

### III. Die Hofburg von der zweiten Türkenbelagerung bis zum Ende der Regierung Karls VI.

#### A. Überblick über die allgemeinen Verhältnisse zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts

Die glanzvolle Barock-Bauperiode Wiens beginnt nach der Türkenbelagerung, als man sich durch die Wiedereroberung Ofens und das weitere Zurückdrängen der Türken bis über Kroatien hinaus von einem fast zwei Jahrhunderte währenden Drucke befreit fühlte.

Wien wuchs nun zur Weltstadt heran und wurde mit so vielen herrlichen Bauwerken geschmückt, wie dies seit der römischen Kaiserzeit fast nirgends in unsern Kulturländern, selbst in Paris kaum, in einer so kurzen Spanne von Jahren geschehen ist. Wir dürfen aber nicht vergessen, daß ein Teil der Paläste, die heute noch den Stolz Wiens bilden, bereits aus den letzten Jahrzehnten von Leopolds I. Regierung und aus der kurzen Herrschaftszeit Kaiser Josephs I. stammen; man denkt heute gewöhnlich nur an die Zeit Kaiser Karls VI., die allerdings den Gipfel dieser Entwicklung darstellt und die im besonderen für den Burgbau die wichtigste geworden ist, die aber doch nicht die allein bedeutende war.

Kaiser Leopold und Kaiser Josef I. scheinen ihr Interesse zunächst übrigens mehr dem Ausbaue des Schönbrunner Schlosses gewidmet zu haben und ließen hiefür durch Johann Bernhard Fischer von Erlach die großartigen Pläne ausarbeiten, von denen einer dann auch größtenteils zur Ausführung gelangt ist<sup>309)</sup>.

Diese Entwürfe (Abb. 148 bis 150) sind für uns nicht nur deshalb bemerkenswert, weil sie uns deutlich vor Augen führen, wie man sich damals einen großen Palast vorstellte, sondern auch darum, weil sie, wie noch gezeigt werden soll, auf wichtige Pläne für die Wiener Hofburg unmittelbar eingewirkt haben. Es ist übrigens zweifellos — und für die Zeit beinahe selbstverständlich —, daß die großartige Anlage des Versailler Schlosses zum Muster gedient hat. Und da dieses auch sonst auf die Wiener Hofburg Einfluß genommen hat, so wollen wir uns auch Versailles in verschiedenen Stadien der Entwicklung ins Gedächtnis rufen (Abb. 151 und 152).

Vielleicht sind die Kaiser durch das französische Vorbild eine Zeit lang überhaupt von dem Stadtschlosse abgelenkt worden, konnten sie doch nie hoffen, in der alten Stadt so

<sup>309)</sup> Nach Ilg (a. a. O. S. 259) begann der Neubau vor 1695, stockte dann aber nach dem Tode Josefs und wurde erst in der letzten Zeit Karls VI. oder sogar erst unter Maria Theresia wieder aufgenommen. Die Vollendung erfolgte hauptsächlich durch Paccassi und Valmagini zwischen 1744 und 1749 (Ilg, a. a. O. S. 294).

Einige in Kupfer gestochene Exemplare seines Entwurfes für Schönbrunn schickte Fischer v. Erlach zu Beginn des Jahres 1701 als Geschenk an das Salzburger Domkapitel (das. S. 217), wodurch wir einiges für die Datierung der Pläne gewinnen können.

Vgl. Kunsttopogr. Bd. II (XI.—XXI. Bezirk), S. 108.

Großartiges zu schaffen, wie draußen auf dem freieren Gelände. Denn es gehörte zu einer wirklich zeitgemäßen Anlage neben einem großen Vorhofe auch ein ausgedehnter regelrechter Park im Stile Le-Nôtres.

Im Jahre 1702 hören wir allerdings, daß der kaiserliche Hof-Ingenieur Johann Lukas Hildebrandt für ein „Modell zum Burggebäu“ 200 fl. erhielt; wenn es aber überhaupt ausgeführt worden ist, so kann es, wie wir noch sehen werden, nicht von besonderem Einfluß auf den gesamten Burgbau gewesen sein. Wir bemerken nur nebenbei, daß nach dem Sprachgebrauche der Zeit ein „Modell“ nicht unbedingt ein plastisch gearbeiteter, sondern auch ein gezeichneter, Entwurf sein konnte. Und jedenfalls kann es das Modell eines kleineren Teiles der Burg gewesen sein.

Sonst hören wir auf Jahre hinaus nichts von einer Tätigkeit an der Hofburg.

In der Barockzeit; deren Höhepunkte wir uns nähern, tritt wohl mehr als vorher die Persönlichkeit des Künstlers hervor; auch die architektonischen Werke sind jetzt in höherem Grade als früher persönliche Leistungen und unterscheiden sich bei gleichzeitigen Künstlern ziemlich stark voneinander: andererseits hat jetzt aber auch der architektonisch oft hoch geschulte Besteller künstlerisch mehr Bedeutung als früher.

Es wird daher nötig sein, wenigstens flüchtig einen Blick auf die Entwicklung der wichtigsten damals in Wien tätigen Baukünstler, aber auch auf die Persönlichkeit der Bauherren, zu werfen.

Es ist begreiflich, daß der italienische Einfluß in Wien im XVII. Jh. ununterbrochen zunahm. Da die Habsburger einen großen Teil Italiens mittelbar oder unmittelbar beherrschten, war Wien im XVII. und XVIII. Jh. in gewissem Sinne nicht nur eine deutsche, sondern auch eine italienische, Hauptstadt. In Wien wurde sehr viel Italienisch gesprochen; am Hofe gab es auch einen eigenen „Wällischen Poeten“. So wird noch im Jahre 1750 Metastasio „in solcher Qualität“ ein hohes Gehalt bewilligt.

Der Verbreitung italienischer Baukunst und Musik kam die großartige Entwicklung, welche diese Künste in Italien erreicht hatten, natürlich sehr zustatten; aber auch der wirtschaftliche Stillstand, wenn nicht Rückgang, Italiens in jener Zeit trieb die italienischen Künstler in die nördlicheren Länder Mitteleuropas, die schon ein halbes Jahrhundert nach dem Dreißigjährigen Kriege einen ganz überraschenden Aufschwung erkennen ließen.

Nicht minder war die militärische Wichtigkeit Italiens für die Ausbildung der österreichischen Baukunst von Bedeutung; denn dadurch wurden zahlreiche Italiener der Militärbaupolitik genähert und mit Österreich in Verbindung gebracht, umgekehrt schulten sich zahlreiche Nordländer in den Feldzügen und in den Garnisonen Italiens auf diesem Gebiete. Und sowohl die einen als die anderen widmeten sich später vielfach auch der bürgerlichen Baukunst<sup>310</sup>).

Dann zog aber auch das Theater- und Dekorationswesen, das sich in Italien früh ausgebildet hatte, viele Italiener an die nordischen Höfe, da diese gerade damals der Oper und Musik die sorgfältigste Pflege angedeihen ließen.

<sup>310</sup>) Über die Bedeutung der Militärbaumeister vgl. Alex. Hajdecki, „Die Dynastiefamilien der italienischen Bau- und Maurermeister der Barocke in Wien“, Bericht des Altertumsvereins XXXIX. Dasselbst (S. 35) besonders

auch über drei mit Fischer von Erlach d. Ä. gleichzeitige Militärbaumeister ähnlichen Namens, von denen einer die „Mehlgrube“ (Hotel Munsch) baute.

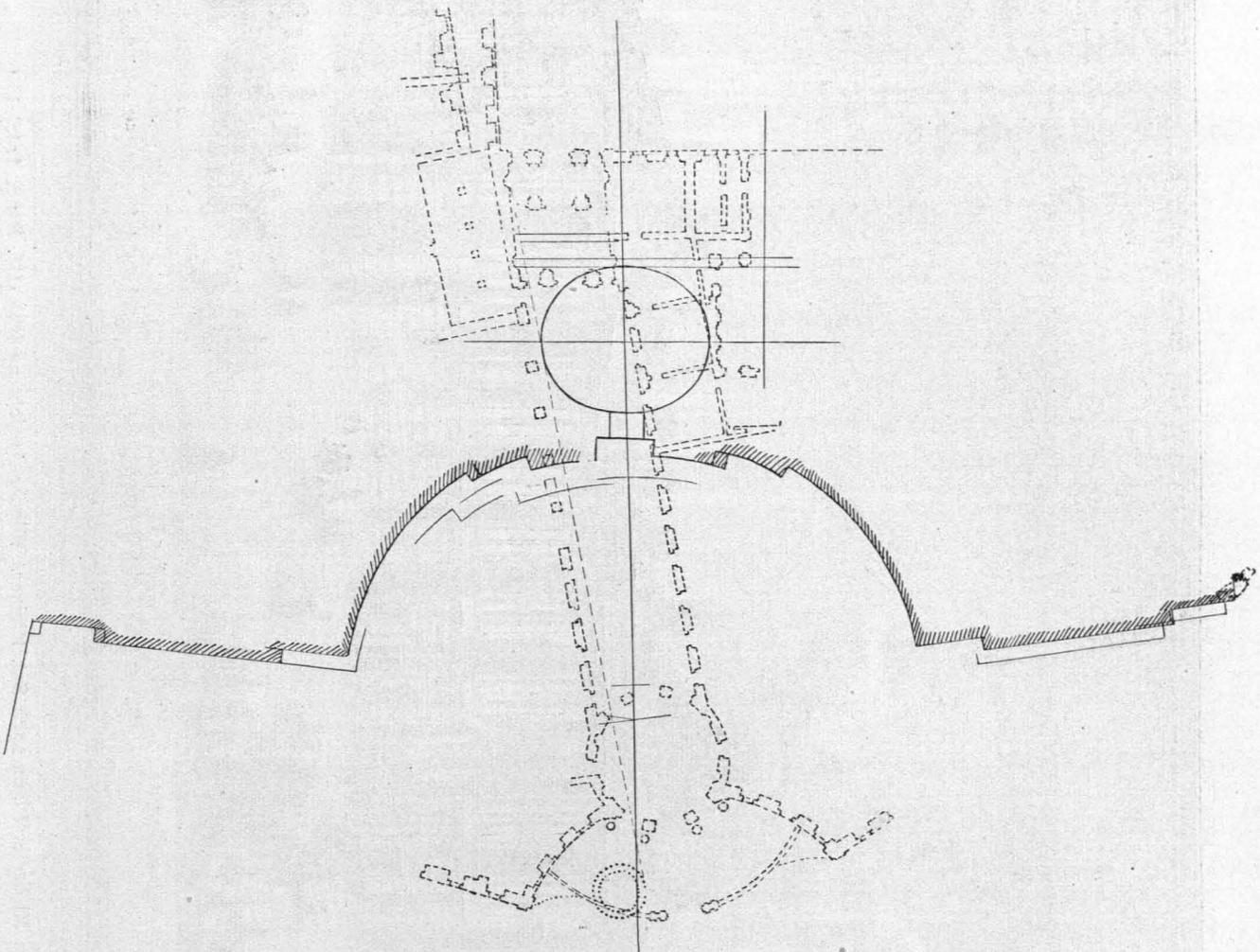


Abb. 215 Einzeichnung im Plane Joh. Luk. v. Hildebrandts (Abb. 207)

(Es sind hier die Linien der Einzeichnung stärker und die Linien des Hauptplanes unterbrochen gegeben)

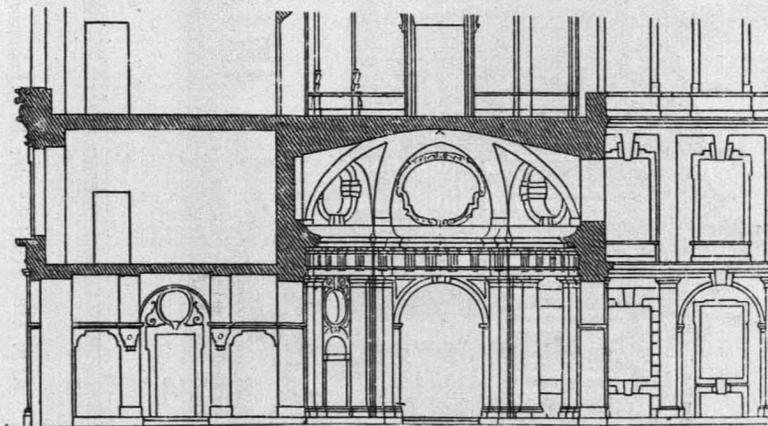


Abb. 216 Querschnitt durch den Vordertrakt des Daunschen (jetzt Kinskyschen) Palastes in Wien, nach Alb. Niemann „Palastbauten des Barockstiles in Wien“

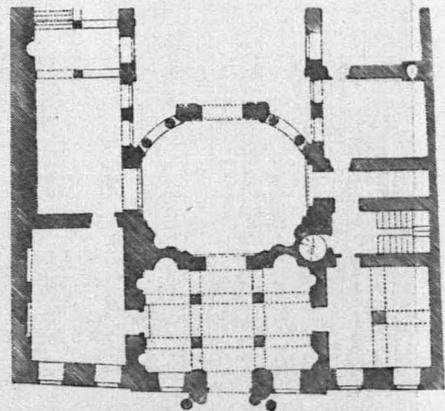


Abb. 217 Grundriß der Eingangshalle des Daunschen (jetzt Kinskyschen) Palastes in Wien, nach Alb. Niemann, s. nebenan

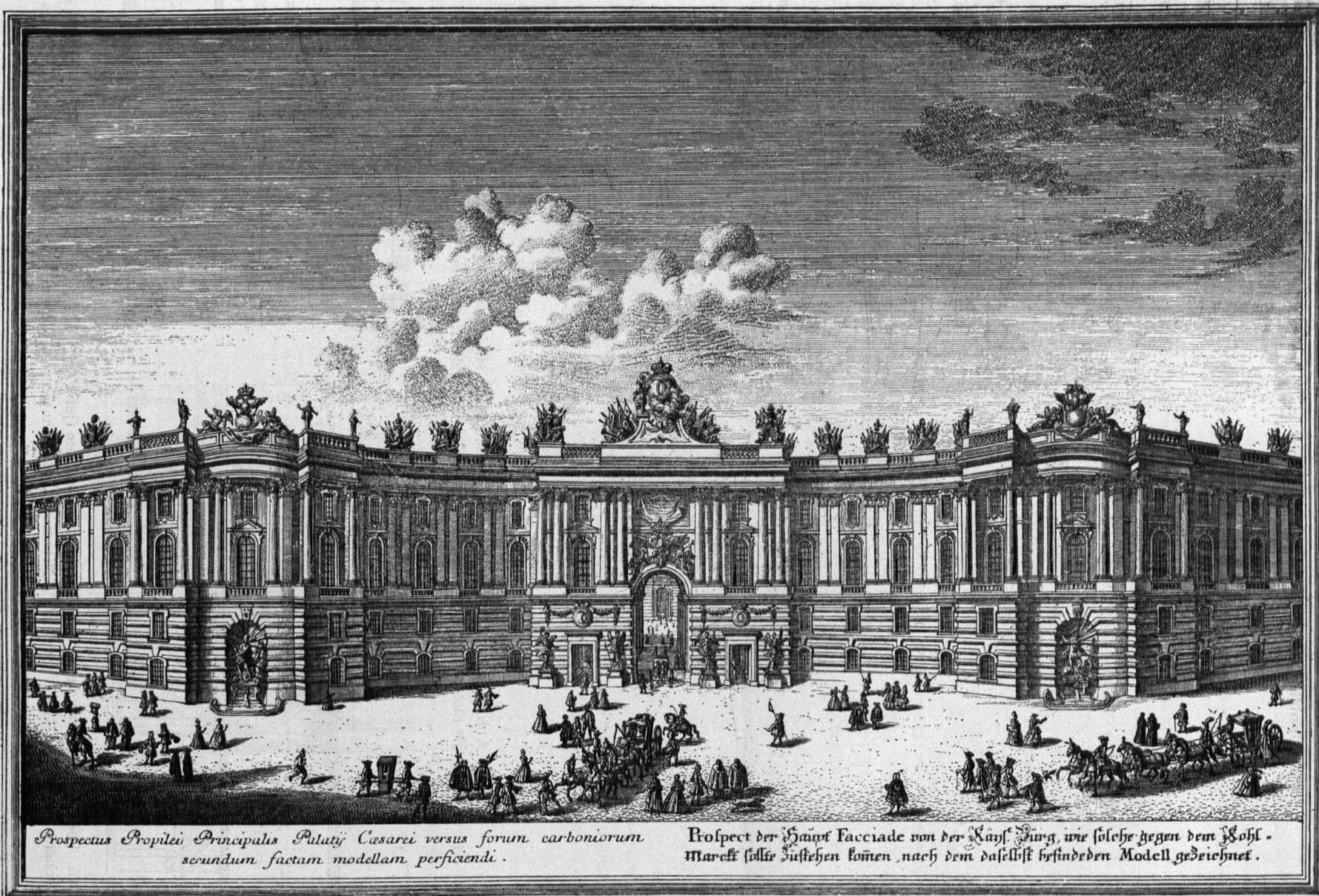


Abb. 218 Ansicht der Burgfassade gegen den Michaeler Platz, nach Sal. Kleiners Wiener Ansichtenwerke (III. Band, Tafel 17.)

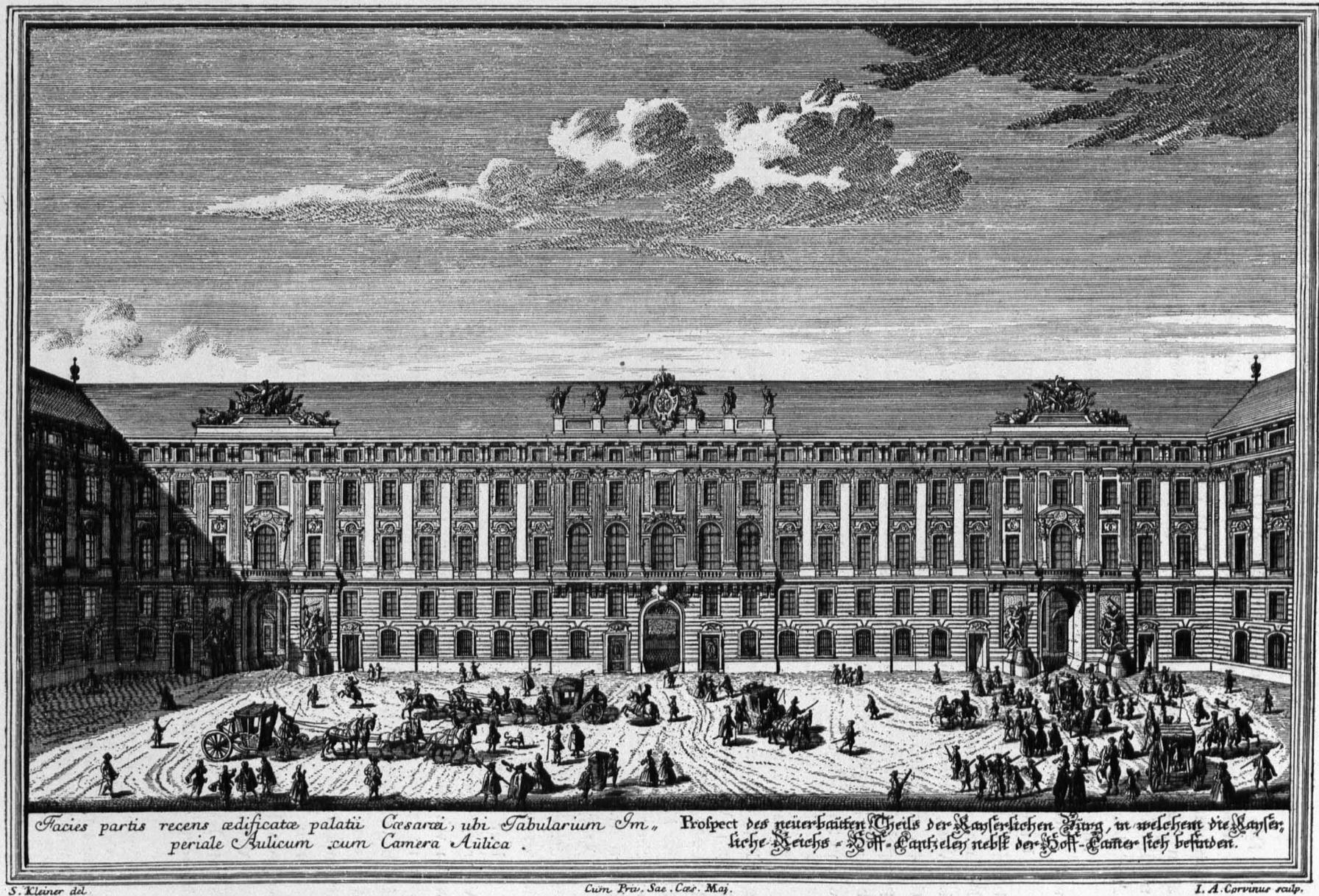


Abb. 219 Ansicht der Fassade der Reichskanzlei, nach Sal. Kleiners Wiener Ansichtenwerke (III. Band, Tafel 16.)

Die habsburgischen Fürsten des XVII. und XVIII. Jhs. waren selbst großenteils Musiker von hoher Begabung<sup>311</sup>). Und wir zweifeln nicht, daß die hervorragende Stellung, die Österreich und insbesondere Wien später in der Entwicklung der Musik einnehmen, mit dieser alten höfischen Musikpflege aufs engste im Zusammenhang steht; nicht daß vorher die musikalische Anlage gefehlt hätte, aber jedenfalls trugen die berührten Verhältnisse zu ihrer Ausbildung und Veredlung bei.

Die Oper war damals aber auch die Hauptförderin einer großartig entwickelten Ideal- und Theatralarchitektur und muß hier daher ganz besonders hervorgehoben werden.

Unter den Theatralarchitekten, die für Wien Bedeutung erlangt haben, wären außer dem bereits erwähnten Ludovico Ottavio Burnaccini, der im Jahre 1707 hochbetagt starb, Antonio Beduzzi, sowie die Familie der Galli-Bibiena<sup>312</sup>) zu nennen; die Hauptvertreter dieser waren in Wien Ferdinando (seit 1712 in Wien) und dessen Sohn Giuseppe. Auch Pozzo, ein Südtiroler, muß in diesem Zusammenhange genannt werden, da er durch seine großartigen perspektivischen Kenntnisse die gewaltigen Raumedanken jener Zeit zu besonderer Ausbildung bringen konnte; er hat sein großes Perspektivwerk übrigens Kaiser Leopold I. gewidmet und hat in Wien, wo er auch starb, ganz Hervorragendes geschaffen.

Johann Bernhard Fischer von Erlach, dem später so großer Einfluß auf die Burg zugefallen ist, hat noch bei Italienern und in Italien selbst gelernt. Aber er hat, wie schon Johann Wagner v. Wagenfels, der Lehrer Kaiser Josefs I., hervorhebt, die Kunst für Deutschland gewonnen. Er ist für die Architektur gewissermaßen das geworden, was Mozart für die Musik wurde; er hat aus dem Italienischen etwas Neues, Deutsches, gemacht, das in mancher Beziehung das Vorhergehende und Gleichzeitige, aber auch das Nachfolgende, übertrifft.

Ähnliches gilt von dem andern Hofarchitekten jener Zeit: Johann Lukas v. Hildebrandt, der, als Sohn eines deutschen Offiziers und einer Italienerin in Italien geboren und dort erzogen, zunächst als Militärbaumeister tätig war.

Der Ausgang dieser beiden großen Künstler ist Italien gewesen, beide sind dann aber Vertreter ganz bestimmter und verschiedener nordischer Richtungen geworden. Wir dürfen, wenn wir sie richtig beurteilen wollen, jedoch nicht vergessen, daß sie ein Altersunterschied von 12 Jahren trennte, so daß der später hervortretende Einfluß der französischen Kunst sie in verschiedenen Lebensperioden traf, ferner daß der eine, nämlich Fischer von Erlach, wie sein Vater, ursprünglich Bildhauer war, der andere aber von Anfang an mehr Bau-techniker.

Die Verschiedenheit ihrer Art wird uns gerade am Burgbaue deutlich entgegentreten, wo von Hildebrandt übrigens viel mehr herrührt, als man bisher angenommen hat.

Wenn wir aber die allmählich wachsende Bedeutung der französischen und sonst nördlichen Kunst auf unsere Meister richtig beurteilen wollen, so brauchen wir uns nur in den Büchern und Stecherwerken, die ihnen zur Verfügung standen, etwas umzusehen.

<sup>311</sup>) Nebenbei erwähnt, waren diese Fürsten auch auf andern Gebieten künstlerischer Tätigkeit bewandert, so waren Ferdinand III., Leopold I., Erzherzog Sigmund von Tirol († 1665) als Beinschneider tätig (Schlager, a. a. O. Anm. 1).

<sup>312</sup>) Beduzzi starb 1735 — Über Francesco Galli-Bi-

biena siehe Ilg, a. a. O. S. 153 ff.; Francesco, 1659 zu Bibiena bei Bologna geboren, arbeitete in Wien an der Ausschmückung der Leopoldinischen Oper; er hatte 6000 fl. Gehalt, unter Kaiser Josef noch mehr. Er starb 1739. Von ihm „L'Architettura maestra dell' Arti che la componono“.



Abb. 220 Ansicht der Ecke der Reitschule und des alten Burgtheaters vor dem Umbau der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts

So führt Nikolai Goldmanns „Vollständige Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst“, die 1699 in einer neuen Ausgabe von Leonh. Christoph Sturm zu Braunschweig erschienen ist, folgende Literatur an:

„Vignola, Architectur mit einem Comentar von Daviler, 1693 (deutsch 1696);

Blondel, Coursus Architecturae (1675—1683);

Le Pautre, Inventiones;

Derand, L'architecture de voutes;

Sandart, Römische Kirchen und Paläste;

Marot, Französische Gebäude (2 Theile);

Rubens, Genuesische Paläste;

Vingbooms, Gebäude;

Abbildung des Amsterdamschen Stadthauses“.

Wenn wir auch zugeben, daß der Einfluß der hier erwähnten französischen und niederländischen Architekturwerke im Norden Deutschlands zunächst stärker sein mochte als im





Abb. 222 Ansicht der Rotunde der Reichskanzlei, nach einem Aquarell von Stutzinger, k. k. Hofbibliothek



Karl VI. hatte dann in Gundacker Reichsgrafen von Althann seinen Vertrauensmann, der von 1716—1742 die Stelle eines Generalbaudirektors innehatte<sup>316</sup>).

Auch der kunstsinnige Reichsvizekanzler Friedrich Karl Reichsgraf von Schönborn, der den Bau des Würzberger Schlosses mittelbar und unmittelbar so sehr förderte, war schon durch seine amtliche Stellung für den Ausbau der Wiener Hofburg von großer Bedeutung<sup>317</sup>).

## B. Die Hofburg im XVIII. Jahrhunderte bis zum Beginn der großen Neubauten

Den Zustand der Burg zu Beginn des XVIII. Jhs. zeigen uns am besten die beiden Pläne von Anguissola, Steinhausen und Marinoni aus den Jahren 1706 und 1710.

Die Aufschrift des Planes von 1706 lautet: „Augustissimo Roman. imperat. Josepho I. etc. Hanc Delineationem In Signum Obsequissimae Devotionis offerunt et dicant L. Aguissola & J. Marinoni. Anno M. DCCVI“.

Anguissola erklärt auf diesem Plane selbst, daß er zu dessen Anfertigung sich besonders des von D. Suttinger mit vieler Jahres-Arbeit zierlich geschnitzten hölzernen Hauptmodells, das dieser 1680 dem Kaiser überreicht hatte, und das seither in der Burg aufbewahrt wurde, bedient und den Beirath der Hofarchitekten Lucas Hildebrand's und A. M. v. Steinhausens, Stadt-Unter-Ingenieurs, benutzt habe (Alb. Camesina, „Wiens Bedrängnis im Jahre 1683“, Bericht des Altertumsvereins VIII S. CLV Anm. 1).

Die vier Kupferplatten des Planes wurden vergoldet und aufgehoben, was gewiß für ihre Wichtigkeit spricht. Aber auch Namen und Stellung der Verfertiger und Mitarbeiter bürgen für die Tüchtigkeit ihrer Arbeit.

Leander Graf von Anguissola kommt schon 1699 als Ingenieur mit Hofbesoldung in den Hofakten vor; 1706 erhält er vom Magistrat für den überreichten Kupferstich der Stadt

<sup>316</sup>) Der Graf, 1665 zu Wien geboren, starb am 28. Dezember 1747. In den Hofrechnungen (von 1713 bis 1717, fol. 530 v.) findet sich unter dem 26. Mai 1716 „Die allergnädigste Ernennung eines G'ral Directorn aller kays. Hoff- und Lust-gebau, dessen activität und Besoldungszulage betreffend“. „Graf Gundackher von Althaa“ wird damit „über alle Hoff- Landt- Lust- und gartengebäude“ gesetzt. In Geldsachen bleibt die Verfügung bei der Hofkammer. Die Resolution des Kaisers vom 20. Juni 1716 (a. a. O. fol. 535 v.) enthält die Anordnung, daß man „kein neues gebäu, groß oder klein, ohne seinem Vorwissen und Befehl vornehmen solle“.

In den Hofrechnungen (von 1740—1744, fol. 211) findet sich unter dem 11. Mai 1742 dann ein „Decret an Herrn Gundacker Graffen von Althaa — Dessen allerunterthänigst angesucht = und allergnädigst angenommene Resignation auf die königl. General-Bau-Directors Stelle betreffend“.

Er hat danach „wegen hohen Alters und daher öfters zustoßenden Unpässlichkeiten“ nach 59 Jahren des Dienstes

schon wiederholt schriftlich und mündlich um seine Entlassung nachgesucht. Als Beginn seiner Baudirektion ist 1718 angegeben. Für seine Tätigkeit wird ihm in diesem Akte die größte Anerkennung ausgesprochen und die Entlassung nur unter dem Vorbehalte bewilligt, daß man sich weiter seines Rates bedienen könne. Als Tag des Rücktrittes gilt der 10. Mai.

Übrigens hatte er schon am 7. April 1738 (Hofrechnungen, Band 1735—1738 fol. 503) „wegen allzu grosser Beschwärlichkeit und zunehmenden Jahren, wie auch abnehmenden Leibs-Dispotion auf die Obrist-Stall Meisters Stelle resigniert“, die Baudirektion aber beibehalten.

<sup>317</sup>) Vgl. des Verfassers Aufsatz in „Kunst und Kunsthandwerk“ 1907, Heft 5.

Friedrich Karl Reichsgraf von Schönborn, 1674 geboren, wurde unter Josef I. Reichsvizekanzler, 1729 dann Bischof von Bamberg und von Würzburg. 1731 gab er das Kanzleramt auf. Er starb 1746.

Wien 100 fl<sup>318</sup>). Amadeus Steinhausen (oder Steinhauser) war Militärbaumeister und niederösterreichischer Geometer.

Von Joh. Jacobus Edlen von Marinoni, der dem Hofe unter anderen durch Anguissola empfohlen worden war, haben wir in den Hofrechnungen die Nachricht gefunden, daß er am 1. Februar 1703 den Titel eines Hofmathematikus erhielt, und daß ihm am 1. September 1705 dieser Titel bestätigt wurde; es wird dabei erwähnt, daß er durch elf Monate die Stadt und die Vorstädte Wiens aufgenommen und die Darstellung dem Kaiser gewidmet habe. Diese „Ichnographia“ wird „acuratissima“ genannt<sup>319</sup>).

Hildebrandt, der, wie gesagt, an dem Plane mitbeteiligt war, werden wir als Hofarchitekten noch näher kennen lernen.

Da die beiden Pläne von 1706 und 1710 in allen wichtigen Punkten und, was die Burg betrifft, überhaupt völlig miteinander übereinstimmen, begnügen wir uns mit der Wiedergabe des einen (Abb. 153).

Es ist dies jedenfalls die genaueste Aufnahme der Stadt und der Burg, die wir bis zu diesem Zeitpunkte kennen.

Nirgends treten zum Beispiele die Vorbauten vor der Kapelle so klar hervor wie hier. Wenn wir den heutigen Zustand dieser Teile damit vergleichen, so werden wir ihn fast unverändert in dem hier gegebenen Grundrisse wiedererkennen; sogar die pfeilartigen Mauerverstärkungen sind im Plane wiederzuerkennen. Anders stellt sich heute natürlich die rechte Hälfte dieser Seite des Hofes dar, von deren Umbau unter Kaiserin Maria Theresia aber bereits wiederholt die Rede war.

Die außen an diesen Burgflügel ansetzenden Vorsprünge und Wölbungsangaben beziehen sich wohl nur auf das unterste Geschoß, nicht auf die höheren Teile des Baues. Bemerkenswert ist jedoch der Vorsprung vor dem Jungfrauturme; er ist an die Stelle der kleineren Vorbauten getreten, die wir zum Beispiel auf Abb. 125 erkennen, ist aber auf den späteren Darstellungen bis in die neueste Zeit wiederzufinden.

Wenn die alte Burg von dem Ballhause vollkommen getrennt erscheint, so kommt dies daher, daß bei diesem Plane natürlich das unterste Geschoß aufgenommen ist. Hier läuft nun zwischen beiden Gebäuden noch der alte Graben und wird erst weiter oben durch einen Bogen überspannt, was übrigens heute noch zu erkennen ist, so daß im unteren Geschosse die beiden Bauteile ganz getrennt sind. Aus demselben Grund erscheint auch die „Ertzherzogliche Burg“ (Amalienhof) vom Leopoldinischen Trakt vollständig abgesondert; hier war ein besonders hoher Schwibbogen vorhanden. Dasselbe gilt weiter von der Unterbrechung des Redoutensaalbaues (zwischen den beiden Gärten); ähnlich erklärt sich ferner die sonst unverständliche Darstellung der Stallburg und des Gebäudes an Stelle der heutigen Hofbibliothek, auf das sich jedenfalls die Bezeichnung Kays. Reith-Schuel mitbezieht; denn

<sup>318</sup>) Er gehörte der Armee an und war 1706 Obristlieutenant. Laut Unterschrift unter dem, noch näher zu besprechenden, Plane war er gleichzeitig auch städtischer Ingenieur. Seit 1707 lehrte er mit Marinoni, Managetta, Wagner u. a. an der 1692 von Leopold I. begründeten Landschaftsakademie in der Alservorstadt; er wurde dann erster Direktor der 1718 von Karl VI. begründeten Ingenieurakademie. Vgl. Abb. 133 und Ilg, a. a. O. S. 616.

<sup>319</sup>) Wir bemerken, daß Ilg, a. a. O. S. 684 hier irrt.

— Die erwähnte Empfehlung fand am 1. Februar 1703 durch Leander Grafen Anguissola und Dr. Stockhammer statt; Marinoni war um den Titel eines Hofmathematikers eingekommen.

