



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Baumeister

Scheffler, Karl

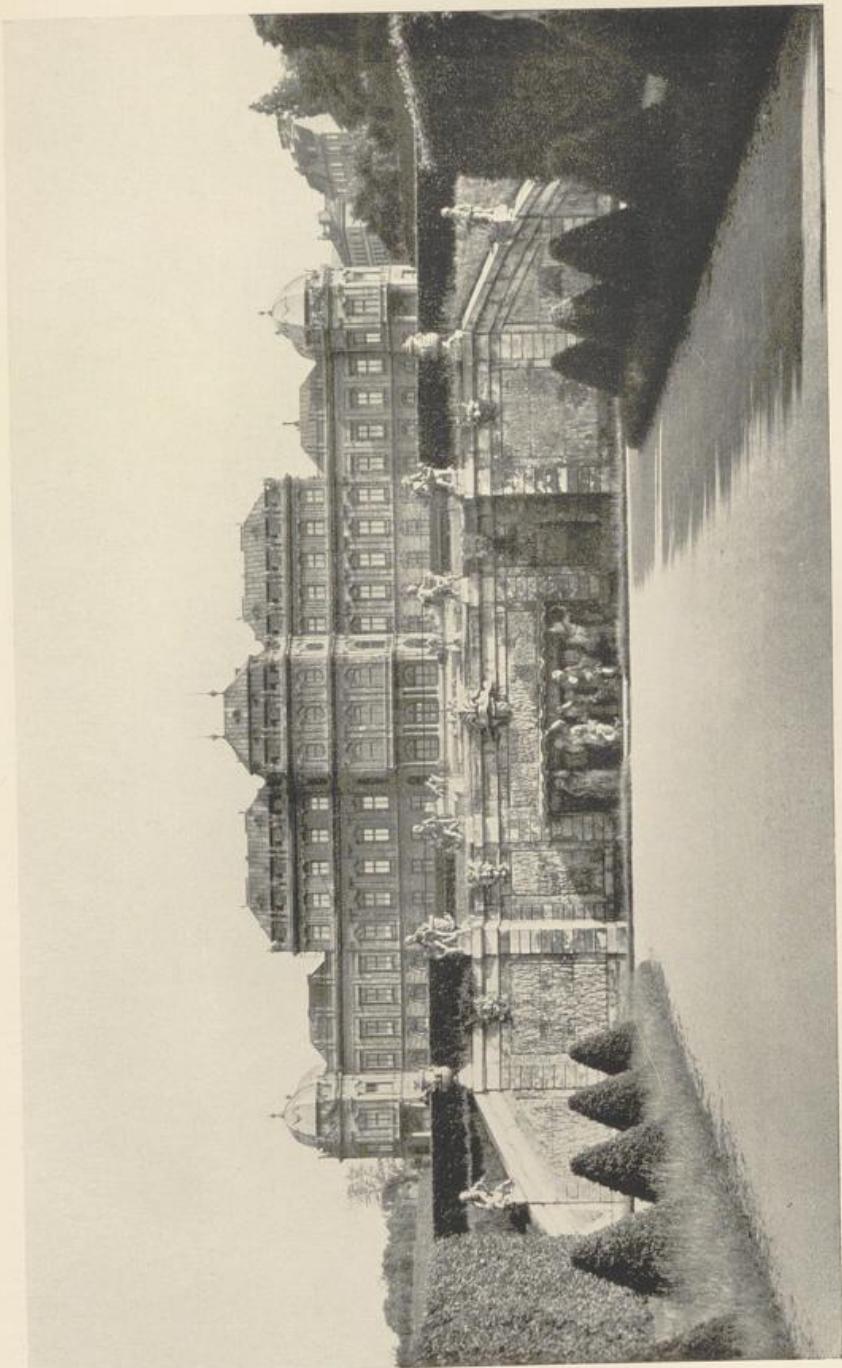
Berlin, 1935

Johann Bernhard Fischer von Erlach und Lukas von Hildebrandt.

