

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 fort³²⁸). 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 überführt³²⁹).

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 Umbau des Südturmes, der

³²⁸) 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 lebensgroße 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^{mo} ritrovato nel Tirolo“.

³²⁹) 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 sollen³³⁰⁾. 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“³³¹⁾.

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

³³⁰⁾ Vgl. auch List, a. a. O. S. 8.

³³¹⁾ 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 Vorsaale (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 1730³³²).

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 sein³³³).

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.

³³²) 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.

³³³) 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 läßt³³⁴).

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“.

³³⁴) 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.

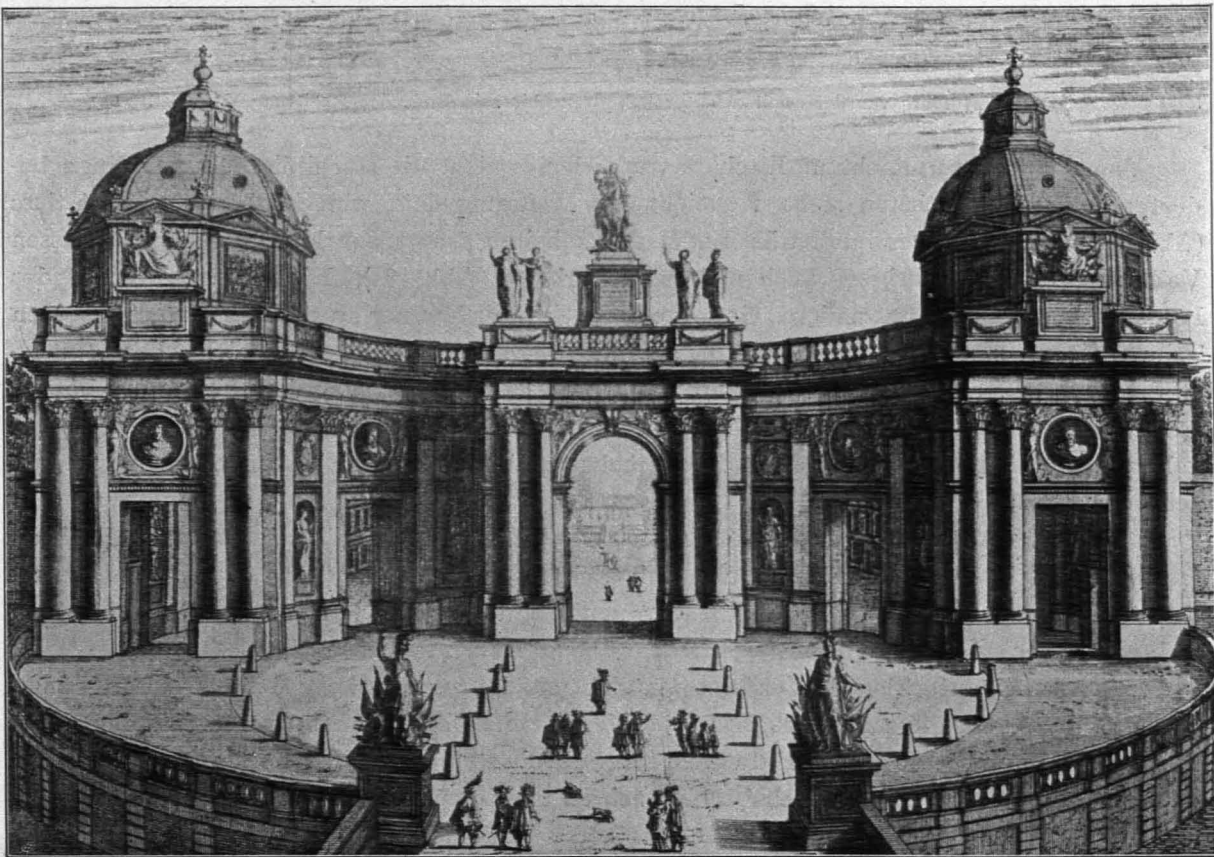


Abb 236 Entwurf eines Triumphbogens von Jean Marot
 („Dessain d'un Arc de Triomphe de l'invention du Sr Marot ... J. Marot fecit“), nach einem Stiche desselben



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 hingewiesen³³⁵).

