

Die Ausstellung ist nicht ohne Leihgaben aus Europa denkbar, ihr Katalog basiert auch auf der europäischen Forschung. Als Leistung amerikanischer Museumsleute und amerikanischer oder in Amerika lebender Wissenschaftler werden sie untrennbar von dem Rembrandtjahr 1969 weiterwirken. Bedauerlich ist nur, daß die Ausstellung – wenn auch nicht ihr Katalog – in Europa selbst, weil meistens nicht bekannt, ohne die ihr gebührende Wirkung bleiben wird.

Wolfgang Wegner

REZENSIONEN

GUNTER PASSAVANT, *Studien über Domenico Egidio Rossi und seine baukünstlerische Tätigkeit innerhalb des süddeutschen und österreichischen Barock*. Karlsruhe, Verlag G. Braun, 1967. 238 Seiten, 199 Abbildungen auf Tafeln. DM 98. – .

Der Autor, der sich bereits mehrfach als Kenner der barocken Architektur und Architekturzeichnung bestens ausgewiesen hat, legt mit diesen „Studien“ eine wichtige und inhaltsreiche Arbeit vor, die über den im Titel angedeuteten Beitrag zu einer Künstlermonographie weit hinausgreift. Das Werk unterbaut die darin ausgesprochene Erkenntnis, daß es heute nicht mehr möglich ist, die Geschichte der barocken Baukunst allein auf Grund der ausgeführten Bauten schreiben zu wollen, sondern daß die Heranziehung der Entwürfe unabdingbar sei: sie geben einerseits über die Baugeschichte des Einzelobjektes Auskunft; andererseits entstanden im Zuge der Planungsgeschichte häufig Entwürfe, die zwar niemals ernsthaft für eine Realisierung bestimmt waren, trotzdem aber als selbständige künstlerische Leistung gewertet, studiert und bekanntgemacht wurden, so daß ihnen im allgemeinen Ablauf der Architekturgeschichte oft eine eminent wichtige Bedeutung zukommt.

Ausgangspunkt dieser Gedankengänge ist ein schon lange bekannter, jedoch bislang nicht identifizierter und veröffentlichter Bestand barocker Architekturzeichnungen in der Sammlung Nicolai in der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart. P. stellt fest, daß hier Werke der gleichen Hand vorliegen, welche die in der Karlsruher Kunsthalle verwahren Skizzen schuf, und daß sich beide Bestände in manchem ergänzen. Da sich im Karlsruher Material Autographen von Domenico Egidio Rossi, vor allem ein großer signierter Fassadenentwurf für das Erweiterungsprojekt des Corps de Logis von Rastatt (Abb. 30) befinden, wird Rossi als Urheber auch des Stuttgarter Planbestandes angenommen.

Obwohl im einzelnen ein Vergleich der Stuttgarter Blätter mit dem gesicherten Material in Karlsruhe nicht durchgeführt wird, ist man geneigt, dem Kennerblick P.s zu glauben, wenn er die sorgfältig ausgeführten Blätter ebenso wie die flüchtigen Skizzen als Werk des zunächst in der Quadraturmalerei ausgebildeten Künstlers vorführt, der über eine beachtliche Qualität der zeichnerischen Prägnanz verfügte. Trotzdem möchte man einen gewissen Vorbehalt anmelden zufolge der unterschiedlich wirkenden künstlerischen Auffassung der einzelnen Blätter, wenn man etwa den großen, signierten Fassadenentwurf in seiner gebändigten Regelmäßigkeit mit den oft sprühenden, kopf-

schweren Projekten vergleicht, die Abb. 9, 15, 16 oder 20 wiedergeben. Die Bedenken würde vermutlich das Studium der Originale zerstören, welches R. leider nicht möglich war.

Der als Werk Rossis identifizierte Bestand umfaßt nach P. im wesentlichen Ideen-skizzen und Alternativentwürfe zum Rastatter Jagdschloß, das Markgraf Ludwig Wilhelm, der Türkenlouis, 1698 beginnen ließ; zum Erweiterungsprojekt desselben, zu dem sich der Bauherr Ende 1699 entschloß; ferner Planmaterial für die Residenz der protestantischen Linie Baden-Durlach und für das Jagdschloß Scheibenhart.