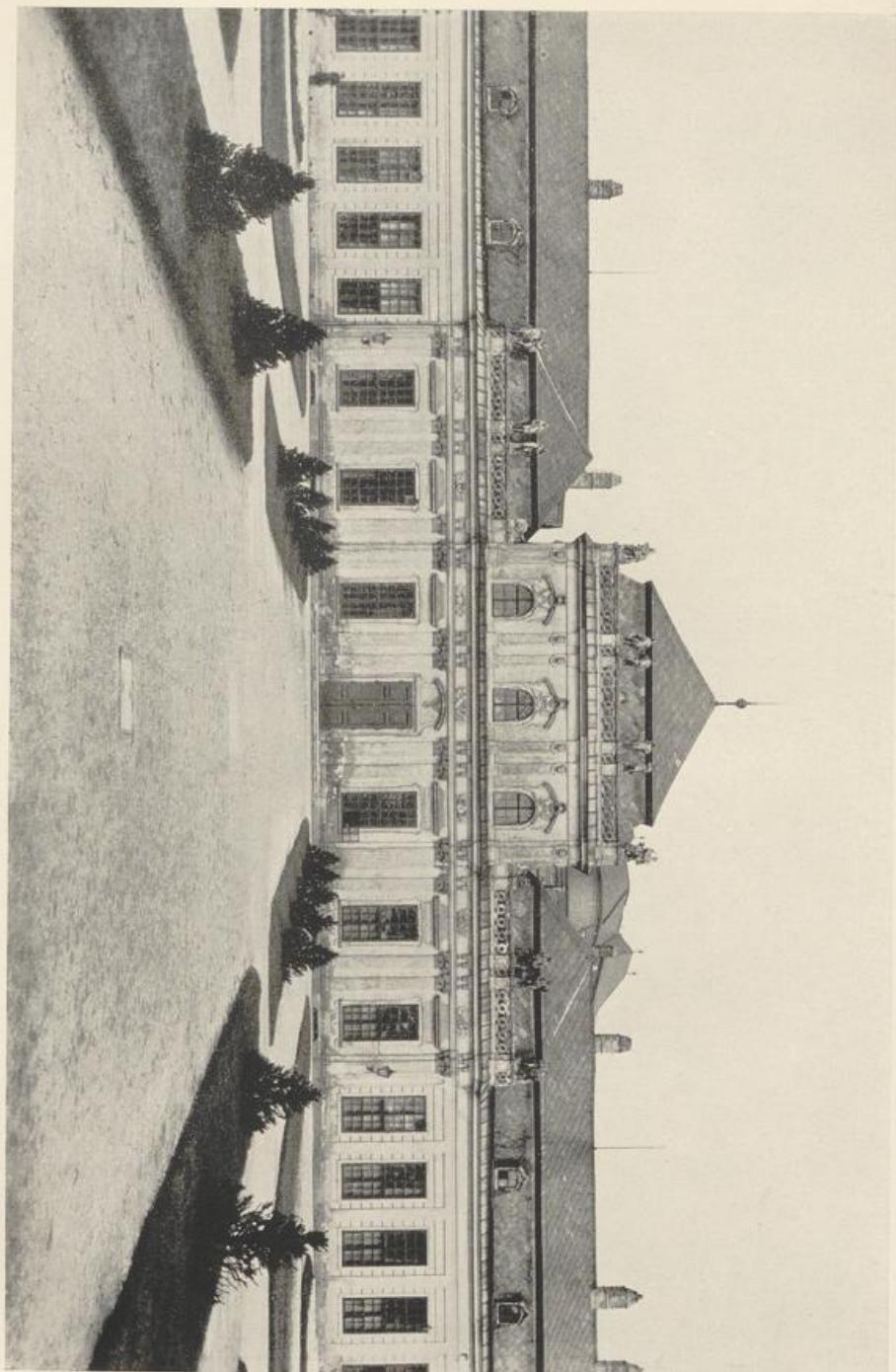
[urn:nbn:de:hbz:466:1-81459](#)

