

Seitenansicht dieses Sticwerks zusammengehöre. Wieviel aus solchen Perspektivansichten wirklich für Planänderungen herausgelesen werden darf, wenn man sie am ausgeführten Bau mißt, wieweit zugunsten des Vedutencharakters die Richtigkeit des Details freiwillig geopfert wird – das bleiben heikle Fragen. Jedenfalls wird man über das Verhältnis der Kuppel dieser berühmten Frontalperspektive zur Kuppel des ausgeführten Baues erst dann Gültiges aussagen können, wenn die Kuppel der Karlskirche endlich einmal vermessen sein wird. Wie Karl M. Swoboda II, p. 75 berichtet, hat er sich um die Durchführung einer genauen Vermessung des Baues mehrere Jahre vergebens bemüht.

Das Gartenpalais Schwarzenberg ist im zweiten Weltkrieg nur knapp der vollständigen Zerstörung durch Bomben entgangen. Am empfindlichsten ist der Verlust der Kuppel des großen Saales mit den Fresken von Daniel Gran. Über die Wiederherstellung berichtet M. Engelhart in der Österreichischen Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege X, 1956, p. 58 ff. (Der Kuppelsaal im Gartenpalais Schwarzenberg. Grundsätzliche Überlegungen zur Wiederherstellung.) Es ist sehr verständlich, wenn der Denkmalpfleger davor zurückgeschaut ist, die Decke der wiedererstandenen Flachkuppel durch einen modernen Maler ausmalen zu lassen, obwohl auch für den Denkmalpfleger „kein Zweifel darüber bestehen kann, daß die Krönung und Vollendung der Raumwirkung nur mit farbiger Behandlung des Kuppelgewölbes zu erreichen wäre“. – In derselben Zeitschrift berichtet X, 1956, p. 125 ff. die Landeskonservatorin von Wien, Waldtraut Blauensteiner, über „Die Restaurierung des Prunksaales der Nationalbibliothek“. Dieser Vorbericht ist heute durch das sehr ausführliche Buch von W. Buchowiecki ersetzt, gibt aber eine gute erste Orientierung.

Wenn wir schließlich noch die Arbeit von Hans Aurenhammer über „Ikonographie und Ikonologie des Wiener Belvederegartens“ zitieren (I, p. 86 ff.), obwohl es sich dabei doch um kein Werk Fischers handelt, so geschieht das aus zwei Gründen. Einmal um darauf hinzuweisen, daß eine Untersuchung über Fischer als Gartenarchitekten nun eines der wichtigsten Desiderate der Fischer-Forschung geworden ist, zum andern, weil es uns die Gelegenheit gibt, unseren Bericht mit dem Namen Hans Aurenhammers zu beschließen, dem das Fischer von Erlach-Jahr so viel verdankt.

Harald Keller

ZUM VERHÄLTNIS FISCHER – GUARINI

Zu den Problemen, die die Fischer von Erlach-Ausstellung aufwirft, sei noch eine Bemerkung vorgebracht. Es handelt sich um das Verhältnis Fischers zu Guarini.

Sedlmayr hat diese Frage folgendermaßen entschieden: „Guarini hat den *stilo borrominesco* ins Räumliche übersetzt, und durch diese Tat ist sein Werk von europäischer Wirkung gewesen . . . Fischer ist Guarinis Kunst nie begegnet, und sie konnte ihm auch nichts geben. Bezeichnenderweise ist das einzige Motiv, das er aus G.'s Sticwerk übernommen hat, ein plastisches und gerade kein räumliches.“ (H. S.,

J. B. Fischer v. Erlach, 1956, S. 18/19.) Auf die Abbildung dieses Motivs beschränkt sich denn auch der Katalog der Ausstellung (S. 99), der doch sonst die Wurzeln von Fischers Inventionen mit so virtuoser Entschlüsselungskunst verfolgt; es ist der Entwurf der Kuppel für S. Filippo Neri in Casale (Arch. Civ. Taf. 25), der in den Turmhelmen der Kollegienkirche wiederkehrt. Im übrigen wird der Name Guarini nur noch einmal genannt, in ablehnendem Sinne.

Immerhin, Fischer hat die 1686 erschienenen „Disegni di Arch. Civ. ed Eccles.“ gekannt und in diesem Falle benutzt. Sollte ihm dieses für den Norden so folgenreiche Werk wirklich nichts weiter zu sagen gehabt haben? Eine Leitform im Frühwerke Fischers bildet der ovale Raumkörper. Er steht als „Seele“ in Aufbauten verschiedener Art, er durchstößt lagernde Querrechtecke, er wird zum Hauptelement jener fast abstrakten Formenkombinatorik, die sich in den sog. Salzburger Gartenhausentwürfen (Cod. Montenuovo) vor allem auswirkt. Niemand aber hat vor Fischer das Oval, wie auch den Kreis, mit solcher Konsequenz und Variabilität der Erfindung verwandt wie Guarini, und zwar nicht nur im Sinne netzähnlicher, infinitesimaler Verkettung (S. Filippo Neri-Casale, Arch. Civ. Taf. 25), sondern eben mit jener Absicht sowohl der Belebung von Formgefügen von Ovalekernen aus (S. Anna-la-Reale, Arch. Civ. Taf. 9, und Verwandtes; Palastplan, ebda. Taf. 23) wie auch des Aufeinanderwirkens von Raumkörpern. Ist die Annahme notwendig und sinnvoll, Fischer habe sein *concetto* des Ovals als Hauptelement kombinierter Gebilde unter Umgehung der programmatischen Demonstration dieser Idee gefaßt, wie sie in den „Disegni“ vorlag?