In einem Katalog der besprochenen eigenhändigen Zeichnungen werden diese Blätter übersichtlich geordnet, wobei für die Blätter der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe die Angaben der von Maria Renner erarbeiteten Kartei der Plansammlung verwertet werden konnten. Bei dieser Aufstellung fehlen allerdings Blätter, die entweder nach der Bildunterschrift, wie bei Abb. 88–91, oder im zugehörigen Text, wie auf S. 90 f. zu Abb. 109 und 115, als eigenhändige Arbeiten Rossis bezeichnet werden. Zu diesen wie auch zu den anderen Abbildungen vermißt man ein ausführliches Verzeichnis, da die Bildunterschriften meist unzureichend sind. Wohl finden sich die nötigen Angaben zumeist im Text, doch muß man sie dort erst mühsam aufsuchen – gelegentlich durch falsche Abbildungsnummern irreführt. Dies sowie einzelne falsche Angaben der Weltgegend (S. 24 zu Plan Abb. 35 oder die Unterschrift beim Luftbild Abb. 32) erschweren an manchen Stellen die Benützung des Buches, das sonst vorzüglich gestaltet und ausgestattet ist. Besonders sei noch auf den wichtigen Dokumenten-Anhang hingewiesen, der z. T. unveröffentlichte Abschriften von Dr. Morper, Bamberg, bringt, und Quellen zur Bautätigkeit in Prag, Wien und Rastatt enthält. Nach Angabe des Vorwortes wurde das Manuskript 1962 abgeschlossen, so daß jüngere Literatur nur an einzelnen Stellen in den Anmerkungen berücksichtigt werden konnte.

Bei der Auswertung des Planbestandes wollte P. keine monographische Darstellung der Baugeschichte der Schlösser der badischen Fürstenhäuser liefern; sie hätte ja den Tätigkeitsbereich Rossis weit überschritten. Von besonderem Interesse erweist sich hier eine Differenzierung der Vorbilder bei den protestantischen und katholischen Fürsten: während sich letztere nach dem Vorbild von Versailles oder Schönbrunn orientierten, wählte die protestantische Durlacher Linie das Stockholmer Schloß – gleichsam als Typus einer protestantischen Residenz – somit den alten Typus des Vierflügelbaues als Grundlage und setzt damit eine schon im 16. Jh. greifbare Differenzierung der Architektur nach religionspolitischen Grundsätzen fort.

Auf Grund der Analyse des neuen Planmaterials bietet P. eine Charakterisierung der Künstlerpersönlichkeit Rossi, der als ein Meister zweiten Ranges bezeichnet wird; gerade deshalb aber läßt sein Wirken die aktuellen Strömungen und Einflußsphären seiner Epoche besonders gut erkennen. Diese hat Rossi bei seinem Aufenthalt in Wien in ganz besonderem Maße aufgenommen und so legt die Studie auch die architektur-geschichtliche Bedeutung Wiens um 1700 eingehend dar.

Ähnlich wie Ferdinand Galli-Bibiena war der aus Fano gebürtige Rossi ein Maler-architekt bolognesischer Schulung. Man wird wohl annehmen dürfen, daß er sich bereits

in seiner oberitalienischen Studienzeit auch mit der piemontesischen Baukunst auseinandergesetzt hat. Jedenfalls verweist P. verschiedentlich auf die Anregungen, die vom Schloß Racconigi, vom Castello Valentino und vor allem von Guarinis Palazzo Carignano ausgingen; dessen querovaler Saaltrakt ist aus der Auseinandersetzung mit den Louvreprojekten, insbesondere jenen von Le Vau und Bernini zu verstehen. (Hier wäre vielleicht das Eingehen auf den offenbar zu spät erschienen Beitrag von K. Noehles über die Louvre-Projekte von Pietro da Cortona und Carlo Rainaldi, Zeitschrift für Kunstgeschichte XIV, 1961, S. 40 ff nützlich.) Dieses Vorbild übt um die gleiche Zeit auch auf die Sakralbauentwürfe mancher Vorarlberger Architekten einen intensiven Einfluß aus. 1692 taucht der Name Rossis erstmals in Wien im Zusammenhang mit der Bautätigkeit der Familie Czernin auf und alsbald wird er nach Prag zur Bauführung des großen Czernin-Palastes auf dem Hradschin geholt. Obwohl man von Rossis Wiener Zeit, die bis 1698 währt, verhältnismäßig viele Nachrichten hat, war seine architektonische Tätigkeit hier nicht recht faßbar. Der Czerninsche Gartenpalast in der Leopoldstadt existiert nicht mehr und ist nur in unzureichenden Abbildungen überliefert. Der Hauptbau des Gartenpalais Czernin auf der Wieden, welches als Frühwerk Johann Lucas von Hildebrandts zur Diskussion gestellt wurde (M. Leithe-Jasper, in: Burgen und Schlösser in Österreich, 1965 (2) S. 14 ff) läßt sich mit dem bekannten Oeuvre Rossis nicht ohne weiteres in Verbindung bringen. Immerhin ähnelt die viertelkreisförmige Anordnung der Nebentrakte nicht nur dem Projekt für Scheibhardt, sondern auch den Nebengebäuden des Gartenpalais Liechtenstein. Dieses aber wird nun mit guten Gründen in seiner ursprünglichen Planung für Domenico Egidio Rossi in Anspruch genommen. Freilich muß dies bis zum Auftauchen der Originalentwürfe, die 1864 in der Wiener Bauhütte in Nachzeichnungen veröffentlicht wurden, mit einem Fragezeichen versehen bleiben – die Stilanalyse scheint immerhin sehr für die Zuweisung des Projekts an Rossi zu sprechen, wobei sich interessante Beziehungen zur piemontesischen wie zur Bologneser Architektur ergeben. Im Zuge seiner Überlegungen gelangt P. auch zu dem Schluß, daß der Entwurf von Carlo Fontana für ein Liechtensteinsches Schloß, den H. Tietze für das Palais in der Rossau beanspruchte (das von Michael Petzet in: Alte und moderne Kunst, 1957 (4/5) S. 16, publizierte, zugehörige Pariser Blatt wäre dabei mit in Betracht zu ziehen) nicht für eine Villa suburbana passe und daher für ein auf dem Lande liegendes Liechtensteinsches Schloß, nämlich für Landskron in Böhmen, bestimmt war.