Marinoni wurde kais. Rat, Hofmathematikus, Unterdirektor und dann erster Direktor der k. k. Ingenieurakademie; er starb am 11. Jänner 1755 neunundsiebzig Jahre alt. S. Alex. Hajdecki, Bericht des Altertumsvereins XXXIX S. 23 Anm. 2.

diese umfaßte nicht nur den Hof, sondern auch einen gedeckten Raum, dessen Decke sich aber erst in einem höheren Stockwerke befand. Wir erinnern hier an die früher (S. 188) gebrachte Notiz von dem Weiterbau der 1681 begonnenen Reitschule. Auffällig ist es auch, daß die Längsmauern dieses Gebäudes gegen die Burg hin ungleich enden;

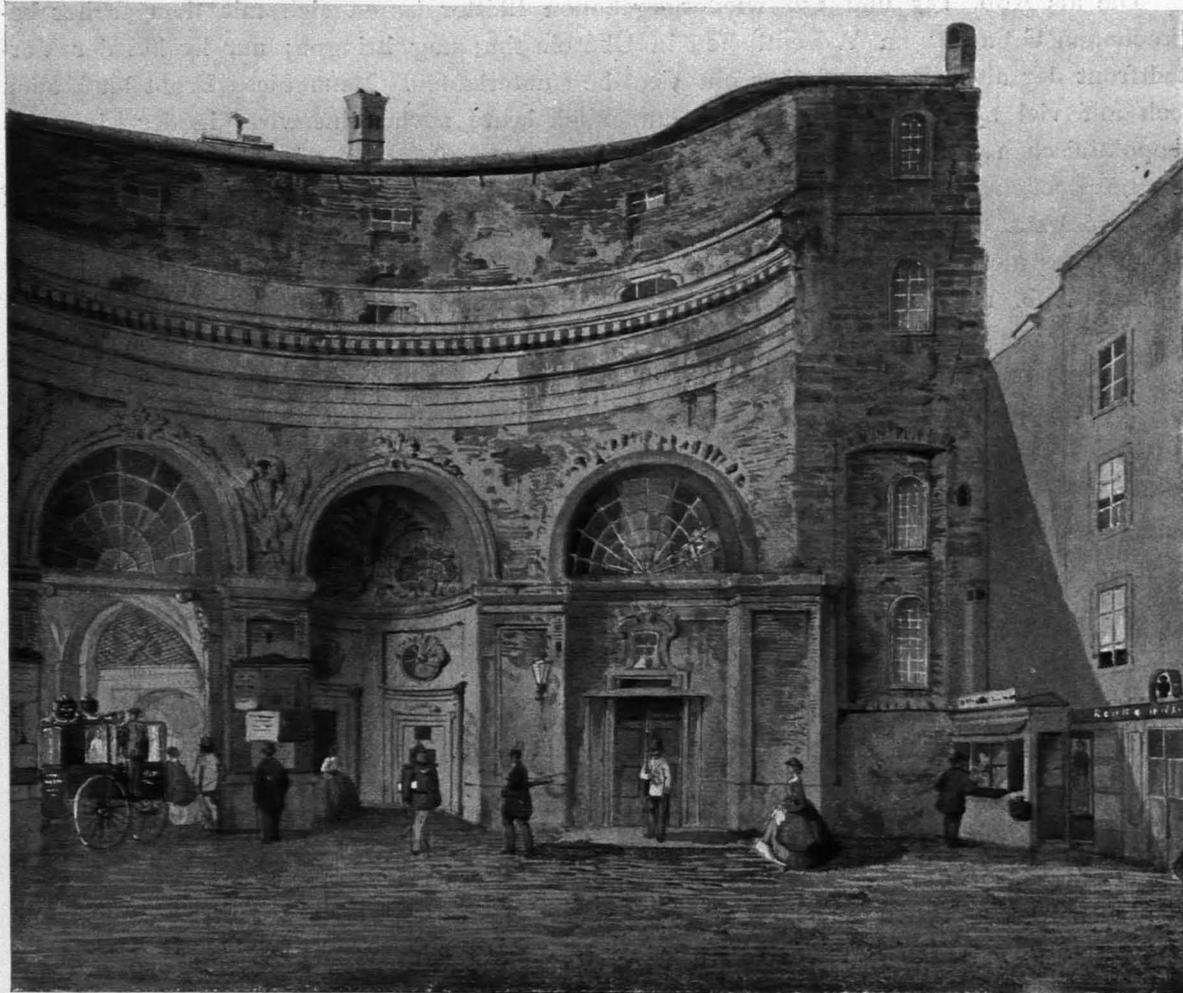


Abb. 223 Ansicht der Rotunde der Reichskanzlei,  
nach einem Aquarell von Stutzinger, k. k. Hofbibliothek

ob es nur in den Substruktionen der Fall war oder auch weiter hinauf, ist nach dem Plane nicht zu entscheiden. Doch haben wir die Tatsache im Allgemeinen auch in den Urkunden verfolgen können.

Man beachte weiters die schräge Durchfahrt zwischen der „Ertzherzoglichen Burg“ und dem Kanzleigebäude; wir werden sie bei dem Hildebrandtschen Plane noch zu besprechen haben.

Wir machen endlich darauf aufmerksam, daß ganz rechts (an Stelle des heutigen Albrechts-Palais) der „kays. Bau-Hoff“ angegeben ist, den wir bereits bei den Herstellungsarbeiten des Jahres 1683 erwähnt fanden. Dann möchten wir auf das, an die „Erzherzogliche Burg“

ansetzende, Haus des Barons Scalvinioni hinweisen, da wir es später noch zu erwähnen haben werden<sup>320</sup>).

Der folgende Plan (Abb. 154) schließt sich dem besprochenen ganz an und darf in den Abweichungen bei der Burgdarstellung wohl nur als ungenau angesehen werden.

Die als Abb. 155 und 156 wiedergegebenen Blätter lassen sich mit dem früher besprochenen Grundriß im Wesentlichen in Übereinstimmung bringen; nur ist bei der Vorstadtfront der alten Burg offenbar ein Versehen unterlaufen. Denn diese Front läuft auch noch auf viel späteren Darstellungen und auch heute noch keineswegs in der Linie des Leopoldinischen Traktes weiter, sondern liegt mehr zurück und tritt erst an der Ecke in dem besprochenen Vorsprung wieder heraus. Den Vorsprung selbst erkennen wir übrigens auf Abb. 156 ganz deutlich, so daß wohl nur ein Irrtum des Stechers (und nicht die Vorwegnahme eines nicht ausgeführten Planes) anzunehmen ist.

Auf Abb. 155 sehen wir noch den Südturm, den Westturm und den Ostturm der alten Burg; auf Abb. 156 fehlt der Südturm bereits. Es gibt diese Darstellung also den Zustand nach den Umbauten, die auf den Brand von 1699 — aber wohl nicht sofort — folgten (s. S. 85 und Anm. 322). Mit diesen Erneuerungen hängt, wie wir bereits erwähnt haben, offenbar auch die Errichtung des ganz an der Ecke vorspringenden Bauteiles zusammen, der darum auch nur auf Abb. 156, nicht aber auf Abb. 157, erscheint. Doch waren die Fundamentverstärkungen, auf denen dieser Vorsprung aufsitzt, schon früher vorhanden und trugen wohl auch früher schon niedrigere Bauwerke.

Auf beiden Darstellungen sehen wir rechts von der Burg das Reitschul- und Bibliothekgebäude mit einem hohen Obergeschoß emporragen; doch ist dieses nach Abb. 156 gegen die Burg hin wieder nicht ganz ausgebaut.

Die Abbildungen 157 und 158 bringen wir nur der Vollständigkeit wegen; bei aller Oberflächlichkeit enthalten die Darstellungen wenigstens nichts, was die bisher gewonnenen Anschauungen erschüttern könnte. Nicht uninteressant ist es sogar, den Reitschul- und Bibliotheksbau hier einmal von einer andern Seite zu sehen.

Abb. 168 bietet wohl nur eine ungenaue Darstellung, wenn man auch annehmen könnte, daß hier eine Erweiterungsidee dargestellt wäre, bei der die Reitschule in den Gesamtbau einbezogen und die alte Burg in die Mitte der Front gegen die Vorstadt gerückt wäre. Wir erinnern hier an die Worte Rinks (im Leben Leopolds I.): „Wiewohl es (das neu geplante Bibliotheks-Gebäude) von der Burg etwas absteht, so hätte es doch leicht an dieselbe können gehenckt werden, daß es hernach von außen der Stadt, damit eine Reihe gemacht, und dies ohne dem [ohnedies] lange Gebäude fast um die Hälfte vergrößert“.

Da der Südturm auf Abb. 168 noch zu sehen ist, muß die Vorzeichnung um 1722 gemacht worden sein, was bei Delsenbachs Werke ja auch zweifellos der Fall ist.

Der genaueste Plan der alten Hofburg vor dem großen Umbau ist jedoch der, den wir hier als Abb. 159 wiedergeben.

Er kann wohl als vollkommen unbekannt gelten, da er niemals veröffentlicht oder nur erwähnt ist, von vorneherein übrigens auch nicht zur Veröffentlichung bestimmt war. Er findet sich auf einem großen Blatte, auf dem Johann Lukas von Hildebrandt im Jahre 1724

<sup>320</sup> Hieronymus Reichsfreiherr von Scalvinioni (Scalvignon etc.) war Oberinspektor der Hofgebäude und von Leopold I. besonders bevorzugt. Vgl. Ilg, a. a. O. S. 472, S. 598 Anm. 143.





Abb. 225 Blick auf die Reitschule, nach Sal. Kleiners Wiener Ansichtenwerke (IV. Bd, Tafel 2)

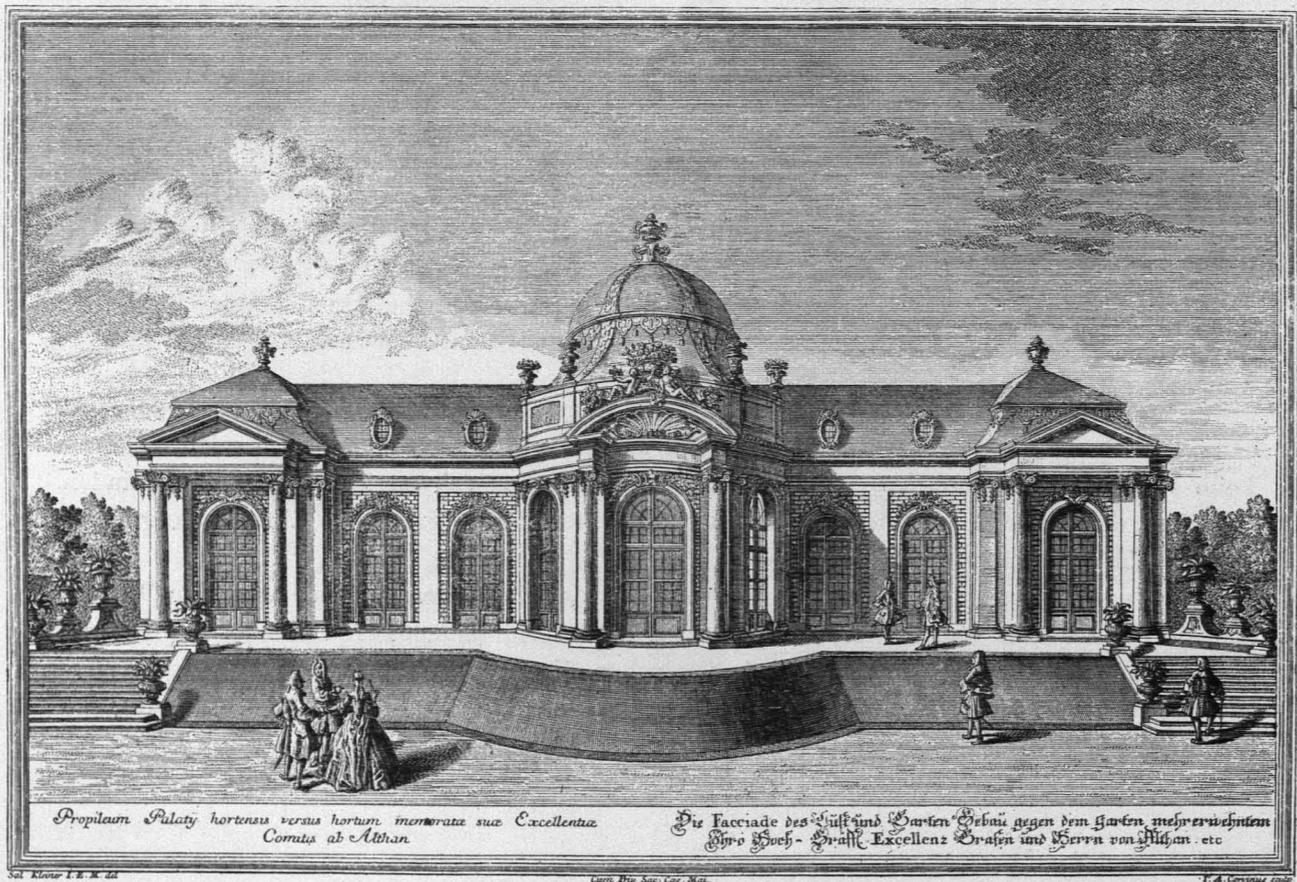


Abb. 226 Gartenfassade des gräfl. Althanschen Palastes,  
 nach Sal. Kleiners Wiener Ansichtenwerke (IV. Bd. Tafel 31)

Die Mauern in der Umgebung des Nordturmes sind im Plane nicht mehr mit völliger Sicherheit festzustellen. Wo die größere Wendeltreppe angegeben ist, hat sich später durch die Anlage der sogenannten Säulenstiege vieles verändert.

Später ist auch die große Treppe beim Ostturm entfernt und eine kleinere in diesem Turme selbst errichtet worden. In welche Zeit die wieder verschwundene große Treppe zurückreicht, ist kaum zu bestimmen; doch wird man sie wohl am ehesten mit den Umbauten dieses Traktes in der Renaissancezeit in Verbindung bringen können, als dieser Trakt verdoppelt wurde.

Der große Saal gegen die Stallburg ist der Ball- und Theatersaal, an den — im Plane oberhalb — der kleinere Vorsaal anschließt. Über diese beiden Räume haben wir schon wiederholt Mitteilungen gemacht.

Bemerkenswert ist auch der Ballhausstrakt gegen St. Michael hin mit dem anschließenden Torbau, über den wir im folgenden noch zu sprechen haben.

Das Treppenhaus neben dem Westturme ist natürlich erst mit oder nach Errichtung des Leopoldinischen Traktes entstanden.

Wir verweisen dann noch auf die doppelte Zugbrücke vor dem Schweizertore, wovon schon gesprochen werden mußte.

Dieser Grundriß scheint übrigens auch unsere bereits (auf S. 212) geäußerte Vermutung zu bestätigen, daß die „Antecamera“ früher kleiner war und daß die „Ritterstube“ mehr gegen den Westturm hin lag. Wir brauchen uns nur die schmale Mauer, die in der Verlängerung der Hofarkaden liegt, im oberen Geschosse fortzudenken, um hier oben den für die Ritterstube entsprechenden Raum zu erhalten; es würde dann oben eine Tür in den Gang über den Arkaden, eine andere in den Raum über dem Westturme führen und auch der Ofen (natürlich mit eigenem Kamin) über dem unteren liegen.

Sehr wichtig für die Kenntnis der Burg vor den großen Umbauten unter Karl VI. sind ferner die großen Blätter bei Kleiner (Abb. 160 und 161)<sup>321</sup>).

Auf dem einem Blatte (Abb. 160), das sich in dem, 1725 erschienenen, zweiten Bande vorfindet, sehen wir den jetzigen Franzensplatz mit dem alten Burgbaue dem Beschauer gerade gegenüber. Die Fassade des Schweizerhofes zeigt in ihrer Verlängerung ganz links wieder den schon früher erwähnten Vorsprung, erscheint aber in sich sowie im Verhältnis zur Fassade des Leopoldinischen Traktes schon weit ausgeglichener als in den früheren Darstellungen. Rechts an der alten Burg bemerkt man noch den Westturm, neben dem das Dach des Leopoldinischen Traktes, so wie auf Abb. 125, unterbrochen erscheint. Mehr in der Mitte des Blattes sieht man den östlichen Turm herüberraigen; vor ihm gewahrt man das hohe Dach des nordöstlichen Flügels der alten Burg. Der Nordturm fehlt schon auf weit früheren Darstellungen, ebenso ist der Südturm neben der Kapelle bereits abgetragen<sup>322</sup>). Links ist

<sup>321</sup>) „Wahrhafte und genaue Abbildung aller Kirchen und Klöster...“ I. Theil erschienen 1724, II. Theil (mit verändertem Titel): 1725, III. Theil: 1733, IV. Theil 1737. Die Zeichnungen von dem Augsburger Architekten und Kupferstecher Sal. Kleiner († 1759 zu Wien im 56. Lebensjahre), gestochen von dem kais. Hofkupferstecher Joh. Andreas Pfeffel (geb. um 1675, gest. 1750).

<sup>322</sup>) Nach der „Niederösterreich. Topographie“ (Wien 1770, III. Band, S. 146) wäre dieser Turm am 16. Juli 1699 durch Brand zerstört.

Am 27. März 1708 wird eine neuerliche Beschau „wegen des ruinirten Thurns bei Hoff“ angeordnet (k. k. Reichsfinanzarchiv), die sich vielleicht auf diesen Turm bezieht.

Von einem späteren Brande berichtet eine Notiz in den Hofrechnungen vom 30. Oktober 1722 (Band 1718—1722 fol. 600): „Dem Gottfried Rotter Portier in der kays. Burg, so in ansehung seines Bey Löschung des unterm 15. May letzten in der Burg entstandenen feyers Brunst, angewendeten Fleißes und *vigilanz* umb eben das wochentliche Kostgeld

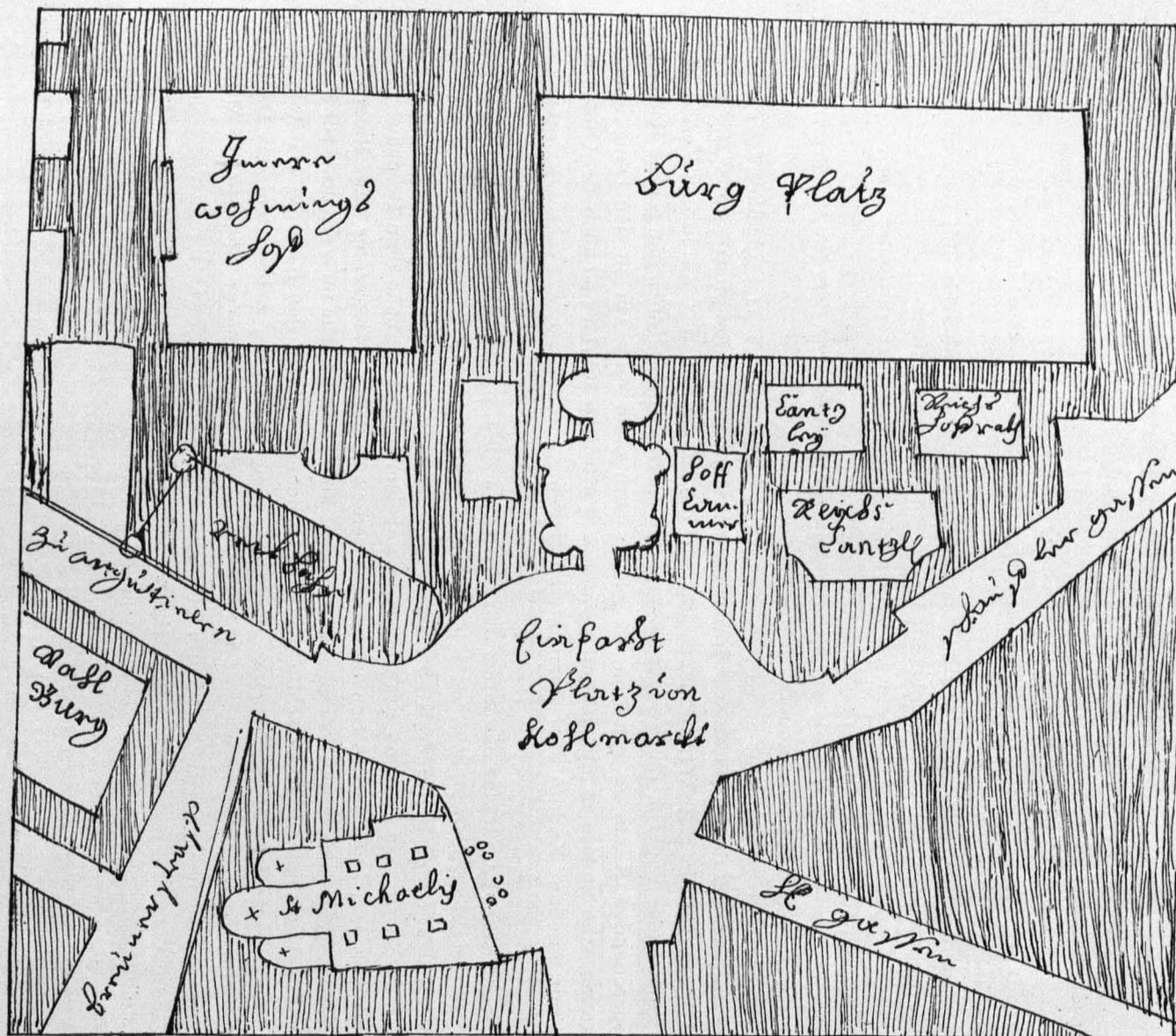


Abb. 227 Grundriß der Hofburg, nach einer Federzeichnung in dem Manuskripte des Konr. Ad. Albrecht „Verschiedene Erfindungen hieroglyphisch-historisch-poetischen Gedanken ... zu denen unter ... Caroli VI ... Regierung vorgenommen Hof-Gebäuden“, k. k. Hofbibliothek (Cod. 7853)

das große Kanzleigebäude zu sehen und daneben der bereits früher erwähnte Torbogen, der übrigens auf Abb. 161 noch deutlicher hervortritt.

Wie wenig man sich bei alten Darstellungen aber auf die Verhältnisse im einzelnen, zum Beispiel bei den Fenstern, verlassen darf, ersieht man aus einem Vergleiche unserer Abbildung mit den heute noch erhaltenen alten Renaissanceteilen (Abb. 162). Man erkennt, daß in der alten Darstellung alle Fenster viel zu schlank wiedergegeben sind, und kann daraus auch auf die andern Formen schließen. Übrigens ist bei Kleiner das Nebentor (links vom Schweizertore) nicht angegeben, trotzdem heute noch die Spuren (Abb. 162) deutlich erkennbar sind.

Nebenbei bemerken wir, daß bei dem Westturm bereits die früher vorhandenen Galerien fehlen und ebenso auch die Jägergruppe mit dem Hirsch.

Auf der andern Darstellung bei Kleiner (Abb. 161) sieht man den großen neuen Burghof nach der gegenüberliegenden Seite hin, nämlich gegen den Amalienhof, so daß hier der Leopoldinische Trakt links und das Kanzleigebäude rechts erscheinen. Beiläufig sei erwähnt, daß die alte Rudolfinische Burg in dieser Zeit Witwensitz der Kaiserin Amalie, Gemahlin des 1711 verstorbenen Kaisers Josef I., war und daß der Bau seither den heute üblichen Namen trägt. Von den Einsenkungen des Daches an den beiden Enden des Leopoldinischen Traktes war schon die Rede.

Das triumphbogenartige Tor ganz rechts vorne, das wir schon wiederholt erwähnt haben, ist unten als „Das neue Thor gegen den Kohl-Markt“ bezeichnet.

Die von Heraeus verfaßte Inschrift dieses erneuten Tores lautete:

„Imperante Caes. Aug. Carolo  
VI. Pio Fe. Victore P. P.,  
Porta Palatii renovata  
A . Ae . Ch . MDCCXII imp. I“

Die Inschrift bezieht sich also auf die Rückkehr Karls VI. aus Spanien und auf dessen Einzug in den alten Sitz seines Hauses<sup>323</sup>.

Der Entwurf zum Umbau dieses Tores rührt von Joh. Lukas v. Hildebrandt her, der seit 1701 Hofingenieur war (vgl. Ilg, der aber offenbar an einen Neubau denkt, a. a. O. S. 452).

Wenn es im Wiener Diarium Nr. 947 von 1712 heißt, daß „die Ordonnance der Architectur dem<sup>1</sup> Herrn J. Hildebrand, kais. Hof-Ingenieur allein obgelegen“ habe, so kann sich dies nur auf die Leitung der Umgestaltung beziehen, an der als Bildhauer Benedikt Stöber beteiligt war<sup>324</sup>). Nach dem oben (S. 128) Gesagten müssen wir jedenfalls annehmen, daß es sich nicht um einen völligen Neubau, sondern nur um einen Umbau handelte.

Sicher erscheint dies nach einem Berichte in den Rechnungsauszüge des k. k. Obersthofmeisteramtes. Es beschwert sich nämlich im Juli 1724 der „Hoff-Burg-Graff“ Nicolà Colard, der frühere Leibchirurg Kaiser Josefs I., über seine geringen Einkünfte. Es wären ihm bei der Ernennung zum Burggrafen nicht nur sein Gnadengehalt, sondern auch ein Ein-

pr' 3 fl gebetten, welches der Portier auf der Kayserin *Amalia* seiten genießet, werden 100 fl *pro una vice* für ein Trinkgelt verwilliget, und angewiesen“. Wir erfahren dadurch also das genaue Datum dieses Brandes.

<sup>323</sup>) Vgl. „Caroli Gustavi Heraei Inscriptiones et Symbola variis argumenti“. Norimbergae MDCCXXI. S. 175.

<sup>324</sup>) Es ist derselbe Stöber, der im Jahre 1717 Hildebrandts Modell für die Karlskirche ausführte.

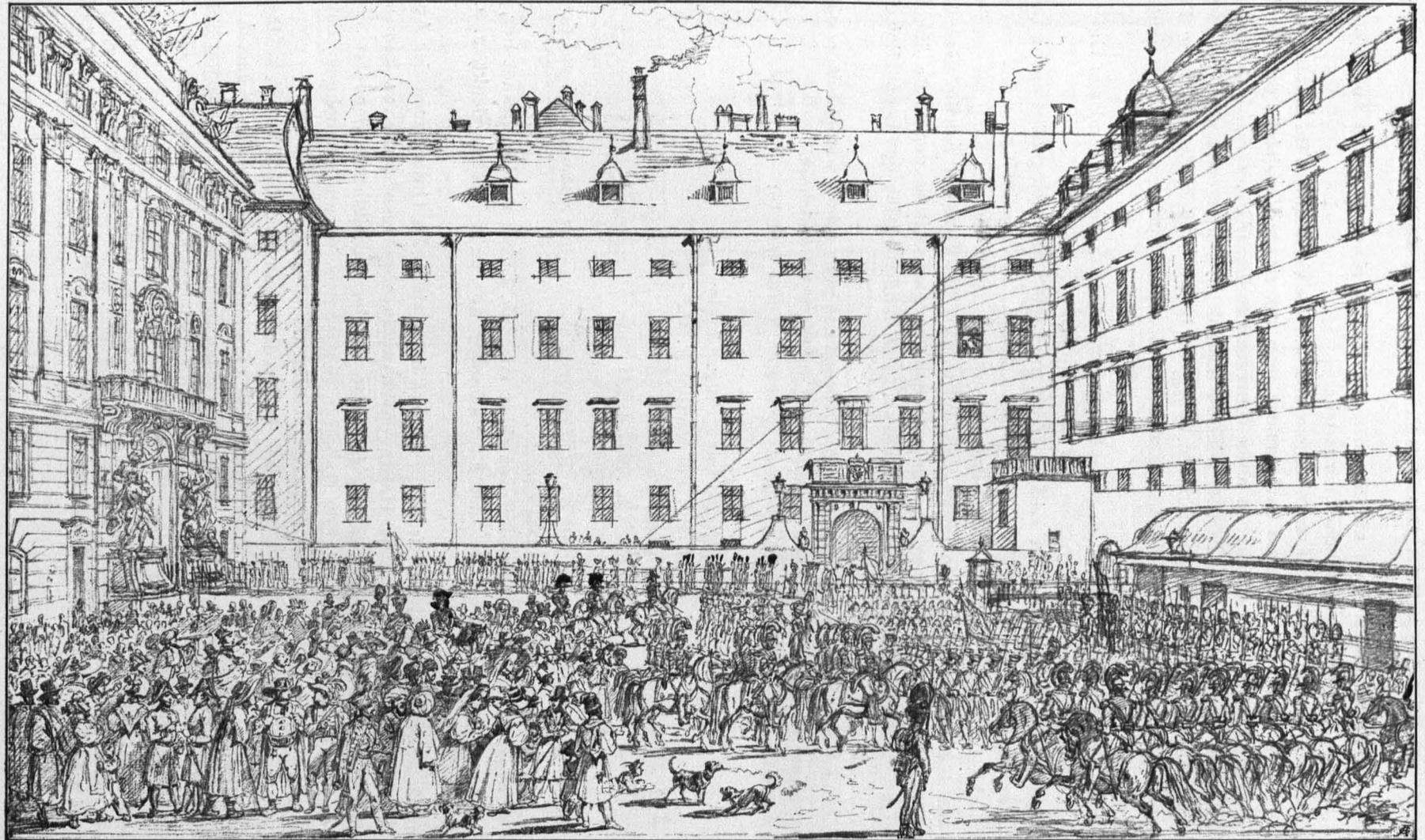


Abb. 228 Ansicht des großen Burghofes (jetzt Franzensplatzes) gegen die alte Burg hin, Bleistiftzeichnung, bezeichnet: Schindler (Studie zu einer Lithographie von Johann Schindler, die Rückkehr der Majestäten am 17. Nov. 1891 darstellend), in den Wiener Städtischen Sammlungen

kommen von 120 fl. entzogen worden, die er als Zins von „denen ehe-dessen beym Eingang der Burg gestandenen zwey kleinen gewölbeln“ bezogen habe. Es heißt dann noch genauer: „... der genuss ob angezogener beider, zwischen der Kays. Hoff-Cammer und dem Ball-Hauß unter oder nebst der Kays. Burg-Porten gestandener gewölbeln...“ und im Vorschlage der Behörde: „... seithero a° 1712 (da nach Ew. Kays. May. Höchst Beglückten anhero Zurückkunft aus Spanien, das Neue Grosse Burg Einfahrts Thorr erbauet und die Beide gewölbel zu Zweyen neben Eingängen gemacht worden) ...“.

Auch möchten wir auf einen Akt vom 1. Juli 1712 (im Archive des k. u. k. Gem. Finanzministeriums) verweisen, in dem die Gelder wegen des „Burgg Einfahrt Thors an der Pallgassen“ bewilligt werden. In einer Beilage heißt es, daß es „nach approbiertem Ryss in eine äußerliche Form zu bringen, wozu neue lesenen [Lisenen] mit steinenen chaff [Kapp] gesimben vnd Capitälñ auch Haut Gesimbs vnd ein frontispicium, Item in der Mitte ein großer Dop: Adler, 2 Figuren 6 Schuh hoch: 2: Kindl 4 Sch. hoch 2 vassen vmd 2 vestonen [Festone], dann 4 Thüren, zu den 2 Neben Gängen gemacht werden sollen...“.

Daß früher nur das Mitteltor offen war, während an den Seiten kleinere Blindbogen gebildet waren, haben wir bereits hervorgehoben (vgl. Abb. 120).

Wir werden sehen, daß sich Hildebrandt bei seinen eigenen Projekten zum Neubaue der Hofburg später bemühte, diesen von ihm verschönerten Bogen möglichst zu erhalten; doch mußte der Bau trotzdem schon im Jahre 1728 mit Rücksicht auf einen neuen Plan zum Umbaue des Reichskanzleitraktes, der damals wirklich zur Durchführung gelangt ist, niedergerissen werden.

Den hölzernen Verbindungsgang, der höher als dieses Tor die Verlängerung der alten Burg mit dem Kanzleigebäude verbindet, haben wir auch bereits früher gefunden (Abb. 125).

Abb. 163 bietet uns eine Außenansicht des Leopoldinischen Traktes. Der Vorsprung am rechten Ende des alten Traktes ist wieder recht kenntlich; die Außenfront der alten Burg selbst erscheint aber durch die vorspringende Ecke des Leopoldinischen Traktes völlig verdeckt. Über den mit *b* bezeichneten Bauteil, der unten als kaiserliche Reitschule erklärt wird, soll noch gesprochen werden.

Abb. 164 bringen wir nur, um die Ecke des Gartens, den wir auf Abb. 109, 125 und weiterhin ganz ähnlich gefunden haben, einmal von der andern Seite zu zeigen; dieses alte Paradiesgartel, das später dem großen Baue der neuen Reitschule weichen mußte, darf man natürlich nicht mit dem gleichnamigen späteren Garten auf der Bastei verwechseln. Wir wollen auf die Kuppel an der Ecke aber noch deshalb besonders hinweisen, weil die Gewöhnung an sie mit dazu beigetragen haben mag, daß später hier wieder eine Kuppel errichtet wurde, während das ursprüngliche Projekt für den Umbau dieser Teile eine solche nicht vorsah.

Abb. 165 bietet uns einen Blick auf den Schwibbogen, der vom Ball- und Opersaale zur Stallburg führt und ungefähr dem heutigen entspricht, nur nicht einen so hohen Aufbau trägt. Das mit *D* bezeichnete Gebäude ist offenbar nicht richtig wiedergegeben; es soll den Verbindungsgang zur Augustinerkirche darstellen und dürfte danach kein so breites Dach haben. Der Fehler ist aber vielleicht wieder erst beim Stiche entstanden.

Man beachte ferner den Turm der Augustinerkirche, der auf den früheren Darstellungen noch unausgebaut erscheint und später noch wiederholt Wandlungen erfahren hat (vgl. Abb. 332).

Eine Schilderung der Burg aus der ersten Zeit Karls VI., die zu diesen Abbildungen stimmt, bietet uns die „Historische Beschreibung Von der Kayserlichen Residentz-Stadt Wienn . . . . . Alles Gespräch-weiß in Teutsch- und Frantzösisch / zu nutzlicher Erlehrung beyder Sprachen / kürztlich entworfen / und an das Taglicht gegeben von Antonio Bormastino Aller dreyen Durchleuchtigen Kayserlichen Höfen Edel-Knaben Sprachmeistern (Maitre de Langues des Pages de leurs Majestés Imperiales Regnantes, et des Imperatrices Douairieres). Anno 1719. Wien (In Verlag Joann. Mich. Christophori)<sup>4</sup>.

Es heißt da auf S. 148:

„Wir wollen dann von der Kayserlichen Residentz den Anfang machen / obwohlen sie nach der jetzigen Baukunst nicht gebauet / so ist dieselbe dennoch sehr groß und auch formlich gebauet. — — —

Derselben Form ist langlich-viereckigt / und hat in der Mitten einen geraumhigen Hofplatz / wo man eine ziemliche Anzahl Soldaten in Ordnung stellen kan. — — —

Dieser Hof kommet einem bey der Nacht / wann er mit denen daselbst auffgepflanzten und brennenden vielen Laternen beleuchtet ist / viel zierlicher und annehmlicher vor. — — —

Von diesem Hof gehet ein Thor zum Stadt und Fortifications-Thor hinauß / wessentwegen dasselbe das Burg-Thor genandt wird / dieweil die Residentz / die Burg heisset. — — —

Dieser Pallast hat drey Stockwerck; Die Kayserliche Hohe Herrschafften und Familien bewohnen den mittlern Stock; die Hof-Leuthe aber / deren nicht wenig seynd / wohnen in den andern zweyen. — — —

Es residiren anjetzo drey Kayserliche Höfe daselbsten: Als Ihre Majestäten; der regierende Kayser und Kayserin; und dann beyde verwittibte Kayserinnen. — — —

Die Zimmer und Wohnungen deß regierenden Hofes können zu solcher Zeit gesehen werden / wann der Hof ausserhalb der Stadt ist: und unter anderen merckwürdigen Sachen ist daselbsten das Billard-Spiel zu sehen / woselbsten Ihre Kayserliche und Catholische Majestät denen freyen Künsten hinein zu gehen die Ehr vergönnet haben / wie auch die alte und neue Schau-Pfenninge / so in den geheimen Kasten verwahret werden / zu beschauen (on y peut voir le Billard, où sa Majesté Impériale & Catholique fait aux Muses l'honneur de leur y donner l'entrée, ajant ordonné d'y garder dans des armoires cachées les Medailles antiques & modernes).

Es seynd auch in dieser Kayserlichen Residentz drey Hof-Capellen / worinnen (was die Altäre belanget) der Todt deß Heil. Josephs / in der Kayserin Amalia Capellen von der Hand deß Carl Moroti<sup>325</sup>) so wohl wert ist / von den Kunsterfahrenen Liebhabern besehen zu werden“.

Auf S. 104 heißt es dann nebenbei in bezug auf die Burg:

„Es finden sich auch in den meisten / absonderlich grosser Herren Pallästen einige Capellen / welche Stuck-weiß zu benennen gar zu lang fallen würde: und es seynd deren auch drey in der Kayserlichen Burg. So seynd deren eben so viel / als jetzund Kayserliche Hofhaltungen allda seynd<sup>326</sup>)“.

Strenger ist wieder das Urteil eines, ohne nähere Kenntniss der Verhältnisse, mit fremdem Maßstab Messenden, wie es Reisenden so oft eigen ist; so läßt sich Baron Pöllnitz<sup>327</sup>) im Jahre 1737 vernehmen: „Les Apartements de l'Imperatrice Donairière étoient les seuls logeables:

<sup>325</sup>) Wohl: Maratti, Maratta.

staat der Leopoldinischen Erzherzogin Maria Magdalena).

<sup>326</sup>) Zu den Kammerkapellen vgl. Wolfsgruber, a. a. O. S. 175, 176; S. 186 (Hofkapelle der Witwe Leopolds I.), 192 (Hofkapelle der Kaiserin Amalie), 212 (geistlicher Hof-

<sup>327</sup>) „Lettres et mémoires . . .“ (Amsterdam, 1737) II p. 30.



Abb. 229 Teil der Reichskanzleifassade mit dem Tore gegen die Schauflergasse, nach einer älteren Photographie in den Wiener Städtischen Sammlungen





Abb. 230 Teil der Reichskanzleifassade mit dem Tore gegen Skt. Michael, im Zustande vor dem Umbaue der neunziger Jahre des 19. Jhs., nach R. Dohme „Barock- und Rokoko-Architektur“.





