

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.

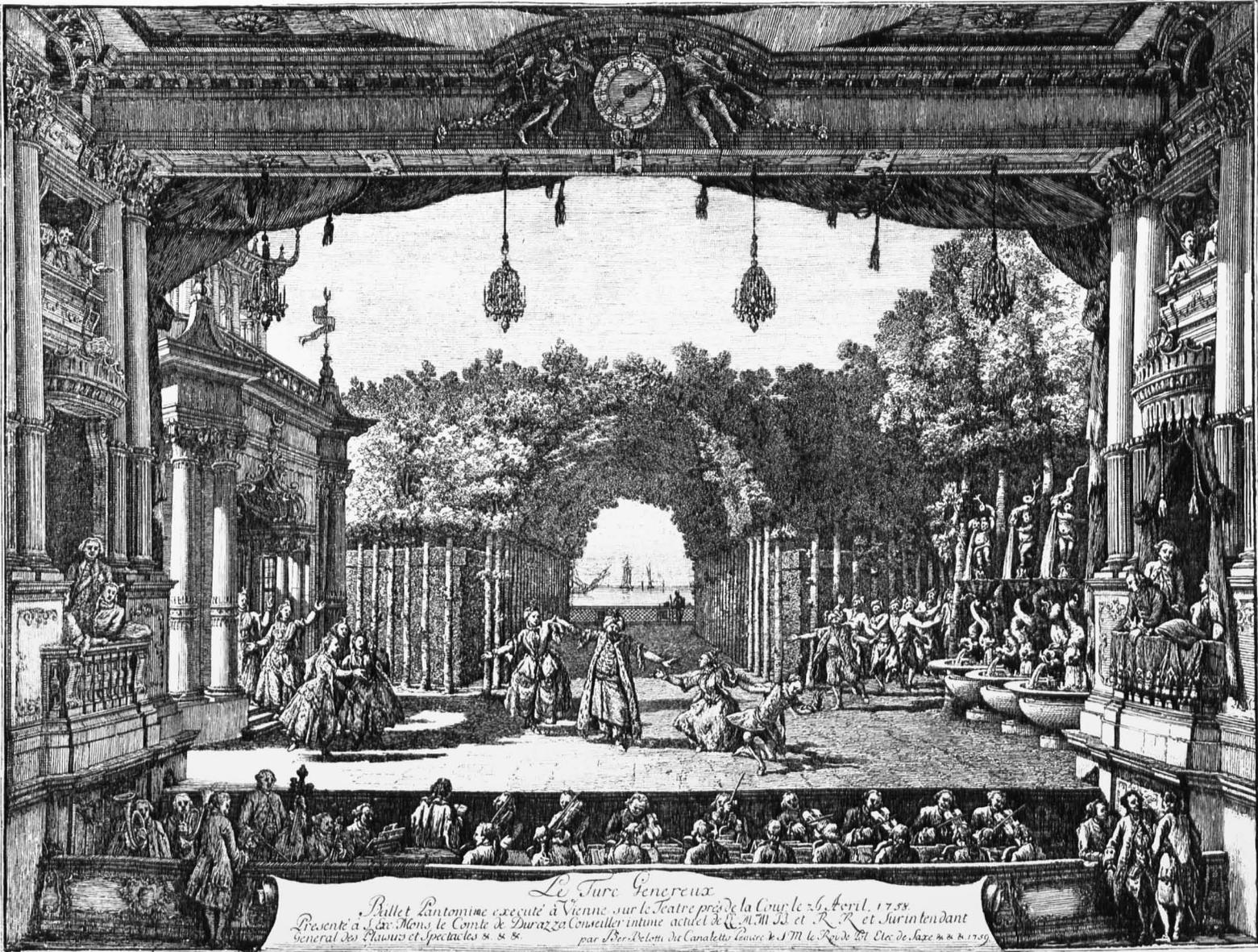


Abb. 247 Ansicht des Bühnenrahmens im Burgtheater mit einer Szene aus dem Ballette „Le Turc Genereux“ (Aufführung 1758),  
 Radierung von Bernardo (Belotto) Canaletto (1759)



