

des Getty-Grant-Programms, Santa Monica, California. Ich danke hier dem Zentralinstitut und der Getty-Stiftung für die Unterstützung.

## Tagungen

### FISCHER VON ERLACH UND DIE WIENER BAROCKTRADITION

Viertes internationales Symposium

des Instituts für die Erforschung der Frühen Neuzeit.

Wien, Palais Trautson, 6. – 9. Oktober 1993

*(Mit zwei Abbildungen und drei Figuren)*

Wien ist dabei, seine Rolle unter den europäischen Großstädten neu zu bestimmen. Dabei spielt die Verbesserung des kulturellen Image – auch im Hinblick auf die Tausendjahrfeier Österreichs 1996 – eine wichtige Rolle. Man spürte schon vor einigen Jahren den Nachholbedarf, doch darüber, wie er zu beheben sei, erhitzten sich die Gemüter. Es geht unter anderem um drei Bauwerke, die mit Johann Bernhard Fischer von Erlach, einer Symbolfigur des österreichischen „Heldenzeitalters“, in Verbindung stehen: Schloß Schönbrunn, das verkauft werden sollte (siehe *Kunstchronik* 43, 1990, S. 485-89), dann aber einer staatlich kontrollierten Betriebsgesellschaft übergeben wurde; die Redoutensäle neben Fischers Hofbibliothek, die im November 1992 zum Teil ausbrannten und jetzt restauriert werden; und die als Messengelände genutzten kaiserlichen Hofstallungen beim Kunsthistorischen und Naturhistorischen Museum, in denen das sogenannte Museumsquartier mit Neubauten der österreichischen Architekten Laurids und Manfred Ortner entstehen soll.

Dies gab dem Institut zur Erforschung der Frühen Neuzeit Anlaß, zu einem Symposium einzuladen, um die barocke Tradition zu reflektieren und die gegenwärtige Situation zu diskutieren. Neben der professionellen Organisation, die Friedrich Polleroß zu verdanken ist, fielen die guten Beziehungen auf, welche dieser Verein, der sich vor vier Jahren als interdisziplinäre „Mittelbau-Sezession“ an der Wiener Universität bildete, zu Politik und Medien vorweist. Tagungsort war das Justizministerium (Fischers Palais Trautson), Empfänge gab es dort sowie im Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, beim Kulturdezernenten der Stadt Wien und bei der Schönbrunner Betriebsgesellschaft. Der Österreichische Rundfunk zeichnete einen Teil der Veranstaltungen auf und stellte daraus und aus weiteren Interviews die zweistündige Sendung „Diagonal“ zusammen, die bereits in der folgenden Woche ausgestrahlt wurde.

Das Symposium gliederte sich in zwei Sektionen: die erste über die beiden Fischer von Erlach, die zweite über ihren ersten Biographen Albert Ilg und den Wiener Neubarock. Dazu kamen Besichtigungen der genannten Bauten.

In der von Friedrich Polleroß geleiteten ersten Sektion begann Hellmut Lorenz mit einem Überblick über die Forschung. Er kritisierte die ältere Literatur vor allem wegen der einseitigen Vereinnahmung des Künstlers und seiner Heroi-

sierung. Anschließend stellte er die vier wichtigsten Abschnitte in Fischers Karriere dar, wobei er der Gliederung seiner 1992 erschienenen Monographie folgte (vgl. meine Rezension in *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 1993, Heft 2, S. 308-310), und wies nachdrücklich auf die Desiderate der Forschung hin. Es müsse jetzt darum gehen, Fischers Œuvre aus der Isolierung zu holen und in größere Zusammenhänge zu stellen. Verblüffend war Lorenz' Bilanz, daß von den 110 Bauten in Salomon Kleiners Ansichtenswerk von Wien nur jeweils zehn Prozent von Fischer und von Hildebrandt stammen, dreißig Prozent mit anderen Architekten in Verbindung gebracht werden können und von der übrigen Hälfte nicht einmal die Architekten bekannt sind!