Abb. 231 Das Innere der Reitschule im heutigen Zustande



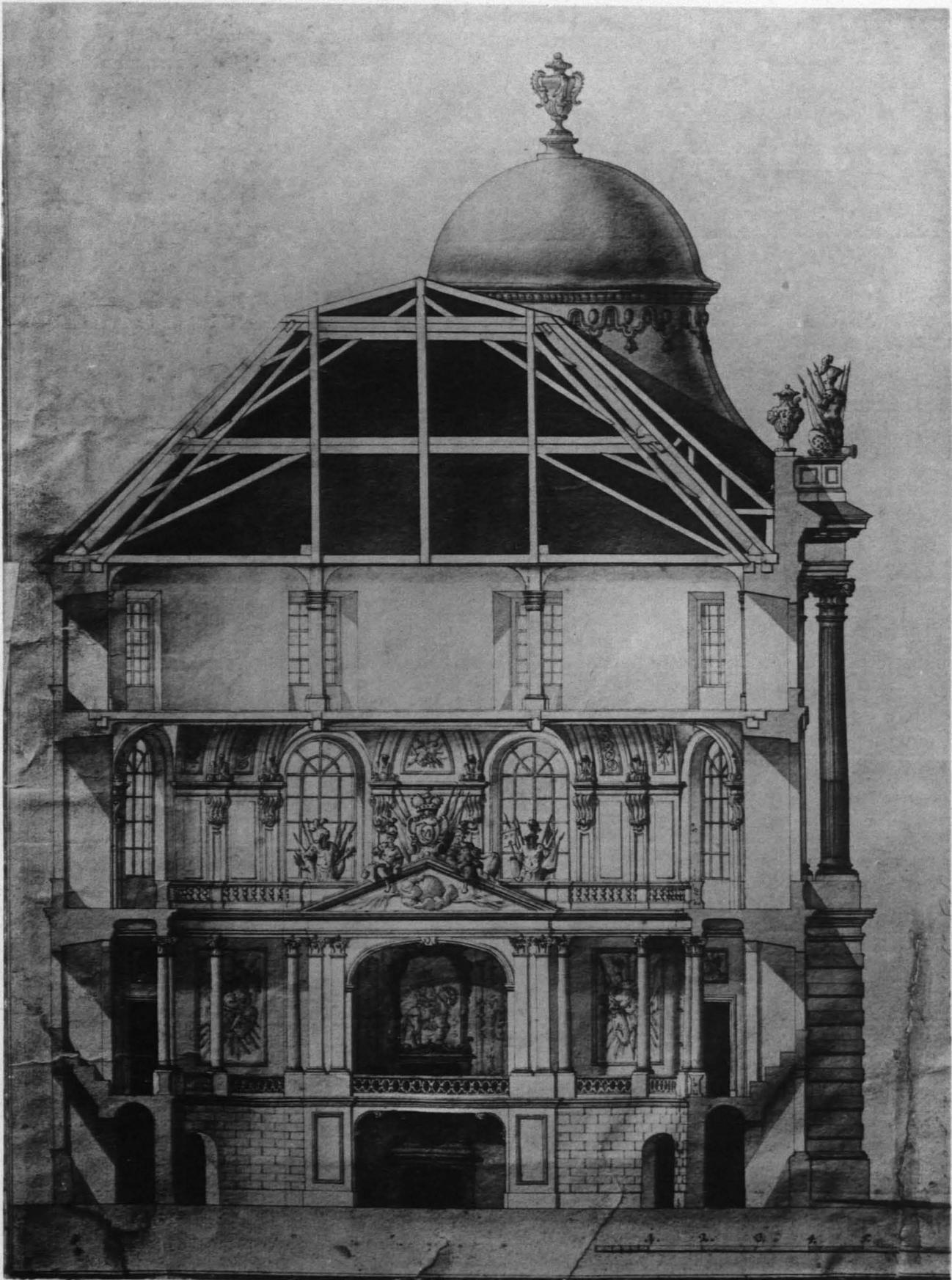


Abb. 232 Querschnitt durch die Reitschule, nach einer lavierten Federzeichnung  
im Besitze des H. Dr. Aug. Heymann in Wien



Fischer von Erlach

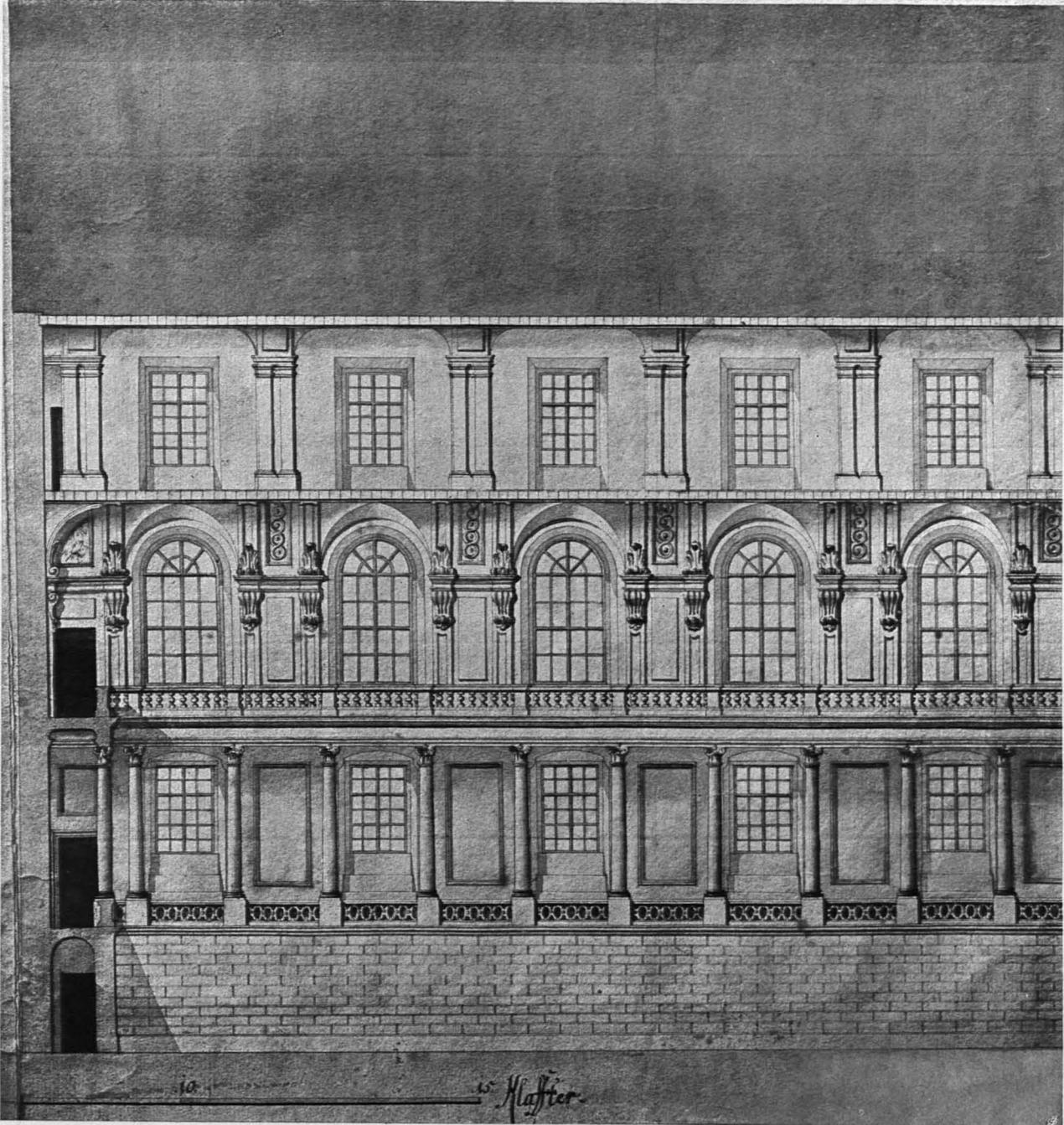
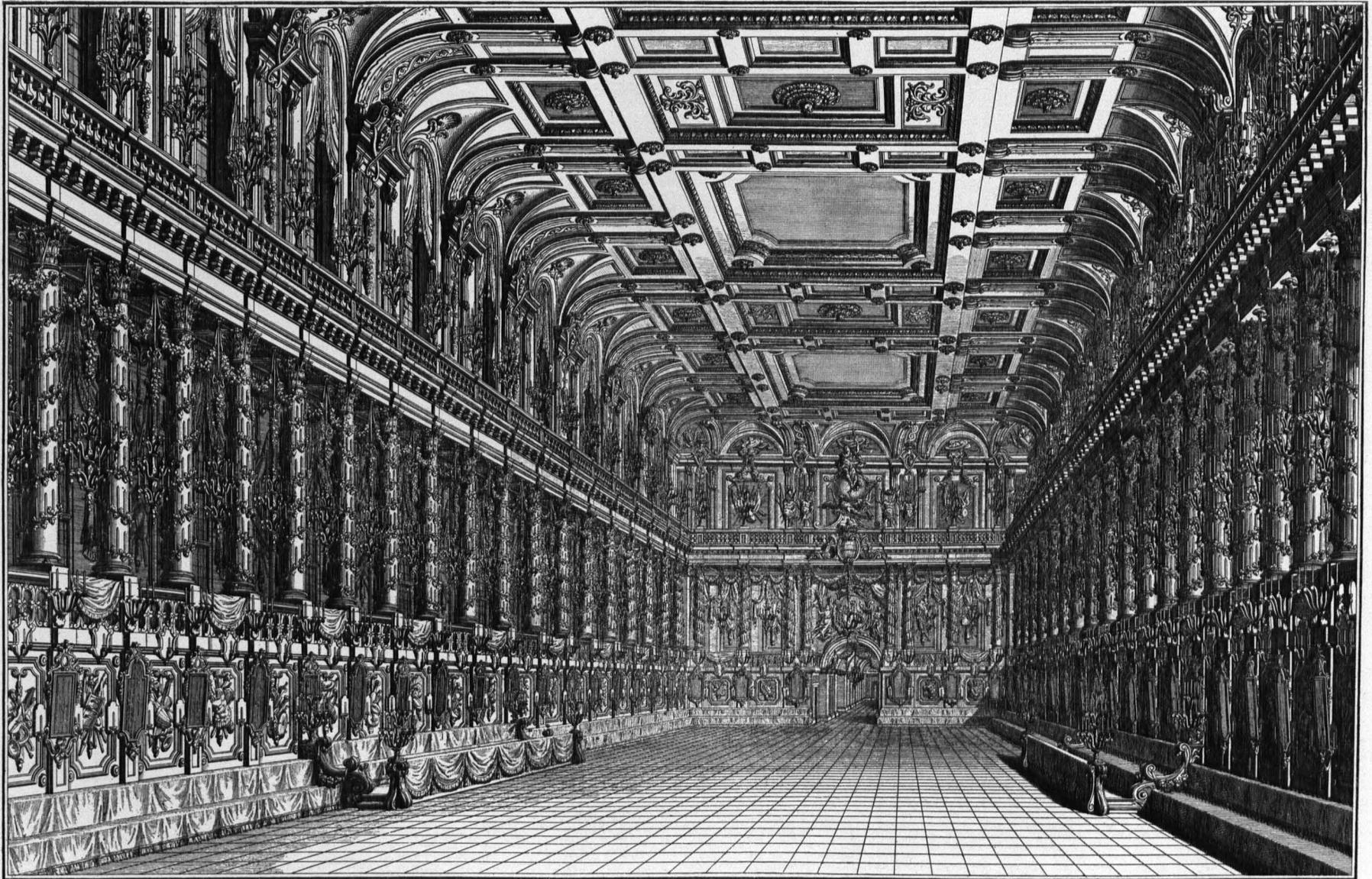


Abb. 233 Längsschnitt durch die Reitschule, wie Abb. 232





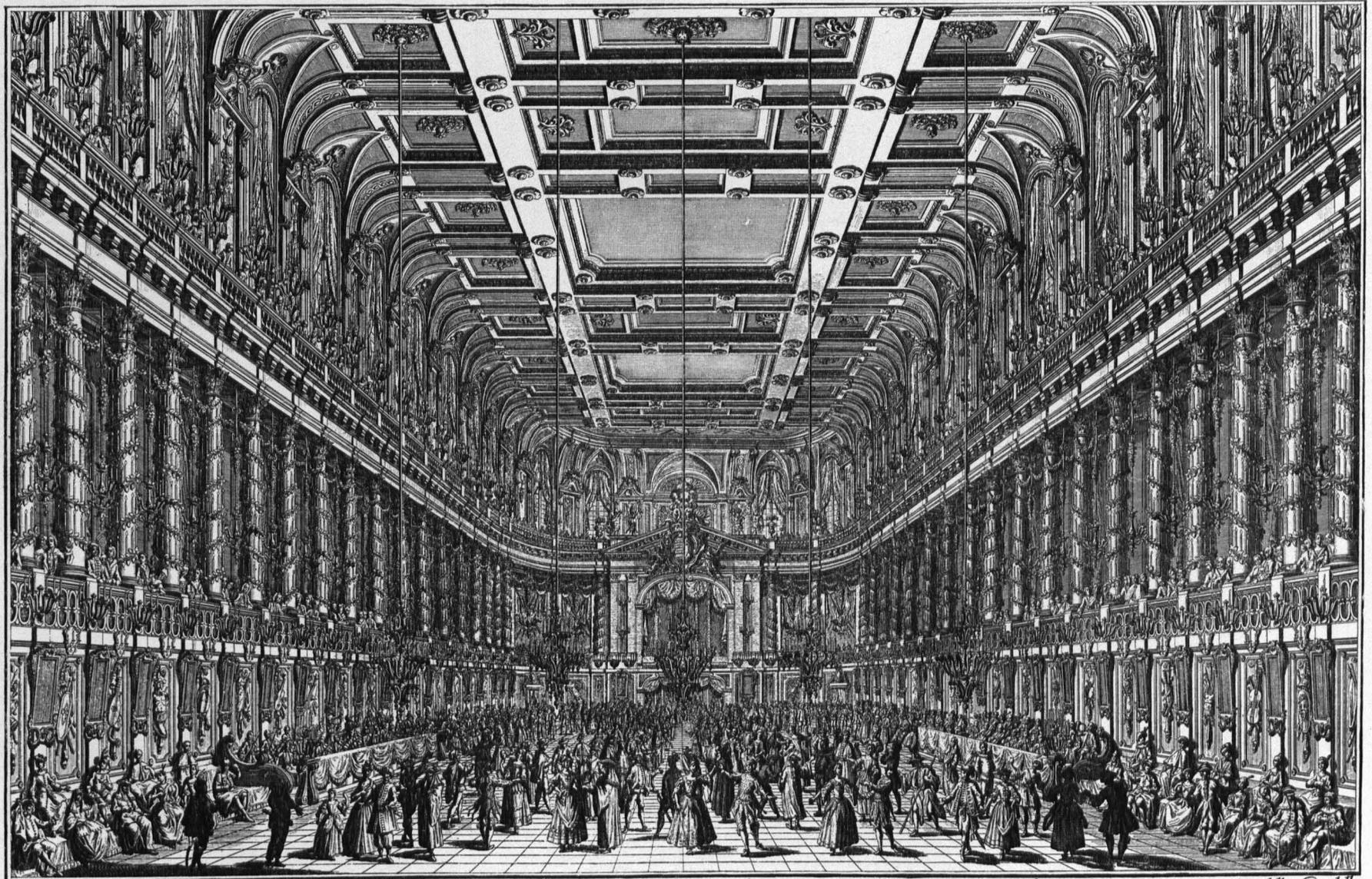
*Cavallerizza Coperta della Reale Corte di Vienna, ridotta in Sala per Comando di S. M. la Regina d'Ungheria, e di Boemia in occasione delle Nozze della Serenissima Arciduchessa Mariaa. con il Serenissimo Principe Carlo di Lorena, esposta in Peduta più da una parte, e Senza le Luminere appese in mezzo:*

J. G. Bibiena S. C. A. Archit. Theatr. Prim. Inv. et del.

J. A. Pfeffel S. C. A. Chalcogr. sculpt. dirax. A. V.

Abb. 234 Die Reitschule, ausgeschmückt für das große Maskenfest vom 12. Jänner 1744 (Blick gegen den Eingang), nach einer Zeichnung von Gius. Galli-Bibiena, gestochen von J. A. Pfeffel





*Facciata in veduta dall'ingresso della Cavallerizza coperta della Real Corte di Vienna, ridotta in Sala per Comando di S. M. la Regina d'Ungheria e di Boemia. etc. etc. in occasione delle Nozze della Serma Arciduchessa Mariarina, con il Sereno Principe Carlo di Lorena, esposta con le Sole s. Luniere appese davanti, tralasciatisi le altre per non dar confusione al Disegno. Le dette Lumiere di Cristallo appese in mezzo erano al numero di 40, e l'Alluminazione era composta di 8000. Lumi, tutte candele di Cera fina.*

*J. A. Duffel s. C. M. Chaloeogr. sculpt. direx.*

Abb. 235 Die Reitschule während des Festes vom 12. Jänner 1744 (Blick gegen die Hofloge), wie die vorhergehende Abbildung



cette Princesse a eu soin de les faire exhausser, parqueter, et lambrisser; ce qui leur a donné un certain air de majesté, qu'ils n'avaient point auparavant“.

Es stimmt das nicht ganz mit den früher gebrachten Nachrichten und Abbildungen, auch nicht mit den urkundlichen Berichten über das von Fischer eingerichtete „indianische Kabinet“ und anderem, wovon wir später noch sprechen wollen; wir müssen auch bedenken, daß die Reisenden vieles wohl gar nicht kannten.

Von einzelnen Kunstwerken, die aber in engerem Zusammenhange mit der ganzen baulichen Anlage standen, möchten wir noch kurz die Marmorstatuen der Fürsten des Erzhauses hervorheben, die sich ursprünglich im (alten) Paradeisgarten befanden. Ihre Anfertigung war Paul Freiherrn von Strudel übertragen, der bis zu seinem Tode auch tatsächlich fünfzehn der Werke fertig gestellt hatte; die Zahlungen in dieser Angelegenheit beginnen schon 1698 und laufen bis 1707 fort<sup>328</sup>). Die weiteren Bildwerke wurden dann von seinem Bruder Pietro ausgeführt. Siebzehn der Statuen kamen später in den großen Saal der Hofbibliothek, wo sie heute noch stehen, die andern wurden ins Belvedere und weiterhin nach Laxenburg überführt<sup>329</sup>).

## C. Die großen Neubauten unter Karl VI.

### c) Die Bautätigkeit des älteren Fischer von Erlach

Auf Abb. 163 ist uns ein Bauwerk aufgefallen, das, zunächst überraschend, als „Kais. Reitschule“ bezeichnet ist. Wir sehen zwar nur sehr wenig davon; jedoch das großartige Pilastermotiv, das von der übrigen Burgarchitektur so sehr absticht, und die Lage des Baues lassen uns sofort an die Hofbibliothek denken, womit aber die Bezeichnung in Widerspruch zu stehen scheint. Andererseits kann nach einem Vergleich mit Abb. 167 wohl kein Zweifel bestehen, daß mit dem Reitschulgebäude tatsächlich die Hofbibliothek gemeint ist, und zwar schon in der Form, die sie im wesentlichen heute hat.

Und es wird uns dies nach der bereits besprochenen Vorgeschichte des Bibliotheksbaues auch nicht mehr allzusehr verwundern.

Wir erinnern uns, daß der Plan von Suttinger (Abb. 126) und der von Steinhausen (Abb. 153) bereits an derselben Stelle, wo sich heute die Hofbibliothek befindet, ein Gebäude aufwiesen. Wir haben weiter aus den Berichten vom Jahre 1681 und 1701 (S. 188) erkannt, daß die Bibliothek in das obere Geschoß der Reitschule kommen sollte, und daß der Bau offenbar schon als Reitschule benützt wurde, ehe noch die Bibliothek dahin übertragen war. Es haftete daher an dem Gebäude der Name „Reitschule“ wohl schon zu einer Zeit, als es noch nicht „Bibliothek“ geworden war.

Wir wollen hier nur kurz auf die Abbildungen 124 und 166 hinweisen, bei denen die Hofbibliothek aber in viel zu kleinem Maße auf ältere Kupferplatten gezeichnet ist. Der eine, bereits besprochene, Stich zeigt die Burg noch vor dem Umbaue des Südturmes, der

<sup>328</sup>) Schlager, a. a. O. S. 101. Man vergleiche auch eine Nachricht im Archive des k. u. k. Gem. Finanzministeriums (a. a. O.) unter dem 28. April 1722: nach dem Tode des Paul Freiherrn von Strudel bittet sein Sohn Leopold um das Geld, das sein Vater noch für die „in lebensgrösse auß Weiss Tyrolischen marmor verfertigten . . .

17 Statuen . . .“ zu erhalten hatte. Dabei findet sich ein „Inventario del Numero de ritrati in statue . . . dell Augustissima Prosapia d'Austria perfetionate dal Quondam B. Paolo Strudel dal marmo bianco dal med<sup>mo</sup> ritrovato nel Tirolo“.

<sup>329</sup>) List, a. a. O. S. 16, wo ein Irrtum Mosers berichtigt wird (vgl. hiezu Schlager, a. a. O. S. 56).

andere nach diesem. Bei dem zweiten ist wieder der früher erwähnte Irrtum vorgefallen, daß die Front des Leopoldinischen Traktes vor der alten Burg geradlinig fortgesetzt erscheint, wodurch hier sogar der Eckvorsprung vor dem alten Südturm verloren gegangen ist. Es sei noch ganz beiläufig auf die Jägergruppe auf dem Westturme hingewiesen, die, wie bereits gesagt, unter Kaiser Leopold I. aufgestellt wurde.

Nach allem, was wir bereits erfahren haben, müssen wir annehmen, daß die Hofbibliothek nur ein großartiger Um- oder Ausbau eines bereits vorhandenen Gebäudes ist (Abb. 169—180). Jeder Zweifel wird jedoch dadurch behoben, daß uns ein Erlaß des Kaisers vom 4. März 1722 an die kais. Universalbankalität erhalten ist, worin angeordnet wird, „daß das gebäu auff der allhiesigen Reitschuel nach dem von vnseren general Bau Directoren grafen von Althan verfassten plan ausgeföhret und zu diesem Ende dermahlen gleich 5000 Gulden in vnser Hoffbauamt bis zur ausfindigmachung eines andern fundi hiezu . . . verabfolgt werden sollen<sup>330)</sup>. Es wurde dann noch in demselben Jahre ein Kalender- und Zeitungsaufschlag eingeführt, um die Mittel zur Durchführung des Baues zu gewinnen.

Jedenfalls wurde schon 1722 mit dem Neubau begonnen; denn schon in diesem Jahre werden größere Beträge zugewiesen.

Ein Akt des Obersthofmeisteramtes vom 24. April 1723 (Blatt 68) betrifft dann „Das von Ew. Kays. May. Rath und Leib-Medico Nicolao Pio von Garelli hergegebene Projekt wegen neuer Einrichtung der Kays. Bibliothek“; Garelli soll die „Bibliothec in dem zu solchem Ende oberhalb der Kays. Reithschul aufföhrenden gebau in ein größeres ansehen und renomée bringen“<sup>331)</sup>.

Auffällig ist es, daß es von dem Plane zum Neubaue heißt, er wäre vom Grafen Althan verfaßt worden. Der Genannte war, wie bereits erwähnt, damals Generalbaudirektor; in dieser Eigenschaft wird er allerdings die Hauptideen festgestellt und mit dem Architekten durchgearbeitet haben. Wie weit er aber auf die eigentlich künstlerische Gestaltung Einfluß genommen hat, ist schwer zu sagen. Doch kann sich seine Tätigkeit, wie wir auch noch an anderen Beispielen erkennen werden, weiter erstreckt haben, als wir heute in solchen Fällen gewohnt sind. Von den beiden Hofarchitekten, Fischer von Erlach d. ä. und Hildebrandt, kann bei diesem Baue nach seiner ganzen Erscheinung jedenfalls nur Fischer von Erlach in Betracht kommen; dafür spricht auch, daß nach dessen Tode sein Sohn mit der Weiterführung betraut wird.

Die Inschrift unter der Mittelgruppe der Vorderfront des Bauwerkes lautet:

CAROLVS . AVGVSTVS . D . LEOPOLDI . AVG . F .  
 AVG . ROM . IMP . P . P .  
 BELLO . VBIQVE . CONFECTO . INSTAVRANDIS .  
 FOVENDISQVE . LITTERIS .  
 AVITAM . BIBLIOTHECAM . INGENTE . LIBRORVM .  
 COPIA . AVCTAM . AMPLIS . EXSTRVCTIS . AEDIBVS .  
 PVBLICO . COMMODO  
 PATERE . IVSSIT .  
 MDCCXXVI

<sup>330)</sup> Vgl. auch List, a. a. O. S. 8.

<sup>331)</sup> In dem früher angeführten Acte vom 4. März (im Archive des k. k. Gem. Finanzministeriums a. a. O.) heißt es auch, daß die Bibliothek sich „dermahlen in dem kays.

Hoff-Camer Haus“ befinde.

Am 7. März 1738 (ebenda, fasc. XXIII 2) hören wir, Graf Althann habe gemeldet, daß die geistliche Schatzkammer „an dem gemäuer gegen dem Neuen Hof Cammer

Es wird hier also einerseits auf den Frieden hingewiesen, der die Durchführung des Baues möglich machte, andererseits auf die große Vermehrung des ererbten Bücherschatzes, die den Neubau wohl unabweislich erscheinen ließ.

Eine andere Inschrift über der Tür, die aus dem früheren Vorsaaie (jetzt Treppenraume) in den großen Bibliothekssaal führt, hat folgenden Wortlaut:

BIBLIOTHECA AVGVSTA  
CVRANTE GVNDACARO . COM . AB . ALTHANN  
SVP . AED . PRAE . EXSTRVCTA  
A . MDCCXXVI

Übrigens wurde noch nach dem Jahre 1726, das hier wieder als Vollendungsjahr des Baues erscheint, im Innern weitergearbeitet; Daniel Gran vollendete seine berühmten Fresken sogar erst 1730<sup>332</sup>).

Die Übersiedlung der Bücher in den neuen Saal fand im Jahre 1727 statt; so lesen wir in den Akten des k. k. Obersthofmeisteramtes dieses Jahres einen Bescheid vom 5. Oktober (auf Blatt 665), worin ein Ansuchen um eine Bibliotheksdienststelle, in der Weise erledigt wird, daß „nach dem bey gegenwärtig vornehmender transferieruug deren kays. Büchern in das Neue Bibliothec gebäu . . . annoch einen Bibliothecsdienner aufzunehmen nötig sey . . .“

Der oben erwähnte heutige Stiegenraum (Abb. 180 vgl. Abb. 176) gehört in den Teilen, die innerhalb des Oberstockes liegen, wenigstens teilweise wohl noch dem ursprünglichen Baue an und läßt sich mit der Kunst um 1720—1730 sehr wohl in Übereinstimmung bringen. Da sich dieser Teil auf der, 1724 hergestellten, Aufnahme Hildebrandts (Abb. 159) aber noch nicht findet, wird er vielleicht erst zwischen 1724 und 1726 ausgeführt sein<sup>333</sup>).

Auf Abb. 169 sehen wir deutlich die im Erdgeschosse hinter den Risaliten gerade durchlaufenden Mauern, die offenbar noch dem alten Reitschulgebäude angehören. Bei den Ausbesserungsarbeiten, die vor einigen Jahren durch Oberbaurat Ohman vorgenommen wurden, zeigte sich auch deutlich, daß die großen schräg vorspringenden Mittelrisalite ohne eigentlichen Verband nur äußerlich an die geraden Mauern angebaut waren.

Es war diese, etwas verwickelte, Vorgeschichte, wie wir sehen werden, auch für den weiteren Zustand des Baues nicht ohne Folgen.

Bau dergestalten geschrickht, vnd gesunckhen“, daß die größte Gefahr bestehe. Man möge daher die Schatzkammer während der Ausbesserungsarbeiten in die „derzeit ober der weltlichen Schaz-Cammer auf der alten Bibliothec neben dem Ballhauß, und gegen dem vorhin gewesten *paradeis-* Gartten lehr stehende orth“ übertragen. Wir lernen hier die früheren Aufstellungsorte der Bibliothek also ziemlich genau kennen.

<sup>332</sup>) Über den Gegenstand der Fresken siehe List, a. a. O. S. II.

In einem Akte vom 13. März 1730 (im Archive des k. u. k. Reichsfinanzministeriums a. a. O.) findet sich ein „Extract der Abschlagszahlungen des Hofbauamtes 1717 bis 1728 und 1729 geleistet:

Herrn Daniel gran wegen in der käyl. Bibliothec in fresco

zu verfärtigen habenden Mal- lerey . . . . .	Forderung	Abschlag	Rest
	17.000	11.000	6.000

Dem Albert Camesina Hof  
Stuckhadorn umb in der kays.  
Bibliothec wirklich gemacht,  
und noch biß in völlig ver-  
färtigten Stand zu machen ha-  
bende allerhand arbeithen . .

4.900	2.000	2.000
-------	-------	-------

Albert Camesina stammte aus San Vittore in Graubünden; er starb 1756. Wir werden ihn auch noch bei anderen Arbeiten in der Hofburg finden.

<sup>333</sup>) Aus einem Akte vom 6. Februar 1733 (im Archive des k. u. k. Gem. Finanzministeriums) geht hervor, daß der für die (frühere) „Haupt Stiegen“ (Abb. 170) nötige Grund den Augustinern gehörte und von diesen freiwillig gegen gewisse Verpflichtungen überlassen wurde.

Wenn man den Grundriß des großen Saales im ursprünglichen Zustande (Abb. 170) und im heutigen (Abb. 178) vergleicht, so erkennt man, daß der Mittelraum ursprünglich viel weniger von den Seitenteilen getrennt war als heute. Es hat sich nämlich später das gegen die Wälle hin liegende Risalit wegen des, dort nie ganz zur Ruhe gekommenen, Terrains, zu setzen und hinauszuneigen begonnen, und es mußten daher in den sechziger Jahren des XVIII. Jhs. größere Erneuerungsarbeiten durchgeführt werden; damals wurden nun zur Sicherung der bedrohten Mittelkuppel die beiden Hauptbogen zwischen dem Mittelraume und den Seitenräumen mit neuen Wölbungen unterzogen. Es wurde dadurch, wie uns ein Vergleich der Abb. 177 und 179 sofort erkennen läßt, der Eindruck des Innenraumes bedeutend geändert; die mittleren Teile bildeten früher jedenfalls eine geschlossener Einheit. Für die Gewalt des baulichen Gedankens spricht es aber, daß der Saal heute noch, nach solcher Störung des ursprünglichen Gedankens, zu den großartigsten Innenräumen gehört, die man wohl irgendwo sehen kann. Und wenn man bedenkt, daß der Künstler so an Bestehendes gebunden war, muß man über die Genialität der Lösung nur noch mehr erstaunen.

Ilg (a. a. O. I, 390 f) glaubt im Saale des Schlosses zu Frain, einem früheren Werke des älteren Fischer von Erlach, eine wichtige Vorstufe des Hofbibliothekssaales erkennen zu sollen (man vergleiche die Abbildungen bei Prokop a. a. O. IV. Bd, S. 1172 ff.). Die Ähnlichkeit scheint uns aber doch außerordentlich gering und fast ausschließlich auf die innere Fensterlösung der Kuppel beschränkt; vor allem ist der Saal in Frain aber von einfach elliptischem Grundrisse, während die großartige Wirkung der Wiener Bibliothek in der Vereinigung verschiedener Raumformen und der eigentümlichen Querstellung der Ellipse beruht. Nicht größer ist die Ähnlichkeit mit dem Saale im Palazzo Colonna zu Rom, den man auch zum Vergleiche herangezogen hat, bei dem aber eigentlich nur die eingestellten Säulen in Betracht kämen. Am ehesten wird man Vorbilder wohl im barocken Kirchenbaue finden, wo ja auch die Kuppelräume breiter sind als Langschiff und Chorteil; doch wollen wir damit nur sagen, daß sich das Auge und die Phantasie an solchen Räumen bilden konnten. Im Kirchenbau entwickelte man damals gerade die elliptische Grundform in verschiedenartigster Verbindung mit Lang- und Querschiff ganz besonders, so daß sich die überwältigende Lösung der Hofbibliothek immerhin aus Problemen der Zeit sehr gut erklären läßt<sup>334</sup>).

Nach den erhaltenen Urkunden (vgl. List, a. a. O. S. 9) war Fischer von Erlach bei der Durchführung des Bibliotheksbaues bereits sehr gebrechlich, und es wurde deshalb sein Sohn, der mehrere Jahre auf Kosten des Kaisers zu Studienzwecken im Auslande geweilt hatte, zur Unterstützung des Vaters zurückgerufen. Er traf im Jahre 1722 in Wien ein und erhielt die Stelle eines Hofarchitekten. Der Vater starb am 5. April 1723, siebenundsechzig Jahre alt, „nach lang absiechender Krankheit“.

<sup>334</sup>) Was den Anteil des älteren Fischer von Erlach an der Grundrißlösung betrifft, so scheint uns List (a. a. O. S. 9) mit dem Hinweis auf den schon früher vorhandenen Bau doch zu weit zu gehen, wenn er meint: „Der Grundriß des Baues stammt also sicherlich von dem Leopoldinischen Bibliotheksbaue, ist also älter als Joh. Bernh. Fischer von Erlach“. Nach dem heutigen Stande unserer Kenntnis darf

man wohl nur sagen, daß die Hauptmauern großenteils alt sind, aber natürlich nicht die Risalite, die dem Baue erst die kennzeichnende Form geben. Im Obergeschosse mußten die alten Längsmauern jedenfalls in der Mitte durchbrochen werden, während man sie im Untergeschosse stehen ließ. List sucht sich a. a. O. auch mit den Ansichten Gurliits auseinanderzusetzen.

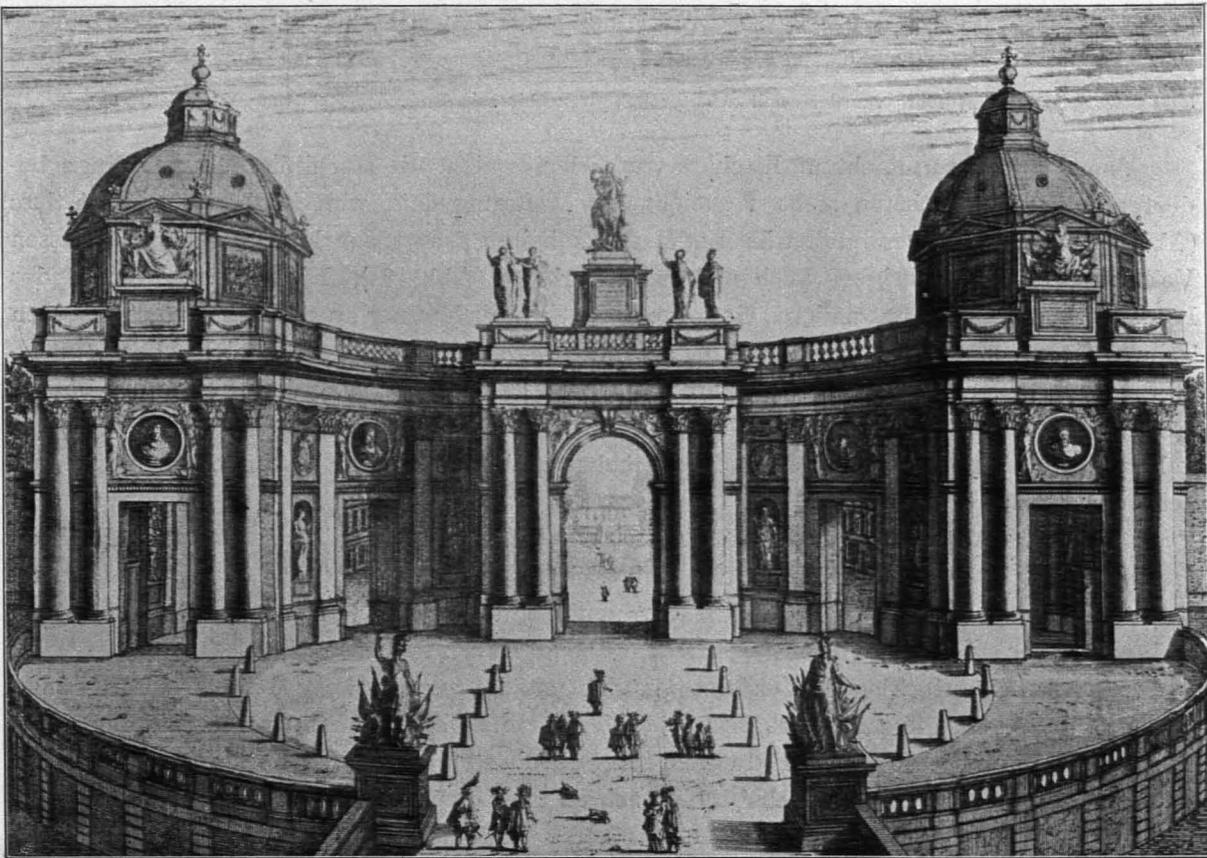


Abb 236 Entwurf eines Triumphbogens von Jean Marot  
 („Dessain d'un Arc de Triomphe de l'invention du Sr Marot ... J. Marot fecit“), nach einem Stiche desselben



Abb. 237 Teil der Hauptfassade des Louvre in Paris, nach Corn. Gurlitt „Die Baukunst Frankreichs“

Von der früheren Richtung Fischers von Erlach weicht die Hofbibliothek allerdings bedeutend ab; am nächsten steht vielleicht das Roffranopalais, ein Spätbau des Künstlers (Abb. 192). Im Geiste verwandt wären auch Einzelheiten des großen Hofstallgebäudes, dessen Vollendung Fischer übrigens auch nicht mehr erlebte (Abb. 181). Die früheren Werke des Künstlers weisen ein ganz anderes Gepräge auf; wir brauchen nur an seinen Entwurf für einen Triumphbogen zum Einzuge Josephs I., an die Stiege des jetzigen österreichischen Finanzministeriums oder an des Meisters Salzburger Bauten zu erinnern. Wir haben aber bereits an anderer Stelle auf die allmählich sich vollziehende Umwandlung der ursprünglich ganz italienischen Richtung des Künstlers in die mehr nordische und klassizistische seiner späteren Zeit hingewiesen<sup>335</sup>).