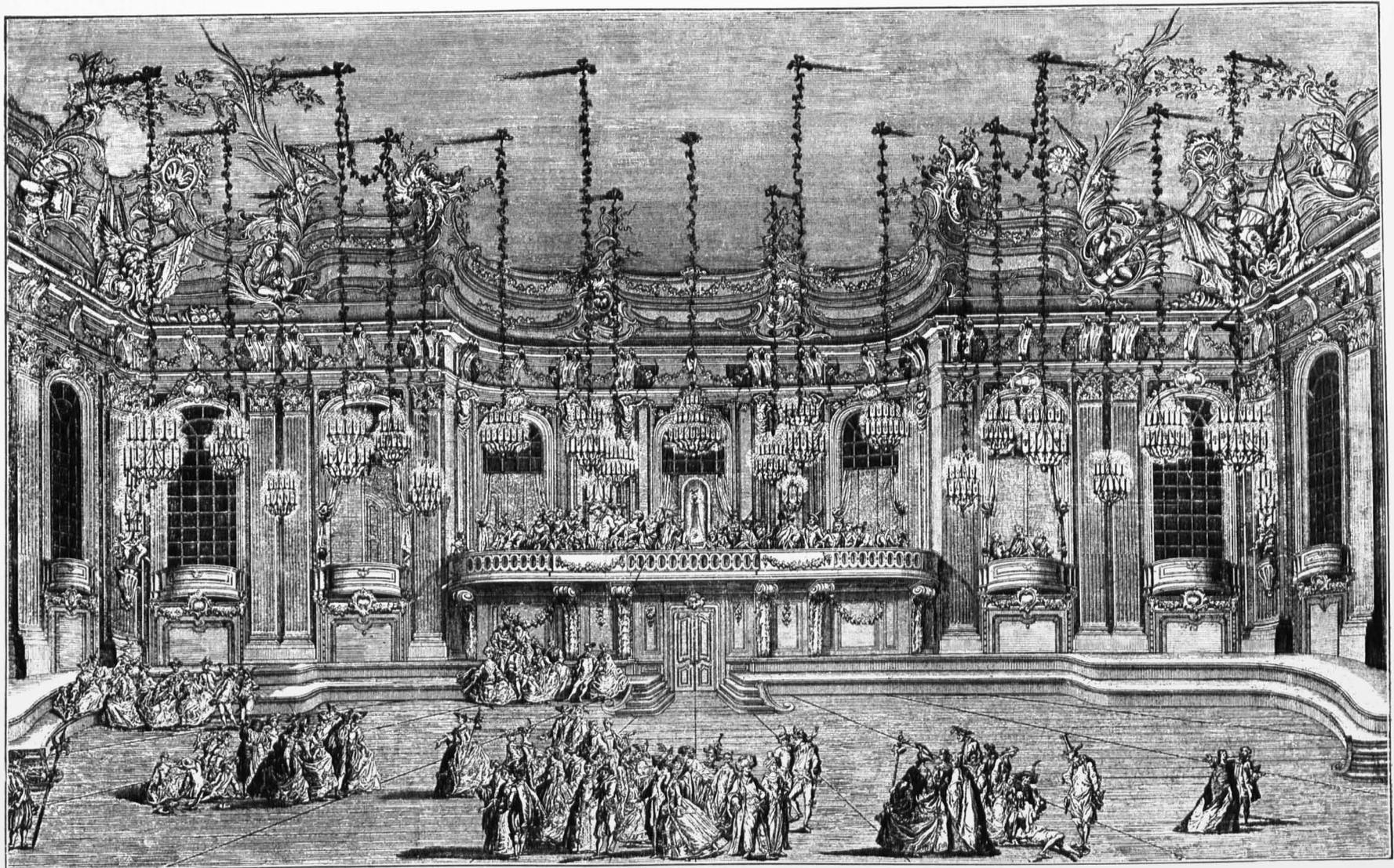


Abb. 248 „Représantation de la Grande Sale des Redoutes et du Bal Masqué.“ Kupferstich, ohne Bezeichnung (1748?) in den Wiener Städtischen Sammlungen