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

³³⁵) 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, gemacht, 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 nähertretende 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“

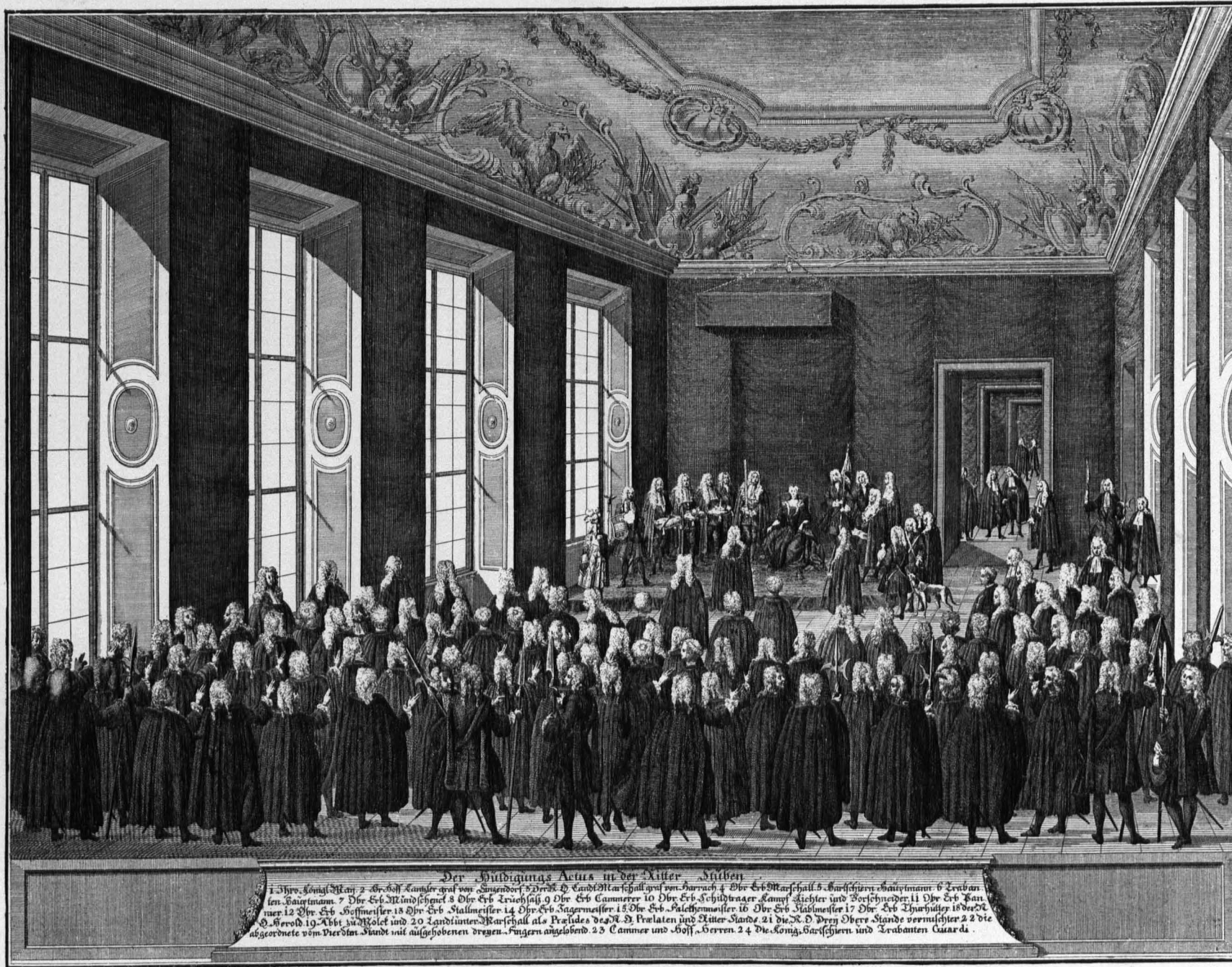
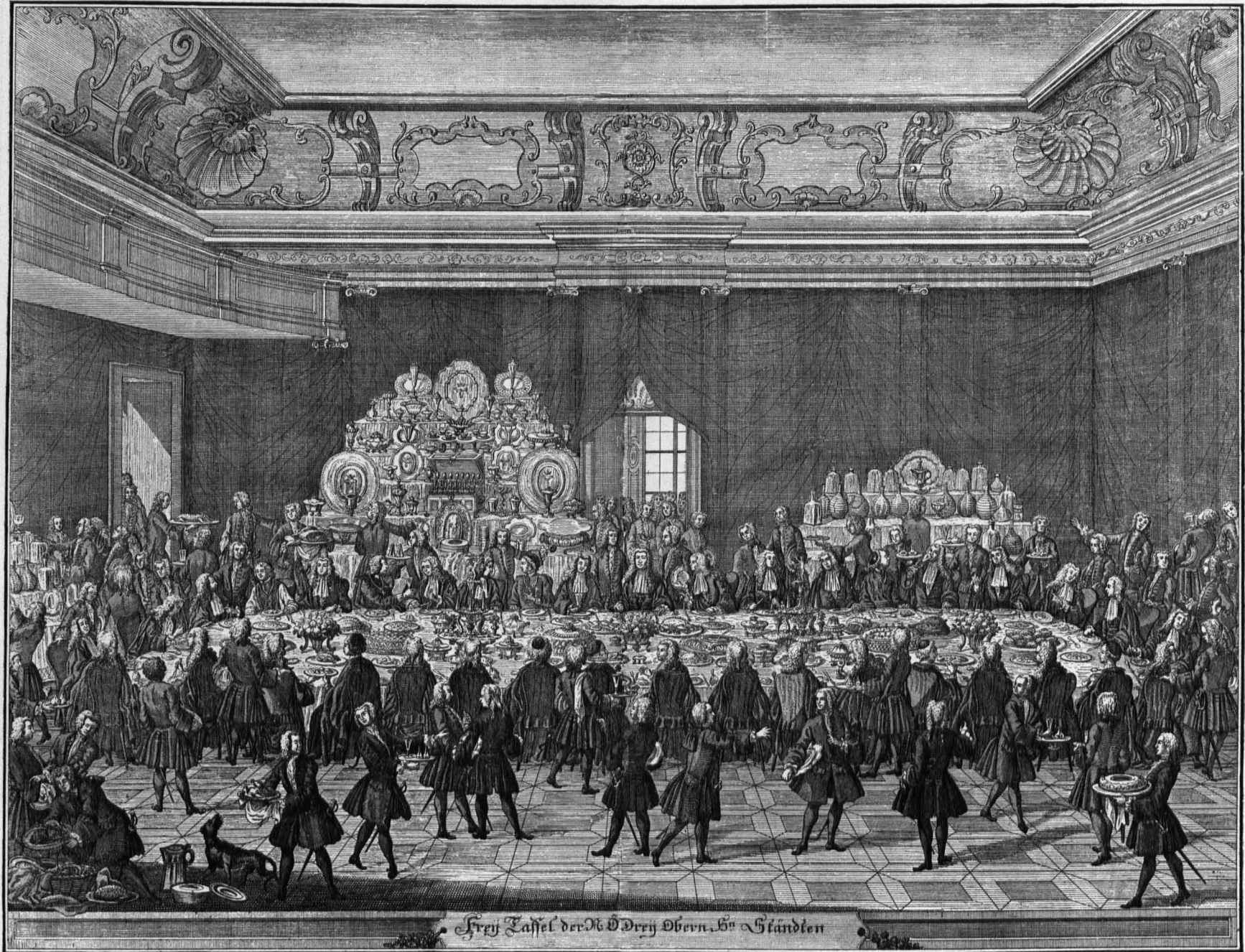