Daß die Außenseite der Hofbibliothek bereits sehr schlicht-klassizistische, zugleich an das Französische anklingende, Formen zeigt, braucht wohl nicht erst hervorgehoben zu werden; echt französisch sind z. B. die gezogenen Quaderlinien, die Verwendung des „œil de bœuf“, aber auch die Torformen, zu denen man Abb. 174 vergleiche.

Auf nördlich-europäische Überlieferung, nicht auf die ursprüngliche italienische Schulung Fischers, geht auch die reichbewegte Dachlinie der Hofbibliothek und der verwandten Bauten zurück, während die früheren Entwürfe für Schönbrunn oder die für das Stadtpalais des Prinzen Eugen noch geraden Dachabschluß zeigen und sogar der fürstlich Schwarzenbergsche Sommerpalast wenigstens in der Mitte noch die italienische (höchstens mit Statuen zu schmückende) Abschlußlinie aufweist.

Wenn diese gerade Linie bisweilen auch an französischen Bauten auftritt, z. B. an der Louvrefassade Peraults oder an der Gärtenfront des Schlosses zu Versailles, so sind diese Bauten eben auch unter italienischem Einfluß entstanden. Doch hat sich die italienische Richtung gegen die fortdauernd nordisch-heimische Vorliebe für reichere Dachlinien auch in Frankreich nicht durchzusetzen vermocht, und das italienische Dach ist, nicht zum mindesten durch französischen Einfluß, dann auch im übrigen Norden wieder zurückgetreten.

Bei der Vereinfachung der sonstigen Formen war die bewegtere Dachlinie für Fischer aber gewiß eine erwünschte Gelegenheit, den Reichtum seiner Raumvorstellung zur Geltung zu bringen. Hildebrandt hat sich beim Belvedere übrigens gleichfalls dieser echt nördlich-europäischen Richtung angeschlossen, und sie war in dieser Zeit wohl überhaupt selbstverständlich.

Fischer hat aus dem Gegebenen aber wieder etwas großartig Monumentales und Malerisches zugleich zu schaffen vermocht, dem gegenüber ähnliche französische Entwürfe nicht selten trocken, die Hildebrandts wohl phantastisch-entzückend, aber weniger kraftvoll, erscheinen.

Sehr schön ist bei der Bibliothek auch das Steigern des Hauptbaues durch die ursprünglich niedrigeren Flügel, die erst bei der erwähnten nachträglichen Umgestaltung die, heute mit dem Hauptbaue gleiche, Höhe erhalten haben (Abb. 173 und 300).

In dem Dekrete, mit dem der jüngere Fischer im Jahre 1722 angestellt wurde, heißt es unter anderem, daß er in „der anheutigen Neuen so wohl als der dermahlen fast in Abgang gekommenen alt Römischen architectur“ erfahren sei.

Es kann damit wohl nur die strengere klassizistische Richtung gemeint sein, die der junge Künstler eben an den Bauten Ludwigs XIV. und an den niederländischen Werken studieren konnte. Die damals sich meldende Rokokokunst hatte wohl nur geringen

<sup>335</sup>) Vgl. des Verfassers Aufsatz „Zeichnungen des älteren Fischer von Erlach“ im Jahrbuch der k. k. Z. Z. 1908.

Einfluß auf ihn. Bekanntlich beschränkt sich das Rokoko in Frankreich fast ausschließlich auf die Dekoration und das Kunstgewerbe; die Architektur selbst schreitet, von wenigen Ausnahmen abgesehen, in Frankreich auch in der Rokokozeit auf dem Wege des Klassizismus (oder, wenn wir so sagen können, des Rationalismus) vor. Übrigens war die ganze Rokokobewegung damals noch im ersten Beginne und für einen von fern her zum Studium der großen Architektur Kommenden kaum bemerkbar. Ein solcher sah wohl nur den fortschreitenden Klassizismus und die zunehmende Schlichtheit und Leichtigkeit der großen Architektur, die denn auch das Merkmal der Kunst des jüngeren Fischer von Erlach geworden sind — damit allerdings zugleich die folgerichtige Weiterentwicklung der späteren Kunst seines Vaters.

Wie weit der jüngere Fischer an der Bibliothek Änderungen durchgeführt hat, ist schwer zu sagen; die Hauptsachen des Baues müssen wohl auf den Vater zurückgehen, dem der Sohn ja nur zur Unterstützung beigegeben war, und der auch später wohl nur vollenden sollte.

Man könnte vielleicht die geringfügigen Änderungen an der Karlskirche, wo die Verhältnisse ähnlich, wie bei der Bibliothek, lagen, zum Vergleiche heranziehen, um so mehr als in des älteren Fischers eigenem Werke („Historische Architectur“) ein von späteren Darstellungen abweichender Entwurf vorliegt; doch muß man berücksichtigen, daß auch der ältere Fischer selbst während des Baues Änderungen vorgenommen haben kann.

Wir dürfen bei alten Stichen, Holzschnitten usw. ja nicht vergessen, daß sie häufig nach Entwürfen gemacht sind und daß diese nicht immer die wirklich ausgeführten zu sein brauchen. So wird oft mehr, oft auch anderes dargestellt, als die Wirklichkeit bot; bei der Hofbibliothek z. B. scheint der rechte Flügel (Abb. 173) überhaupt nie nach Fischers Plan, sondern erst weit später in der ganz neuen Form, zu Stande gekommen zu sein. Wir wollen darum auch bei stilistischen Vergleichen zwischen dem Ausgeführten und den alten Abbildungen sehr vorsichtig sein.

Bei den bisher besprochenen Darstellungen ist außer der Hofbibliothek noch nichts von den großen Erneuerungsbauten zu sehen, die Kaiser Karl VI. durchgeführt hat, trotzdem der zweite Band des Kleinerschen Werkes, dem die Abb. 160 und 163 entnommen sind, erst 1725, also zwei Jahre nach Fischers Tode, erschienen ist.

Wir können nun allerdings vielleicht annehmen, daß die Stiche des Werkes zum Teile schon längere Zeit vor Erscheinen eines Bandes fertig waren; immerhin würde man eine solche Darstellung der Burg wohl nicht herausgegeben haben, wenn sie dem Bauzustande in den Hauptsachen nicht mehr entsprochen hätte.

Wir müssen also wohl voraussetzen, daß im Jahre 1725 eine weitgreifende Umgestaltung der Burg noch nicht vorgenommen war. Tatsächlich zeigt uns auch die im Jahre 1724 gefertigte Aufnahme Hildebrandts (Abb. 159) von ausgeführten Neu- und Umbauten nur die Hofbibliothek und anscheinend das Kanzleigebäude, von dem wir noch sprechen werden.

Johann Basilius Küchelbecker beschreibt uns in seiner, 1730 zu Hannover erschienenen, „Allerneuesten Nachricht vom Römisch. Kayserl. Hofe“ (S. 656) die Burg in kurzer Weise gleichfalls so, wie wir sie bisher kennen gelernt haben, fährt dann jedoch fort:

„Wir wollen uns aber mit der Beschreibung der Kayserlichen Burg nicht länger aufhalten, weil solche Nachricht vergebens, indem käyserliche Majestät resolviret, dieselbe niederreißen und solche von Grund aus auf das prächtigste bauen zu lassen, welches nach dem Riß, so der käyserliche Architect, Hr. Fischer von Erlach, gemachet, ein ungemein

prächtiges Gebäude werden, und in Teutschland nicht seines gleichen haben wird. Auf der einen Seite hat man bereits schon seit etlichen Jahren die Reichs-Cantzley, ingleichen vorne bei denen Augustinern die Kayserliche Reit-Bahn bauen lassen, welches beyde sehr prächtige Gebäude und von gutem Gusto sind, an welchem eine reine Architektur anzutreffen.“

Daß es sich hier bei Erwähnung der „Kays. Reit-Bahn“ nicht um die spätere Reitschule handelt, geht aber schon daraus hervor, daß die Örtlichkeiten der Reichskanzlei und der Reitschule offenbar als weit voneinander entfernt bezeichnet werden sollen, während die spätere Reitschule der Reichskanzlei ziemlich nahe liegt und jedenfalls nicht „vorne gleich bei den Augustinern“, wie es jedoch tatsächlich bei der Hofbibliothek der Fall ist. Vor allem ist die jetzige Reitschule erst 1735 vollendet worden, so daß mit der „Reit-Bahn“ nur das Gebäude gemeint sein kann, das ursprünglich Reitschule und Bibliothek werden sollte und dann bloß Bibliothek wurde.

Auf die Besprechung des Neubaus der Reichskanzlei werden wir noch zurückkommen; hier müssen wir uns zunächst mit der Frage beschäftigen, ob wir einen alten Plan oder Entwurf besitzen, der uns bestätigen könnte, daß der Kaiser einen Umbau der Burg im großen geplant habe, und ob ein solcher Entwurf mit einem der Fischer von Erlach zusammengebracht werden kann. Wir erinnern jedoch sofort daran, daß zur Zeit, als Küchelbeckers Werk erschien, der ältere (Johann Bernhard) Fischer von Erlach bereits sieben Jahre tot war, daß aber sein im Jahre 1693 geborener Sohn Joseph Emanuel noch bis 1742 lebte.

In der Tat ist uns ein Entwurf erhalten, der bisher allerdings nur sehr wenig Beachtung gefunden hat, dessen großartiger künstlerischer Wirkung sich aber wohl kein Kenner der Architektur entziehen wird, und der nach seiner Gesamterscheinung sofort in die Periode der entwickelten Barockkunst einzureihen ist.

Dieses Projekt darf wohl um so eher vor anderen angeführt werden, als es auf der Rückseite von alter Hand den Vermerk trägt: „Erstess Project der burg“, was sich natürlich aber nur auf eine bestimmte Periode beziehen kann.

Wir geben diese Zeichnung in den Abb. 182 bis 187 im ganzen und in einzelnen Partien wieder.

Wenn dieser Entwurf zur Ausführung gelangt wäre, so hätten das ganze Gebäude der damaligen Reichs- und Hofkanzlei sowie die anstoßenden Privathäuser gegen den Michaelerplatz und die Schauflergasse fallen müssen; die Rundung hätte rückwärts wohl bis an die Front des Leopoldinischen Traktes gereicht. Es hätte sich ein großer Vorhof gegen den Michaelerplatz geöffnet und wäre mit seinem Gitterwerke noch in diesen selbst vorgetreten.

Das Tor mit dem nebenliegenden Fenster, das auf der Abb. 182 und 187 ganz rechts erscheint, ist offenbar das zwischen dem Amalienhofe und dem alten Kanzleibau in einer neuen Umformung und ist zurückliegend zu denken.

Daß man sich den Sitz eines großen Herrschers zu Anfang des XVIII. Jhs. nicht wesentlich anders vorstellen konnte als das Schloß Ludwigs XIV. zu Versailles, ist selbstverständlich. Es war dieser Bau der französischen Könige ja auch keine Zufallserscheinung, sondern etwas ganz organisch Gewordenes; der Vorhof, wie wir ihn so großartig in Versailles finden (Abb. 151 und 152), ist einfach die Weiterbildung der schon erwähnten älteren französischen Schloßtypen, ebenso der vordere Abschluß des Hofes mit den Gittern und Gräben.

Die allmählich sich vollziehende Steigerung durch kulissenartig nach rückwärts einander näher tretende Bauten und durch einen kräftigen mittleren Abschluß, hat sich in



Abb. 238 Mittelteil des Zeughauses (der jetzigen Ruhmeshalle) zu Berlin, nach R. Dohme  
„Barock- und Rokoko-Architektur“



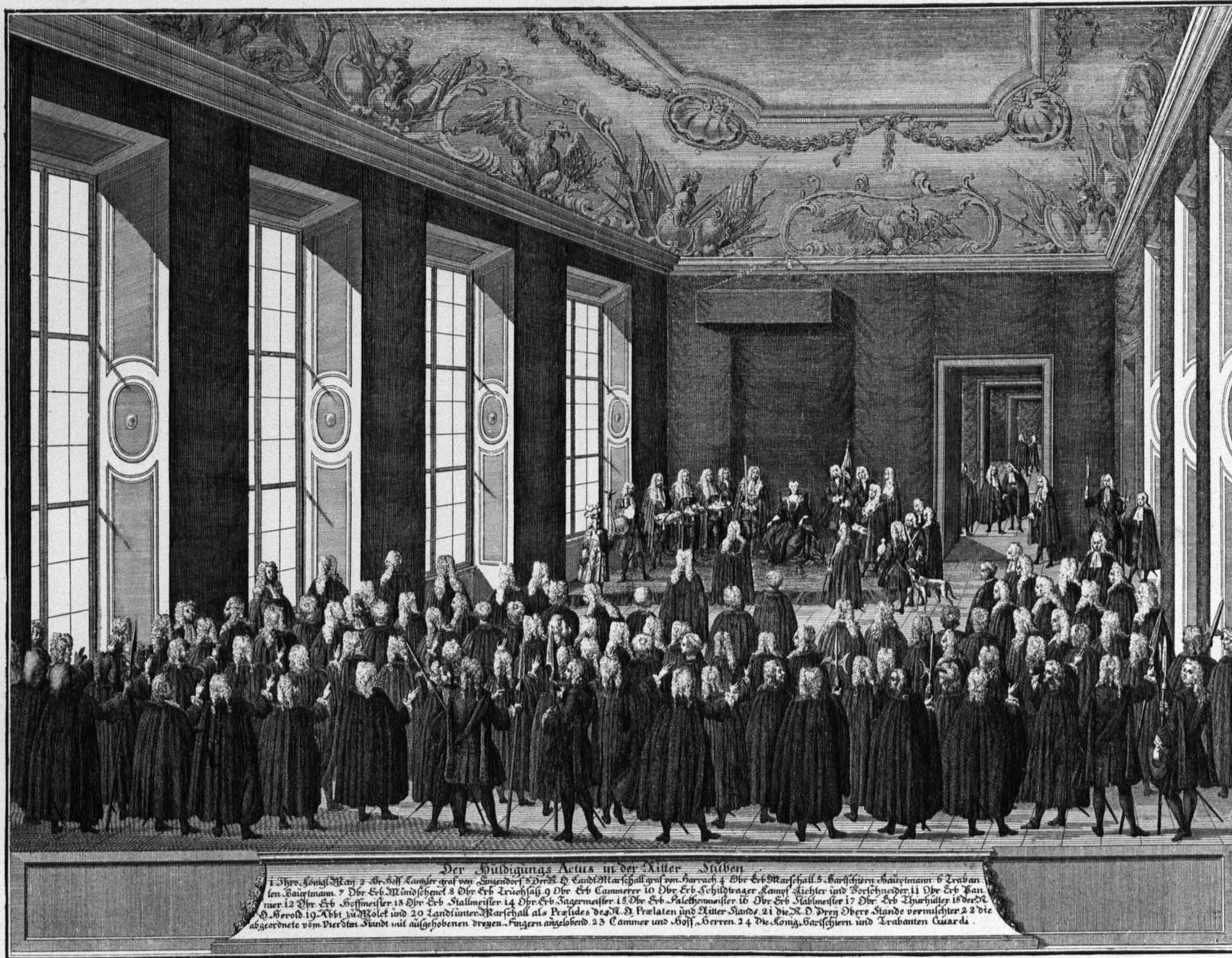


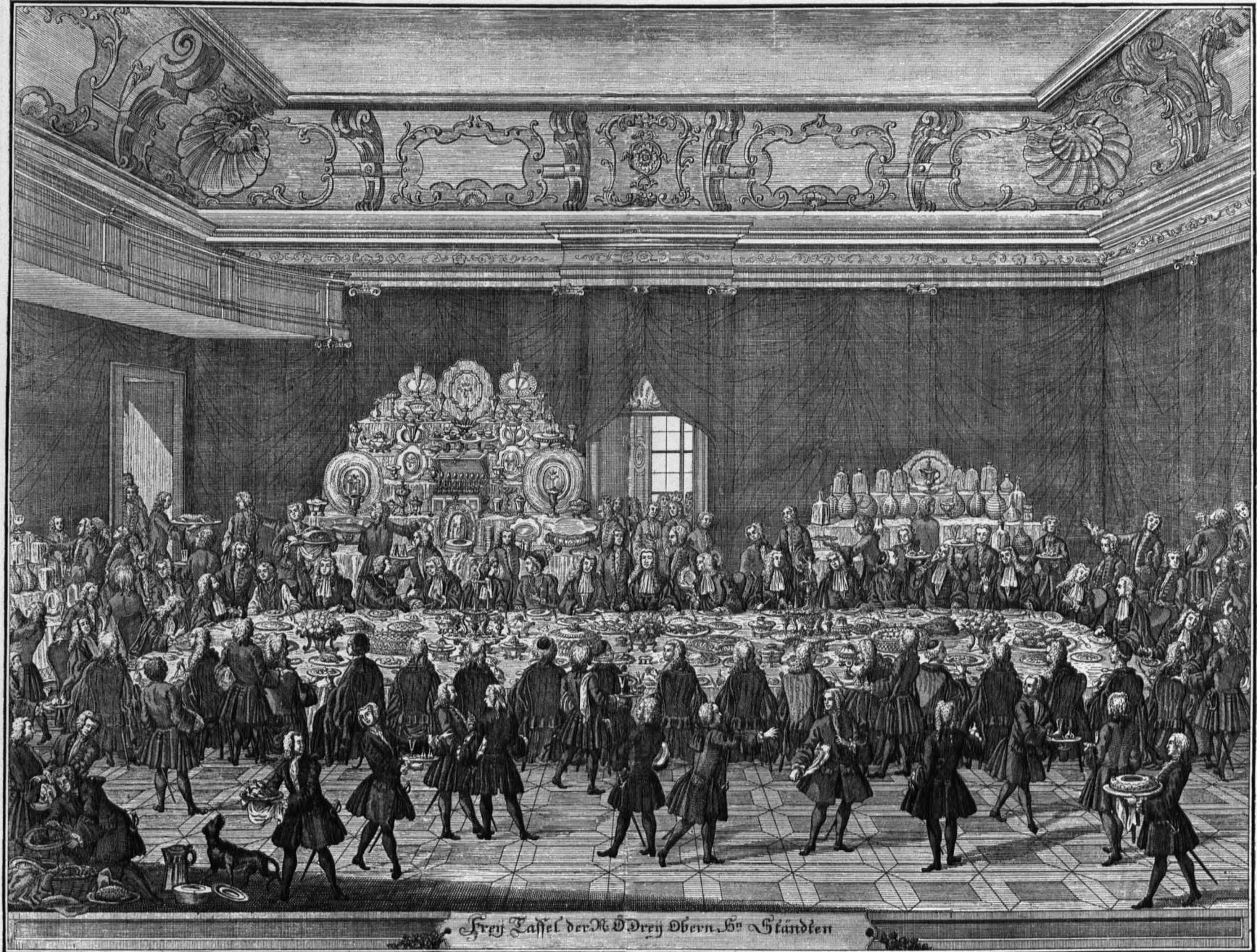
Abb. 239 Ansicht der Ritterstube (Huldigung vor der Königin etc. Maria Theresia), nach dem Erbhuldigungswerke von G. Ch. Kriegel (1740)





Abb. 240 Ansicht der Ritterstube (mit Festtadel), nach dem Erbhuldigungswerke von Kriegl (1740), laut Unterschrift gezeichnet von And. Altomonte





Freij Taffel der R. O. Drey Oberr. G. Ständen

Abb. 241 „Saal vor dem Comoedi-Hauß“ nach dem Erbhuldigungswerke von Kriegl (1740)



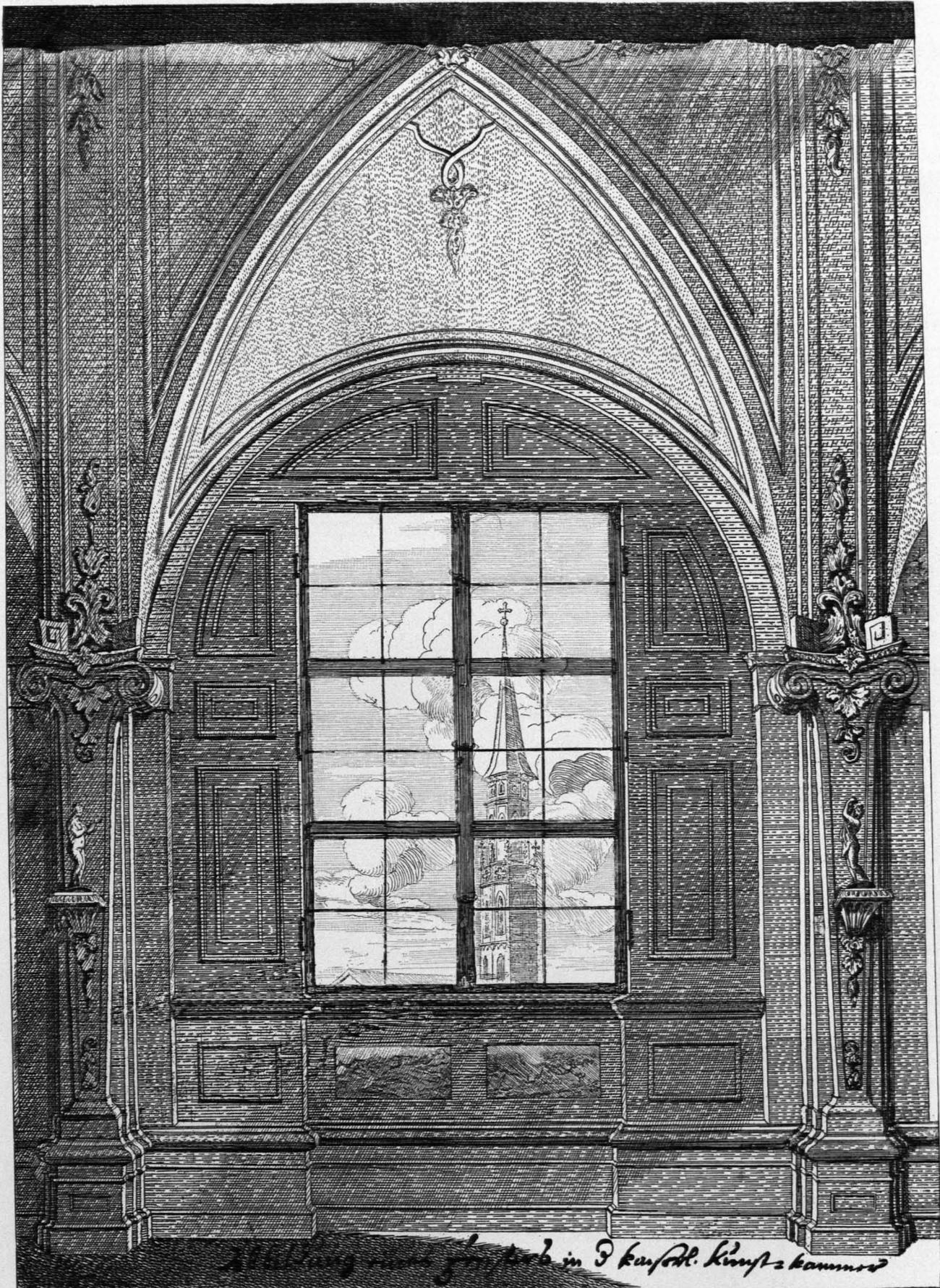
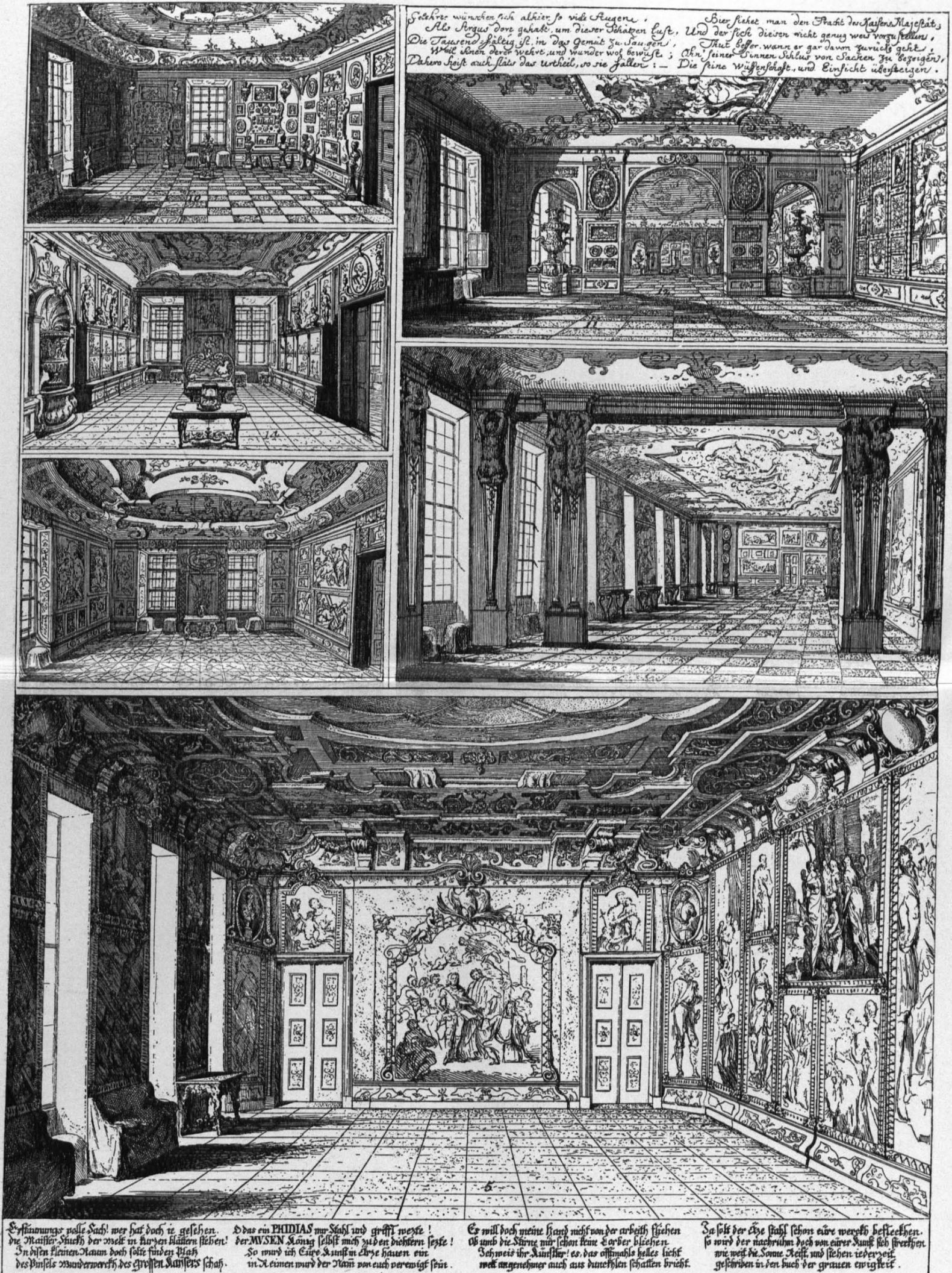


Abb. 242 Teilansicht der kais. Kunstkammer in der Stallburg, nach der „Ichnographia Caesareae Pinacothecae“ von Jos. Ant. v. Prenner



Gelehrter wünschten sich alhier so viele Augen,  
 Als Argus dort gehabt, um dieser Schätze Lust,  
 Die Tausend stellig ist, in das Gemüt zu saugen,  
 Was ihnen derer wehrt, und wunder wol bewußt;  
 Dahero heißt auch statts das Urtheil, so sie fallen: — Die feine Wißenschaft, und Einsicht überbergen.  
 Hier sieht man den Pracht der kais. Majestät,  
 Und der sich diereu nicht genug was vorzu stellen,  
 Thut besser, wann er gar davon zurück geht,  
 Ahn' seiner Sinnen Schluss von Sachen zu bezeigen,  
 Die sine Wißenschaft, und Einsicht überbergen.

Eröffnung: volle Sach! wer hat doch ie gesehen,  
 die Maister, durch der Welt in kurzen Stunden stehen:  
 In diesen kleinem Raum doch sollte finden Platz  
 des Pinsels wunderbare, des Stiften, Wasser's Schatz.  
 Das ein PHIDIAS nur Stahl und griffel wozte!  
 der MYSEN König selbst mich zu den Dichtern setzte!  
 So wurd ich Eure Kunst in Ehre haben ein  
 in A. einem wurd der Nam von euch vor ewig sein.  
 Es will doch meine Hand nicht von der Arbeit stehen  
 Ob um die Sterne mir schon keine L. Arbeit blicchen  
 Schmeißt ihr Kunstler! es, das oftmahls helles Licht  
 weß angenehmer auch aus d. d. schatten bricht.  
 So sollt der Ebe Stahl schon eure werck besteechen.  
 so wurd der nachruhm doch von einer Kunst sich freuchen  
 wie weit die Sonne Acht, und sehen iederzeit  
 geschrieben in der buch der grauen ewigkeit.

Abb. 243 Verschiedene Innenräume der kais. Kunstkammer in der Stallburg, nach der „Ichnographia Caesareae Pinacothecae“ von Jos. Ant. v. Prenner



Abb. 244 Rückfahrt von dem Feste in der Reitschule am 2. Jänner 1743 (zur Feier der Wiedereinnahme Prags), nach einer (teilweisen lavierten) Federzeichnung in den Wiener Städtischen Sammlungen



Versailles scheinbar zufällig ergeben, war den dort Schaffenden aber offenbar immer bewußt; sonst hätten sie das Gegebene wohl nicht so folgerichtig ausgenutzt. Der erhöhte Mittelteil der rückwärts abschließenden Hofseite in Versailles (Abb. 151) scheint allerdings immer Projekt geblieben zu sein; trotzdem erkennen wir, was man nach den gegebenen Prämissen für nötig hielt, wenn man auch nicht zur Ausführung gelangte. Man kannte die Anlagen Versailles damals übrigens an allen Orten, ohne selbst dort gewesen zu sein; denn Ludwig XIV. hatte durch zahlreiche Stiche, die er anfertigen ließ, selbst dafür gesorgt, daß auch die künstlerischen Großtaten seines Lebens, die für ihn wohl hauptsächlich ein Gegenstand der Machtentfaltung und der Regierungskunst waren, allüberall bekannt wurden.

Sehr wichtige französische Vorstufen für den uns hier beschäftigenden Wiener Entwurf scheinen auch die als Abb. 189 und 190 wiedergegebenen Bauten zu sein.

Der Typus des Schlosses stand für den Wiener Baukünstler somit fest, wie in anderen Zeiten der Typus des Tempels oder der Kirche. Die Größe des Genius, die dem Wiener Künstler innewohnte, zeigt sich darin, wie er aus diesem allgemein gegebenen Schema ein Besonderes zu schaffen wußte. Da wird nun niemand leugnen können, daß der Entwurf auf Abb. 182 ungleich mehr einheitliche Kraft, weit freieren Aufbau und hinreißendere Gewalt aufweist als das Schloß zu Versailles mit seinen doch immer etwas unvermittelten, nicht recht zusammengehaltenen und oft kleinlichen, Einzelformen; besonders öd wirkt in Versailles bekanntlich die Gartenfront. Wir wollen damit den französischen Kunstgenius nicht herabsetzen; denn wir sind weit entfernt, dieses, als Typus so wichtige, Schloß zu Versailles rein künstlerisch unter die Glanzleistungen der französischen Kunst zu rechnen.

Nach den Entwürfen für Schönbrunn, die ja gesicherte Arbeiten des älteren Fischer von Erlach sind, können wir uns auch eine Vorstellung machen, wie sich dieser Künstler eine des Kaisers würdige Schloßanlage vorgestellt hat.

Mit dem ersten Entwurfe für Schönbrunn (Abb. 148) zeigt nun der hier als Abb. 182 ff. wiedergegebene, je länger man ihn betrachtet, um so mehr Ähnlichkeit, wenn der Schönbrunner Entwurf im einzelnen auch noch mehr italienischen Charakter aufweist. Ebenso wird ein Blick auf die Hofbibliothek mit ihrer malerischen Gliederung, ihren Dachformen, ihren großen Pilastern, ihren Quaderzügen sehr viel Vergleichspunkte bieten. Aber auch andere Gebäude Fischers von Erlach des Älteren zeigen mancherlei Verwandtes. Wir erinnern nur an die reich gegliederten Stallungen mit dem großen Halbrund im Hofe (Abb. 181), eine Form, die sich auch sonst bei Fischers Entwürfen in seinem historischen Architekturwerke mehrfach findet (z. B. Abb. 197). Wir erinnern weiter an das Risalit der Böhmisches Hofkanzlei (jetzt Ministerium des Innern, Abb. 191), das man mit dem Mittelteile rückwärts im Burghofe (in den unteren Teilen) vergleichen möge.

So sehr es auch vor einigen Jahren, da wir Fischers künstlerische Entwicklung noch nicht richtig kannten, verwundert haben mußte, unsern Burgentwurf mit diesem Meister in Zusammenhang zu bringen, so wenig kann es, nach dem früher Gesagten, heute wohl noch befremden.

Der Burgentwurf steht künstlerisch mit der Hofbibliothek genau auf derselben Stufe.

Es ist bei beiden Gebäuden dieselbe Vorhofidee, das Wirken durch reiche Dachlinien und Mansarden, die Teilung des ganzen Baues in ein Postament, einen zweigeschossigen Hauptteil, eine Attika, bei beiden ferner eine ganz ähnliche Verwendung der Quaderzüge, der Lisenen und Pilaster.

Selbst Einzelheiten stehen einander sehr nahe, wie die Dachfenster, die man im Mittelteil der Bibliothek (Abb. 184) und an den Seitenteilen des Burgentwurfes bemerkt.

Es wird hier vielleicht nicht unwichtig sein, die ähnlichen Formen an der Karlskirche (Abb. 193) näher ins Auge zu fassen, wie dieser Bau dem tiefer Eindringenden überhaupt manche Ähnlichkeit bietet; nur hat der Kirchenentwurf noch etwas weniger von dem französisch-klassizistischen als die Hofbibliothek und der Burgentwurf. Wir glauben aber, daß gerade die Betrachtung der Karlskirche unseren Blick für die richtige Erfassung des Burgentwurfes sehr stärken kann.

Man hat sich vielfach bemüht, die Wiener Karlskirche mit der „Superga“ bei Turin in Verbindung zu bringen; ein Vergleich der Abb. 193 und 194 wird es aber wohl zweifellos machen, daß man schon für die allgemeine Anlage des Wiener Baues in Frankreich und nicht in Italien die Anregung zu suchen hat. Man wird zwischen den beiden Bauten eine außerordentlich nahe Verwandtschaft in der ganzen Gliederung (doch der Hauptsache eines Gebäudes) finden. Wer bei dem Wiener Bau noch die „Trajanssäulen“ vermißt, kann sie auf einem andern französischen Stiche (Abb. 196) finden, der Fischer von Erlach sicher auch vorlag, und der uns auch sonst noch bei unseren weiteren Betrachtungen von Nutzen sein kann.

Es ist selbstverständlich, daß wir damit nicht den Wiener Meister zu einem geistlosen Nachahmer stempeln wollen. Die alte Kunst schritt eben von Werk zu Werk vor — der französische Künstler hatte ja auch Vorbilder und größtenteils fremde — und man darf wohl sagen, daß der Fortschritt Fischers von Erlach ganz gewaltig ist; denn wenn bei der Pariser Minoritenkirche zwischen dem Reichtume des Grundrisses und der Nüchternheit der einzelnen Glieder (wenigstens für uns heute) ein gewisser Gegensatz besteht, so erscheint die Schöpfung Fischers von einer geradezu überwältigenden Einheitlichkeit der Stimmung, von einer Überzeugungskraft, von einer Lebendigkeit, die alles gleichmäßig durchflutet, von einem — sagen wir — landschaftlich reichen und selbstverständlichen Reize.