Der Grundriß der Schloßkapelle Frain (Sedlm. Abb. 215) zeigt auffallende Übereinstimmung mit Guarinis Kirche in Oropa (Arch. Civ. Taf. 7); ein Kranz von Ovalen, hier 8 und dort 6, um einen runden Kern. Die Gruppe von Ovalekombinationen mit und ohne eingesetzte Rechtecke (Gartenhäuser, Sedlm. Abb. 60 f.) ist dem Modell Guarinis, das sich in dem Entwurf zu S. Gaetano-Vicenza (Arch. Civ. Taf. 27) verkörpert, formverwandt. Zu dem Gewände der Sternkapelle (Sedlm. Abb. 59) vgl. Guarinis Wandstrukturen (S. Anna, Arch. Civ. Taf. 9; Idealgrundriß, ebda. Taf. 17, u. a.). Für das in ein Rechteck eingefügte Oval bietet die Hoffront des Pal. Carignano in Turin auch nach dem Vorgange von Berninis erstem Louvreprojekt (Sedlm. Abb. 272/274) eine in ihrer entschiedenen Formulierung zu beachtende Vorstufe (Arch. Civ. Taf. ohne Nr., im Sinne des Ineinanderdrückens zweier verschiedener Körper, das bei den Franzosen zurücktritt, durch den ausgeführten Aufbau auf dem Oval noch verstärkt). Während Fischers „Diadembogen“ (Sedlm. Abb. 131, 133) mit seiner doppeldeutigen Anschaulichkeit borrominesk ist, weist der Portaltypus mit Ovalekern (Ehrenpforte der Niederleger, Sedlm. Abb. 99) auf Gebilde wie die Eckkapellen in S. Lorenzo-Turin mit ihren sphärisch gekrümmten Bögen zurück. Der Katalog weist (S. 196) darauf hin, daß Fischer „die Bauten von der idealen Form der Einzelzelle aus gestaltet“, nicht von der Fassade her. Wer hat für dieses Verfahren ein konsequenteres Vorbild gegeben als Guarini, der – anders als Borromini – überall die Außenform so streng wie möglich aus der inneren herausbildet? Es

müsse jedoch, so wird weiter gesagt (S. 197), „grundsätzlich zwischen solchen Lösungen, die im Sinn Francesco Borrominis und Guarino Guarinis mit Raumdurchdringungen arbeiten, und anderen, die im Sinn Fischers unfragmentierte Bauelemente aneinanderfügen, unterschieden werden“. Zu unterscheiden ist da zunächst zwischen Borromini und Guarini. Borromini arbeitet nirgends mit Raumdurchdringungen, auch nicht in den Fenstern der Propagandafassade; seine Leitform ist das tief gegliederte, bewegte Wandkontinuum. Andererseits aber führt auch Guarini seine Raumzellen keineswegs immer zur Interpenetration; er zeigt ebenso die Reihe oder Gruppe unverminderter Einheiten, wie aus den oben genannten Beispielen hervorgeht. Ein grundsätzlicher Unterschied zu Fischer besteht also nicht. Daß Fischers Aufbauten, wenn sie auch guarineske Grundrisse benutzen, dann anders als dort aussehen, schlägt nichts; das Bindeglied liegt im abstrahierenden Kombinieren der Ausgangsformen. Und zwar bildet die Art des Mathematikers Guarini in der Entwicklungsgeschichte eben dieses Verfahrens von den *ludi geometrici* Leonardos über Peruzzis Formaggregate bis hin zu Fischer eine nicht zu überspringende Stufe, denn bei dem Modeneser Meister wird sich die Kombinatorik ihrer selbst erst voll bewußt; er vertritt in dieser „manieristischen“ Filiation das cartesianische Jahrhundert. Fischer aber kopiert keine Vorbilder, sondern löst das Prinzip heraus, um es nach seiner Weise weiter zu entwickeln.

Fischer scheint sich auch für guarineske Treppenformen interessiert zu haben; er zeichnet den „babelturmartigen“ Aufbau aus der Venaria Reale bei Turin ab (Cod. Montenuovo; Kat. Nr. 63/25; Sedlm. Abb. 281). Die Aufgänge der Lusthausentwürfe wären auf solche gebogenen und gebrochenen Formen hin durchzusehen (z. B. Sedlm. Abb. 48 und 20). Zu fragen wäre ferner, welchen Einfluß auch unter Einrechnung des ersten Louvreprojekts die Straßenfront des Pal. Carignano auf die Schwingung und die dortige Hoffront auf die Wandgliederung der Fassade der Kollegienkirche geübt haben könnten, als diese ins Vorgewölbte umgebildet wurde.

Diese flüchtige Reihe von Beobachtungen möchte zur Anregung dienen, das hier erörterte Verhältnis erneut zu untersuchen. Es dürfte vor allem in Fischers Frühzeit wirksam gewesen sein. Ubrigens ist Guarini dem Verfasser der „Historischen Architektur“ auch sonst geistesverwandt; der Weitgereiste hat dem gotischen Baustil eine nachdenkliche Würdigung gewidmet (Arch. Civ., Turin 1737, posthume Ausgabe, S. 7 und 133, vgl. auch Kunstchronik VII/1954, S. 266).

Werner Hager

MITTEILUNG DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER

ZUM 90. GEBURTSTAGE MAX J. FRIEDLÄNDERS

Max J. Friedländer wurde anlässlich seines 90. Geburtstages am 5. Juni 1957 zum Ehrenmitglied des Verbandes ernannt. Der Vorsitzende, Prof. Dr. Hans Kauffmann,