innere Beruhigung gebracht hatte. Unter den Kaisern Leopold dem Ersten, Joseph dem Ersten und Karl dem Sechsten trennte sich Österreich mehr und mehr von Deutschland ab, um sich den einverleibten östlichen Fremdländern (Erbländern) politisch und kulturell eng zu verbinden. Es begann ein ausgesprochen österreichisches Staatsbewußtsein sich auszubilden; doch war das in Wien residierende deutsche Kaisertum immer noch einflußreich genug, um für Deutschland als geistiges Zentrum zu gelten. Das österreichische Mutterland lag unmittelbar am Wege des italienischen Einflusses; und es öffnete sich diesem Einfluß um so bereitwilliger, als seine Geschicke von vielen, im Dreißigjährigen Krieg hochgekommenen italienisch-spanischen Familien mitbestimmt wurden. Nirgends haben begabte Italiener am Ende des siebzehnten Jahrhunderts mehr und besser gebaut als in Wien, nirgends aber sind sie in der Folge – um 1700 – auch von einheimischen Kräften energischer verdrängt und dadurch gezwungen worden, in anderen deutschen Landschaften zu bauen. Deutsche Baumeister berührten mit Absicht auf ihren Studienreisen nach Italien Wien, um zu sehen, wie dort gearbeitet wurde. Wien verwandelte sich damals aus einer Bürgerstadt in eine aristokratische Palaststadt. Es begann, auf Grund italienischer Lehren, das zu entwickeln, was noch heute als wienerische und österreichische Eigenart gilt. In der Baukunst begann ein melodisches Singen und Klingen. Schönbrunn sollte ein zweites Versailles werden, für die Hofburg wurden viele Pläne gezeichnet, Prinz Eugen ließ Belvedere bauen, der selbstbewußt seine Macht fühlende Adel wetteiferte im Bau stolzer Paläste in der Innenstadt oder in den Vorstädten, und es entstanden in schneller Folge im Donaugebiet jene Kirchen- und Klosterbauten, zu denen die Nachgeborenen emporstaunen, weil diese Sicherheit der Formempfindung inzwischen so sehr verlorengegangen ist, daß die barocke Form wie ein fernes Heldenmärchen anmutet.

Von den führenden Italienern seien genannt: Filippo Luchesi, der einen Entwurf für die Hofburg lieferte, Ludovici Ottavio Burnacini, der Hofarchitekt Leopolds des Ersten, dem der leopoldinische Trakt der Hofburg zugeschrieben wird, dessen Name



Lukas von Hildebrandt, das Obere Belvedere in Wien. Parkseite



Lukas von Hildebrandt, das Untere Belvedere (Casino) in Wien. Parkseite

aber auch mit der rokokohaft zügelnden Dreifaltigkeitssäule am Graben verbunden ist, Francesco Carotti, der in Prag einige schöne Adelspaläste baute, Gabrieli, der im Dienste des baufreudigen Fürsten von Liechtenstein stand, und vor allem Domenico Martinelli, der in Wien ein vielbeschäftigter Baumeister war und dem einige der schönsten Teile am architektonisch reich bewegten Stadtpalast des Fürsten von Liechtenstein zugeschrieben werden. Wie ausgedehnt die Tätigkeit der Italiener war, zeigt die Künstlerfamilie Carbone, von der nicht weniger als dreiundzwanzig Mitglieder als Baumeister, Maler, Stukkateure und Bildhauer in Österreich gearbeitet haben. Einem aus dieser begabten Familie wird der Mittelbau von Klosterneuburg — es ist der vierte Teil eines ursprünglich gewaltigen Plans — zugeschrieben.