Elisabeth Sladek versuchte, Licht in das Dunkel von Fischers vierzehnjährigem Italienaufenthalt zu bringen, indem sie besonders Giovanni Paolo Schors Tätigkeiten für den Marchese del Carpio untersuchte. Mehr als bisher gedacht scheinen Schors Festdekorationen den in seinem Atelier arbeitenden Fischer beeinflusst zu haben.

Während zur Frage Fischer und Italien vermutlich noch weitere Erkenntnisse zu erwarten sind, machte Ryszard Holownia keine Hoffnungen auf Ergänzungen zum Œuvre in Schlesien. 1715 lieferte Fischer Entwürfe für den Hochaltar und die Kurfürstenkapelle des Breslauer Domes, die zwar in anderen Projekten rezipiert wurden, aber nicht zu weiteren Engagements führten.

Mit Fischers *Entwurf einer Historischen Architektur* hat sich seit der unbefriedigenden Edition von George Kunoth (1956; vgl. *Kunstchronik* 10, 1957, S. 192-202) keine Publikation mehr umfassend auseinandergesetzt. Seit vielen Jahren beschäftigt sich aber Werner Oechslin damit. Aufbauend auf seinem Beitrag zum Internationalen Kongreß für Kunstgeschichte in Wien 1983 (Bd. 7, Wien 1986, S.77-81), legte er die Bedeutung der Numismatik für das damalige Geschichtsverständnis dar. Fischer hat sich der hohen Beweiskraft von Münzen auf seinen Tafeln häufig bedient.

In den beiden anschließenden Vorträgen ging es um Fischers Sohn Joseph Emanuel. Wilhelm G. Rizzi nahm sich das von Thomas Zacharias (1960) meist nur nach stilistischen Kriterien zusammengestellte Œuvre von etwa fünfzig Werken so gründlich vor, daß im Eifer des Vortrags und der brillanten Dia-Schau kaum mitzurechnen war, was überhaupt noch von ihm übrigblieb und nicht von seinem Vater oder von Hildebrandt, Beduzzi, Bibiena, Rosenstingl, Allio oder Valmagini stammt. Die Symposion-Akten werden es enthüllen! Auf Grund seiner Stellung im Hofbauamt wirkte Fischer sicher bei vielen Projekten mit, seine tatsächlichen Anteile daran sind aber erst noch konkret zu bestimmen. Vor einer Klärung dieser Zusammenhänge ist an eine neue Künstlermonographie nicht zu denken. Rizzi wies wie zuvor Hellmut Lorenz auf Material für Dutzende von Magister- und Doktorarbeiten – insbesondere Baumonographien – hin und bot dafür die Unterstützung des Bundesdenkmalamtes an. Hier sollten nicht nur die zahlreich anwesenden Wiener Studenten aufhorchen.

Wie eine solche Baumonographie aussehen könnte, führte Christian Benedik mit einem Überblick über die Baugeschichte der Wiener Hofburg zwischen 1718

und 1734 exemplarisch vor. Sein Ausblick auf die spätere Geschichte des Michaelerplatzes basierte auf seiner Mitarbeit in Richard Bösel's Ausstellungskatalog der Albertina (1991/92). Ungelöst blieb die Frage, wie die Planungen der Hofbibliothek von Vater und Sohn Fischer voneinander abzugrenzen seien. Insgesamt ist der vielgliedrige Zustand dieses Baukomplexes natürlich eine Folge langjähriger kontroverser Planungen, insofern aber auch „Programm“, als ein Louvre in Wien nicht angemessen wäre.

In der zweiten Sektion ging es zunächst um die Biographie von Albert Ilg (1847-1896) und um dessen Fischer-Monographien, von denen nur der erste Band zu Johann Bernhard 1895 erschienen ist. Aus den Vorträgen von Elisabeth Springer und Andreas Kreul läßt sich folgendes Fazit ziehen: Ilg entwickelte schon in den 1870er Jahren ein Interesse für den Barockstil, den aber erst Alois Riegl mit seinen ab 1894/95 gehaltenen Vorlesungen zu akademischer Würde erhob und der schließlich 1907 in den Denkmalschutz einbezogen wurde. Aus seiner Stellung am Museum für Kunst und Industrie (ab 1871) und am Hofmuseum