Wenn wir die Entstehung der Wiener Karlskirche übrigens richtig beurteilen wollen, so müssen wir noch bedenken, daß zwischen dem von Fischer von Erlach selbst veröffentlichten Entwurfe (Abb. 193) und dem ausgeführten Werke (Abb. 195) nicht unbedeutende Unterschiede vorhanden sind. Sie betreffen vor allem die Fenster der Kuppeltrommel, die einmal wagrecht, einmal rund schließen, dann die ganz verschiedene Gliederung der Mauermassen zwischen diesen Fenstern, weiters die Attika zwischen der Trommel und dem Eingangsgiebel, endlich die völlig abweichende Form der Laterne.

Alles aber, was bei der großen Kuppel geändert ist, kann in der Ausführung als reicher und zierlicher gelten als im Entwurfe; es weist alles mehr in die nordische als in die italienische Barockrichtung, welche letztere damals allerdings selbst schon unter klassizistischem Einflusse stand.

Es liegt nun die Vermutung nahe, anzunehmen, daß die Änderungen in der Ausführung der Karlskirche von dem jüngeren Fischer von Erlach vorgenommen worden sind, da dieser erst den Bau vollendet hat; doch ist es ebensogut möglich, daß der ältere Fischer in den Jahren, die seit dem ersten Entwurfe vergangen waren, selbst sich in der angedeuteten Richtung weiter entwickelt habe.

Wir kommen mit der zierlicheren und zugleich glänzenden Art, die sich in dem ausgeführten Kuppelbau ausspricht, dem Geiste des Burgentwurfes (Abb. 182) aber schon sehr nahe.



Abb. 245 Blick vom Michaelerplatze auf die Hofburg, nach einer Lithographie von X. Sandmann nach Rud. Alt

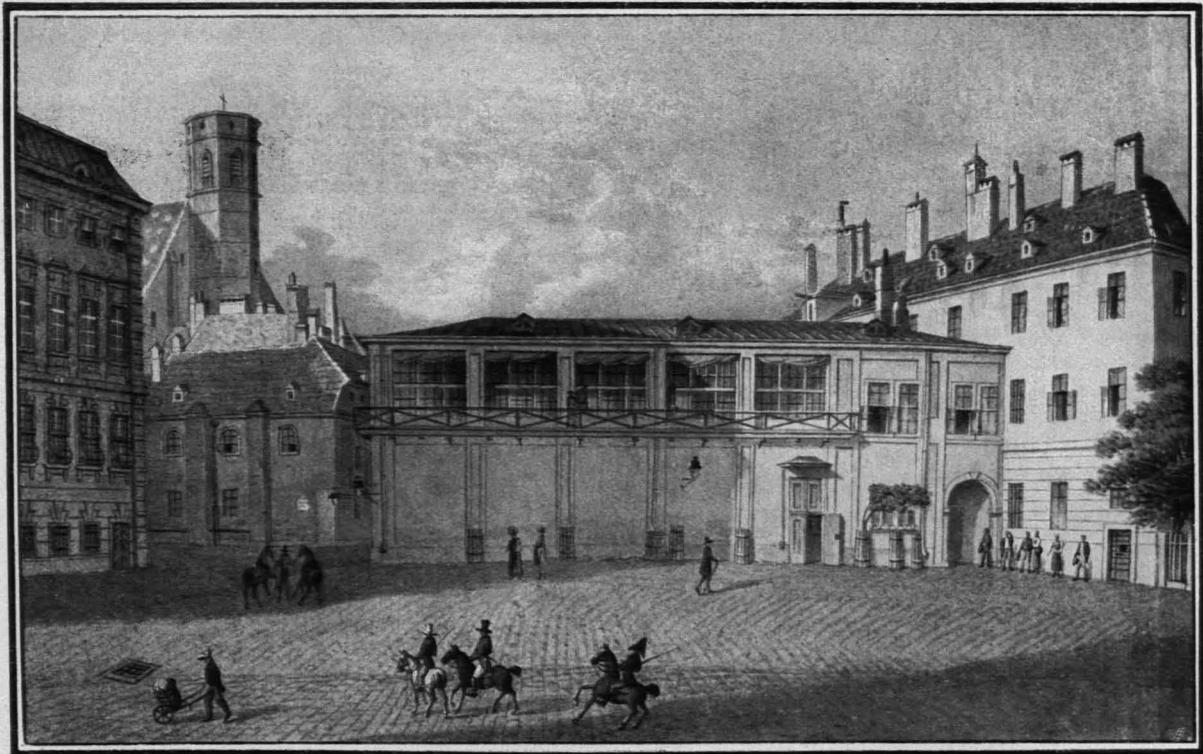


Abb. 246 Ansicht des Ballhauses, lavierte Federzeichnung, k. k. Hofbibliothek

Vielleicht darf man auch noch auf eine scheinbar recht unbedeutende Einzelheit hinweisen. Man vergleiche die Angabe des Brunnens in der Mitte des Hofes unserer Zeichnung (Abb. 185) mit der Darstellung des Brunnens rechts auf dem ersten Entwurfe für das Schönbrunner Schloß (Abb. 186). Diese Ansicht geht nun laut Unterschrift sicher auf den älteren Fischer zurück, und je mehr man diesen kennt, desto mehr wird man verstehen, daß er als ursprünglich figuraler Künstler auch die Staffagen seiner architektonischen Blätter selbst gezeichnet habe; sie weisen auch alle einen ganz bestimmten Charakterzug auf. Für unseren Künstler scheint es weiter ganz selbstverständlich zu sein, daß er den größeren Figureschmuck seiner Bauten, wie hier den Brunnen, nicht einfach durch ein paar geistlose Figuren andeutet, sondern dabei als Bildhauer bereits eine ganz bestimmte Idee darstellen will. Hier ist offenbar die Krönung eines siegreichen Helden, dem der überwundene Drache zu Füßen liegt, gemeint; dieses Motiv, das sich im Sinne barocker Plastik als Brunnengruppe vortrefflich ausnehmen müßte, könnte Fischer nun so gut gefallen haben, daß er es, als Schönbrunn zu seiner Durchführung keine Gelegenheit mehr bot, in seinem neuen Burgentwurfe wieder verwertete (man vergleiche auch die Brunnengruppe auf Abb. 197).

Nebenbei wollen wir auch auf die Ähnlichkeiten und zugleich auf die innere Weiterentwicklung hinweisen, die uns die Abb. 188 und 187 bieten, worauf wir allerdings nur innerhalb dieses ganzen Zusammenhanges Wert legen möchten.

Auch für die Verwendung sarkophagartiger Formen, wie wir sie auf Abb. 183 und 187 über den Giebeln der Seitentrakte finden, können wir bei Fischer, der ein eigenes Werk mit Vasen und Sarkophagen veröffentlicht hat, Belege finden (Abb. 198, beiderseits beim mittleren Eingange; man beachte hier übrigens auch die Dachfenster des mittleren Rundbaues und die Mansarde des linken Eckpavillons vorne).

Alles würde also zur späten, klassizistischen Periode des älteren Fischer von Erlach stimmen. Allenfalls könnten wir an den jüngeren Fischer denken, der dann aber ganz unter dem Einflusse seines Vaters und als dessen Fortsetzer erschiene.

Mit der Annahme der Hand des älteren Fischer ließe sich die ganze Zeichnungsart, die als eine natürliche Weiterentwicklung der von uns (Jahrbuch der k. k. Z. K. 1908) für die frühere Zeit des Joh. Bernh. Fischer von Erlach nachgewiesenen erscheint, sehr wohl vereinigen. Es macht auch den Eindruck, als wäre die Zeichnung bis auf einige mehr mechanisch wiederzugebende Teile von einem und demselben Künstler ganz eigenhändig durchgeführt worden; wir müssen dies sogar für die Staffagefiguren annehmen, was uns nach den erwiesenen Zeichnungen Fischers und seinen Vorzeichnungen der Stiche nicht verwundern kann. Bei unserem Entwurfe scheinen es nun die Züge einer sehr geübten, aber schon unsicheren, Hand zu sein.

Wie dem aber immer sei, jedenfalls gehört dieser Entwurf in die Kunstrichtung, die der ältere Fischer von Erlach in seinen letzten Lebensjahren vertritt und die der Sohn bei den Arbeiten seines Vaters zunächst ja nur weiterführt und leise umbildet, wie dies an der Hofbibliothek, an der Karlskirche und selbst an den Hofstallungen wahrscheinlich ist. Die Bauten, die der jüngere Fischer später und offenbar selbständiger geschaffen hat, wie die Reitschule oder die Fassade der Reichskanzlei, zeigen schon eine andere Kunstweise als dieser Entwurf.

Eine endgültige Entscheidung wagen wir aber nicht auszusprechen; denn je länger wir uns mit alter Architektur befassen, desto vorsichtiger werden wir in solchen Urteilen. Wir begnügen uns, diesen bisher ganz übersehenen oder verkannten Entwurf, wie wir glauben,

im allgemeinen richtig eingereicht zu haben. Und jedenfalls ist er ein so wichtiges Dokument der österreichischen Barockkunst, daß man sich länger bei ihm aufhalten durfte, ja mußte.

Daß diesen Entwurf ein Anderer als ein Hofarchitekt geschaffen habe, ist wohl kaum wahrscheinlich, wenn auch nicht unmöglich. Wir wüßten aber auch niemand andern zu nennen, der dies sein könnte. Als wir vor Jahren an Balthasar Neumann dachten, war es nur, weil wir einerseits damals selbst Fischers Spätart noch nicht genügend kannten, andererseits, weil uns überliefert ist, daß Neumann Pläne zur Hofburg verfertigt habe<sup>336</sup>) und seine Pläne für Würzburg, die wir an anderer Stelle („Kunst und Kunsthandwerk“ 1907, S. 278 und 279) veröffentlicht haben, allerdings in eine ähnliche Richtung wie die späteren Arbeiten Fischers gehören<sup>337</sup>).

Wenn wir einen der Entwürfe Neumanns hier wiederholen (Abb. 200), so geschieht es nur, weil er den allgemeinen, auf dem französischen Vorbilde fußenden, Schloßtypus der Zeit recht deutlich zeigt. Es haben diese Entwürfe jedoch viel mehr vom unmittelbar Französischen als unser Plan, was bei Neumann auch nicht zu verwundern ist, da dieser im Jahre 1723 bei Robert de Cotte und Germain Boffrand in Paris war. Später wurden seine Entwürfe jedoch dem jüngeren Fischer von Erlach und Hildebrandt in Wien zur Begutachtung vorgelegt, und vieles am Würzburger Schlosse geht sicher auf Hildebrandt zurück; die Beziehungen zwischen Würzburg und Wien waren in jener Zeit durch die gräfliche Familie Schönborn ja besonders eng. Graf Johann Philipp Franz, der Begründer des Schlosses, war bis 1724 Fürstbischof von Würzburg; sein Bruder Friedrich Karl, indes als Reichsvizekanzler in Wien tätig, wurde später selbst Bischof von Bamberg und Fürstbischof von Würzburg und als solcher der Fortsetzer des von Johann Philipp begonnenen Werkes.

Es lagen also Beziehungen vor, die so lange irreführen konnten, als man die Spätart des älteren Fischer von Erlach nicht kannte.

Der als Abb. 182 wiedergegebene Entwurf mit seinem großartigen Hofe, mit der Steigerung nach rückwärts zu, mit der Krönung des Ganzen durch den gewaltigen geschwungenen Giebel, mit den ebenso mächtigen als originellen Flügeln, mit der lebendig vorspringenden, zugleich wehrenden und einladenden Umfassung des Hofes, mit der frei belebten, sprudelnden Mitte und mit seinen reichen und doch vornehmen Einzelheiten muß wohl zum Überwältigendsten gerechnet werden, was die Barockkunst überhaupt ersonnen hat.

Gleichwohl ist dieser Entwurf nicht zur Ausführung gelangt, und zwar vielleicht gerade wegen seiner Großartigkeit, da ihm große Teile des Bestehenden zum Opfer gefallen wären, und er wohl auch allzu große Mittel beansprucht hätte.

Man muß dies in gewisser Hinsicht außerordentlich bedauern; andererseits kann man sich wieder freuen, daß es gelungen ist, die Ausgestaltung der Burg mit größerer Schonung des Bestehenden, besonders auch der alten Herzogsburg, vorzunehmen, und daß man so zwar auf eine große einheitliche Schönheit verzichtet, an ihre Stelle aber eine Fülle verschiedener einzelner Schönheiten gesetzt hat, die zusammen doch ein Ganzes von hohem malerischen und geschichtlichen Reize bilden.

<sup>336</sup>) Bönicke „Grundriß einer Geschichte von der Universität zu Würzburg“ (Würzburg, 1788, II S. 108).

<sup>337</sup>) Vgl. Jos. Keller „Balthasar Neumann“ (Würzburg, 1896). Übrigens wurden in den Jahren 1730 und

1735 Neumanns Pläne für Würzburg an Hildebrandt und dem jüngeren Fischer zur Beurteilung geschickt, so daß man ihn kaum diesen Meistern vorgezogen haben wird (vgl. daselbst S. 67 ff.).

Mit diesem Projekte ist gewissermaßen der Gipfelpunkt der Ausgestaltungsideen der eigentlichen Barockzeit erreicht, wenigstens soweit wir nach den heute noch erhaltenen Plänen urteilen können.

Fischer von Erlach der Ältere hat, wie bereits erwähnt, nicht einmal die Vollendung des Bibliotheksbaues erlebt; denn dieser ist erst von seinem Sohne zu Ende geführt worden.

Die anderen Teile der Burg, wie die Fassade der Reichskanzlei und die Fassade gegen den Kohlmarkt, die gewöhnlich mit dem älteren Fischer in Zusammenhang gebracht werden, sind zu seinen Lebzeiten jedenfalls nicht in Angriff genommen worden. Wir haben bereits einen Plan des andern Hofarchitekten, Hildebrandt, aus dem Jahre 1724 kennen gelernt, der uns ganz genau zeigt, was damals ausgeführt und was im Neubau begriffen war; auf den älteren Fischer, der damals schon tot war, kommt dabei unbedingt nur die Hofbibliothek.

#### b) Die Tätigkeit Johann Lukas Hildebrandts

Johann Lukas von Hildebrandt, dessen früher meist unbekannte Lebensdaten wir an anderer Stelle („Kunst und Kunsthandwerk“ 1907) zusammengestellt haben, wurde als Sohn eines deutschen Offiziers und einer italienischen Mutter im Jahre 1668 zu Genua geboren. Er wurde Militäringenieur und studierte später bei demselben Carlo Fontana, der wohl auch der Lehrer des älteren Fischer von Erlach war.

Schon 1701 kommt Hildebrandt als „k. Hof-Ingenieur“ vor. Und daß er im Jahre 1702 ein Modell für den Burgbau gearbeitet hat, haben wir bereits erwähnt.

Wir finden ihn dann für den Prinzen Eugen mit den Terrainvorarbeiten des Belvederes und am Stadtpalais (jetzt österreichischem Finanzministerium) beschäftigt. Es ist viel darüber gestritten worden, ob dieser Bau von Fischer oder von Hildebrandt herrühre, da Fischer sich auf dem Stiche in seiner historischen Architektur selbst als den Entwerfer der Fassade und der Stiege bezeichnet.

Wir wissen aber auch urkundlich (s. a. a. O. S. 277), daß Hildebrandt dort gearbeitet hat. Die Streitfrage löst sich, wie schon Dr. Viktor Hofmann von Wellenhof („Der Winterpalast des Prinzen Eugen von Savoyen“, Wien, Staatsdruckerei, s. a.) vermutet hat, dadurch, daß der Palast ursprünglich nur die sieben mittleren Fensterachsen umfaßte. Wegen der Kleinheit des Gebäudes mußte sich die Stiege auch mit sehr wenig Raum begnügen; allerdings ist dieser in geradezu fabelhafter Weise zu einem der gewaltigsten Werke der Raumkunst ausgenutzt worden. Dieser mittlere Teil des Palastes mit der Stiege rührt nun vom älteren Fischer her; dagegen hat offenbar Hildebrandt die beiden Verlängerungen in den Jahren 1708—1711 und 1719—1724 zur Ausführung gebracht. Und dies ist auch der Grund, warum Fischer in dem Stiche seine Urheberschaft an dem bedeutenden Werke so besonders betont.

Wir führen dies hier an, weil es zur Beurteilung des Verhältnisses der beiden Künstler zueinander nicht wertlos ist. Während Fischer mehr von dem kaiserlichen Oberbaudirektor Gundacker Grafen Althann, einem Gliede der Gegenpartei des Prinzen Eugen, begünstigt wurde, scheint der Prinz selbst allmählich immer mehr Vorliebe für Hildebrandt gefaßt zu haben, obgleich wir die Anschauungen Ilgs von der Stellung der hohen Kreise und der Künstler zueinander in dieser Beziehung für etwas übertrieben halten.

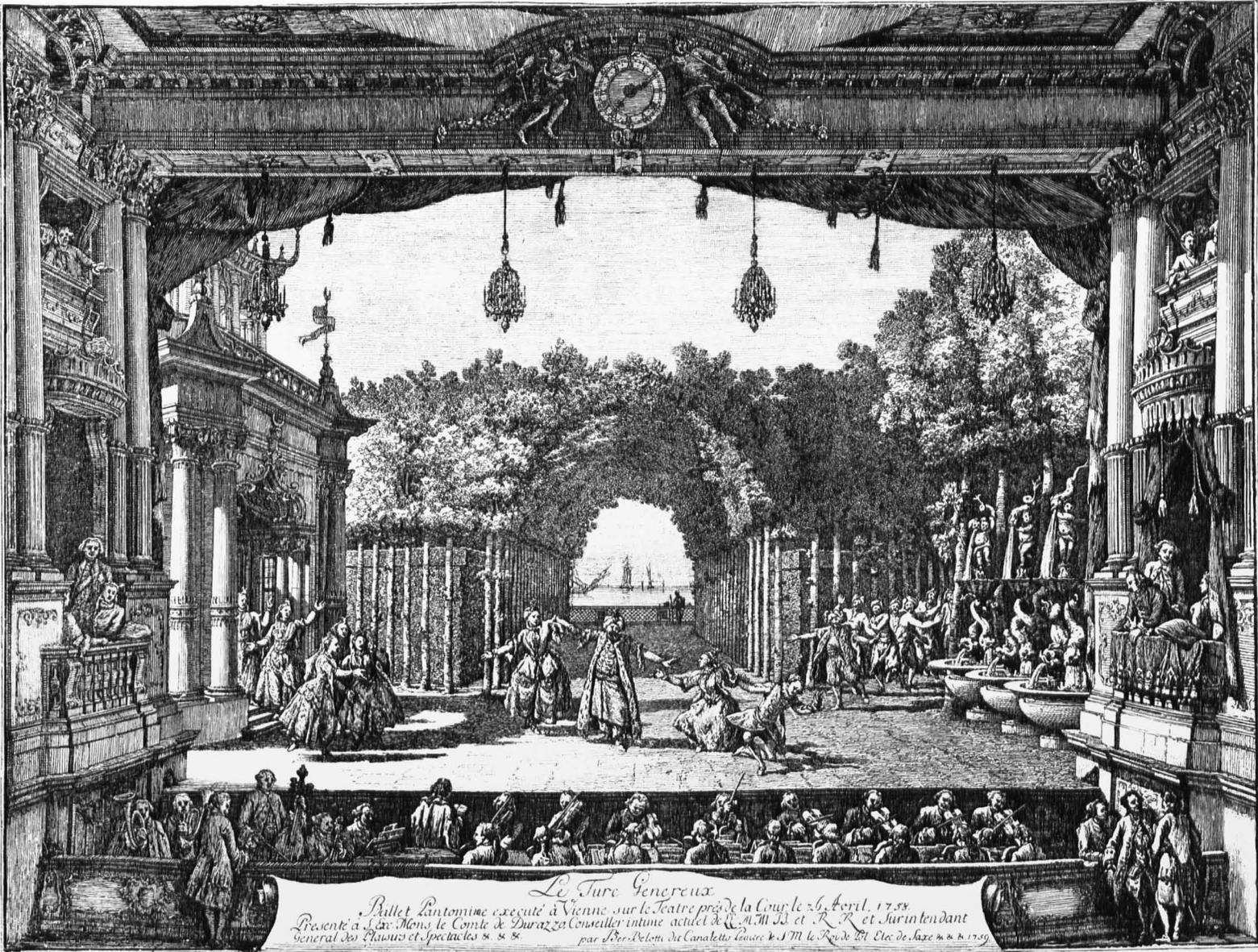


Abb. 247 Ansicht des Bühnenrahmens im Burgtheater mit einer Szene aus dem Ballette „Le Turc Genereux“ (Aufführung 1758),  
 Radierung von Bernardo (Belotto) Canaletto (1759)



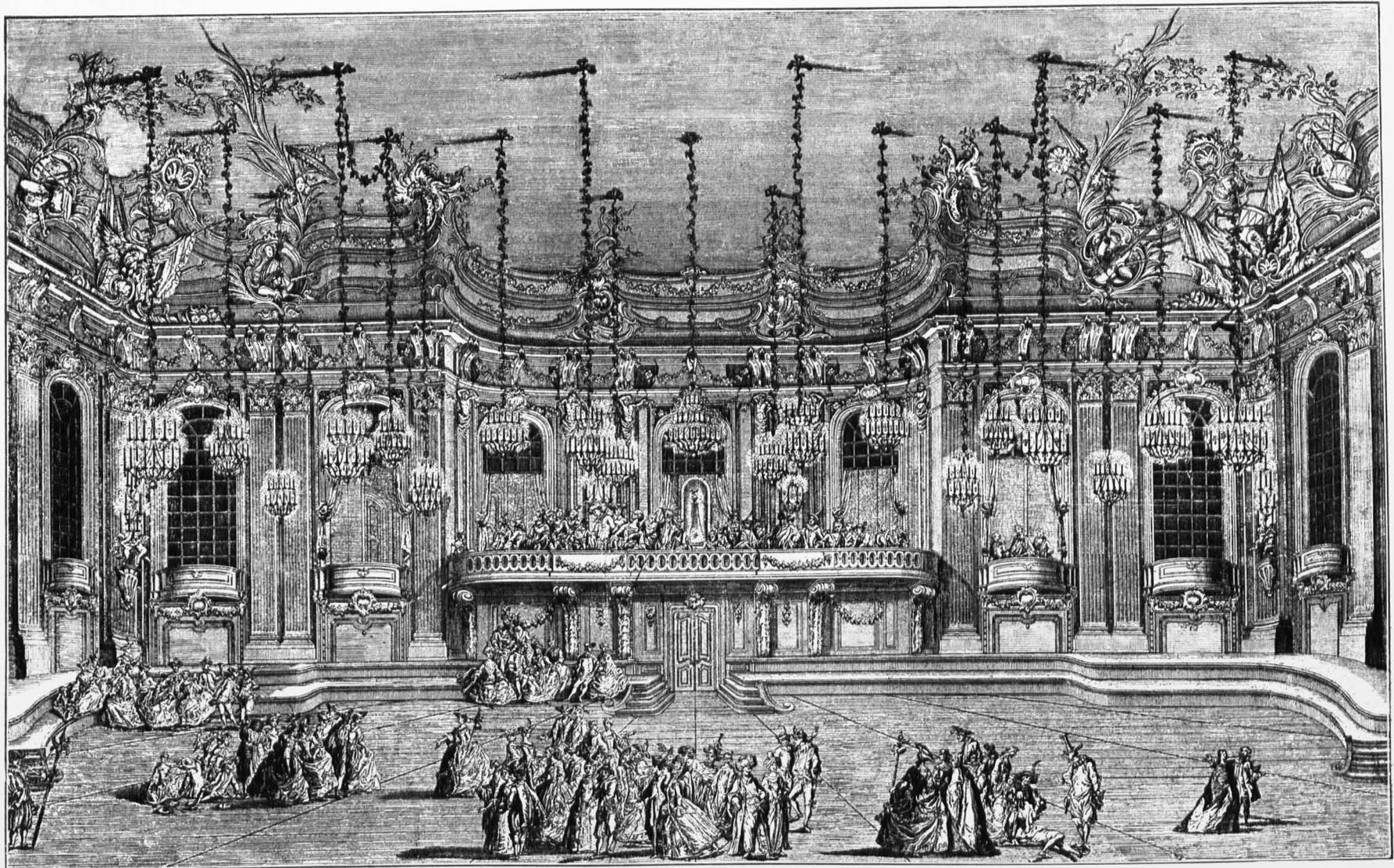


Abb. 248 „Représantation de la Grande Sale des Redoutes et du Bal Masqué.“ Kupferstich, ohne Bezeichnung (1748?) in den Wiener Städtischen Sammlungen



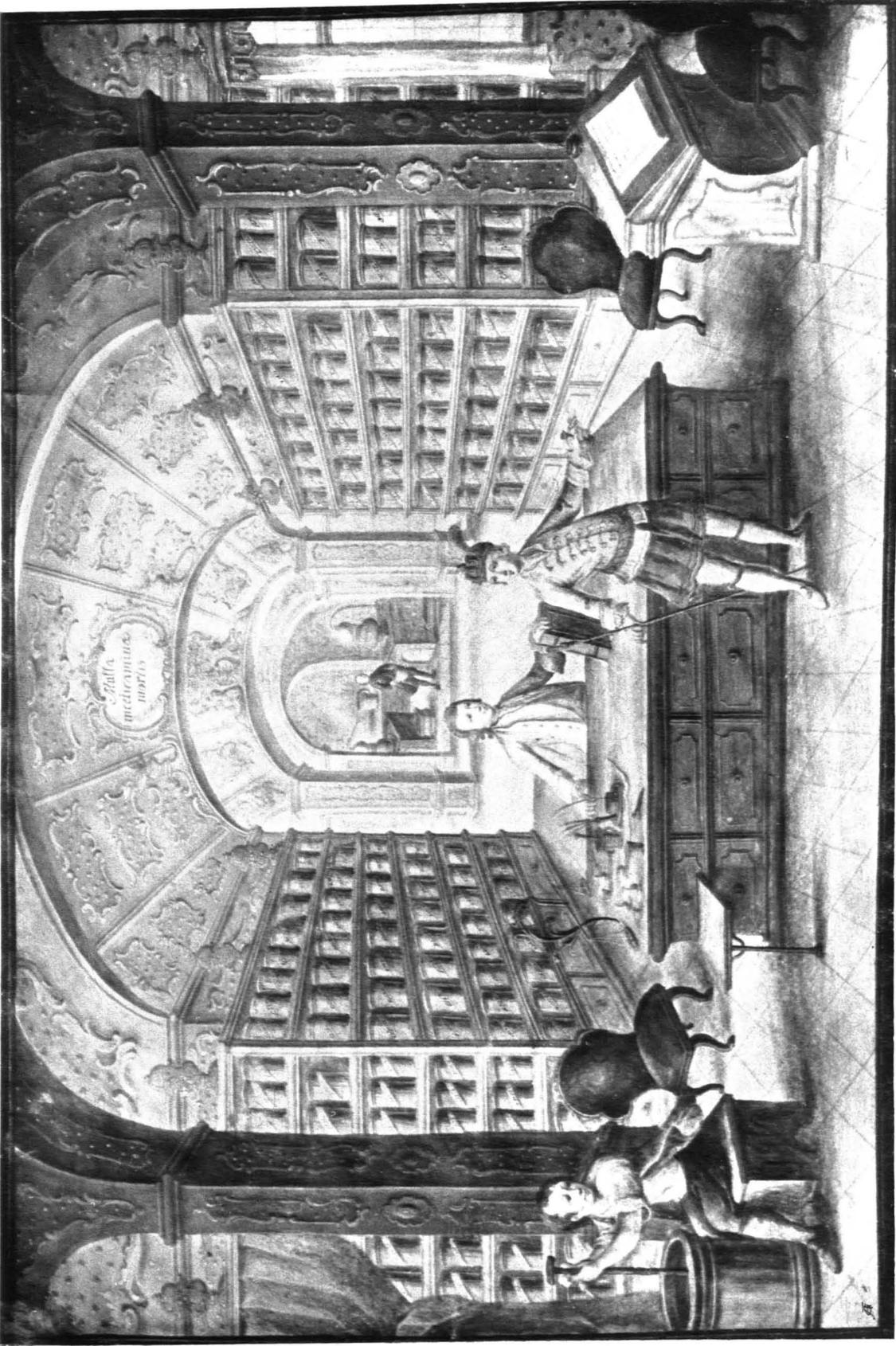


Abb. 249 Innenansicht der Hofapothek in der Stallburg, Deckfarben auf Pergament, bei H. Dr. August Heymann in Wien





Abb. 251 Ritterstube in der k. k. Hofburg, nach einer Photographie in den Wiener Städtischen Sammlungen

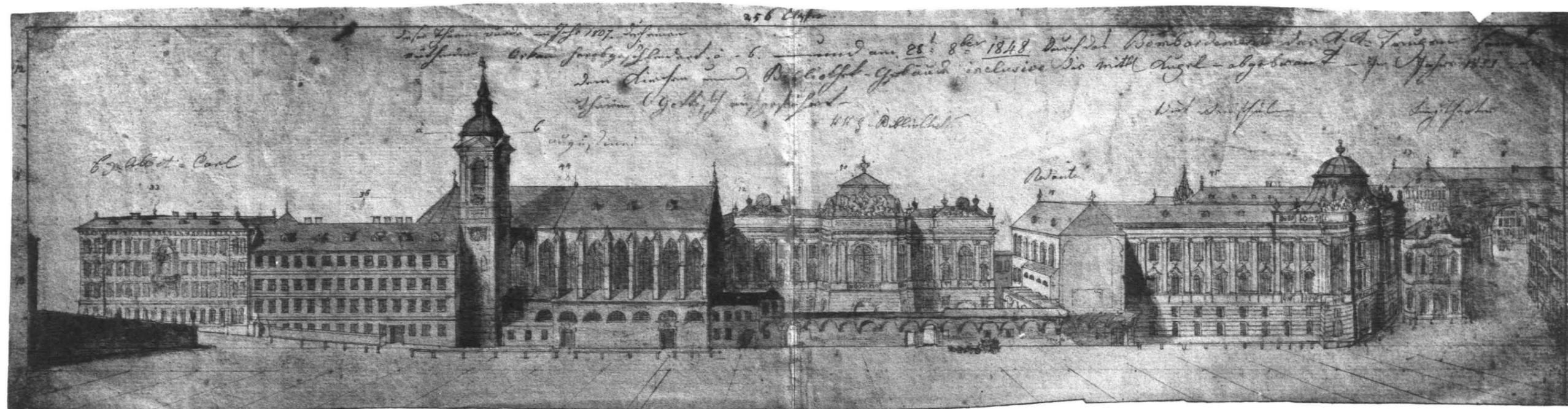


Abb. 252 Gesamtansicht der Burg von der Stadtseite aus, lavierte Federzeichnung, bei H. Dr. Aug. Heymann in Wien  
(Mit nachträglichen Bleistiftbemerkungen)



Von Bauten für den Hof wollen wir hier das offenbar von Hildebrandt herrührende jetzige Ministerium des Äußern einfügen (Abb. 199), da es uns die Züge der Kunst dieses Meisters sehr deutlich vor Augen zu führen scheint.

Für den Prinzen Eugen schuf Hildebrandt das untere und dann das obere Belvedere, das im Jahre 1725 mit einer nachträglichen Verbesserung seinen Abschluß fand.

Schon früher hatte Hildebrandt das Palais des Grafen Daun, jetzt im Besitze des Fürsten Kinsky, vollendet (Abb. 202).

Dieses Gebäude gehört nicht nur zu den sichersten, sondern auch zu den schönsten und bezeichnendsten Gebäuden, die unser Künstler geschaffen hat. Man erkennt sofort eine ganz andere Art als die Fischers, obgleich Hildebrandt mit diesem natürlich auch manches gemeinsam hat. Hildebrandt ist jünger und daher von vornherein schon in eine spätere Entwicklung hineingekommen; vor allem ist bei ihm, wenn wir so sagen dürfen, das eigentlich Großbarocke viel schwächer. Wir haben schon an der früher angeführten Stelle darzulegen versucht, daß Hildebrandt aber auch von der stark malerischen Dekorationskunst Pozzos und der Theatralarchitekten, die in den Galli-Bibiena ihren Höhepunkt erreicht, angeregt worden ist.

Das Belvedere (Abb. 201 und 203) zeigt dann die starken französischen Einflüsse, die sich auch bei unserem Künstler geltend gemacht haben, aber in einem ganz anderen Sinne als bei Fischer, weil sie ihn mit anderen Vorbedingungen und in einem anderen Entwicklungsstadium angetroffen haben.

Durch den Vergleich mit älteren französischen Bauten (Abb. 204 bis 206) erkennen wir deutlich, woher die Dachsilhouette des Belvederes stammt. Es ist dies aber eine französische Kunst, die mit ihren Wurzeln in eine Zeit zurückreicht, ehe sich der gewaltige Barockeinfluß Berninis in ihr geltend gemacht und durch Verschmelzung italienischer mit französischen Ideen Perraults Louvrefassade hervorgebracht hat. Solche Formen sind eigentlich spätrenaissanceartige Weiterentwicklungen der mittelalterlich-nördlichen, hier im besondern der französischen, Bauweise; es sind Formen, die sich neben der Barocke fortdauernd lebendig erhalten haben. Hildebrandt umgeht damit, ähnlich wie etwa Jean Berain, als Individuum die große Barockkunst, gestaltet die etwas kleinlichen älteren Formen in leichterem aufgelösten Barocksinne um und schafft so gewissermaßen eine eigenartige architektonische Parallelerscheinung zu dem sogenannten Laub- und Bandelwerkstile der Dekoration und in mancher Beziehung auch zum Rokoko. Doch übertrifft Hildebrandt mit seinem Belvedere und anderen Bauten an märchenhaftem Zauber wohl alles, was die französische, deutsche oder sonst nördliche Kunst geschaffen hat, vielleicht mit Ausnahme des, künstlerisch eine ähnliche Stellung einnehmenden, Pöppelmannschen Zwingers zu Dresden und weniger anderer Werke, die diesen Schöpfungen als gleichwertig an die Seite gesetzt werden können.

Jeder, der die Art Hildebrandts nur einigermaßen kennt, wird sie dann in den hier (Abb. 207 bis 211) wiedergegebenen Entwürfen wiederfinden.

Daß diese Pläne und Aufrisse von Hildebrandt herrühren, ist übrigens dadurch über jeden Zweifel erhaben, daß sie den vollen Namen und Titel des Künstlers tragen; auch die Entstehungszeit ist klar: sie sind mit den Jahreszahlen 1724 und 1725 bezeichnet.

Diese Entwürfe sind also erst nach des älteren Fischers Tode ausgeführt worden, während der jüngere Fischer als Nachfolger seines Vaters an der Hofbibliothek, an den

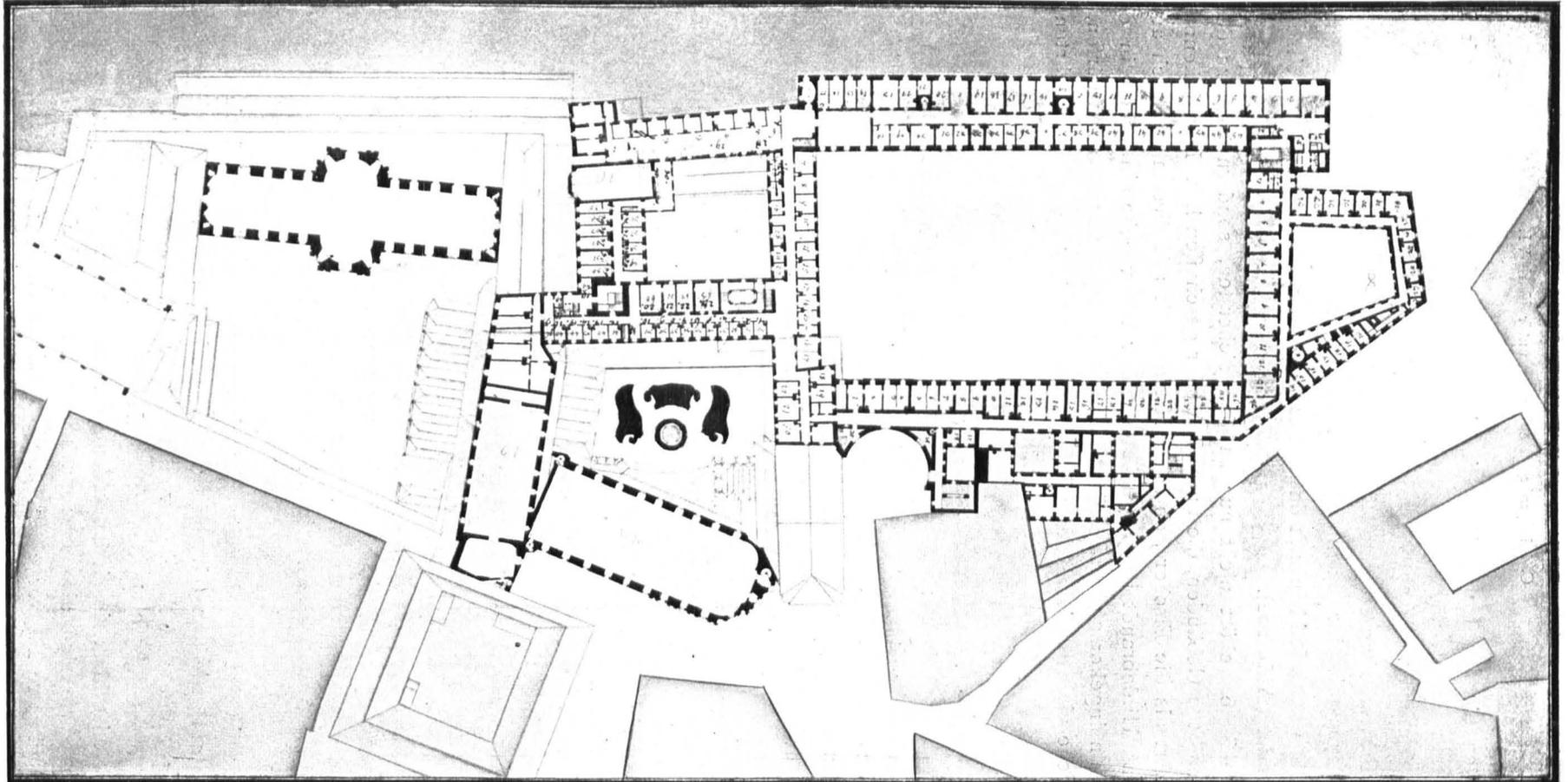


Abb. 253 Grundriß der k. k. Hofburg (in der Höhe des zweiten Obergeschosses der Reitschule), vor 1767, Bauamt des k. u. k. Oberhofmeisteramtes

Hofstallungen, an der Karlskirche und an der Josefssäule auf dem Hohen Markte beschäftigt war.