Diesen Italienern folgten zwei Deutsche, die dem österreichischen Barock das endgültige Gesicht gegeben haben: Johann Bernhard Fischer und Lukas Hildebrandt. Beide sind nobilitiert worden; Fischer fügte seinem Namen ein „von Erlach“ hinzu, Hildebrandt schob zwischen Vor- und Nachnamen ein „von“. Als Künstler sind sie Gegensätze. Freilich hat die Stilform in der Baukunst so viel Eigengewicht, daß das persönlich Unterschiedliche nicht mühe-los erkannt werden kann. Die passionierten Bauliebhaber Wiens waren sich über die Verdienste der beiden Künstler so uneinig, daß eine Fischer- und eine Hildebrandtpartei entstand. Es war ungefähr so wie in Paris um 1830, als es eine Klassizisten- und eine Romantikerpartei gab, jene repräsentiert durch Ingres, diese durch Delacroix. Fischer war der Mann des Hofes, des strengen Zeremoniells. Er begann seine erfolgreiche Laufbahn als Architekturlehrer des nachmaligen Kaisers Joseph des Ersten; er hatte anti-quarische Interessen und akademische Neigungen, theoretisierte gern — was sein Kupferstichwerk „Entwurf einer historischen Architektur“ beweist — und ging systematisch vor. Seine Bauten sind mehr architektonisch als malerisch, das heißt in diesem Fall, mehr antikisierend als barock; seine Phantasie nahm den Weg über Gedankenoperationen und wirkt kühl: er war ein vornehmer Herr der Bauform. Der um dreizehn Jahre jüngere Hildebrandt erscheint

natürlicher und unbefangener, er war wärmer, mehr Empfindungsmensch, ja es war der stets Kränkliche als Künstler sogar empfindsam. Er begriff die Form optisch, sie wurde ihm flüssig und melodisch, er geriet nicht selten ins Illusionistische. Diese Anlage ließ ihn volkstümlicher werden. Sieht man es geschichtlich, so haben sich beide Künstler ergänzt.

Johann Bernhard Fischer von Erlach wurde im Jahre 1656 in Graz geboren und erlernte zuerst die Bildhauerei, die in jenen Zeiten der Baukunst unlöslich verbunden war. In den Jahren 1685 bis 1686 war er in Italien und empfing in erster Linie Anregungen von den Bauten Borrominis. Die ersten Bauaufträge gab ihm einer der großen Bauherren der Zeit, der Erzbischof von Salzburg Ernst Graf Thun. Die Verbindung ist der Barockstadt Salzburg — man hat sie „das deutsche Rom“ genannt — zugute gekommen. Fischer hat dort vier Kirchen gebaut: die im Mittelteil zwischen den Türmen eigenartig vorgewölbte Kollegienkirche, die für das Verfahren ihres Erbauers, seine Gebäude klug aber sichtbar in Stücken zu denken, charakteristisch ist, die Dreifaltigkeitskirche, die Ursulinerinnenkirche und die Johannisspitalkirche. Der Architekturlehrer des Kronprinzen zeichnete dann im Jahre 1695 die ersten umfangreichen Pläne für Schönbrunn und wurde nach der Thronbesteigung Josephs des Ersten kaiserlicher Oberbauinspektor. Sein wichtigster Kirchenbau ist die Wiener Karlskirche geworden. Die Vollendung des 1716 Begonnenen hat er freilich nicht erlebt; sein tüchtiger Sohn Josef Emanuel hat das Werk zu Ende geführt. Auch dieses Bauwerk ist in Teilen gedacht. So kommt es, daß der Betrachter zwar bewundert, aber kalt bleibt. Eine Eigentümlichkeit Fischers ist, daß er seine Grundrisse und Baukörper bewegt gestaltet, bei der Detaillierung der Form aber streng verfährt bis zum Unbarocken. Die Karlskirche ist eine vom Kaiser gestiftete Votivkirche, also eine Schaukirche. Daraus erklärt sich das Auffallende der Komposition: zwei Glockentürme mit barockem Giebelabschluß, zwei antike Triumphsäulen mit nicht dazu passenden Hauben und eine majestatisch wirkende Kuppel über streng klassizistischem Unterbau. Das Ganze ist ein Konglomerat, verrät aber

in allen Teilen Talent, ja Meisterschaft. Im Innern wirkt der elliptische Zentralraum – ein Lieblingsproblem Fischers und des ganzen Barocks – mit der strengen, etwas schulmäßigen Ordnung der Pilaster und Rundbogen bestimmt. Der Grundriß ist, wie der Außenbau schon verrät, eine begabte Konstruktion.

