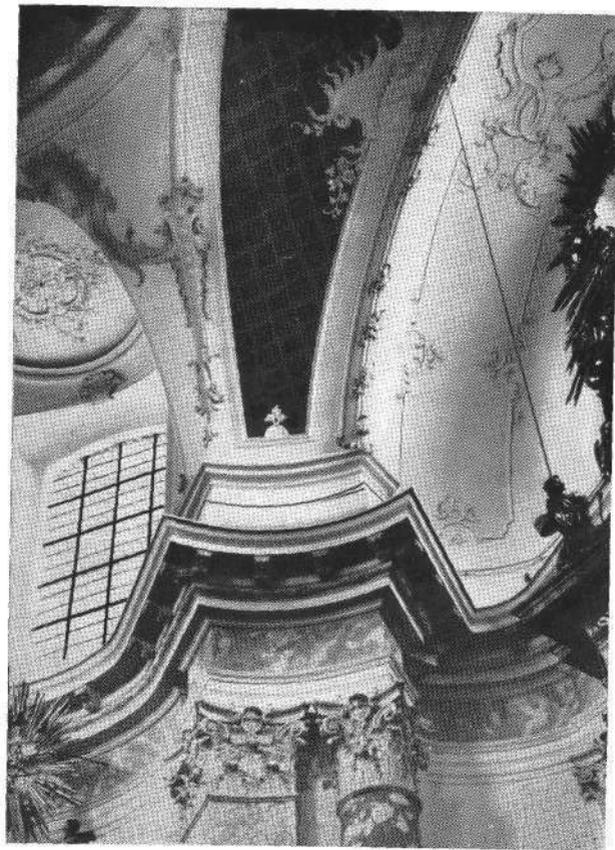


Abb. 5

St. Michael in Berg am Laim. Trennbogen der südöstlichen Seitenkapelle des Hauptraumes und Ansatz der Kuppel  
Aufnahme des Verfassers