Abb. 239 Ansicht der Ritterstube (Huldigung vor der Königin etc. Maria Theresia), nach dem Erbhuldigungswerke von G. Ch. Kriegel (1740)



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



Freij Taffel der K. D. Drey Oberr. G. Ständen

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

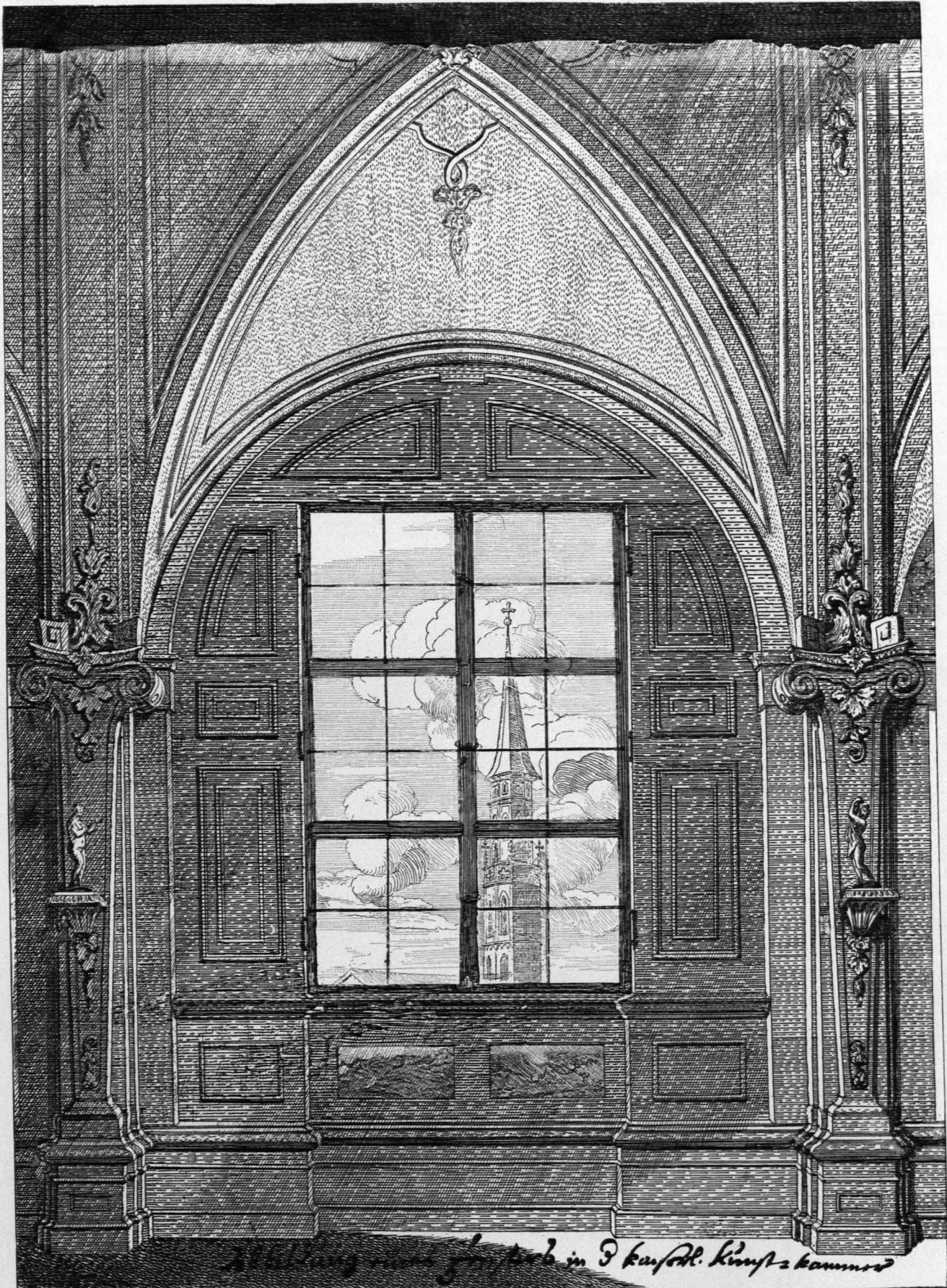
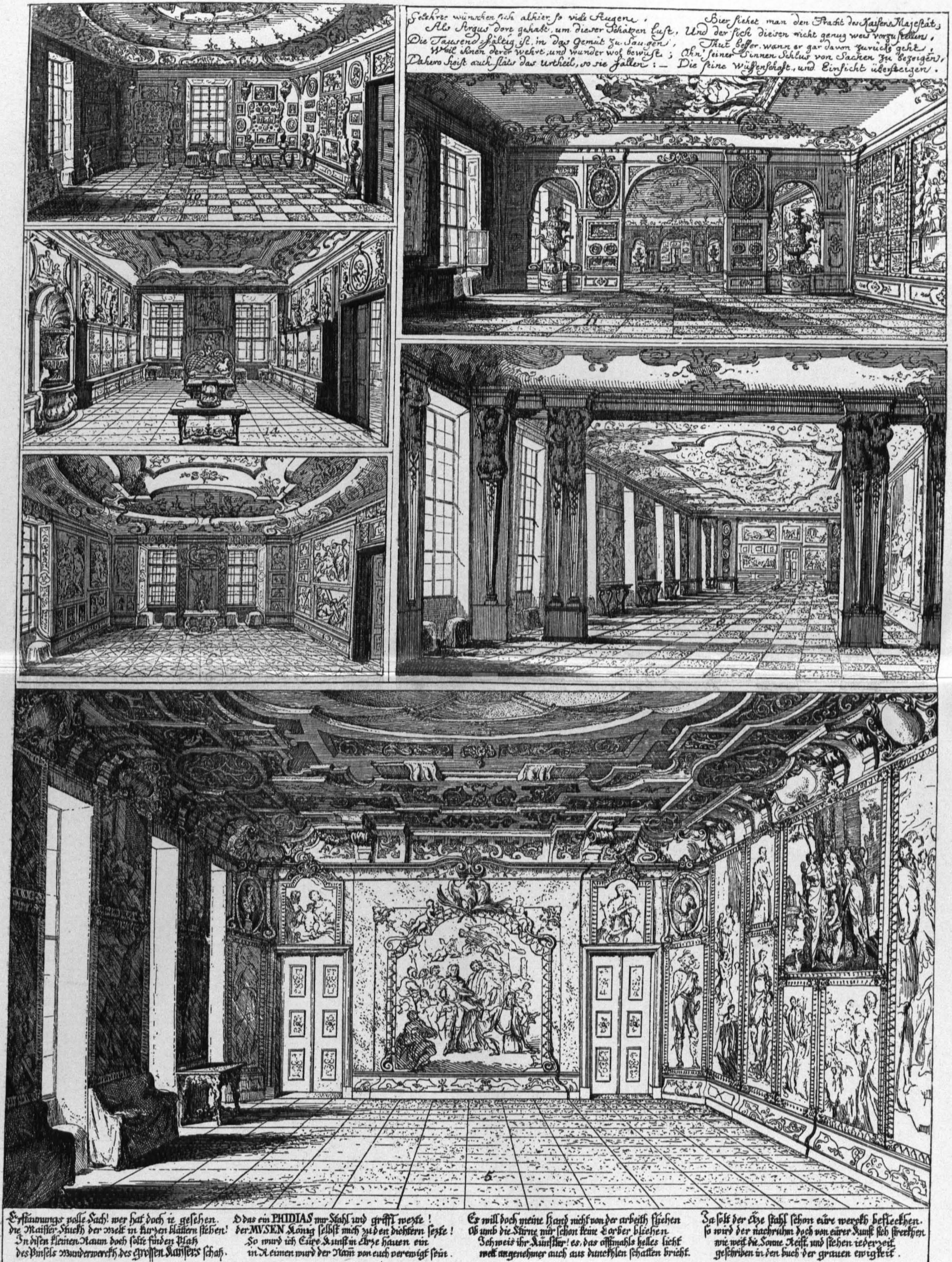