Das Schloß Schönbrunn, inmitten eines groß und reich angelegten Gartens vermittelt kaum eine Vorstellung von Fischers Bauweise, weil der zweite Entwurf sehr eingeschränkt wurde und weil das Schloß später, unter Maria Theresias Regierung, ziemlich willkürlich vollendet worden ist. Von der Hofburg hat Fischer nur Teile gebaut: die ein wenig gouvernemental wirkende, einen großen Praktiker verratende Reichskanzlei, die als Saalbau eindrucksvolle Reitschule und die Hofbibliothek, deren Fassade in ihrer lebendigen Würde mit dem sprechenden Nebeneinander von Fläche und Schmuck, von Wucht der Masse und Zierlichkeit der Dekoration etwas Altrömisches hat, und deren kostbarer Innenraum zwar nicht charakteristisch für eine Bibliothek ist, im Glanz seiner großartig säulenreichen Schauarchitektur aber die Wissenschaft glorifiziert.

Die besten Arbeiten Fischers sind seine Palastbauten. Einiges, wie der Entwurf für Schloß Clesheim bei Salzburg, ist freilich Theaterarchitektur eines begabten Fassadenkünstlers; anderes steht nicht hinter den besten italienischen Palazzobauten der Zeit zurück. Da in der Wiener Altstadt nicht viel Raum war, mußte in die Höhe gebaut werden. Dieses führte zur Betonung der Vertikalen; der Baumeister sah sich auf ein Bauprinzip verwiesen, dem die Deutschen stets mit Vorliebe gefolgt sind. Zum Schönsten, was Fischer gebaut hat, gehört das im Jahre 1695 begonnene Stadtschloß des Prinzen Eugen, das Hildebrandt später freilich erweitert und vollendet hat. In seiner endgültigen Form hat dieses Palais mit den palladiohaften durch zwei Stockwerke geführten Pilastern und den die Barockformen üppig konzentrierenden Portalen eine Größe, die unmittelbar zu den Sinnen spricht. Meisterhaft ist auch, trotz späterer Umbauten, das Palais Graf Trautson (1711). Dort wirkt vor allem das breite Mittelrisalit mit dem statuengeschmückten Säulenportal, mit dem reichen Dekor über den drei zwischen Pilastern sich öffnen-

den Bogenfenstern und dem ebenfalls üppig verzierten Giebelfeld. Die ehemalige böhmische Hofkanzlei (1712–1714), dem Palais Trautson ähnlich, prunkt herrlich mit zwei weitausladenden Karyatidenportalen, die die Fenster im ersten Stock ornamental einbeziehen. Etwas künstlich mutet dagegen das Palais Schwarzenberg mit dem der Mitte eingefügten Oval an. Hier kommt wieder Fischers Schwäche, stückweis zu komponieren, zum Ausdruck.

Fischer von Erlach hatte, als er im Jahre 1723 starb, Schule gemacht – im Guten und im weniger Guten. Er wirkte schulbildend, weil er sehr rein einen Typus verkörperte, der in allen Kunstepochen anzutreffen ist und der die Zeitgenossen stets interessiert, weil seine Lehren zu guten Teilen lernbar und anwendbar sind: er war ein denkender Künstler.