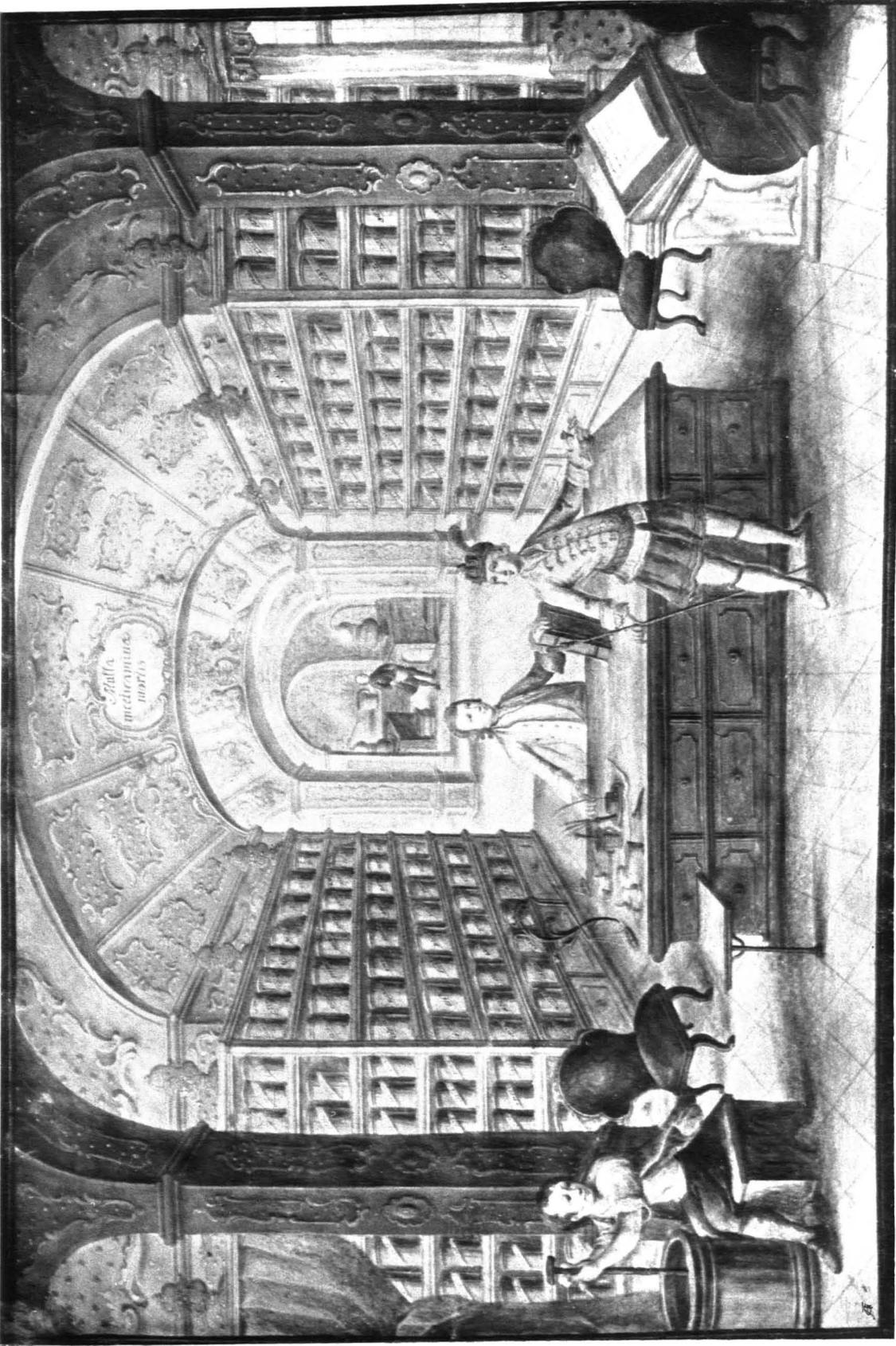


Abb. 249 Innenansicht der Hofapothek in der Stallburg, Deckfarben auf Pergament, bei H. Dr. August Heymann in Wien