Mit der Zuschreibung des ursprünglichen Ausführungsprojektes für das Liechtensteinsche Gartenpalais in der Rossau an Rossi wird aber dem Oeuvre Domenico Martinellis ein wichtiger Bau in Wien entzogen, trotz der Annahme, dieser hätte bei der Ausführung seit 1700 charakteristische Änderungen an Rossis Entwurf durchgeführt. Mit solch einer einschneidenden Einschränkung des Oeuvres Martinellis wird dessen Stellung im Rahmen der Wiener Architektur erneut zur Diskussion gestellt, nachdem bereits durch Hubala sein Anteil am Stadtpalais Liechtenstein durch die Feststellung eines Grundprojektes von Enrico Zugalli geschmälert worden war und bei diesem Bau auch noch mit dem Anteil Gabriel de Gabriellis zu rechnen ist. So bleibt neben dem

noch wenig beachteten ehem. Palais des Marchese Obizzi (eine keilförmige, einen flachen Winkel bildende Anlage mit fünfeckiger überhöhte Zwiebelkuppel über dem Saal in der Mittelachse) – vgl. Leithe-Jasper S. 18 Anm. 35 – nur noch das ebenfalls nicht vollkommen gesicherte Palais Harrach als Wiener Werk des Domenico Martinelli, dem man hier für die Zeit um 1700 eine entscheidende Rolle zugewiesen hat. Damit wird die Vordringlichkeit einer Untersuchung der Kunst D. Martinellis erneut offenbar, die auf der einen Seite mit der zur Saga werdenden Publikation des Martinelli-Nachlasses in Mailand rechnen muß, auf der anderen Seite laufend Neuzuschreibungen seitens der tschechischen Forschung zu gewärtigen hat (vgl. V. Richter, *Náčrt činnosti Domenica Martinelliho na Moravě*/Skizze über die Tätigkeit von D.M. in Mähren, in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university XII*, 1963, 7, S. 49-88; Derselbe, Neue Zuschreibungen in der Barockarchitektur Mährens, ebenda 1968 F 12, S. 49 – 57).

Sehr einleuchtend scheint auch die Zuweisung des Palais Caprara in der Wallnerstraße an Rossi (mit Ausnahme des Atlantenportals), das Grimschitz wenig glaubwürdig als Frühwerk Hildebrandts in Anspruch genommen hat. Zum Grundriß wäre hier nachzutragen, daß nach einem in der Plan- und Schriftenkammer des Wiener Rathauses verwahrten Plan der Ebenen Erde und Mezzanin von 1786 das Vestibül ursprünglich als dreischiffige Halle angelegt war, deren seitliche Schiffe erst nachträglich zu einachsigen Räumen abgemauert wurden; auch sind die dreischiffigen Räume im rückwärtigen Quertrakt eindeutig als Stallungen gekennzeichnet. Sie waren nicht symmetrisch sondern besaßen im Norden neun Joche über 4 Säulen, im Süden 12 Joche über sechs Säulen. (Über das ehem. Pompejanische Zimmer des Herrn von Geymüller in diesem Palais vgl. P. Pötschner in: *Alte und moderne Kunst*, 1962, [54/55] S. 21.)