Der Gesamtgrundriß, den wir als Abb. 207 geben, läßt sofort erkennen, daß der Entwurf Hildebrandts in das Bestehende viel weniger eingreift, als der früher besprochene von Fischers Art. Man hatte den Künstler wohl beauftragt, schonender vorzugehen; vielleicht tat er es auch nur, oder hatte es auch früher schon getan, um seinen Gegner und dessen Sohn, der nun gleichfalls ein gefährlicher Nebenbuhler für ihn wurde, schon damit auszustechen.

Die eigentliche alte Burg würde zwar auch größtenteils fallen (für die Hofkapelle ist dabei ein reicher Neubau gedacht); der Leopoldinische Trakt, die Amalienburg, das Kanzleigebäude, besonders also die später gebauten Teile, würden jedoch in der Hauptsache erhalten und bloß in Einzelheiten umgestaltet (Abb. 212) worden sein.

Auf den großen Vorhof ist verzichtet und dafür an den Michaelerplatz eine kleine Einschwingung mit vorgerundetem Gitter gelegt, ein sehr bescheidener „Ehrenhof“ gegenüber dem des früher besprochenen Entwurfes. Von der Einschwingung gelangt man zunächst in einen Rundbau von turmartiger Form (Abb. 208) und weiterhin in eine Art Gasse; diese führt zu dem bereits früher besprochenen Triumphbogen. Der von Hildebrandt ausgestaltete alte Bau ist dabei anscheinend zum Teile noch verwendet. Entsprechend diesem Durchgange ist dann der andere neben der Amalienburg ausgebildet.

Bemerkenswert ist die Ausnutzung der Bastion zu einer Gartenanlage, wie wir es ähnlich schon auf Abb. 196 gesehen haben.

Der Hildebrandtsche Plan läßt, wie gesagt, auch ganz deutlich erkennen, welche Teile alt und welche neu sind (Abb. 159). Diejenigen Partien, die alt sind und offenbar abgerissen werden sollen (also der ganze Schweizerhof mit dem alten Ballhause und den anderen sich gegen den Michaelerplatz hinziehenden Gebäuden), sind bloß mit Umrissen angegeben. Diejenigen bereits bestehenden Gebäude, die offenbar erhalten werden sollen, sind dagegen mit schwarzer Tinte (oder Tusche) umzogen und grau laviert, und zwar gilt dies von der Hofbibliothek, von dem größten Teile des Leopoldinischen Traktes, von der Amalienburg und von dem heutigen Redoutensaaltrakte (mit Nr. 29 bezeichnet). Es handelt sich hier also durchaus um Bauwerke, die erst dem späten XVI., dem XVII. oder dem Anfange des XVIII. Jhs. entstammen.

Fast der ganze Reichskanzleitrakt zeigt dagegen rot angelegte und schwarz umrissene Mauern; alle übrigen Teile sind rot angelegt und rot umrissen. Diese Art der Angabe kann wohl nur bedeuten, daß es sich hier um die von Hildebrandt geplanten oder ausgeführten Bauteile handelt. Und da der schwarz umrissene Reichskanzleitrakt in dem heute erhaltenen Zustande im Innern zum großen Teile tatsächlich ganz Hildebrandts Art zeigt, so werden die schwarz umrissenen Teile offenbar das im Jahre 1724 von Hildebrandt bereits wirklich Ausgeführte anzeigen, das rot Umrissene (auf Abb. 212 schräg Gestrichelte) dagegen das damals nur Geplante. (Es entspräche dies auch den heute noch üblichen Planangaben; man vgl. auch den Nachtrag.)

Von den schwarz umrissenen Teilen (vgl. Abb. 159) erscheint heute nur die gegen den großen Hof liegende Fassade und der linke der drei kleinen Höfe nicht in Hildebrandts Art; doch werden wir hier einen späteren Umbau nachweisen können.

Einen Teil des offenbar von Hildebrandt Ausgeführten bietet uns die Abb. 213; sie zeigt ganz seine Formensprache, wenn diese Nebenseite natürlich auch schlichter behandelt ist

als die Entwürfe zu den Hauptfronten, die wir auf den früheren Abbildungen gesehen haben. Ganz in seiner Art ist auch noch vieles an den kleinen Höfen, Stiegen und Gängen des Reichskanzleitraktes (Abb. 214).

Von den bloß rot umrandeten Teilen, die sich im Leopoldinischen Trakte offenbar als beabsichtigte Umbauten finden (Abb. 212), ist, soviel wir heute sehen können, gar nichts zur Durchführung gelangt.

Der Plan Hildebrandts bietet aber noch eine Eigentümlichkeit, die den wenigen, die den Plan bisher gesehen haben, entgangen zu sein scheint. Es findet sich nämlich in dem Teile zwischen dem, mit der Zahl 2 bezeichneten, Tore und dem Michaelerplatze eine Bleistift-Einzeichnung, die später freilich wieder beinahe ganz ausradiert worden ist; immerhin haben sich die Furchen der Bleistiftzüge und auch Spuren des aufgetragenen Metalls selbst noch erhalten. Wir haben danach eine genaue Pause angefertigt, die hier als Abb. 215 wiedergegeben ist; der größeren Anschaulichkeit wegen haben wir hierbei die dünnen Bleistiftlinien stark gehalten und die Linien des Hauptplanes unterbrochen gegeben.

Bei genauer Untersuchung erkennt man auch, daß die Bleistifteinzeichnung auf die fertige, lavierte Zeichnung aufgesetzt und dann erst wieder ausradiert worden ist; denn sowohl die Lavierung als die unten mit der Feder gezogenen Ränder sind durch das Ausradieren zum Teil unklar geworden, während andererseits der Glanz des Bleies hie und da noch auf der lichtrot angelegten Farbe sitzt, weil man stellenweise überhaupt nicht radiert hat, offenbar um die Farbe durch das Radieren nicht zu schädigen.

Bei dieser Einzeichnung ist zunächst die Mittelachse bemerkenswert; sie führt vom Michaelerplatze zu der alten Durchfahrt im Leopoldinischen Trakte, und zwar ist sie auf den Reichskanzleitrakt fast genau senkrecht gestellt, so daß sie weniger gegen den Kohlmarkt gerichtet ist, als die gassenartige Anlage der stärker angelegten Zeichnung des eigentlichen Hildebrandtschen Entwurfes.

Man kann diese Achse, wenn man sie einmal erkannt hat, übrigens auch auf dem Lichtdrucke (Abb. 207) wiederfinden.

Diese neu angenommene Achse des Haupteinganges, die hier zum ersten Male in einem Grundrisse auftaucht, hat nun eine vollkommene Umwandlung der ganzen Toranlage gegen den Michaelerplatz zur Folge und zugleich damit eine symmetrische Änderung des andern Tores, das durch die Reichskanzlei in die Schauflergasse hinausführt. Auf unserem Plane ist dieses umgelegte zweite Tor allerdings nur mit einem kurzen Bleistiftstriche in der Front der Reichskanzlei gegen den großen Hof hin angegeben; doch kann über die Bedeutung dieses Striches kein Zweifel obwalten. Wir bemerken noch, daß auch sonst an dieser Front mit Bleistift neue Achsen angegeben sind, die wohl mit der Verlegung der seitlichen Haupttore und vielleicht schon mit einer beabsichtigten Umwandlung der ganzen Fassade in Verbindung stehen.

Doch kehren wir zu der als Abb. 215 dargestellten Bleistifteinzeichnung zurück. Wir sehen, daß die eingeschwungene Front weit zurückgesetzt ist, wodurch sie, bei dem nach vornhin zugespitzten Bauterrain, im Gesamten viel breiter wird; es ergeben sich so auch zwei größere Flügelbauten und eine kräftige mittlere Einschwingung, von der man in der Mitte in einen elliptischen Raum eintritt.

Diese ganze Anlage wirkt wie eine Vereinfachung des großartigen, als Abb. 182 dargestellten Entwurfes und zugleich wie eine Vorstufe zu dem als Abb. 218 erscheinenden.

Bemerkenswert ist, daß die eingezeichnete Anlage auf den Hildebrandtschen Grundriß oder, richtiger gesagt, auf die als ausgeführt angegebenen Teile desselben sehr viel Rücksicht nimmt. So ist der elliptische Vorraum derart angelegt, daß der eine kleine Hof, der später verlegt

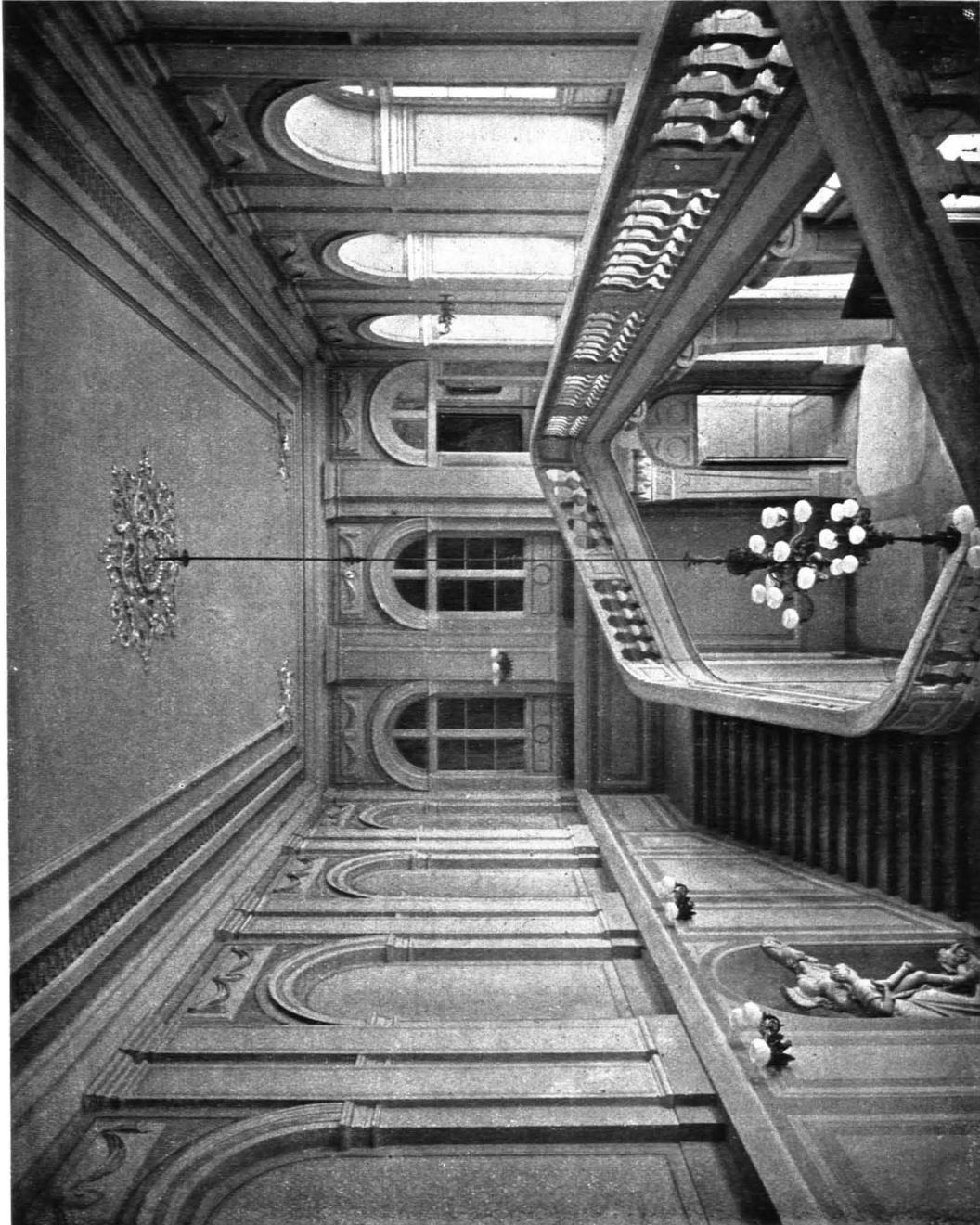


Abb. 254 Die Botschafterstiege im jetzigen Zustande, nach einer älteren Photographie in den Wiener städtischen Sammlungen

werden mußte, von der skizzierten Anlage nicht berührt wird; auch liegt die rechte Ecke der ganzen Neuangabe gerade dort, wo der von Hildebrandt längs der Schauflergasse tatsächlich ausgeführte Teil (Abb. 212) endet.

Aus dieser Rücksichtnahme braucht man aber wohl nicht unbedingt zu folgern, daß diese neue Idee von Hildebrandt herrühren müsse; denn auch jedem andern Architekten konnte der Gedanke kommen oder nahegelegt werden, das Bestehende möglichst zu schonen. Doch spricht manches für eine solche Annahme; so könnte man eine Vorstufe zu dem elliptischen Raume hier in der Vorhalle des von Hildebrandt errichteten Daunschen Palastes erkennen (Abb. 216 und Abb. 217). Jedoch können solche Formen natürlich auch von anderen Baukünstlern geschaffen oder vom Bauherrn einfach gewünscht werden; wir erwähnen dies zunächst auch nur, um vor zu weitgehenden Schlüssen selbst aus tatsächlich vorhandenen Ähnlichkeiten zu warnen. Doch werden diese Darstellungen (Abb. 216 und Abb. 217) zugleich einen Anhalt bieten, um sich die, bei der Einzeichnung im Grundrisse erscheinende, Lösung auch in der Höhenentwicklung vorzustellen, um so mehr, als in beiden Fällen an den runden noch ein eckiger Raum anstößt, so daß sich auch ein ähnliches Ineinanderführen der Räume ergeben müßte.

Im allgemeinen darf man annehmen, daß ein Burgplan wohl nur einem der Hofarchitekten in die Hand gegeben wurde, und daß nur ein solcher es wagen konnte, eine Skizze darin einzutragen. Es käme also außer Hildebrandt nur der jüngere Fischer von Erlach in Betracht.

Und da will es uns — einstweilen und rein persönlich — allerdings manchmal so scheinen, als ob die größere Wahrscheinlichkeit für den jüngeren Fischer spräche.

Dieser Künstler, der wohl als der modernere galt und sich, wie sein Vater, offenbar auch mehr der Gunst des kaiserlichen Generalbaudirektors Grafen Althann erfreute, scheint ja immer mehr an Hildebrandts Stelle getreten zu sein, wenn auch nicht gerade formell.

### c) Die Tätigkeit des jüngeren Fischer von Erlach

Wie schon erwähnt, hatte sich der jüngere Fischer durch acht bis neun Jahre im Auslande, aber nur kurze Zeit in Italien, dann hauptsächlich in nördlichen und westlichen Ländern, zum Studium aufgehalten. Es zeigt sich schon darin der große Umschwung gegenüber der vorhergehenden Zeit. Früher war es für den Künstler nur nötig, nach Italien zu gehen, jetzt nach Frankreich und allenfalls in andere Länder des nördlichen Europa, wie Norddeutschland oder Holland. Wir haben früher (S. 227) auch schon die französischen und niederländischen Werke in Sturms Ausgabe von Goldmanns Zivilbaukunst hervorgehoben; selbst ein so rationalistisch-klassizistisches Werk, wenn wir es so nennen dürfen, wie das Amsterdamer Rathaus, war dort schon als mustergebend erwähnt<sup>338</sup>). Was früher in Österreich aber nur vereinzelt wirkte, machte sich jetzt mehr und mehr geltend.

Nach der Rückkunft von seiner Reise bittet der jüngere Fischer, da er nochersprießliches zu schaffen hoffe, und mit Rücksicht auf die langjährigen Dienste des Vaters, um eine Besoldung und beruft sich darauf, daß er andere, sehr einträgliche, Dienste abgeschlagen habe (Referat vom 19. Juni 1722 in den Akten des Obersthofmeisteramtes, fol. 537 v). Graf

<sup>338</sup>) Sehr bezeichnend für den rationalistischen Geist, der vom Norden her eindrang, ist die folgende Stelle (S. 25) in dem Werke Goldmanns, wo von Girlanden und andern Gehängen die Rede ist: „Es soll keine Last angeheftet oder außgehauen werden / wann sie nicht an ihrer Befästigung

hänget. Daher soll man keine Fruchtschnüren / oder was ihn ähnlicher / außhauen / man erdencke dann auch Nägel / davon sie feste zu hängen scheinen / wie wohl hier mehr auf Stärke als auf Zierlichkeit gesehen wird“.

Althann stellt ihm in der „Einbegleitung“ dieses Gesuches dann das rühmlichste Zeugnis aus. Und in der Entscheidung vom 13. Dezember 1722 (dasselbst fol. 625) werden die schon früher erwähnten anerkennenden Worte über des Künstlers Kenntnis der neuen und alten Kunst ausgesprochen; er erhält den Titel „Kays. Hoff-architect“, ein Gehalt von 1500 fl. jährlich und freies Hof-Quartier.

Hildebrandt dagegen, der später den Titel eines ersten Hofarchitekten erbittet, wie ihn früher der ältere Fischer innehatte, erhält den erbetenen Titel nicht, vielleicht mit Rücksicht auf den jüngeren Fischer, der später sogar in den Freiherrnstand erhoben wurde.

Wir glauben nach allem annehmen zu dürfen, daß man den jüngeren (Joseph Emanuel) Fischer bisher sehr unterschätzt hat; er wurde immer mit seinem großen Vater (Johann Bernhard) verwechselt und sein Name ist gewissermaßen in dessen Ruhme untergegangen. Jedenfalls war er Hildebrandt gegenüber das aufgehende Gestirn.

Bei allem Reize, der den Hildebrandtschen Entwürfen innewohnt, können wir es sehr gut begreifen, wenn man sie wenig majestätisch, vielleicht etwas unruhig und kleinlich, jedenfalls aber unmodern, gefunden hätte; denn inzwischen war der klassizistisch französische Geschmack immer mehr durchgedrungen. Die eigentümliche zarte Phantastik Hildebrandtscher Kunst konnte sich bei dem Drängen nach Vereinfachung und klarer Wirkung auf die Dauer nicht mehr behaupten.

Und so dürfen wir vielleicht annehmen, daß die besprochenen Pläne Hildebrandts auch schon so ziemlich das letzte sind, was dieser Meister für die Burg selbst entworfen hat. Denn es ist doch auffällig, daß alles dort (Abb. 212) offenbar bloß Projektierte (rot angelegte und rot umrandete) anscheinend nie über den Entwurf hinausgekommen ist; wenigstens läßt sich nichts davon nachweisen.

Es scheint uns darum auch die früher besprochene Einzeichnung (Abb. 215), die in Manchem einen andern Geist als den Hildebrandts verrät, nicht mehr von diesem, sondern vom jüngeren Fischer, herzurühren. Und wir werden sehen, daß sie zu dessen späteren Arbeiten an der Burg als ganz natürliche Vorstufe aufgefaßt werden kann. Wenn diese Einzeichnung aber trotzdem von Hildebrandt herrühren sollte, dann zeigte sie uns eben nur, wie sich auch dieser Künstler bemüht, der neuen Richtung Zugeständnisse zu machen.

Der Gegensatz zwischen den Hildebrandtschen Entwürfen und dem gewiß bewunderten, damals bereits fertigen, Bibliotheksgebäude wäre auch zu gewaltig gewesen. Vielleicht hat man in den zwanziger Jahren, als der eigentliche Bau der Bibliothek unter der Leitung des jüngeren Fischer vollendet war, nun diesen Künstler beauftragt, auch für die Burg selbst Entwürfe zu schaffen; es wäre aber auch möglich, daß vom älteren Fischer von Erlach außer dem oben besprochenen „Ersten Projecte“ noch andere Entwürfe vorgelegen hätten, von denen der junge Fischer dann einen nur durchführte oder allenfalls überarbeitete.

Bei Kleiner finden wir eine Darstellung der Außenfront der Burg gegen den Michaelerplatz und eine andere der Fassade des Reichskanzleitraktes (Abb. 218 und 219). Die letztere entspricht dem tatsächlich ausgeführten Baue fast völlig, die Ansicht der Außenfassade wenigstens größtenteils, soweit eben das heutige Vorhandene wirklich aus alter Zeit stammt; allerdings sind auch in diesen wenigen alten Partien einige Abweichungen zu bemerken.

Da wir nun aber auch alte Teile eines Rundbaues zwischen der äußeren und inneren Fassade finden werden und uns auch viele alte Grundrisse einen solchen Rundbau bestätigen (Abb. 227), so dürfen wir wohl sagen, daß die gesamte neue Anlage des Reichskanzleitraktes nach innen und außen ungefähr der nachträglichen Bleistifteinzeichnung

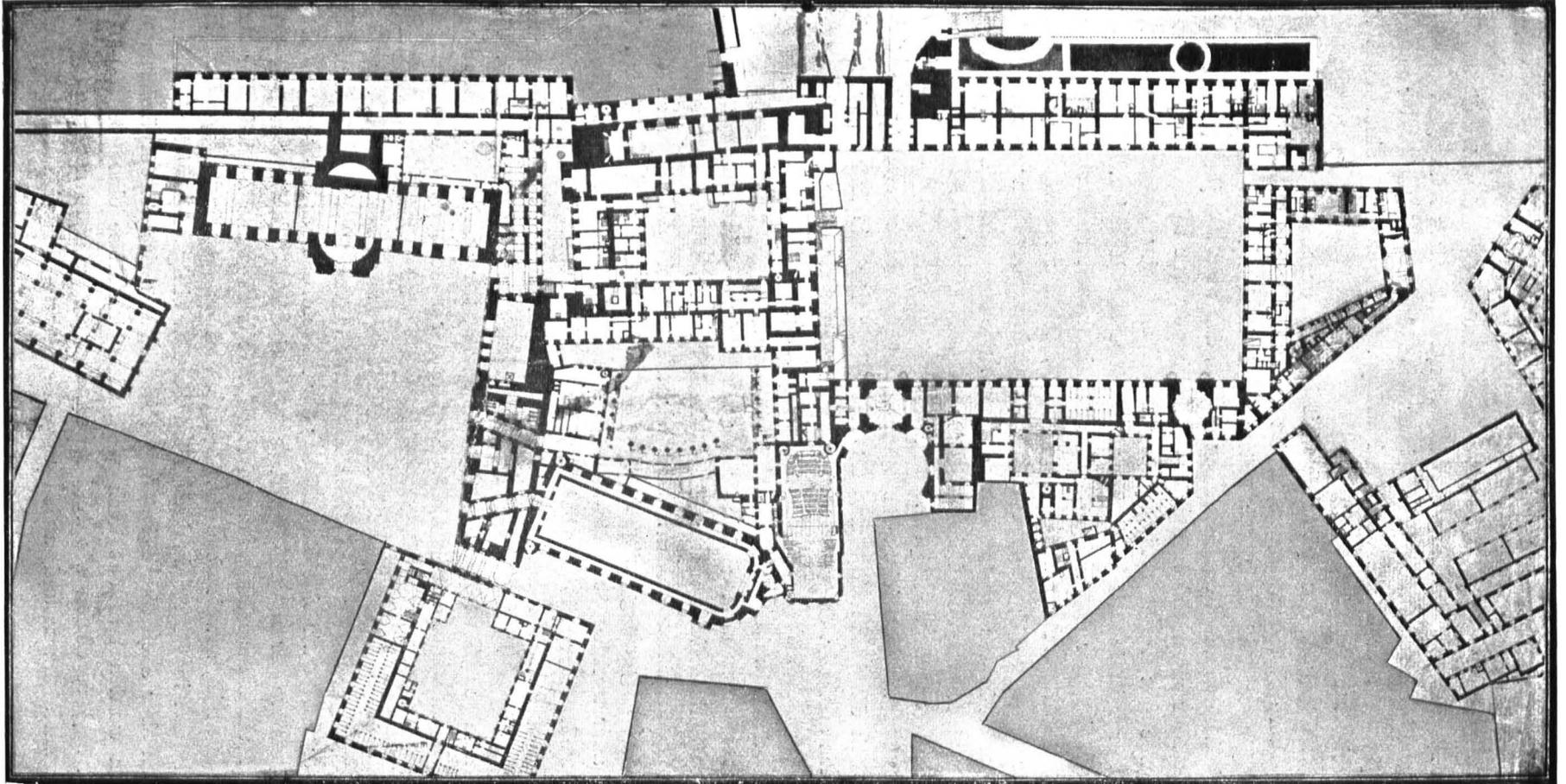


Abb. 255 Grundriß der k. k. Hofburg (Erdgeschoß), nach 1767, Bauamt des k. u. k. Oberhofmeisteramtes

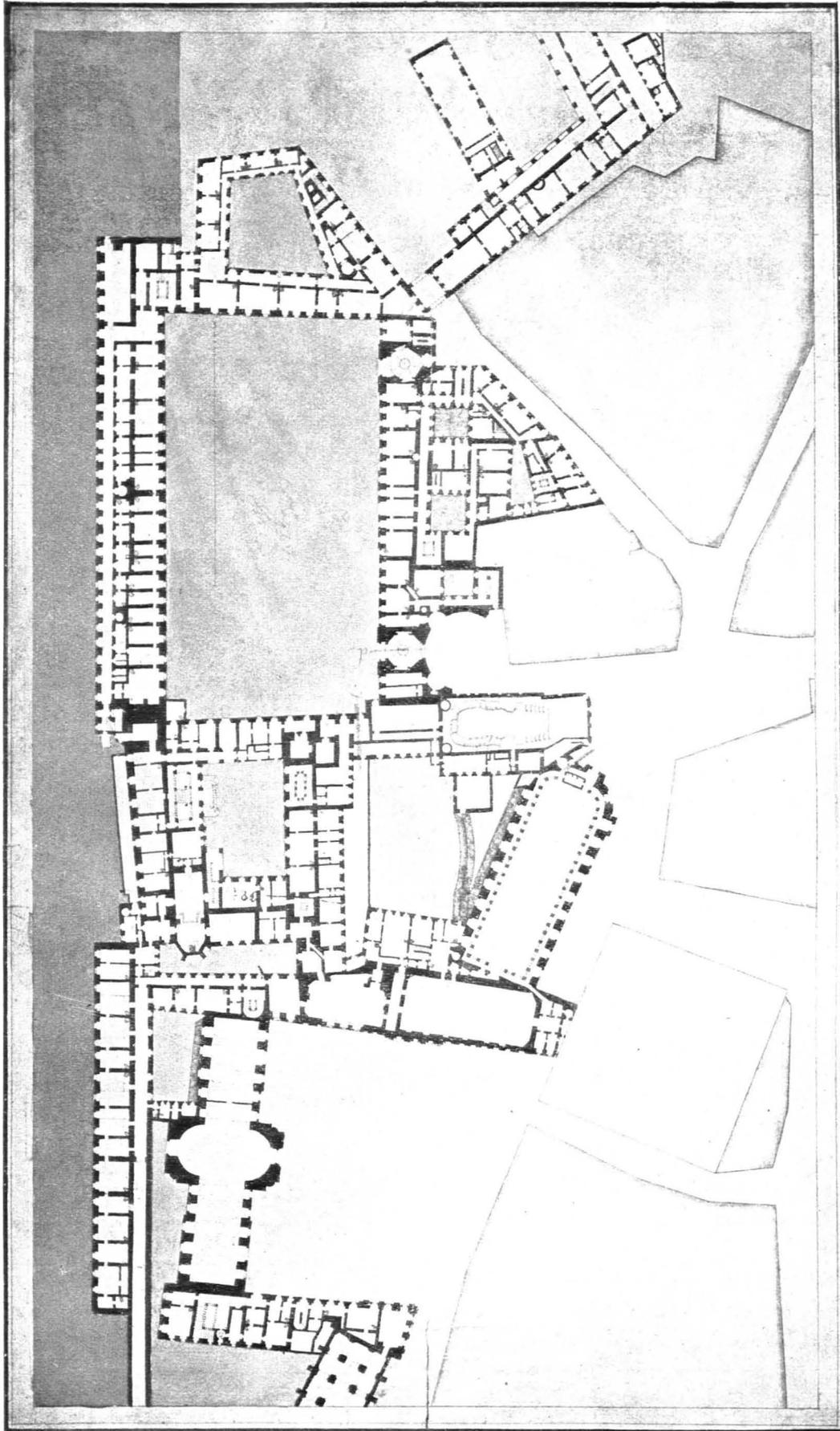


Abb. 256 Grundriß der k. k. Hofburg (erstes Mittelgeschoss), wie die vorhergehende Abbildung

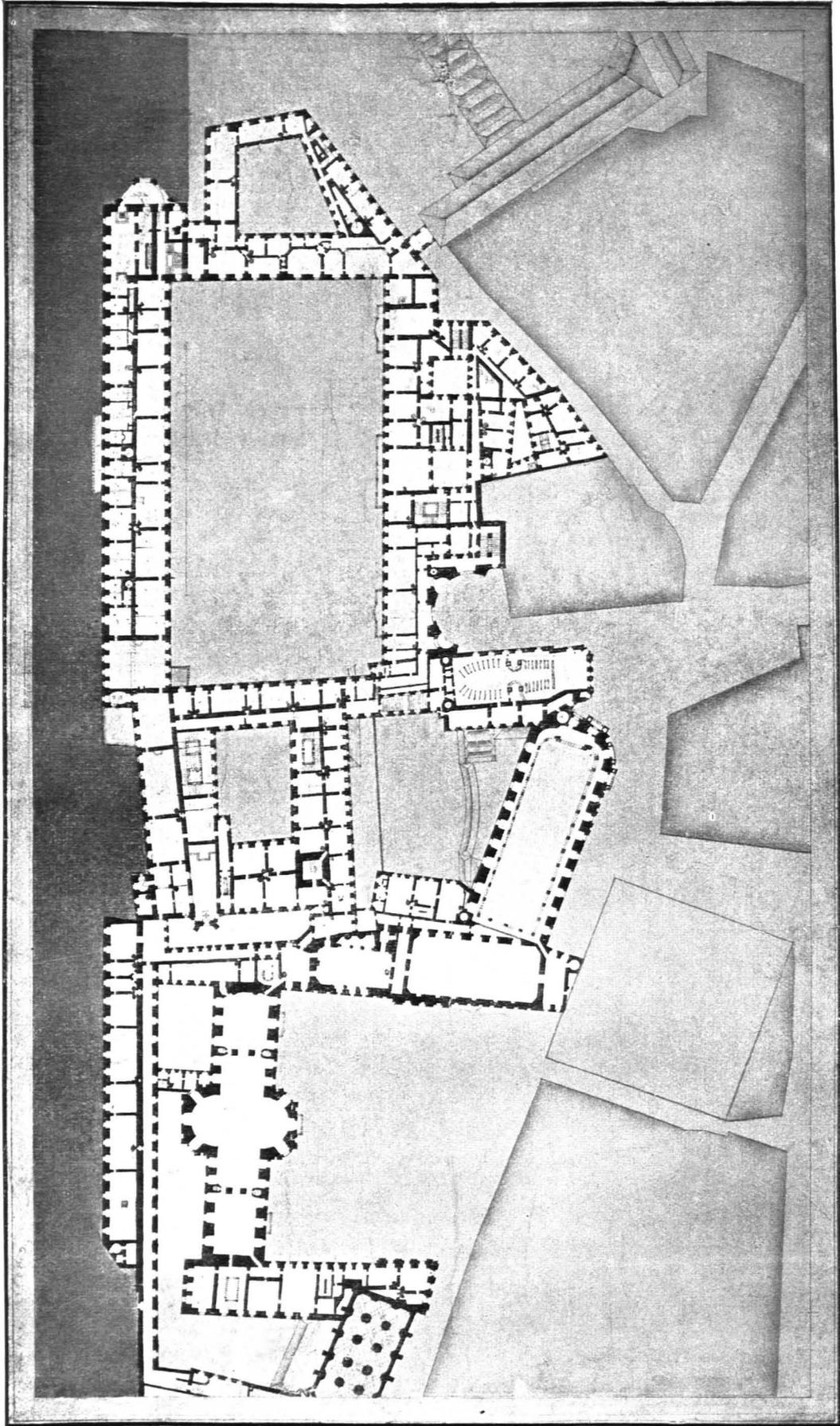


Abb. 257 Grundriß der k. k. Hofburg (oberes Hauptgeschoß), wie Abb. 255

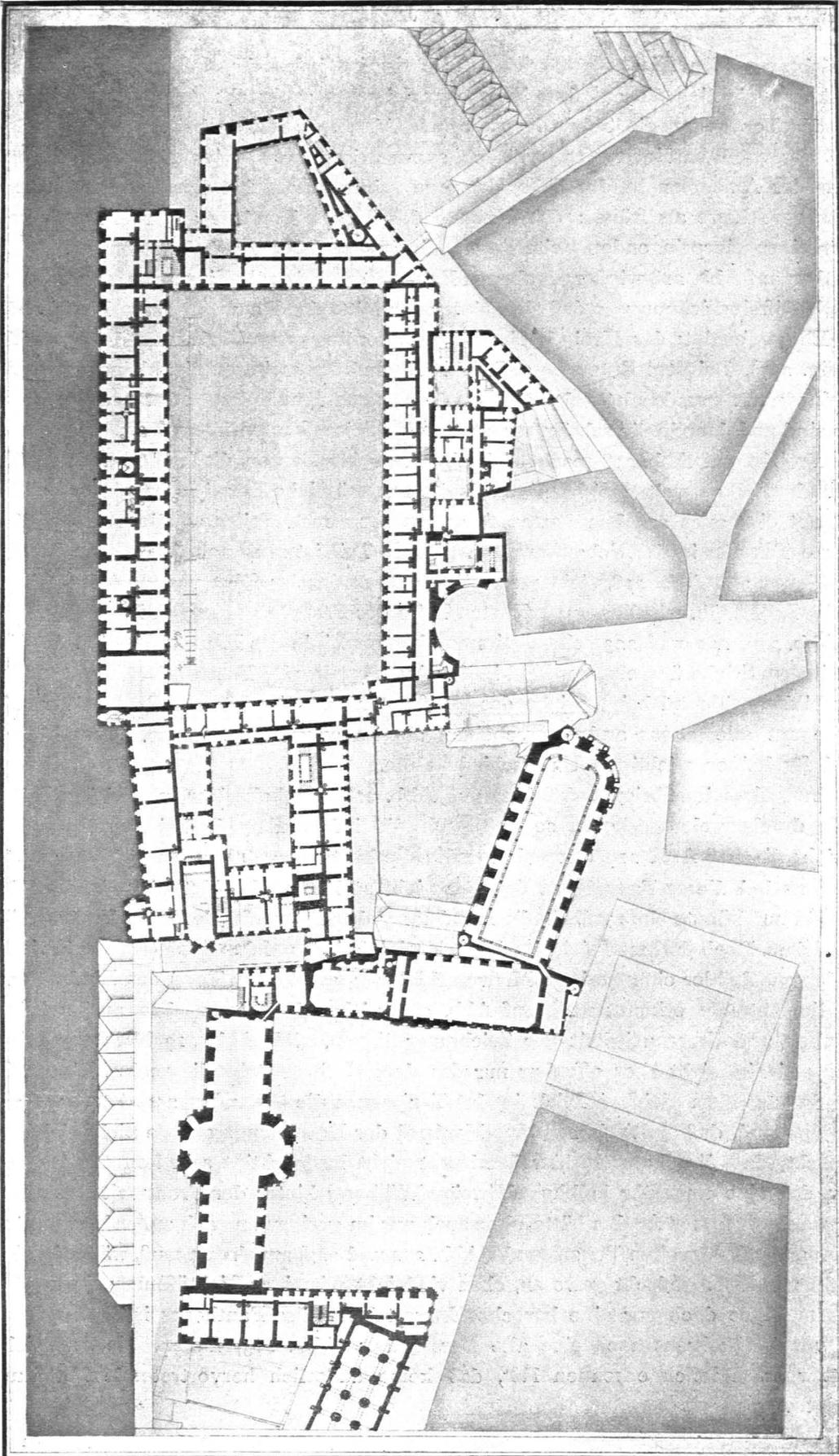


Abb. 258 Grundriß der k. k. Hofburg (zweites Obergeschoß), wie Abb. 255

des Hildebrandtschen Planes entspricht. Wichtig ist jedenfalls, daß in beiden Fällen die gleiche Achse, nämlich die auf dem Reichskanzleitrakte senkrecht stehende, gewählt ist.