Lukas von Hildebrandt ist im Jahre 1668 in Genua als Sohn eines deutschen Hauptmanns geboren. Er war in Italien, in dieser Hohen Schule der Baukunst, also gleich an Ort und Stelle. Zuerst wurde er, wohl vom Beruf des Vaters beeinflußt, Feldingenieur. In Wien wurde er auch zuerst als Hofingenieur angestellt. Zur Baukunst gelangte er erst im Jahre 1693. Er führte sich gut ein mit dem Bau der Piaristenkirche (1698) und der Peterskirche (1701), beide in Wien. Dann wurde er entscheidend gefördert durch zwei Grandseigneurs, die von der Bauleidenschaft der Zeit besessen waren. Der erste Förderer war der Graf Friedrich Karl von Schönborn. Für diesen baute Hildebrandt das Palais Schönborn in Göllersdorf bei Wien. Ist dieses Gebäude mehr ein Landsitz als ein Schloß, so hat das im Jahre 1710 entstandene Palais Graf Daun (Kinsky) reinen Palastcharakter – mit einer fremdartigen ostasiatischen Nuance. Graf Schönborn empfahl Hildebrandt dem Kurfürsten von Mainz und Fürstbischof von Bamberg für einen von diesem geplanten Schloßbau in Pommersfelden bei Bamberg. Dort ist der Wiener aber mehr als Ratgeber denn als Ausführender tätig gewesen. Vielleicht hat er unmittelbar Teil gehabt am Bau des Treppenhauses, einer szenarisch wirkungsvollen Architektur, die an Bibienas Stiche von Theaterdekorationen denken läßt. Graf Schönborn kehrte später als Würzburger Fürstbischof nach Franken



Jakob Prandtauer, Stift Melk. Ansicht von der Donau



Grüßau i. Schlesien, Klosterkirche. Westansicht

zurück und blieb auch noch mit seinem Günstling verbunden, als der Bau des Würzburger Residenzschlosses begonnen wurde.

Ebensoviel wie dem Grafen Schönborn verdankt Hildebrandt seinem zweiten Bauherrn, dem populären Prinzen Eugen von Savoyen. Der Prinz trug sich mit dem Plan eines Schloßbaues auf einem verhältnismäßig schmalen, aber sehr tiefen, sanft ansteigenden Terrain vor dem Tore. Hildebrandts Plan ordnete das Hauptschloß auf der Höhe an und sah in der Tiefe am andern Ende ein kleines Kasino vor; dazwischen legte er einen regelmäßig aufgeteilten Garten. Das Kasino wurde zuerst, in den Jahren 1714 bis 1716 erbaut, das obere Schloß Belvedere in den Jahren 1721 bis 1723; in der Zwischenzeit entstand der Garten mit vielen Bassins, Terrassen, Grotten, Statuen und Blumenbeeten. Der italienisch-französisch erzogene Prinz nahm selbst regen Anteil. Das Gesamtergebnis ist ein Meisterwerk barocker Repräsentation. Das obere Schloß ist über die ganze Breite des Grundstücks gelegt; Einzeldächer decken die verschieden hohen Bauteile und ordnen damit die Gesamtmasse in einer bewegten, fast eigenwilligen Weise. Die Gartenfassade liegt im hellen Licht der Höhe wie ohne Schwere da, der Eindruck ist sehr malerisch, die Pracht erscheint poetisch verfeinert. Die Wirkung läßt sich von fern der des Zwingers in Dresden vergleichen, trotz des viel größeren Maßstabes. Die Straßenfront, die höher als die Gartenhausfassade liegt, spiegelt sich wirkungsvoll in einem riesigen Bassin. Das Ganze wirkt wie ein brillanter Krönungsmarsch. Ein schönes Raumerlebnis vermittelt das große Treppenhaus, das zu einem durch zwei Stockwerke gehenden, reich geschmückten Marmorsaal hinaufführt. Die Repräsentation scheint dort Natur geworden zu sein. Es gibt wenige Schlösser mit einem Empfangsraum von so zündender Pracht, mit einem so herrlichen Blick durch die hohen breiten Bogenfenster auf Garten und Stadt. Das niedrige Kasino mit erhöhtem Mittelbau ist in der knappen Sicherheit seiner Einzelformen ein Muster anderer Art. Beide Schlösser dienen heute Museumszwecken.