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





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

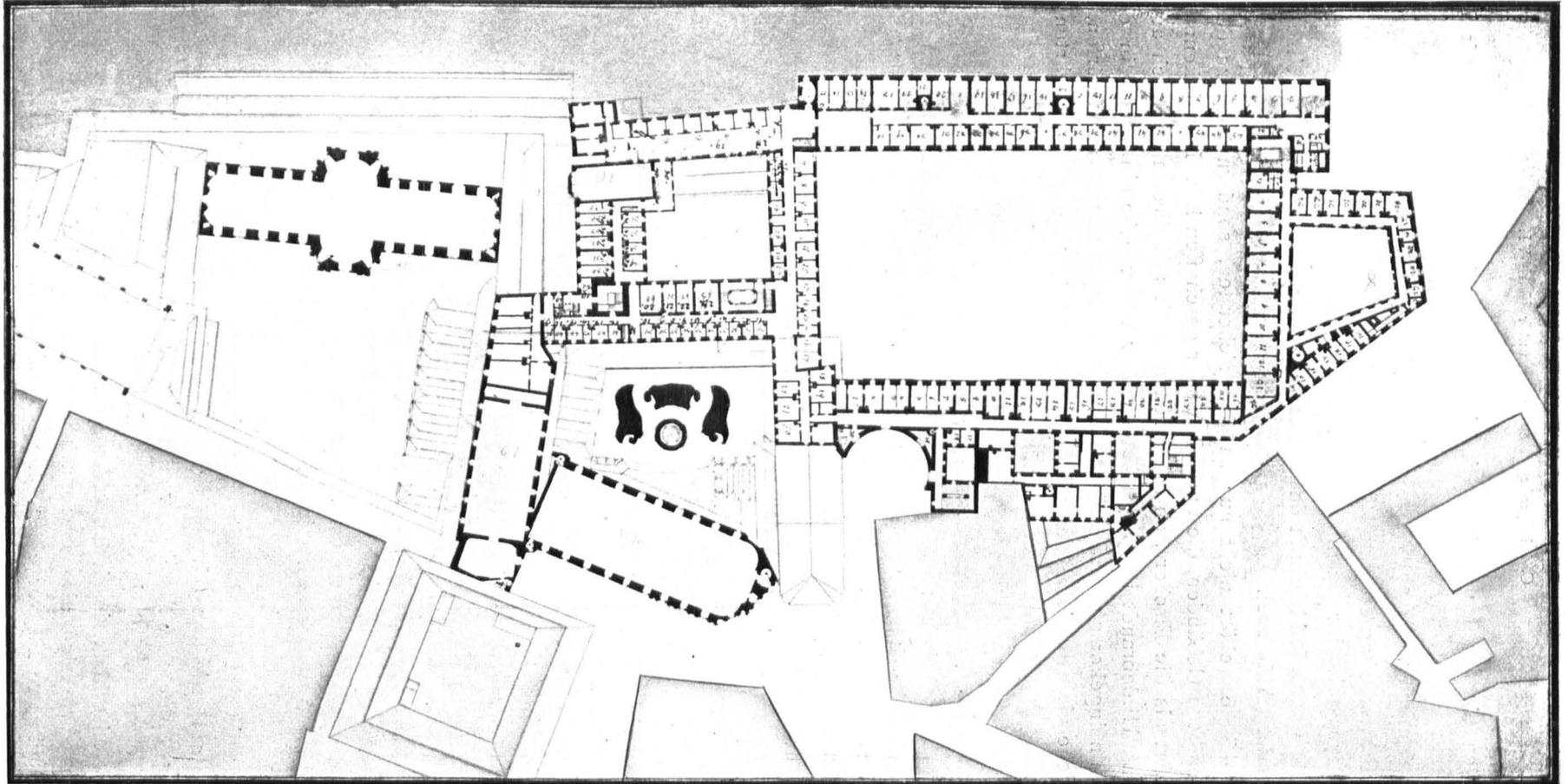


Abb. 253 Grundriß der k. k. Hofburg (in der Höhe des zweiten Obergeschosses der Reitschule), vor 1767, Bauamt des k. u. k. Oberhofmeisteramtes

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 Ausradiieren 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 beschädigen.