Da das Tor gegen die Schauflergasse (auf Abb. 159: rechts) bei Ausführung des auf Abb. 218 dargestellten Entwurfes natürlich symmetrisch nach innen rücken mußte und da andererseits der Außenbau in der Schauflergasse schon ausgeführt war, kam der Torweg in noch schrägere Lage als früher; dabei mußte das äußere Tor hier außerdem noch von der Mitte der einen einspringenden Seite gegen die innere Ecke geschoben werden.

Bei dem auf Abb. 218 wiedergegebenen Entwurf erscheint die Einrundung aber flacher als bei der Bleistifteinzeichnung, so daß sich hinter der Mitte der Raum für einen Kreis, nicht nur für eine Ellipse, ergibt; der Kreis bedingt dann allerdings eine Verlegung des einen kleinen Hofes (Fig. 227). Bei dem Entwurfe auf Abb. 218 sind des weiteren die, kleiner gewordenen, Seitentrakte nicht gerade abgeschnitten, sondern durch Rundungen ersetzt, die nach außen gebogen sind und dann in die schräg herantretenden Seitenfronten überführen.

Das Projekt auf Abb. 218 macht sich aber von den Bauten, die Hildebrandt tatsächlich ausgeführt hat, schon weit unabhängiger als die nachträgliche Einzeichnung in dessen Plane; man erkennt dies auch an dem harten Ansetzen des neuen Teiles an die von Hildebrandt ausgeführte Fassade in der Schauflergasse. (Dieser Teil ist zwar neu, hätte aber bei Gültigkeit des Planes auf Abb. 218 nicht wesentlich anders durchgeführt werden können.)

Die im XVIII. Jh. wirklich ausgeführten Teile der Fassade gegen den Michaelerplatz, die wir auf Abb. 220, 222 und 223 sehen, stimmen bis zur Linie des Hauptsimses in allen Hauptsachen mit dem Stiche überein, nur sind in der Ausführung alle Fenster des Hauptgeschosses gleich gebildet, während beim Stiche das Eckfenster und die anderen Fenster verschieden und überhaupt alle etwas anders erscheinen als im ausgeführten Baue. Doch kann man dies wohl für keinen wichtigen Unterschied halten.

Wir bemerken im übrigen, daß hier auf Abb. 218 das hohe Tor in gleicher Höhe bis zum Hofe durchzugehen scheint, so daß auch die innere Fassade bei Ausführung dieses Planes nicht die auf Abb. 219 erkennbare oder die heute ausgeführte Form hätte annehmen können; denn bei dieser Fassade ist das Tor nicht so hoch, schneidet nicht in die mittlere Simsline ein und könnte ohne vollständige Änderung des Entwurfes der Innenfront unmöglich so hoch reichen. Doch darf man sich in solchen Kleinigkeiten auf den Stich (Abb. 218) vielleicht nicht verlassen, da hier eine geringe Maßverschiebung (am innern Tore) den Eindruck völlig ändert. Die Rotunde erkennt man auf Abb. 218 nicht; doch kann dies auch wieder an der Kleinheit und Ungenauigkeit der Zeichnung liegen. Bei Abb. 219 blickt man in den Durchgang hinein, sieht aber offenbar nur das dem Hofe zunächst liegende kleinere Oktagon, wie das aus dem gleichen Blick in das Tor gegen die Schauflergasse hervorgeht.

Der Umstand, daß auf Abb. 218 eine Kuppel der Durchgangsrotunde nicht sichtbar ist, beweist nicht, daß die Rotunde hier überhaupt nicht beabsichtigt sein konnte; denn es ist ganz klar, daß eine ungefähr halbkugelförmige Wölbung hinter der Front mit ihrem Mittelaufsätze ganz gut Platz gefunden hätte, ohne auch nur im geringsten nach außen hervorzutreten.

Wie man nach dem alten Bauzustande (Abb. 222 und 223) annehmen muß, wäre die Kuppel selbst wohl aus Holz gedacht gewesen, oben vielleicht mit einer Lichtöffnung, da das Ganze in gewissem Sinne doch nur eine barocke Umgestaltung des Pantheons ist.

Wir werden übrigens noch eine alte Darstellung (Abb. 263) finden, die es gleichfalls als höchst wahrscheinlich erkennen läßt, daß keine äußerlich hervortretende Mittelkuppel beabsichtigt war.

Des weiteren werden uns die später zu betrachtenden Darstellungen aber auch zeigen, daß das Mittelrisalit der eingeschwungenen Fassade, mindestens später, gleichfalls eingeschwungen gedacht war, nicht geradlinig, wie es nach Abb. 218 zu sein scheint; hier könnte übrigens wieder nur eine ungenaue Darstellung vorliegen, wie es bei der Grundlinie der linken Rücklage sicher der Fall ist.

Einen Grundriß der ganzen Anlage bietet uns die als Abb. 227 wiedergegebene Skizze, die sich in einem bloß handschriftlich vorhandenen Werke des Konrad Adolf Albrecht über die Inschriften der, unter Karl VI. errichteten, Bauwerke vorfindet. Obgleich diese Skizze nur flüchtig hingesezt ist, müssen wir doch annehmen, daß die Hauptsachen richtig wiedergegeben sind, da es sich doch gewissermaßen um ein amtliches Werk handelt und da auch nichts dem tatsächlich Ausgeführten widerspricht, oder wenn etwas anders ist, es sich ungezwungen erklären läßt. Die Hauptabweichung von dem heute bestehenden Bau ist die Größe und die teilweise Verschiebung des „Inneren Wohnungshofes“ (der mittelalterlichen Burg), die sich übrigens ähnlich schon in dem Hildebrandtschen Projekte gefunden hat. Diese Vergrößerung hängt wohl mit der von Küchelbecker gemeldeten Absicht eines völligen Umbaus zusammen und gibt anscheinend das äußerste Maß dessen wieder, was vom Hofe endgültig angenommen worden ist. Daß man nicht alles abreißen wollte, geht schon aus der wirklich ausgeführten Fassade der Reichskanzlei hervor; denn diese ist offenbar nur ein Umbau der älteren und will bei ihrer, in Wirklichkeit schrägen, Lage doch ganz offenbar auch die Amalienburg und den Leopoldinischen Trakt möglich schonen, obwohl man diese äußerlich wahrscheinlich umgebaut hätte.

Vor die alte Burg wäre allerdings eine ganz neue Fassade gekommen, die links wohl an den Vorsprung in der Ecke neben der Reichskanzlei ansetzen sollte (Abb. 212 und 228). Seit den letzten Jahren ist dieser von uns bereits mehrfach erwähnte Vorsprung, wie gesagt, abgetragen worden, und daher heute hier an der Reichskanzlei (zwischen Tor und Ecke) ein Fenster mehr als am andern Ende vorhanden.

Man beachte bei Abb. 227 auch wieder den offenbar beabsichtigten Umbau der Kapelle und das Risalit davor im „innern Wohnungshofe“. Die Absicht eines Kapellenneubaus an jener Stelle geht vielleicht nicht so sehr auf den Architekten, als auf den Bauherrn oder Baudirektor zurück und ist daher durch fast alle späteren Pläne hindurch zu verfolgen.

Wenn in diesem innern Burghofe nun ein Mittelrisalit beabsichtigt war, so kann es wohl auch als selbstverständlich angenommen werden, daß, ähnlich wie bei Hildebrandt (Abb. 212), gegenüber ein Tor in die Mitte der Schmalseite des großen Hofes führen sollte; dem würde dann wohl ein weiteres vom großen Hofe in den Amalienhof entsprechen. Wir erhielten im großen Hofe also wohl sechs Haupttore, je zwei an den Längsseiten, je eines an den Schmalseiten. Ganz nebenbei bemerkt, würden dann auch die zwölf Herkulestaten, je zwei bei jedem Tore, sehr gut Platz finden. Natürlich brauchen ja nicht alle zwölf Taten dargestellt zu sein; aber wenn sich diese Zahl von selbst ergibt, darf man wohl auf diesen Umstand hinweisen. Die ausgeführten vier Gruppen, der Sieg des Herkules über Antäus, über Busiris, über den nemäischen Löwen und den Stier (Abb. 229 und 230), sind Werke des berühmten Lorenzo Mattioli<sup>339)</sup>.

<sup>339)</sup> Lorenzo Mattioli (Mattielli) bittet am 9. Juni 1714 (Akten des Obersthofmeisteramtes im Reichs-, Hof- und Staatsarchiv) um die Konfirmation der ihm von der Kaiserin-

Witwe als Regentin verliehenen „wirklichen Hoffreyheit und um den bloßen Titel eines Hofbildhauers“.

In der Einbegleitung heißt es, daß der wirkl. Hof-

Im ganzen können wir wohl sagen, daß Abb. 227 in der Hauptsache den von Karl VI. endgültig genehmigten Plan darstellt; denn, wie bereits erwähnt, alle wirklich ausgeführten Bauten lassen sich mit ihm vereinigen. Von der Verlegung des mit der Bezeichnung „Hofkammer“ versehenen Hofes haben wir schon gesprochen.

Wenn nun auf dieser Darstellung in der eingeschwungenen Fassade überhaupt kein Risalit angegeben ist, kann dies wohl daher kommen, daß wir nur eine flüchtige Skizze vor uns haben; doch ist es danach wenigstens wahrscheinlich, daß das Risalit nur wenig hervorsprang und sich der allgemeinen Rundung unterordnete. Wir werden in der Tat eine alte Darstellung des Mittelteiles finden (Abb. 261), aus der deutlich hervorgeht, daß das Risalit — wenigstens in einer, dem hier besprochenen Plane folgenden, Zeit — eingeschwungen gedacht war und nur ganz mäßig vorsprang. Bei unserer Darstellung fehlen übrigens auch die wenig vortretenden Risalite an der Reichskanzleifassade.

Deutlich sehen wir jedenfalls, daß von der Michaelerseite her vor der Rotunde kein Vorraum liegt, wie er in den Plänen vom Ende des XVIII. Jhs. und heute in der neuen Ausführung erscheint. Gerade das Streben nach einem solchen Zwischenbaue hat aber bei diesen Entwürfen förmlich dazu gezwungen, das Risalit möglichst vorzuschieben und auf die Einschwingung desselben zu verzichten.

Mit der Abb. 227 wäre übrigens auch die Abb. 221 zu vergleichen, die als Bestätigung unserer Annahmen dienen kann<sup>340</sup>).

Eine wesentliche Abweichung der Darstellung auf Abb. 225 von der auf Abb. 218 stellt aber die ECKKUPPEL dar, die wir übrigens auch auf Abb. 220 gewahren. Der als Abb. 225 wiedergegebene Stich bezeichnet das Jahr 1735 als das der Erbauung (wohl der Vollendung) der Reitschule und macht es so, von allen anderen Beweisen abgesehen, ganz klar, daß diese Kuppel wirklich in alte Zeit zurückreicht, mindestens bis in das Erscheinungsjahr dieses Blattes, das ist: in das Jahr 1737. Nebenbei bemerkt, zeigt diese Darstellung auch schon die Fensterformen wie der ausgeführte Bau.

Die als Abb. 218 wiedergegebene Darstellung ist nun im Jahre 1733 erschienen. Man muß also annehmen, daß die bedeutungsvolle Änderung, die in der Anbringung der Kuppel besteht, in der Zwischenzeit zwischen 1733 und 1735 (zu äußerst 1737) beschlossen und ausgeführt worden ist.

Wir haben nun im Archive des k. u. k. Gem. Finanzministeriums einige Akten gefunden, die den Sachverhalt vollständig im Sinne dieser Vermutungen klarstellen.

Ingenieur-Architect Ferdinando Bibiena und der Hof- und Cammer-Bildhauer Conrad Rudolph [seit 1714 Nachfolger Strudls als Hofbildhauer] ihm das rühmlichste Zeugnis ausgestellt hätten. Am 7. April 1714 erhält Matielli den Titel eines Hofbildhauers, NB. ohne besondere Verpflichtungen. 1720 war er in Italien, wie aus einer Bemerkung in den Hofrechnungen dieses Jahres (fol. 214), die Verleihung des Titels eines kaiserl. Hofbildhauers an Franz Bienners betreffend, hervorgeht; man hat gegen Bienners Ernennung kein Bedenken, weil keine Belastung des „Aerars“ entsteht und der kays. Bildhauer Lorenzo Mathielli nach Italien weggezogen ist“.

Matielli verfertigte unter anderem die Modelle „zu den kayserl. Opfern“ nach Mariazell, die Engelgruppe der Michaelerkirche, Statuen für die Karlskirche und die Adler da-

selbst, die Quadriga auf dem Mittelbau der Hofbibliothek („Minerva triumphiert über Neid und Unwissenheit“), Figuren im Schwarzenberggarten, im Schlosse Frain (vgl. Prokop, a. a. O. IV. S. 1236), wohl auch an der Böhm. Hofkanzlei. Er arbeitete dann für Chiaveri an der katholischen Hofkirche zu Dresden.

<sup>340</sup>) Die kleinen Häuser an der Stelle, die (auf Abb. 221) mit „Michaels-Freyd-Hoff gewesen“ bezeichnet ist, sind 1732 abgerissen worden; damals wurde das sogenannte kleine Michaelerhaus („Das Neue Michaeler-Hauß“) erbaut. Vgl. Ber. des Altertumsvereins III S. 18). — Für die Vermittlung der Darstellung auf Abb. 221 sind wir Herrn Bibliotheks-Kustos Dr. Theodor Gottlieb zu besonderem Danke verpflichtet.

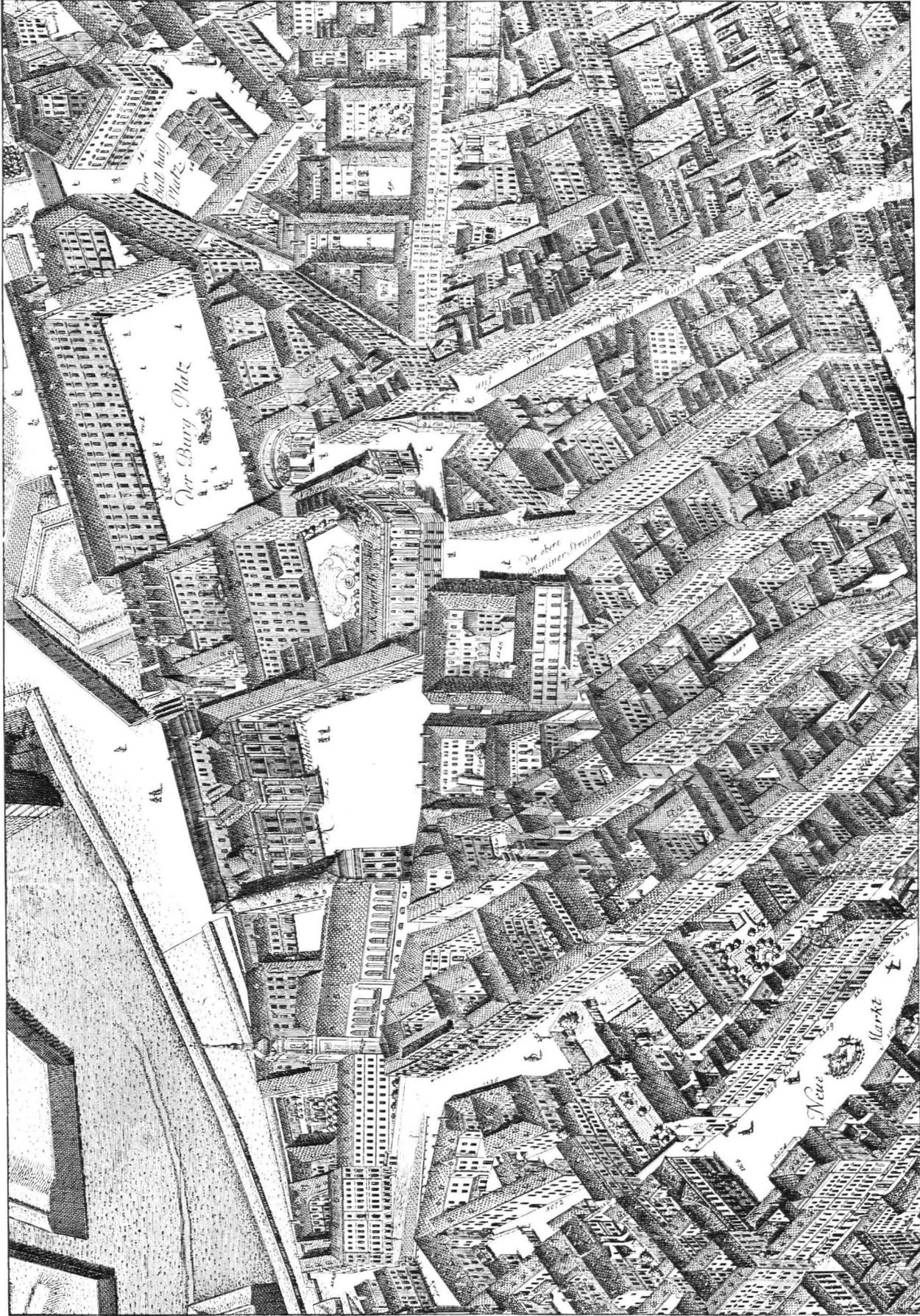


Abb. 259 Ausschnitt aus dem Vogelperspektiv-Plan Wiens von Josef Daniel von Huber (1769—1774)



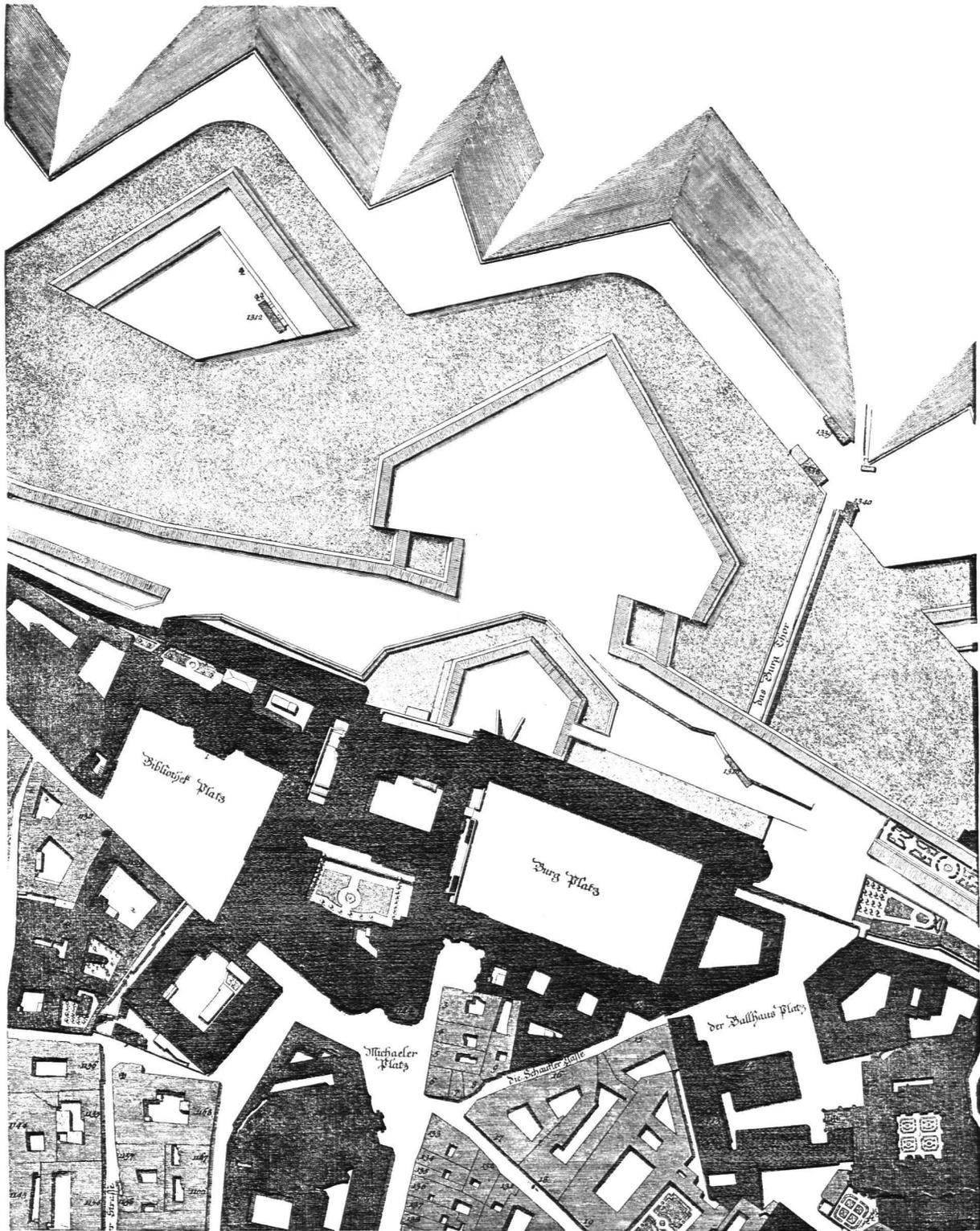


Abb. 260 Ausschnitt aus dem Plane Wiens von Josef Nagel (1770 ff.)



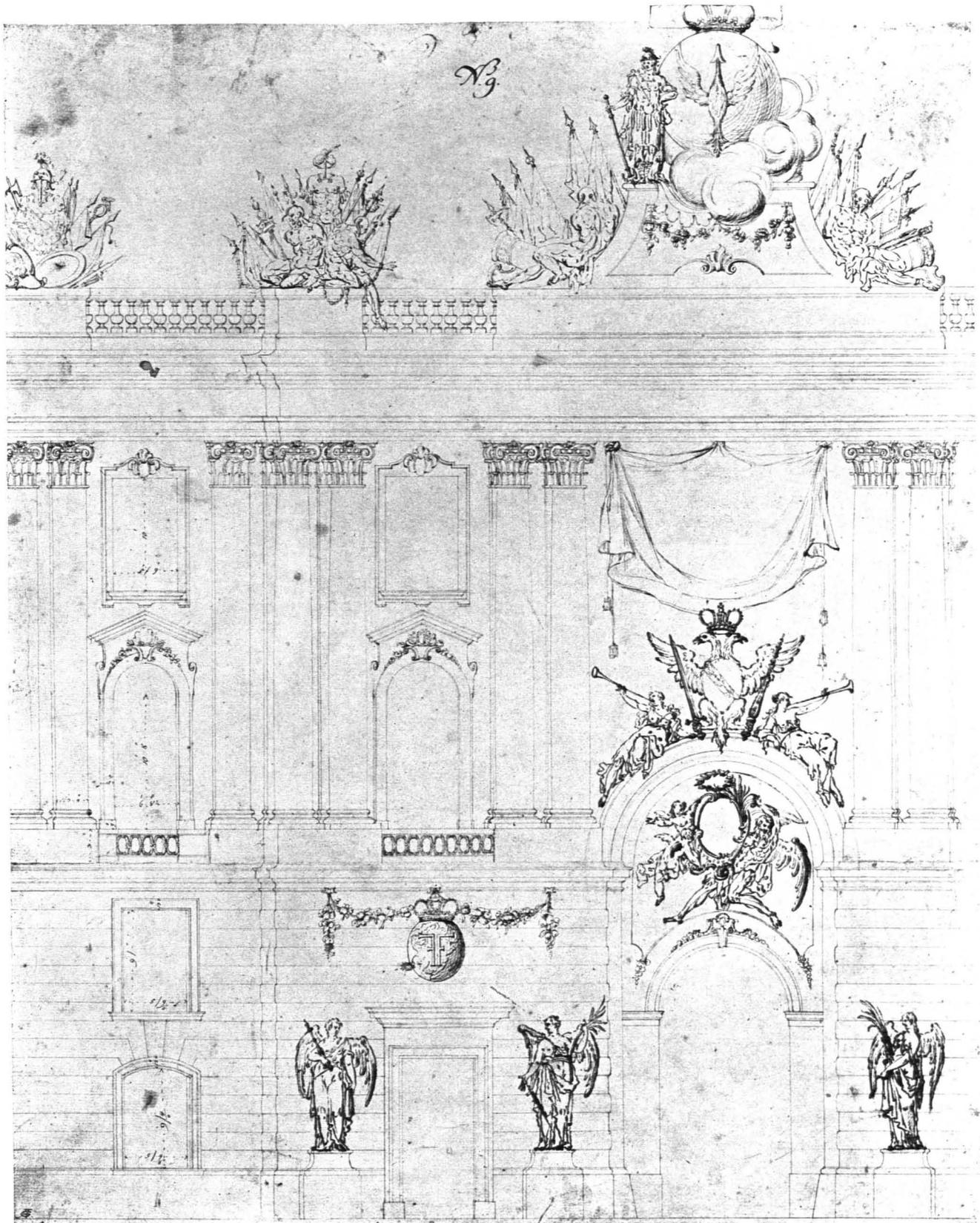


Abb. 261 Entwurf der Burgfassade gegen Skt. Michael (mittlerer Teil), nach einer Federzeichnung aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, k. k. Hofbibliothek



In einem Referate vom 18. Februar 1733 an den Kaiser wird berichtet: „Ew. Kays. Majt. Obrist Stallmeister und General Bau Director Gundacker Graf v. Althann hatt dero Gehorsambsten Hof-Camer Beybringen lassen, waßgestalten die neue Reithschuehl bereits soweith verrichtet worden seye, daß es nunmehr auf die bedekhung derselben ankhombe, gleichwie dann auch an dem Tachstuehl beständig vorthin gearbeitet werde. . . .“

Vom 1. Juli 1733 haben wir dann eine „Verordnung an das Kays. Hof Bau Ambt“ erhalten, in der es heißt, daß „zu Erbauung der neuen Kays. Reith Schuehl dermahlen 20,000 fl. . . .“ angewiesen worden seien. Und am 30. Juli desselben Jahres wird berichtet: „Nach anzeige des Kays. Herrn General Bau Directoris Graffen von Althann Excell. hätten Ihro Kays. Mayt. Allergnädigst resolviert, die neu erbauende Reith Schuel mit Kupfer dekhen zu lassen. . . .“

Am 23. August 1734 findet sich nun aber eine „Verordnung an den Kayl. Kupfer Administratorn H. v. Schreyvogel, womit Selber zu der bey dem Kays. Reith Schuel gebäu zu verfertigt [enden] neu resolvirten Cuppel 50 Centen Kupfer erfolgen lasse“. Es wird dann noch weiters genauer gesagt, daß über die „zu Bedeckung der Kayl. neuen Reithschuell vorhin Veranschaffte 200 Centen Kupfer, dermahlen auf eine daselbst zu verfertigten [de] neu resolvirte Kuppel annoch 50 Centen Neusohler Kupfer erforderlich seynd“.

Leider sind wir durch Urkunden über die Aufeinanderfolge der verschiedenen Burgarbeiten unter Karl VI. im allgemeinen nur sehr mangelhaft unterrichtet.

Wie bereits gesagt, ist der Bibliotheksbau noch unter dem älteren Fischer von Erlach begonnen und von dessen Sohne — laut Bauinschrift im Jahre 1726 — vollendet worden.

Man gibt gewöhnlich an, daß der Beginn der übrigen großen Neubauten der Hofburg nach dem Laxenburger Frieden (30. April 1725), der den Krieg gegen Spanien beendete und eine lange ruhige Entwicklung erhoffen ließ, stattgefunden hätte; der oben besprochene Plan Hildebrandts macht uns aber klar, daß man, ganz abgesehen von der Hofbibliothek, auch vorher schon mit anderen Neubauten — mindestens mit einer Erneuerung der Reichskanzlei durch Hildebrandt — beschäftigt war.

Nach der oben angeführten Nachricht Küchelbeckers müssen wir dann annehmen, daß einige Jahre vor 1730, dem Erscheinungsjahre des Buches, die Reichskanzlei in der Hauptsache bereits vollendet war, und zwar nach den Plänen eines der Fischer. Nach der Niederösterreichischen Topographie (Wien 1770, III S. 144) wäre die Vollendung bereits 1728 erfolgt.

Doch wurde an dem ganzen Komplexe sicher noch einige Jahre später gearbeitet, wie aus folgender Angabe der Hofrechnungen (im k. u. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv) hervorgeht, die wir hier wörtlich anführen, da sie in vieler Beziehung wichtig ist.

„Wien, 13. Juni 1731. Herunterkommen 2. Julij exped. eodem. Unter Num. 9: hat Joseph Emanuel Fischer von Erlach Ew. Kay. Mt. Titular Hoffkammerrath und Hoffarchitect allervnterthanigst angezeigt, wie dass sein a<sup>o</sup> 1723 mit Todt abgegangener Vatter Joh. Bern. Fischer von Erlach in eodem qualitate eines Hoffarchitectes 2000 fl besoldung, und zu besserer Abwartung deren Kays. Gebäuen 500 fl jährlichen Wagengeldts gehabt habe, mit allergehorsambster Bitte Ihn, da er seither I.<sup>mo</sup> Julii 1722 mit blosser Besoldung von 1500 fl diene, mit dem Salario seinem seel[ige]n Vatter gleich, biss auff 2000 fl zu accresciren, dan auch Ihme das, aus der Kays. Bau-Ambt, nur biss zur Endigung des Caroli Boromaei Kirchengebäues mit 500 fl angeschaffte Wagengelt noch weiter hinauss biss zur Endigung

deren Kays. gesambten Gebäuen, die sich zeithero merklich vermehret hätten, als nemblich bey der Bibliothec, Neuen Burg Facciata, Hoff Cammer, St. Joseph Saulen und Neuer Reith-Schull allergnädigst zu prolongiren“.

Es scheint inzwischen also die Leitung des Baues der Reichskanzlei von Hildebrandt auf den jüngeren Fischer übergegangen zu sein.

Bei dem Trakte mit der Winterreitschule haben wir wenigstens für die Vollendung sichere Zeugnisse: einerseits die Unterschrift unter dem Kleinerschen Stiche (auf Abb. 225), anderseits die damit übereinstimmende Bauinschrift, zu deren richtigem Verständnisse voraus bemerkt sei, daß diese Reitschule zur Ausbildung der adeligen Jugend bestimmt war; die Inschrift lautet:

„Palatium equestrem palaestram instruendae exercendaeque nobili iuventuti et equis ad cursum bellumque formandis imp. Caroli Austriae D. Leopoldi A. F. Aug. iussu Gundacarus com. ab Althann Supr. Aed. Caes. et stabulo praes. extrui curavit A. MDCCXXXV.“

Jedenfalls brauchte dieser Bau aber längere Zeit zur Ausführung. Gewöhnlich wird nun 1729, das Jahr nach der angenommenen Vollendung des Reichskanzleitraktes, als Zeit des Beginnes angesetzt<sup>341)</sup>; wir wollen dabei aber sofort bemerken, daß es uns keineswegs nötig erscheint, eine solche scharf getrennte Aufeinanderfolge der Bauten vorauszusetzen. An dem bis Ende des XIX. Jhs. erhaltenen Zustande der Burgteile gegen den Michaelerplatz allein kann man erkennen, daß an verschiedenen Punkten gleichzeitig gearbeitet wurde.

Das Äußere des Reitschultraktes haben wir schon gegeben; das herrliche Innere bieten uns die Abb. 231 bis 235<sup>342)</sup>.

Im ganzen muß man wohl auch sagen, daß der gesamte Charakter sowohl der Reichskanzlei als des als Abb. 218 erscheinenden Entwurfes von der uns bekannten, selbst der späten, Art des älteren Fischer erheblich abweicht.

Die äußere Fassade der Burg gegen den Michaelerplatz ist ja eigentlich die gebogene und nur mehr ins Barocke umgearbeitete Louvrefassade Perraults (Abb. 237) und scheint damit dem französischen Klassizismus näher zu stehen und mit ihm unmittelbarer zusammenzuhängen als irgend ein Werk oder ein Entwurf, die wir vom älteren Fischer von Erlach nachweisen können.

Von der Louvrefassade stammt die Fünfteilung in der Längsentwicklung, die postamentartige Behandlung des unteren Teiles, das hohe Tor, die mächtige Säulenordnung und sonst vieles im Hauptgeschosse. Das stärker Barocke des Wiener Baues dagegen macht sich gegenüber dem Klassizismus des französischen Gebäudes unter anderem dadurch besonders geltend, daß aus den selbständigen Säulen mehr mit dem Bau verwachsene Pilaster geworden sind.

<sup>341)</sup> „Niederösterreichische Topographie“ (Wien 1770) III, S. 152.

<sup>342)</sup> Bergenstamm (a. a. O. S. 12) hebt bei der Reitschule hervor: „Man bewundert unter andern bey diesem Gebäude den kostbaren Dachstuhl, welcher nebst der davon ohne Stütze, frey abhängenden sehr großen und breiten Gypsdecke, als ein Meisterstück der Zimmer Kunst betrachtet wird“.

In späterer Zeit scheint der Raum über der Reitschule als Werkstätte für das, dann daneben errichtete, Burgtheater gedient zu haben. So nach einem „Decret an den k. k. General-Bau-Directorn Herrn Grafen von Loßimthall. Die zu veranstaltende Vorsorge wegen Feuersgefahr sowohl *ratione* des *comelien* Haußes, als der Reut Schulle, und mithin = dieserhalben Ein = so andern Orts vorzunehmen

kommenden Bau-Veränderung betreffend“ vom April 1761 (Hofrechnungen 1761, fol. 195). Es sollen die Kosten erwogen werden, die entstehen, wenn „die beyde Böden der Winter Reutt-Schul wenigstens in jenen Gegenden, wo die Mahler und Tischler zu ihrer Arbeit sich des Feuers und Licht zu bedienen, hin = und her mit Schotter zu beschütten = auch |:dafern der Toppel-Boden es ertragete:| mit Zieglen zu pflasteren kämen“.

Mit der Errichtung der Reitschule verschwand der größte Teil des alten Paradeisgartls mit seinen Anbauten.

Auch wurde nach Vollendung der Reitschule die alte Mauer des Paradiesgartens mit Pulver gesprengt (Bergenstamm, a. a. O. S. 14).



Abb. 262 Ansicht der kgl. Bibliothek zu Berlin (erbaut nach dem Entwurfe der Wiener Hofburg, Abb. 218) nach Dohme „Barock- und Rokoko-Architektur“



Abb. 263 Entwurf der Michaelerfassade zu dem Plane auf Abb. 266 (und 267), lavierte Federzeichnung in den Wiener Städtischen Sammlungen

Daß die Zeit einen reicheren Abschluß nach oben hin erwartete, als ihn die Louvrefassade wenigstens heute bietet, zeigt uns unter anderen Abb. 238.

Von der Louvrefassade stammt, wie gesagt, auch das hohe in das Obergeschoß übergreifende Tor, nur daß es dort bloß als Scheintor gebildet ist und auch bei allen anderen vom Louvre angeregten und sonst ihm verwandten Bauten so aufgefaßt ist (z. B. Abb. 238). (Vielleicht ist auch nur bei der Ausführung des Stiches (Abb. 218) aus dem Scheintor ein ganz durchgehendes geworden, wodurch sich die oben erwähnte Schwierigkeit mit der Fortsetzung des Durchganges im Hofe am einfachsten löste.)

Wenn bei der Burg unter dem Mittelsimse zwei Geschosse erscheinen, so hängt dies mit der übrigen Wiener Burganlage zusammen.

Die Innenfassade (Abb. 219) hat mehr Einzelformen, die wir auch beim älteren Fischer nachweisen können; aber die Gesamterscheinung weicht doch sehr von seiner sonst uns bekannten Art ab.