Das Stift Göttweig war ein Auftrag, der wieder auf den Grafen Schönborn zurückging. Von dem riesenhaft Geplanten ist nur ein

kleiner Teil ausgeführt worden. Doch wirkt selbst dieses Fragment stark – schon durch seine Lage auf einem steilen Donauberg. Die Klöster suchten damals gern den Bauplatz auf beherrschenden Anhöhen. Lukas von Hildebrandt starb im Jahre 1745. Er steht neben Fischer von Erlach wie der Poet neben dem Gelehrten. Künstlerisch war er so reich, daß er verschwenderisch sein konnte. Er brauchte nur zu empfinden, um gleich auch Melodiöses zu bilden. Wie ein Gleichnis ist es, daß er in der Geschichte seinen Platz gefunden hat neben dem von den Wienern vergötterten Prinzen Eugen. Auch er hat etwas vom „edlen Ritter“; sein Wesen, seine Kunst erscheint ritterlich.

Jakob Prandtauer ist noch heute ein ziemlich unbekannter Meister; das Wenige aber, das wir von ihm wissen, gibt von seinem Talent eine hohe Meinung. Das Geburtsjahr ist unsicher, es liegt zwischen 1655 und 1660. Er war der Sohn eines Maurers, die Quellen bezeichnen ihn im Anfang als Bildhauer; sein Tätigkeitsgebiet wurde das Donauland zwischen Linz und Wien. Der Bauherr, der an ihn glaubte, war der Abt Berthold Dietmayr. Prandtauers Talent war dem Fischer von Erlachs entgegengesetzt; er war ein ungelehrter Baumeister von urwüchsiger Kraft und Fülle, eben darum aber nicht so sehr ein Meister der Einzelheit als vielmehr ein Künstler des ersten Wurfs und ein Beherrscher der Massen: er hatte stets ein Ganzes vor Augen, nichts entstand stückweis, alles war wie inspiriert, ja wie improvisiert. Von Hildebrandt anderseits unterschied ihn ein volkhafter Zug von breiter Sinnlichkeit; er war nicht prinzipiell, was der Wiener mit allen seinen Instinkten war. Das Hauptwerk Prandtauers ist das Kloster Melk, das aus einem Donaufelsen so wirkungsvoll emporsteigt, daß der Betrachter an den Limburger Dom erinnert wird. Der Bauplatz verbürgte auch in diesem Fall schon die Wirkung. Gerundet schieben sich zwei Klosterflügel vor, vorn durch einen halbrunden Terrassenbau verbunden, den ein großer Torbogen in der Mitte weit öffnet. Dahinter erhebt sich als Mittelbau die bewegt modellierte Kirchenfront mit zwei kühn geschweiften Fassadentürmen – wie ein Stein gewordenes Glockenspiel – und einer in sich mehrfach gebrochenen Mittelkuppel.

Nichts kann österreichischer sein als diese Anlage, weil alles in ihr musikalisch klingt. Im Innern ist die Kuppel der Mittelpunkt. Die Dekoration schwelgt in Einfällen und Formen. Auch hier fühlt sich der Betrachter an den heiteren Überfluß Pöppelmanns erinnert. In dieser Kirche wird immer noch Hof gehalten, doch sind es die Heiligen, die es tun. Der Farbenklang von Rot, Gelb, Grau und Gold steigert die Wirkung. Was Prandtauer sonst gebaut hat, ist nicht sicher festgestellt. Er scheint teil gehabt zu haben an dem Stift St. Florian. Dort wird ihm die merkwürdige, halb offene, halb geschlossene Treppenanlage zugeschrieben. Sicher ist, daß er eine Anzahl von Landkirchen und einige bürgerliche Profanbauten geschaffen hat; erwiesen ist auch, daß eine Reihe tüchtiger Baumeister unter seiner Leitung gearbeitet haben, daß die Tätigkeit des 1727 Gestorbenen nach vielen Richtungen einflußreich gewesen ist.