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

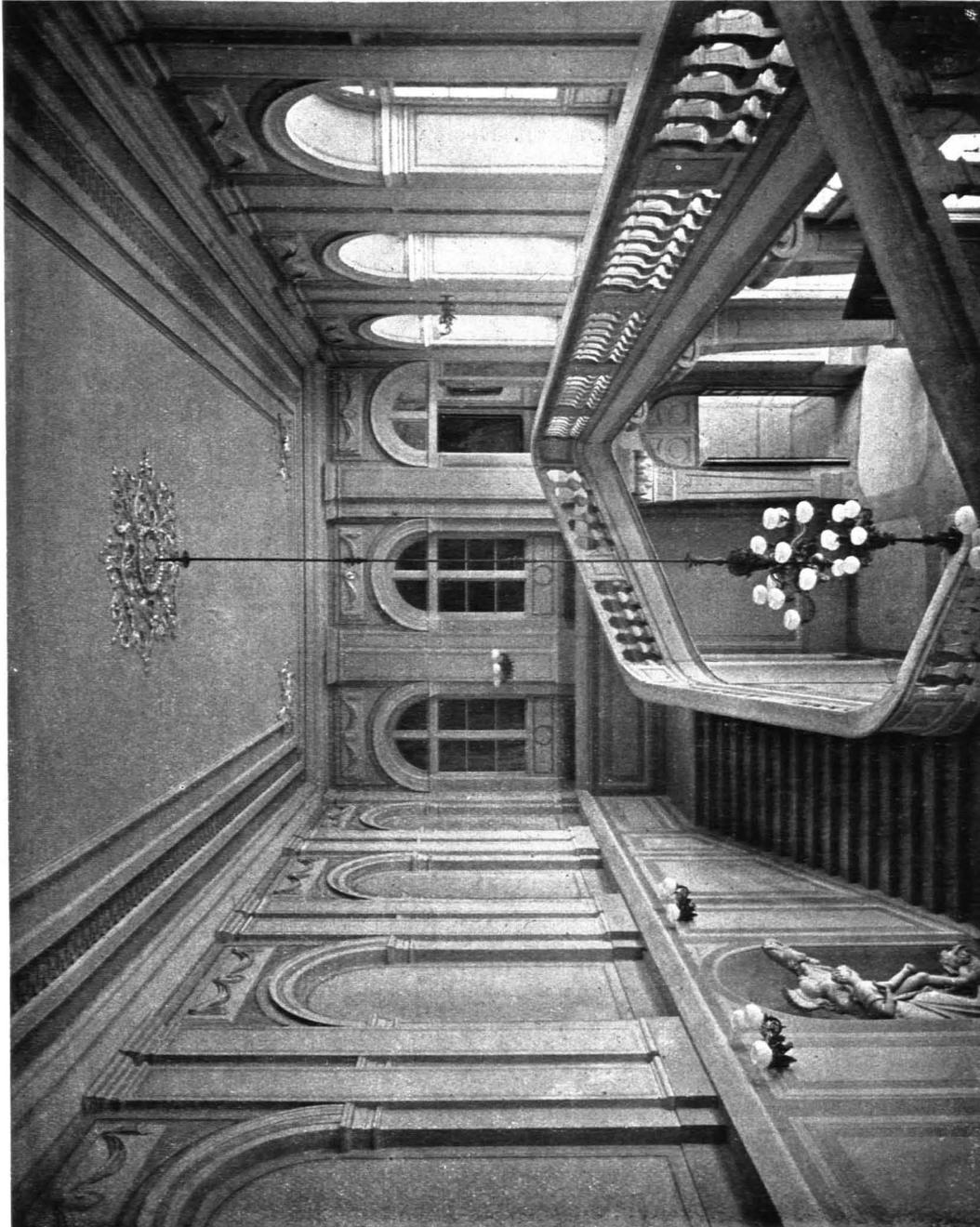


Abb. 254 Die Botschafterstiege im jetzigen Zustande, nach einer älteren Photographie in den Wiener städtischen Sammlungen

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. Dahero 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“.