Darüber hinaus bietet P. noch eine ganze Reihe wichtiger Beiträge zur Wiener Architekturgeschichte um 1700. Hingewiesen sei etwa auf die Erstpublikation des ursprünglichen Grundrisses von Schloß Niederweiden von Fischer v. Erlach d. Ä., oder der Hinweis darauf, daß das Palais Althan in der Rossau (in der Datierung im Verhältnis zum Belvedere des Gartenpalais Liechtenstein finden sich Widersprüche) keineswegs ein für Fischer gesicherter Bau sei. Letzteres gehört zu den Versuchen, die etwas festgefahrene Diskussion um die Wiener Paläste dieser Epoche wieder in Gang zu bringen. Dies erweist sich angesichts der damaligen Rolle Wiens als besonders notwendig. „Sowohl der ständige Austausch unter den Fürsten und Adeligen, die durch ihre Position oder ihre Mission am kaiserlichen Hof zusammentrafen, als auch der unmittelbare Kontakt der durch die lebhafteste Bautätigkeit am Orte festgehaltenen oder nur vorübergehend auftauchenden Künstler gaben Wien eine exponierte Stellung als Sammelpunkt künstlerischer Ideen“ (S. 150). In jener Phase, welche die Ablösung des Vorranges des italienischen Hochbarocks durch den französischen Geschmack erlebte, spielte unter den mitteleuropäischen Kunstzentren Wien sicherlich eine führende Rolle – nicht zuletzt durch die Gestalt Johann Bernhard Fischer von Erlachs. Hier verbanden sich römische mit oberitalienischen Formgedanken, hier amalgamierte man französische Anregungen zur neuen Synthese und hier, an diesem Umschlagplatz barocker Bauiden, konnte

ein interessierter Künstler wohl auch Zugang zu den großen Planungen der Zeit, etwa zu den Louvre-Projekten, erlangen.

In dieser anregenden Atmosphäre war nun Rossi tätig und er mag als Vermittler bolognesischer und piemontesischer Gedanken eine nicht unwichtige Rolle gespielt haben. Aus dieser Atmosphäre erwachsen seine Entwürfe für den Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden, mit dem er wohl anlässlich dessen Wiener Aufenthaltes im Winter 1696/97 zusammentraf. Nun trat der Türkenlouis gerade in diesem Jahr als Kandidat für den polnischen Königsthron auf, der durch den Tod Johanns III. Sobieski am 17. 6. 1696 frei geworden war und im Juni 1697 an den sächsischen Kurfürsten Friedrich August gelangte.

Rossi begann nach P. die in Stuttgart und Karlsruhe verwahrten Blätter noch in Wien 1697, als noch ein sehr lockeres Verhältnis zwischen Bauherrn und Architekten bestand und noch ehe er im März 1698 nach Rastatt kam, um den Bau des Jagdschlusses zu beginnen. Diese relativ kleine Anlage, die im Erweiterungsbau aufging, bot das Vorbild für das Schloß Favorite, welches sich die Witwe des Markgrafen Franziska Sibylla durch Michael Ludwig Rohrer 1710 – 12 errichten ließ.

Zum interessantesten Bestand der neu publizierten Zeichnungen gehört nun zweifellos das in Stuttgart verwahrte, großformatige Blatt mit den A-F bezeichneten Grund- und Aufrißskizzen. Es handelt sich dabei um die selten erhaltenen ersten Ideenskizzen eines Architekten, den ersten Niederschlag seiner Entwurfsarbeit. Zu diesen gehören dann eine Reihe sehr sorgfältig ausgeführter Entwürfe, die offensichtlich zur Vorlage an den Bauherrn bestimmt waren.