Ein Baumeister, auf den er nachhaltig gewirkt haben muß, war sein Vetter, Schüler und Bauführer Josef Münzgenast aus Tirol († 1741). Auch dieser hat Stifte und Wallfahrtskirchen im Donaugebiet gebaut, zum Beispiel in Zwettl und St. Polten. Sein Hauptwerk ist die Kirche und Bibliothek des Stiftes Altenburg. Auch die Kirche des Klosters Dürnstein wird ihm und Matthias Steindl zugesprochen. Nichts kann liebenswürdiger sein als dieses Bauwerk. Doch steht die Anmut der Form an einer Grenze. Denn hier ist kaum noch tektonisch gefügt worden; das Ganze scheint aus der Masse frei modelliert zu sein. Das Portal mit seiner überschwenglichen Kurvatur, seinen verzückten Heiligen und selig geschweiften Formen hat etwas Berauschendes; doch steht die Art der Formbehandlung dem Kunstgewerblichen nicht mehr fern.

Rechnet man, wie es geschehen muß, den Prager Barock dem österreichischen zu – zwei Brüder Dientzenhofer begannen dort eine ruhmreiche Laufbahn –, und bezieht man auch das vor dem Siebenjährigen Krieg noch österreichische Schlesien ein – die Zeit hat dort so volltönende Werke wie die Universitätskirche in Breslau und die edel bewegte Form der Klosterkirche in Grüssau hervorgebracht –, so kann der Umfang der Wiener Schule ermessen werden. Keine Beschreibung, kein geschichtlicher Hinweis aber kann eine

genügende Vorstellung geben von der Fülle schöner Sakral- und Profanbauten bis hinein in die kleinsten Landstädte. Die Epoche schwelgte in Schönheiten, — die zuweilen freilich etwas Barbarisches haben, in denen sich das Barbarische nicht selten jedoch sowohl zum lebhaft Dämonischen wie zum galant Lüsternen erhebt und der Anmut vermählt ist. Pan und die Nymphe: das ist nicht nur ein beliebtes barockes Bildmotiv, es ist ein Symbol des Barocks überhaupt.

DIE BRÜDER ASAM

In Bayern hat die zum Mastigen neigende Pflanze des Barocks einen besonders fruchtbaren und ihr zusagenden Boden gefunden. Nirgends ist sie so üppig ins Kraut geschossen. Der Barock kommt der heiter naiven Spielfreude des bayrischen, vor allem des oberbayrischen Volkes entgegen, jener Freude am Kunstgewerblichen, die München später zur Hauptstadt des modernen deutschen Kunstgewerbes gemacht hat; er stimmt auch gut zu jener Lust am Szenarischen, die in den bayrischen Volkstänzen, Gesängen, Dilettantentheatern und Volkstrachten zutage tritt. Zudem wurden die gegenreformatorischen Bestrebungen in Bayern uneingeschränkt willkommen geheißen; denn der Katholizismus erscheint in diesem Bauernlande noch katholischer als selbst in Rom. Da die Bayern sehr bodenständig empfinden, geriet ihnen auch der Barock entschieden zur Bodenständigkeit. Obwohl es auch hier mit der Arbeit von Italienern begann, und obwohl später eine französische Strömung am Hofe Einfluß gewann, gab es in keiner deutschen Landschaft so viele einheimische Baumeister, die künstlerisch etwas wie einen Stammesdialet sprachen. Nirgends auch hat es gute Handwerker in so großer Zahl gegeben. Der Nachdruck wurde in diesem vom Dreißigjährigen Krieg verschonten Lande nicht auf die höfische Architektur, sondern auf den Kirchenbau gelegt. Die Zahl der im achtzehnten Jahrhundert barock umgebauten oder neuen Kirchen, Klöster und Wallfahrtsstätten ist schwer zu übersehen. Und überall ist ein Element des Volkschten beteiligt.

Die Baumeister haben in dieser Gegend der deutschen Lande dar-