Da wir nach den älteren schriftlichen und bildlichen Überlieferungen (Abb. 163, Küchelbecker) annehmen müssen, daß noch nach dem Tode des älteren Fischer von Erlach die Reitbahn an ihrer alten Stelle, nämlich unterhalb der neuerbauten Bibliothek, gedacht war, so müssen wir wohl auch schließen, daß der ältere Fischer einen Bau, wie ihn die jetzige Reitschule darstellt, überhaupt nicht geplant haben könne. Aus dem engen Zusammenhange, in dem nun diese „Reitbahn“ mit der Burgfassade gegen den Michaelerplatz steht, wäre dann weiter zu folgern, daß auch diese Front — wenigstens in ihrem endgiltigen Entwurfe — erst vom jüngeren Fischer von Erlach herrühren könne.

Wenn wir ferner bedenken, daß Hildebrandt noch nach dem Tode des älteren Fischer einen Plan ausarbeitet, der keine Spur der beiden Fassaden im heutigen Sinne zeigt, daß ferner die jetzige Reichskanzlei sich ganz deutlich als der Umbau eines Hildebrandtschen Baues darstellt, ja, daß wir auf dem bezeichneten Plane förmlich die allmähliche Entstehung des neuen Gedankens verfolgen können, so müßte es als höchst merkwürdig gelten, wenn die Entwürfe, die tatsächlich zur Ausführung gelangt sind, schon auf den alten Fischer zurückgingen und somit älter wären als der Hildebrandtsche Plan.

Dieser Gedankengang sowie die erwähnten Stileigentümlichkeiten in der Erscheinung des Ganzen lassen es wohl als berechtigt erscheinen, hier eher an Entwürfe des jüngeren Fischer zu denken, obgleich wir gestehen, daß gerade das hoch einschneidende Tor in Entwürfen des älteren Meisters (z. B. dem fürstlich Liechtensteinschen Gartenhause) eine gewisse Verwandtschaft fände; doch dünkt uns dieser Umstand nicht schwerwiegend genug, die Beweiskraft der anderen zu erschüttern, da der jüngere Fischer doch gewiß auch unter dem fortwirkenden Einflusse der väterlichen Arbeiten stand.

Allerdings wurde der Plan der äußeren Fassade gegenüber der auf Abb. 218 erscheinenden Gestalt dann noch einmal zu der auf Abb. 225 erscheinenden Form umgearbeitet.

Daß man auf die Idee der Kuppel kam, ist an sich nicht so verwunderlich. Vom Mittelalter her war man ja gewohnt, rechts und links von einer Schloßfront Türme zu sehen; mit dem Zurücktreten des eigentlichen Verteidigungsgedankens gingen diese dann mehr in Ziertürme und schon in der Renaissance, besonders der französischen, in reichere Pavillonformen über, wie wir sie zum Beispiel am Louvre ausgebildet finden.

Besonders wichtig erscheint uns auch der Vergleich mit dem hier als Abb. 236 wiedergegebenen Entwurfe Jean Marots, dessen Stiche zu jener Zeit verbreitet waren und sowohl den Künstlern als den Bestellern Anregung gaben. Wir finden hier die kuppelgekrönten

Ecken, die eingeschwungene Fassade, das hohe Tor und die Aufbauten darüber. Dieser Entwurf mit der Louvrefassade verschmolzen ist gewissermaßen die Grundlage der Wiener Burgfassade. Allerdings sind beide nicht sklavisch nachgeahmt oder äußerlich verquickt;

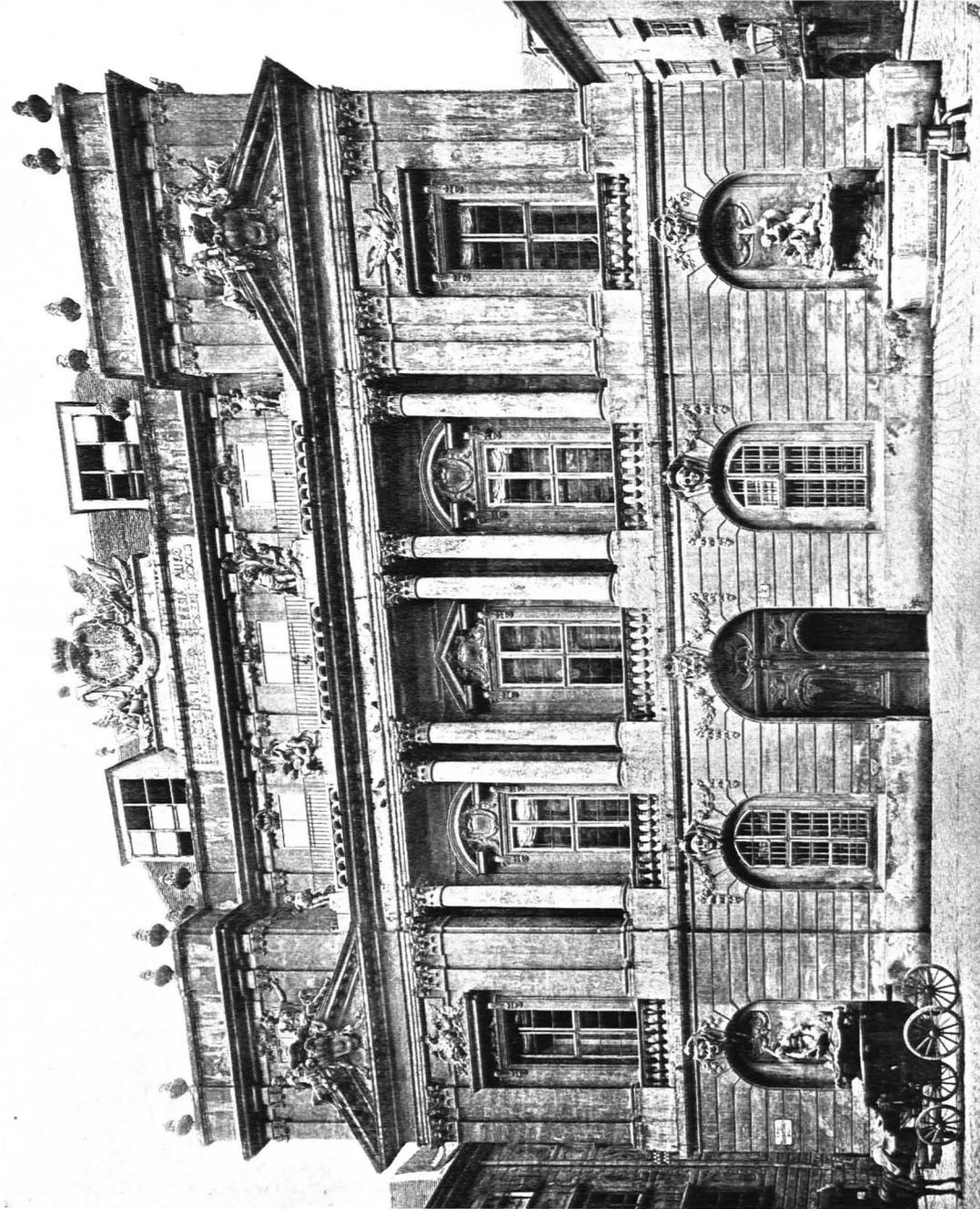


Abb. 264 Universitäts-Aula (jetzt k. Akademie d. W.) zu Wien, nach Rob. Dohme, Barock- und Rokoko-Architektur

sondern aus Anregungen, die einer bestimmten Zeit etwas ganz Selbstverständliches waren, ist ein Kunstwerk von größter Einheitlichkeit und Eigenart entstanden.

Aber auch die Form der Wiener Zeltkuppel können wir mit französischen Vorbildern in Verbindung bringen. Ähnliche Dachverzierungen, wie hier, finden wir schon bei Ducerceau,

und dann in der ganzen Zeit Ludwigs XIV. Bemerkenswert ist auch die der Burg verwandte Form auf dem ganz französisch wirkenden Althannschen Gartenpalaste (Abb. 226). Das Mitteldach, das hier allerdings nur auf einer Seite einer Kuppel gleicht, da es nach rückwärts mansardenartig verlängert ist, erscheint wie eine Generalprobe für die Kuppel der Burg.

Obgleich wir also auch die Zeltkuppel der Hofburg von der französischen Entwicklung nicht loslösen können, müssen wir wieder sagen, daß wir wenige Beispiele von gleicher Formenschönheit kennen gelernt haben.

Eine andere Frage ergibt sich aber noch, ob nämlich ursprünglich nur zwei Eckkuppeln oder auch eine Mittelkuppel beabsichtigt waren. Nach der ganzen Idee, aus der sich die Kuppeln entwickelt haben, wäre eine Mittelkuppel wohl unnötig, um so mehr als wir gesehen haben, daß sie durch die Innenentwicklung der Rotunde durchaus nicht gefordert wird; wir glauben auch, daß ein mittlerer Risalitaufsatz, ähnlich wie auf Abb. 236, vollständig genügt, das künstlerische Gleichgewicht der ganzen Fassade herzustellen.

In der Tat werden wir auch noch sehen, daß die älteste erhaltene Ansicht (Abb. 263), welche überhaupt die ganze Front entsprechend der einen heute ausgebauten Ecke zeigt, daß diese Ansicht keine Mittelkuppel aufweist, und daß ebensowenig eine solche über der ältesten genauen Darstellung des Mittelrisalites dieser Fassade (Abb. 261) angegeben ist.

Die Anbringung der Kuppeln überhaupt ist aber gewissermaßen ein neuerlicher Sieg der nördlichen Barockkunst über die italienische. Wie schon gesagt, steckt ja gerade in der Perraultschen Louvrefassade, die sonst als eine Hauptvorstufe des Wiener Entwurfes anzusehen ist, neben echt Französischem viel Italienisches, das Bernini vermittelt hat, das aber mit dem eigentlich Nördlichen und Französischen in Widerspruch steht, so insbesondere der Verzicht auf eine reichere obere Abschlußlinie; auch dieses Italienische ist jetzt bei der Wiener Hofburg überwunden.

Die neuerliche Änderung der Wiener Fassade, die in der Anbringung der Eckkuppel besteht, kann natürlich der jüngere Fischer von Erlach selbst angeregt und durchgeführt haben.

Je mehr man sich aber, wie bereits gesagt, mit der älteren Baugeschichte, besonders derjenigen der Barockzeit, beschäftigt, desto mehr erkennt man, daß es gar nicht allein die Architekten sind, die Pläne entwerfen, oft sogar nicht einmal hauptsächlich; sondern sie haben häufig nur die Ideen durchzubilden, die von den Bauherren, hier wohl von dem Generalbaudirektor Grafen Althann, angegeben sind. Ein Entwurf schmilzt dann oft aus so zahlreichen Ideen zusammen, daß man einen wirklichen Urheber kaum mehr feststellen kann. So ist es z. B. wohl auch beim Neubaue des Stiftes Klosterneuburg der Fall gewesen, dessen bessere Kenntnis uns Professor Pauker erschlossen hat; gerade auf diesen Bau, der eine Art Escorial geworden wäre, hat übrigens gleichfalls Graf Althann großen Einfluß genommen.

In Dürnstein war sogar der Abt selbst der wirkliche Entwerfer der Pläne und der bisher so gerühmte Prandauer wohl nur das ausführende Organ. Auch der Turm von Herzogenburg ist von dem dortigen Abte (Frigdian) entworfen<sup>343</sup>. Und im Werke von Kleiner (Bd. IV, Tafel 17) finden wir einmal bemerkt: „Titl. Herrn von Albrecht Kays. Residentens in Portugall Häuser auf dem Universitätsplatz gegen der Jesuiter-Kirchen gelegen, mit der von dem Eigentümer selbst erfundenen neuen Auszierung“.

<sup>343</sup>) S. Hajdecki, a. a. O. S. 58; vgl. auch S. 42 und 43.

Damals herrschte eben, wie wir bereits hervorgehoben haben, ein ganz außerordentliches Bauverständnis, und auch ein weit verbreiteter Dilettantismus auf dem Gebiete der Architektur; und wenn in der Musik selbst Monarchen als Dilettanten, ja sogar als ernste

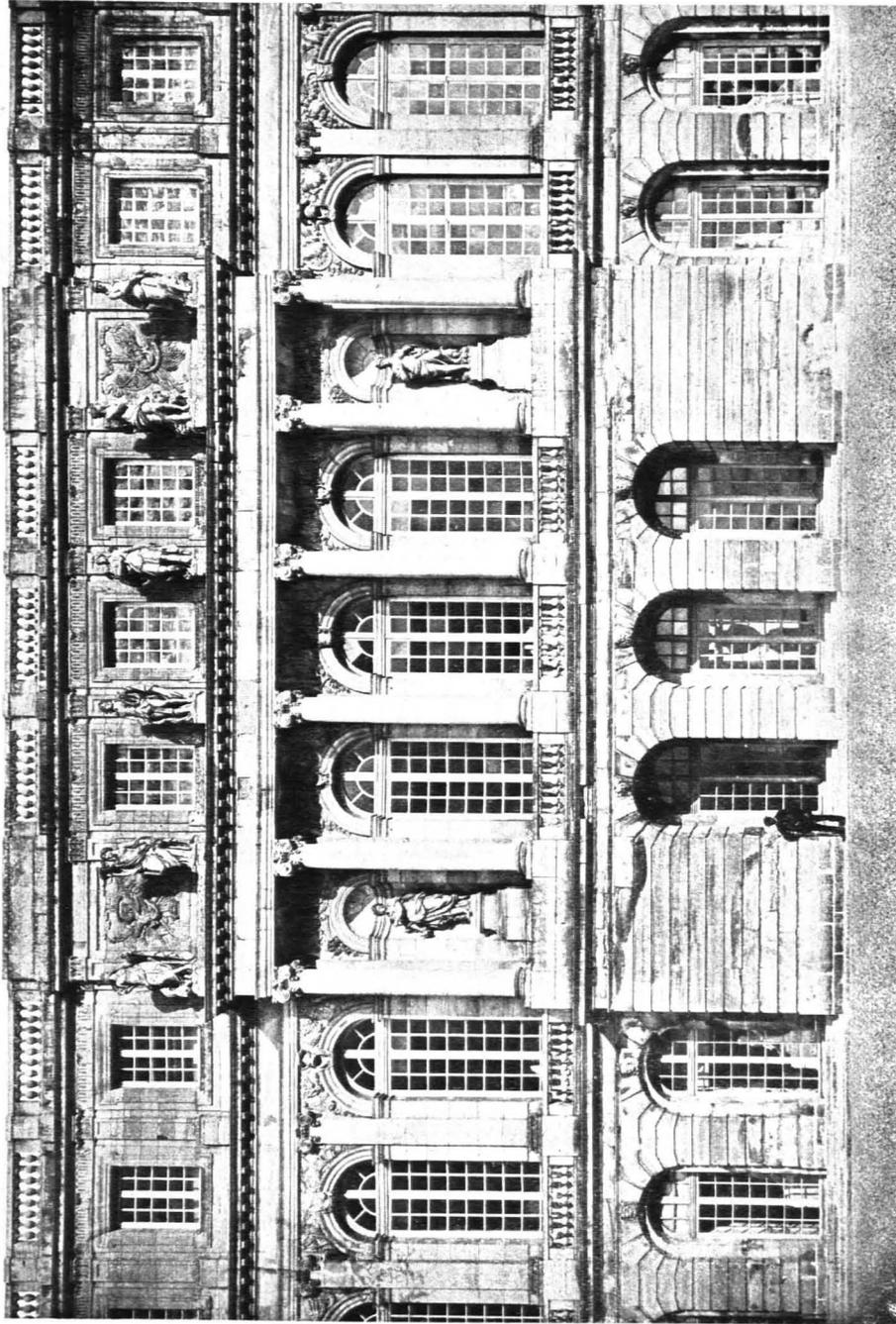


Abb. 265 Teil der Gartenfassade des Schlosses zu Versailles, nach Rob. Dohme „Barock- und Rokoko-Architektur“

Künstler, auftreten konnten, warum sollte dies auf dem Gebiete der Architektur Vornehmen nicht auch möglich sein?

Man hatte den jungen Fischer vielleicht hauptsächlich auf Reisen geschickt, um seine Kenntnisse in der Technik und in den künstlerischen Einzelheiten zu erweitern, damit er dann

das im einzelnen durchbilden und ausführen könne, was man sich im großen selbst bereits vorgestellt hatte.

Joseph Emanuel Fischer von Erlach war ja auch besonders als Techniker berühmt; er gehört bekanntlich auch zu den ersten, die eine „Feuermaschine“ zum Heben des Wassers (im Garten des Schwarzenberg-Palastes) aufgestellt haben.

Wir wollen natürlich nicht in Abrede stellen, daß die großen Baugedanken doch nur durch den Künstlergeist des Einzelnen das geworden sind, was wir heute an ihnen bewundern. Es ist aber, wie gesagt, oft sehr schwer, wenn nicht unmöglich, die Leistungen der einzelnen Köpfe an einem Baue klar voneinander zu sondern; bekanntlich ist das ja auch bei Bauten von heute oft kaum möglich. (Entweder nimmt am Schluß der die anderen Überlebende alles für sich in Anspruch, oder, wenn es schief geht, will es am Ende niemand gewesen sein.) Dazu kommt noch, daß uns so viele Pläne verloren gegangen sind, wohl nicht ohne Verschulden der Architekten, die, wie man sagt, oft absichtlich die Pläne der Vorgänger zerstören, damit sie mit der Anfertigung neuer betraut werden müssen.

Wir wagen es also nicht zu entscheiden, von wem eigentlich die künstlerischen Ideen der großen Barockbauten der Burg herrühren; wir wollen sie auch weniger als Dokument eines einzelnen Künstlers denn als Zeichen einer Epoche betrachten. —

Der als Abb. 224 wiedergegebene Grundriß soll uns anscheinend den Zustand nach Ausführung der besprochenen Fassade zeigen, wobei man die scheinbar offen zur Rotunde führende Zufahrt wohl dadurch zu erklären hat, daß sie ins nächste Geschoß hineinragt; doch liegen vielleicht auch Ungenauigkeiten vor. Bemerkenswert ist, daß der Schweizerhofteil hier nicht geändert erscheint, so daß man an einen Zeitpunkt denken möchte, wo man nur (oder nur mehr) die Eingangsfront gegen St. Michael und die Reichskanzlei ganz herzustellen gedachte.

Der Krieg nach dem Tode Königs Augusts II. von Polen im Jahre 1733 sowie insbesondere der Beginn des Türkenkrieges im Jahre 1737 brachten ja die großen Bauunternehmungen Karls VI. ins Stocken.

Schon am 17. April 1737 wurde eine „Türckensteuer“ ausgeschrieben „wegen des mit Russ-Land, und der ottomanischen Porten ausgebrochenen Kriegs“. Das Dekret gelangte auch in die Hände Gundackers Grafen von Althann „alß der Mahler- und Bildhaueracademie Ober-Inspectoris, und Bau Directors“ (Hofrechnungen 1735—1738, fol. 339 v). Die Steuer wurde dann 1738 und 1739 erneut.

Man begreift darnach, daß für umfassende Unternehmungen die Mittel fehlten.

Wir wissen nicht, worauf Realis<sup>344)</sup> bei seinen Angaben fußt, daß die „Botschafterstiege“ (an der Südwestseite des alten Hofes) und die „Säulenstiege“ (im Nordosttrakte der alten Burg neben dem früheren Nordturme) bereits unter Karl VI. begonnen und von Maria Theresia nur vollendet worden wären. Bei der Botschafterstiege finden wir gar keinen Beweis für eine solche Annahme; bei der Säulenstiege könnte man eine dort befindliche eiserne Tür mit zwei verschlungenen C (dem Monogramm Karls VI.) unter gewissen Voraussetzungen als solchen gelten lassen. Wenn diese Stiege aber wirklich von Karl VI. begonnen worden ist, so könnte dies wohl nur in seinen ersten oder letzten Regierungsjahren erfolgt sein; denn sie widerspricht dem großen Erneuerungsplane, der die Verlegung dieses ganzen Hofes vorsieht. In die ersten Jahre kann die Errichtung dieser Treppe nun auch nicht fallen, weil dem wieder die Planaufnahme Hildebrandts (Abb. 159) entgegensteht; es bliebe

<sup>344)</sup> a. a. O. S. 5.

also nur die letzte Zeit Karls VI., und dann müßte man darin ein Zeichen sehen, daß der Umbau dieses Teiles und damit die Erneuerung der ganzen Burg endgültig aufgegeben war. Fällt die Anlage aber erst in die Zeit Maria Theresias, so gilt diese Annahme eben für etwas spätere Zeit.

## D. Die Innenräume der Burg unter Karl VI. und Zusammenfassendes über die Burg in dieser Periode

Einige Innenräume der Burg lernen wir wieder aus einer „Erbhuldigung“ kennen; sie rührt von Georg Christoph Kriegl her und trägt den Titel:

„Erb-Huldigung welche der . . . Mariae Theresiae . . . als Ertz-Herzogin . . . von denen . . . Nieder-Österreich. Ständen . . . abgelegt Den 22. Novembris Anno 1740“ (Wien, bey Johann Baptist Schilgen s. a.<sup>345</sup>).

Wir wollen hier wieder einige Stellen anführen, weil sie trotz der Ähnlichkeit der Schilderung und des Vorgangs mit dem uns bereits Bekannten — oder vielleicht gerade deshalb — die inzwischen eingetretenen Veränderungen deutlich erkennen lassen:

S. 57. „Der Einzug in Wienn beschahe um 12. Uhr Mittags, vom Schottenthor durch die Herrn-Gassen in die Burg; allwo die Haupt-Wacht in Gewöhr gestanden, und das Spiel gerühret. Die Herrn *Commissarij* samt Herrn Propsten stiegen im inneren Burg-Platz ab, erhebeten das Ertz-Hertzog-Hüetl aus der nahe an der Stiegen gestandenen Senften, und trugen in Geleith des Herrn Propsten [von Klosterneuburg] selbes hinauf in das so genannte Raths Zimmer den weitem Befehl von Ihro Königl. Majestät erwartend.

Als diser gleich erfolget, haben sie Herren *Commissarij* das Futerall eröffnet, das Ertz-Hertzog-Hüetl herausgenommen, und Selbes auf dem Polster . . . in die *Retirada* [früher „Geheime Kammer“] zu Ihro Königl. Majestät hinein getragen . . .

S. 72. „Da man nach Hoff kommen seynd Ihro Königl. Majestät bis in dero *Retirada* die Kleynodien-tragende Erb-Aemter, vorgetretten, und haben indessen solche allda abgelegt: Die übrige Lands-Mitglieder und Hoff-Herren aber seynd theils in der *Ante-Camera* theils in der Ritter-Stuben, nach jedes Stands *Qualität*, verbliben; Dahin sich auch die von St. Stephans-Kirchen inzwischen zuruck gekommene Herren Praelaten begeben haben; Den fremden Persohnen aber, ausser denen Gesandten und *Residenten*, ist durch die starcke Hartschieren- und Trabanten-Wacht der Eintritt dahin nicht gestattet worden . . .

S. 73. [Es hat der Älteste] „um Audienz . . . gebetten, auch solche erhalten; Dabey Ihre Majestät die Königin in dero Raths-Stuben, wo Sie sonst gemeiniglich *Audienz* zu geben pflegen, unter dem *Baldachin* bey dem Tisch vor einem Lähn-Sessel gestanden . . .“ [Die Königin geht dann mit ihrem Gefolge von der Ratsstube in die Ritterstube, wo ein erhöhter schwarzer Lehnssessel unter einem schwarzen Baldachin aufgestellt ist, Abb. 239].

S. 80. „Als dieser *Actus* [die eigentliche Huldigung] vollendet, wurden Ihro Königl. Majestät aus der Ritter-Stuben in voriger Ordnung, mit Vortragung deren Kleinodien, und Zeichen durch die Erb-Aemter, von denen gesamten Ständen die große Stiegen hinab in die Burg-Capellen begleitet . . .“

<sup>345</sup>) Wir bemerken, daß der Stich mit dem Einzuge durch das Schottentor noch aus dem Werke von 1705 stammt; der Zug über den Graben ist aber in einem neuen Stiche dargestellt, der die inzwischen entstandenen Bauten deutlich zeigt.

„In dem Zuruck-Gang nach vollendetem Gottes-Dienst seynd Ihre Königl. Majestät in voriger Ordnung mit Vortragung deren Erb-Aemtern *Insignien*, von denen Ständen bis in die Ritter-Stuben; von denen Erb-Aemtern aber weiters bis in die *Retirada* begleitet worden; Allda sich Ihre Majestät so lang aufgehalten, bis Deroselben der Herr Obrist-Erb-Land-Hof-Meister angedeutet, daß alles zur Tafel zugerichtet, und die Mahlzeit bereitet seye. Wo so dann Ihre Königl. Majestät mit abermahliger Vortretung deren Erb-Aemter sich wiederum in Ritter-Stuben heraus begeben, und allda . . . sich niedergesetzt und gespeiset . . . . [Abb. 240.]

S. 81. „Zu Ende der Mahlzeit hat obgedachter *substituierter* Herr Erb-Caplan das *Gratias* gesprochen, hernach aber Ihre Majestät Die Königin samt dero Gemahl, Ihre Königl. Hochheit, Sich in Ihre *Retirada* begeben; Dahin die Erb-Aemter mit denen Ertz-Herzoglichen Kleynodien vorgegangen . . . sich beurlaubet, und . . . zu ihren zubereiten Tafeln verfügt . . .“

Sehr wichtig erscheint uns „Die große Frey Tafel Des Herrn Land-Marschallen, Und deren Löblichen Drey Oberen Herren Ständen, In dem grossen Saal vor dem Comodi-Hauß“ [Abb. 241]; es ist dies also offenbar der heutige sogenannte kleine Redoutensaal vor seiner Umwandlung unter Kaiserin Maria Theresia<sup>346</sup>). Bemerkenswert ist auch die Musiker-Tribüne.

Des weiteren werden folgende Räume genannt, die wir aber nicht näher feststellen können:

- „Des königlichen Herrn Obristen-Cammerer *Retirada*“,
- „Das Sommer-Zimmer“ (das schon S. 218 erwähnt wurde),
- „Deren Cammer-Herren Tafelstuben“,
- „kleine *Ante-Camera*“,
- „große *Ante-Camera*“,
- „Capellen-Zimmer“
- „Spiegel-Zimmer“
- „Wacht-Stuben“
- „Ihrer Majestät, der verwittibten Römisch. Kayserin *Amaliae* erste *Ante-Camera*“ (wohl in der sogenannten Amalienburg).

Die Reihenfolge der Haupträume lernen wir besonders aus der folgenden Stelle kennen (S. 91):

„[Das Ertz-Herzog-Huetl wird] am 3. Tage hernach [wieder] aus der *Retirada* in die Raths-Stuben übertragen, allda in das Futeral eingemacht, und . . . auf dem roth-sammetenen Polster durch die anderte *Ante-Camera* in die auf der Pastey gestandene Senfte getragen . . .“

Die Lage der „kais. Ritirada“ geht aus folgender Notiz in den Hofrechnungen vom April 1730 (1728—1730, fol. 540<sup>347</sup>) hervor:

„. . . der unterm 19.<sup>t</sup> dito im 7.<sup>t</sup> Jahr ihres Alters verstorbenen durchlauchtigsten jüngeren Erz-Hertzogin Maria Amalia Verlassenschaft in ihrem in der Burg oberhalb der Kays.<sup>n</sup> Retirada gegen dem Burg-Platz zu gewesten Wohn- und Sterb Zimmer . . .“

Die Retirada scheint also an der Südecke des großen Hofes gelegen zu haben, womit die obige Angabe stimmt, daß Ihre Majestät nach vollendetem Gottesdienste von den

<sup>346</sup>) Doch entspricht der Raum nicht mehr dem Grundrisse auf Abb. 159.

<sup>347</sup>) „Inventarisir = und Sperrung der unterm 19. Aprilis verstorbenen. . . Erzherzogin Mariae Amaliae Verlassenschaft“.

Ständen bis in die Ritterstube und von den Erbämtern „weilers“ bis in die Retirada begleitet wurde.

Was die Ausstattung der Räume betrifft, so erkennen wir, daß die Ritterstube (Abb. 239 und 240) gegenüber dem früheren Zustande im Jahre 1705 (Abb. 141 und 142) an der Decke und in den Fensterleibungen durchgreifende Änderungen erfahren hat, die mehr dem neueren, von Frankreich beeinflussten, Geschmack entsprechen. Die schwarzen Behänge erklären sich, nebenbei bemerkt, wieder, wie früher, durch die Trauer um den verstorbenen Monarchen; sonst waren die Wände gewiß reicher (mit Gobelins) geschmückt.

Der Raum vor dem Komödiensaale (Abb. 241) zeigt trotz mancher Ähnlichkeit des Dekors noch älteres Gepräge; die Darstellung ist beiläufig auch durch das reiche Tafelgerät („Credenz“) bemerkenswert.

Übrigens haben sich auch einige andere Notizen erhalten, die sich auf die Innenräume beziehen.

Wir tragen zunächst nach, daß Fischer von Erlach d. Ä. im Jahre 1702 eine Bezahlung für die Errichtung eines „Indianischen [chinesischen] Kabinetts“ „für Ihre Majestät die Römische Königin“ (Amalie, die Gemahlin Kaiser Josefs I.) erhält. Dies fällt also noch in die letzten Lebensjahre Kaiser Leopolds.

Im August 1715 heißt es dann in einem Gesuche des Christian Hauser um den Hofbildhauertitel (Rechnungen des Obersthofmeisteramts, 1713—1717 S. 427), daß der Bittsteller lange im Auslande, dann über fünf Jahre „beim berühmten Petro Coradea kays. Hofbefreyten Bildhauer als erster Gesell“ war und, „wie dan bey selbigem [Coradea] noch verlängt [verlangt wurde] in Ew. Kays. Mays. Cammer verschiedene Bildhauerey arbeit, als wie in Specie dasjenige ornament, worauff die Indian. Figuren gestellt worden, und oberhalb der Camins zu aufstellung des Parcelann geschirrs auch den Fuß zum Indian. Kastel, u. dgl. mehr mit Besonderem Fleiß und Lust verfertigt habe. . . .“

1711 erhält „Pietro Baron Strudl Kays. Cammermahler wegen Vergolderarbeit in der Kays. Cammer Capellen 1465 fl.“ (Schlager, a. a. O. S. 103).

Auch finden wir in den Hofrechnungen unter dem 27. August 1714 (Bd. 1713—1717, fol. 243) verzeichnet, daß Alberto Comesina den „Titel dero (Seiner Majestät) Hoff-Stoccatorn“ erhält, und es wird dabei hingewiesen auf „des Supplicanten erworbene besondere Wissenschaft und Erfahrungheit in der *Stoccatore*-Kunst/welche Er so wohl in der Kays. Burg, als Bey andern hohen Fürstlichen und Herrschafts-Gebäuen durch vill Jahren hero verrichtet /“.

„In Simili (ist das Decret auszufolgen) dem Santino Bußi“ (unter dem 31. August 1714).

Wir lernen hier also zwei der auch sonst bekanntesten Stukkaturkünstler der Zeit als langjährige Mitarbeiter an der inneren Ausgestaltung der Burg kennen.

Albert Comesina hat, wie bereits berichtet, auch in der Hofbibliothek gearbeitet (Anmerkung 332); doch können wir nicht sagen, wie weit sein Anteil in der Burg überhaupt ging.

Weiter erfahren wir, daß der Bildhauer Anton Canavese, der 1717 an der Karlskirche arbeitete, im Jahre 1719 für zwei Öfen für die „kais. Retirada“ und die „große Rathstuben“ entlohnt wurde; er erhielt mit dem Hofhafner Gethon und dem Hofbauamts- und „Komedienmaler“ Johann Franz Härzl 1550 fl.<sup>348</sup>). Dieser wird im Jahre 1719 auch für Malerarbeiten in der k. Retirada bezahlt.

<sup>348</sup>) Die hier genannten beiden Räume scheinen mit andern nach dem Jahre 1714 erneut worden zu sein; denn wir finden am 5. April dieses Jahres (im k. u. k. Gemeins. Finanzarchiv) die Nachricht an den „Vicedomb“, daß der

1719 und 1720 erhält der Hofbildhauer Franz Schickh Zahlungen für Leuchter und Kruzifix in die Hof- und Kammerkapelle (Schlager, S. 95). 1723 werden dann dem früher genannten Härl (Hörl) für Vergoldung und Malereien in der Hof- und Kammerkapelle in Wien und für Arbeiten in Laxenburg 357 fl., im selben Jahre auch dem Kammermaler Heinitz von Heintzental für Malereien und Disegni-Stuck in den Hof- und Kammerkapellen 1500 fl. zugewiesen (Schlager, a. a. O., S. 66, 67, 69), so daß wir in dieser Zeit wohl umfassendere Arbeiten in der Kammerkapelle annehmen müssen<sup>349</sup>).

Im Jahre 1730 werden dann dem bereits genannten Canavese für Bildhauerarbeiten bei der Einrichtung der kais. Reichshofratszimmer (im Reichskanzleitrakte) 120 fl. ausgezahlt.

Wir wollen hier nur noch eine kurze Schilderung der Burg aus einer, der Spätzeit Karls VI. angehörigen, Beschreibung Wiens anfügen (herausgegeben von Jos. Schwerdfeger, Jahresbericht des Akademischen Gymnasiums, Wien 1906, Sonderabdruck S. 14):

„Die alte Burg von den Augustinern herab ist gar gering: sie ist auch damahlen für den Marstall bestimmt. [Das ist also die sogenannte Stallburg, vgl. die Bezeichnung auf Abb. 126.] An der neuen Burg, obwohl sie einen zimlichen Umfang hat, siehet man weder innen, weder außen etwas Kayserliches, die Kayserlichen Wohnzimmer ausgenommen. Wobei noch großes Ungemach von darumben ist, weil mitten durch die Burg ein Stadt Thor gehet.

Ein Teil hiervon ist jüngstens neu erbaut worden, welches, wann es ausgeführt würde, eine schöne Figur machen solle. Das Opernhaus [das ist offenbar der heutige große Redoutensaal] und die Reut-Schul sambt der Reichskanzlei seynd wohl rechtschaffen wacker. Nichts aber ist über die Kayserl. Bibliothek, welche nun in einen überaus herrlichen Tempel eingesetzt und jedermann leichtlich zu sehen gegeben wird. Sie ist überaus ansehnlich und hat schon viele andere Bibliotheken, gleichwie ein Meer viele Flüsse in sich geschlucket und erst jüngstens jene auserlesene und kostbare des Durchl. Prinz Eugenii von Savoyen. Die Kayserliche Kunstkammer oder Galerie [wie gesagt, in der Stallburg, Abb. 242] bestehet in eilf Zimmern, angefüllet mit fürtrefflichen Schildereien der berühmtesten Virtuosen, Götzenbildern, geschnittenen Edelsteinen, Römischen Pitschaften [Petschaften, Gemmen und Kameen], Medaillen, Altertümern. Das große kayserliche Müntz-Cabinet ist in dero Majestät Zimmern und wird gewöhnlicher Weis niemand gezeiget.“

Erst der Reichtum des wissenschaftlichen und künstlerischen Inhaltes der Burg läßt uns übrigens das Streben dieser Fürsten in seiner ganzen Bedeutung erfassen und uns begreiflich erscheinen, daß der Bau des Gehäuses für all diese Schätze gegen die Mehrung des Inhaltes manchmal zurücktrat.

Kaiser „resolviert, in Vnseren drey kays. Retiraden vnnd geheimben Raths Stuben, die weiche fueß Böden aufheben, vnnd an derene statt Nussbaumene legen; auch die hiezue erforderliche Lamprien . . . verfertigen zu lassen“. Die Darstellung in dem früher erwähnten Erbhuldigungswerke zeigen natürlich schon den erneuten Zustand.

Über diesen Härl finden wir in den Hofrechnungen unter dem 13. November 1717 (Bd. 1713—1717, fol. 699 v.) ein Referat: „Johann Franz Härl Burgl Mahlermeister Hofmahlers Titul“. Er war schon unter Leopold 10 Jahre als „kayserlicher Hoff-Bauamts Mahler“ beschäftigt und hat nicht nur „nach längerer Zeit her die bei Hoff vorgefallenen

Ehrengerüste, *Castra doloris*, *operu* und *Comoedien* mit der Mahlerey arbeit fleißig versehen, sondern auch mit dergleichen vor Ihro Kays. Mays. Zimmer nach Hoff sowohl verfertigter, alß zu denen Kays. Lustschlössern bereits verrichtet = und imer forth verrichtender arbeit sich einer Kays. Gnadt würdtig gmacht“.

Härl war Lehrer und Schwiegervater Daniel Grans; vgl. Ilg, a. a. O. S. 326.

<sup>349</sup>) Im Jahre 1731 erhält Härl wieder eine Entschädigung für einen „Rahm mit Goldglanz für ein Eccehombild“ in der Hofkapelle.