Abb. 242 Teilansicht der kais. Kunstkammer in der Stallburg, nach der „Ichnographia Caesareae Pinacothecae“ von Jos. Ant. v. Prenner



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 Sonnen 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 wunderwerth, des Stiffen, Stupers, Schaf.
 Das ein PHIDIAS nur Stahl und griff! wozu?
 der MYSEN König selbst mich zu den dichten 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
 Schweiß ihr Kunstler! es, das oftmahls helles Licht
 weh' angenehmer auch aus d. d. schatten bricht.
 So sollt der Ebe Stahl schon eure werth bestechen,
 so wird der nachruhm doch von einer Kunst sich strecken
 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

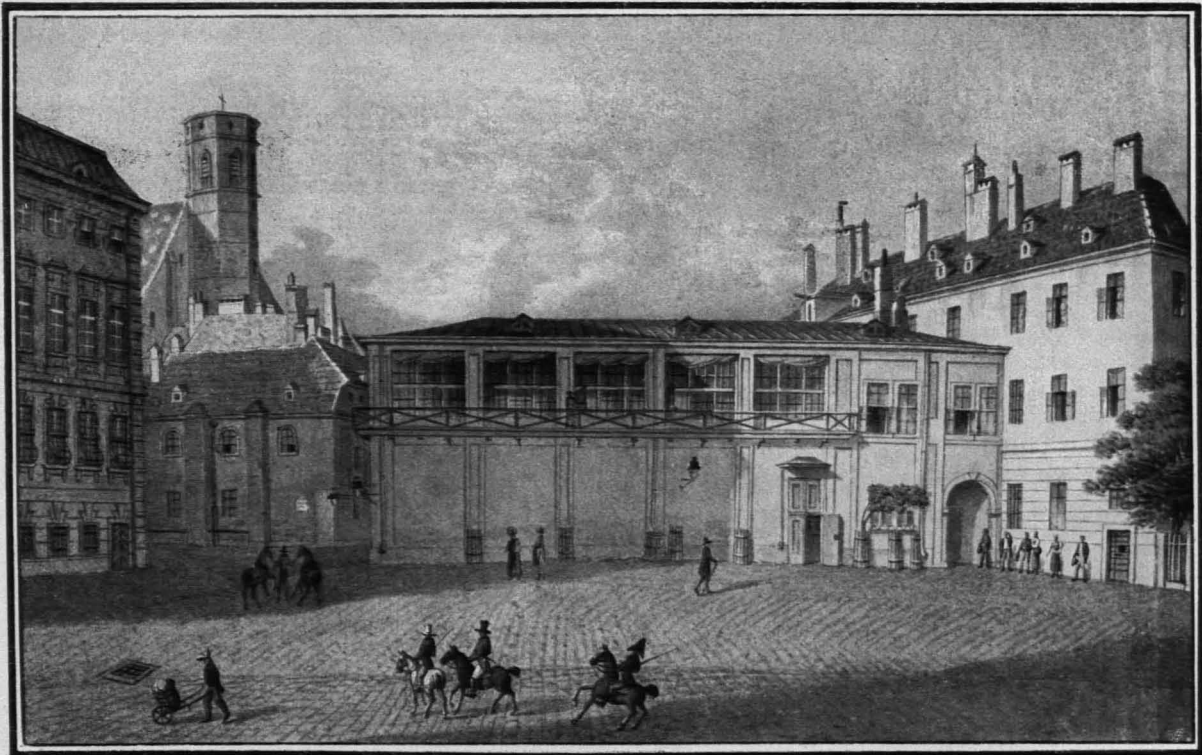


Abb. 246 Ansicht des Ballhauses, lavierte Federzeichnung, k. k. Hofbibliothek

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 habe³³⁶) 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 gehören³³⁷).

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.

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

³³⁷) 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.