P. nimmt an, daß all diese Entwürfe unbeschadet ihres sehr aufwendigen Charakters, nur für das kleine Jagdschloß bestimmt waren. Die Vermutung, es könnten Pläne für den Erweiterungsbau sein, vermag er durch topographische Gründe zu entkräften und man kann auch seinen Überlegungen, welche die Zusammenhänge der einzelnen Entwürfe darzulegen suchen, folgen. Trotzdem wird man fragen, ob nicht vielleicht das Wissen um die polnische Thronkandidatur des Türkenlouis den Architekten Rossi dazu veranlaßte, Königsschlösser, "castelli in aria" zu entwerfen – vielleicht um sich bei ihm einzuführen –, die sich dann zu dem kleinen Jagdschloß reduzierten. Diese Annahme fordert freilich zu einer neuerlichen Überprüfung der Zusammenhänge zwischen den einzelnen Blättern heraus, die hier nicht geboten werden kann. Immerhin könnte sie die schon vor längerer Zeit von Walter Boll und E. Hempel festgestellte Nähe der Zeichnungen zur sächsischen Architektur erklären, die zu einer versuchsweisen Zuschreibung an Conrad Markus Dietze führte. Auch die heutige Aufbewahrung der Blätter in unmittelbarer Nähe des Skizzenbuches des Dresdner Architekten W. C. von Klengel, dessen Name überdies auf einem der Rossi zugewiesenen Blätter (Abb. 114) aufscheint, könnte in diese Richtung weisen. Da die Aufarbeitung des Klengel-Nachlasses an Architekturzeichnungen zu einem wichtigen Desiderat der Forschung zählt, ließ wohl P., um den künftigen Arbeitsergebnissen nicht vorzugreifen, diese Frage im wesentlichen offen.

In seinen Entwürfen legt Rossi eine große Kombinationsfähigkeit an den Tag, wobei er offensichtlich die Louvreprojekte Berninis, Cortonas und Rainaldis ebenso ausbeutete wie Anregungen aus der piemontesischen und österreichischen Architektur. Die Variationsmöglichkeiten hinsichtlich der altertümlicheren, in die Tiefe gestellten Festsäule und der moderneren, quergelagerten Ovalsäule, aber auch die Treppenanlagen bieten einen interessanten Querschnitt durch das architektonische Gedankengut jener Tage.

Bei seinen Analysen operiert P. mit dem Begriff "Schönbrunn II" und versteht darunter einen Bautypus der Art, wie ihn Fischer in seiner Historischen Architektur abbildet. P. kann sogar einen bisher nicht bekannten Probeabzug der Platte vorlegen, für die der Künstler am 29. 11. 1700 das kaiserliche Privileg erhielt. Dieses Schönbrunn II besteht aus einem Mittelteil, dem seitlich Hoftrakte angefügt wurden. Nun vermutet jedoch Raschauer, daß Schönbrunn 1696 zunächst ohne diese Seitentrakte errichtet wurde. Auch im Schloß Hetzendorf etwa baute man offensichtlich zunächst nur einen Kernbau der nachträglich erweitert wurde und die Lustgebäude Fischers mit Mittelsaal und Flügel folgen im Prinzip dem gleichen Typus. Erst 1698, meint Raschauer, seien die seitlichen Hoftrakte angefügt worden, als Rossi bereits die ersten Ideenskizzen zu Papier gebracht haben mußte. War Rossi bestens informiert über die bevorstehende Erweiterung oder ergeben sich hier neue Gesichtspunkte für die Baugeschichte von Schönbrunn?

So ist das Buch voll von Anregungen und Aufforderungen, weiter zu arbeiten.

Renate Wagner-Rieger

BEITRÄGE ZUR RHEINISCHEN BAUKUNST DES 19. JAHRHUNDERTS

INGEBORG SCHILD, *Die Brüder Johann Peter und Johann Baptist Cremer und ihre Kirchenbauten*. B. Kühlen Verlag Mönchengladbach 1965, 453 Seiten, 195 Abb., 1 Taf. - PETER FRANK SCHWIEGER, *Johann Claudius von Lassaulx, 1781 - 1848, Architekt und Denkmalpfleger in Koblenz*. Verlag Gesellschaft für Buchdruckerei AG Neuss 1968, 213 Seiten, 161 Abb. - ERNST ZINN, *Die Baukunst in Elberfeld während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Herausgegeben vom Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz e. V. Verlag L. Schwann Düsseldorf 1969, 196 Seiten, 90 Abb. 32 Fig.

Zu besprechen sind hier drei wichtige Arbeiten, die in den letzten Jahren aus dem Schülerkreis des Aachener Ordinarius und Kölner Dombaumeisters Willy Weyres hervorgegangen. Eine vierte Untersuchung, die hier nur erwähnt werden soll, liegt schon seit 1964 vor: das Buch von Wolfgang Zimmermann über die Kirchenbauten des Adolph von Vagedes (J. P. Bachem Verlag Köln, 1964).

Es scheint uns inzwischen fast schon als eine Selbstverständlichkeit, daß Architektur und Plastik des mittleren und späteren 19. Jahrhunderts denkmalwürdig geworden sind, ja es ist schon wieder eine Mode, sich mit einem Teilgebiet dieser Epoche zu befassen; und von dem Nutzen dieser Mode wird noch zu sprechen sein. Weyres hat dankens-