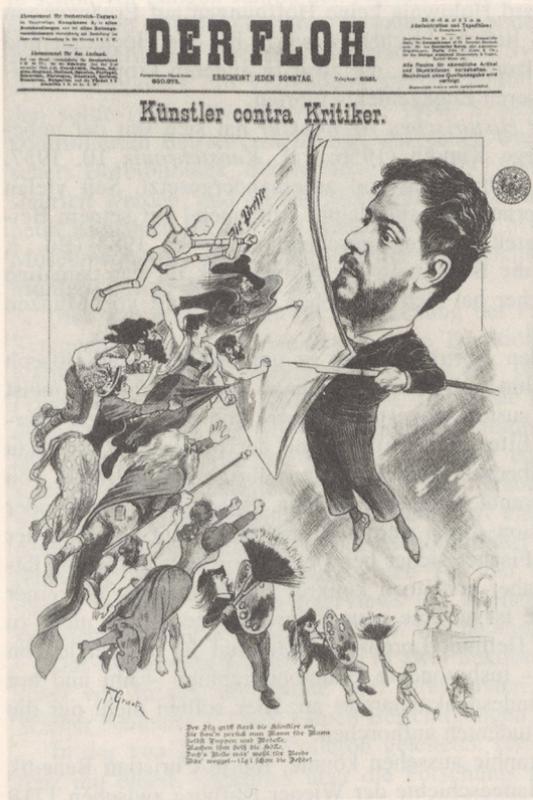


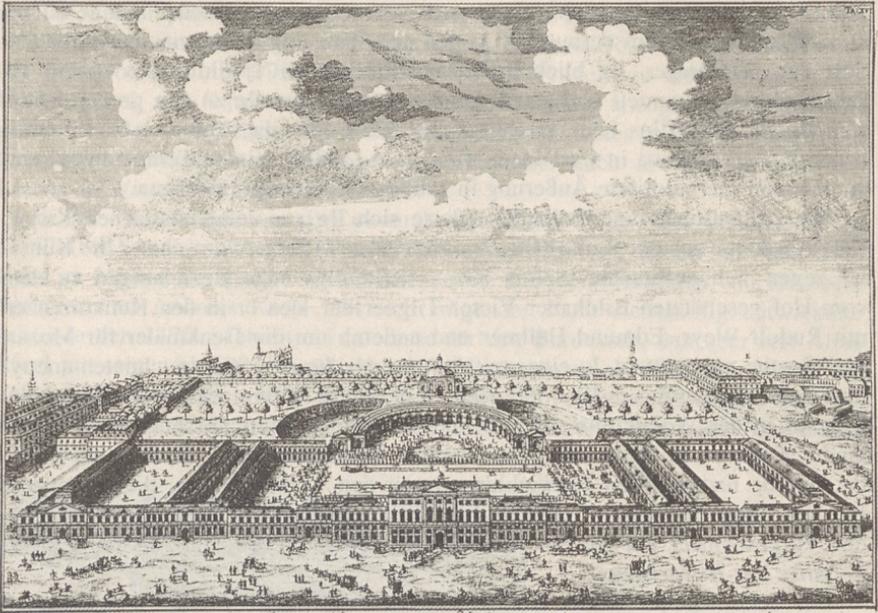
Fig. 1  
Albert Ilg  
verteidigt sich  
gegen die  
Kritiker.  
Karikatur

(ab 1876) gelang es Ilg nicht, in die erste Garde der sog. Wiener Schule aufzusteigen, unter anderem vermutlich wegen der Spannungen zu seinem Lehrer Rudolf von Eitelberger. Ilg blieb in der positivistischen Tradition des späten 19. Jahrhunderts verwurzelt und stand damit vor der Schwelle zu den großen Theorien Riegls, Wölfflins oder Warburgs. Es fehlte ihm die Ambition zur literarischen Form wie etwa in Carl Justis *Velázquez* (1888), seinem Temperament entsprach eher die pointierte Äußerung in zahllosen kleineren Beiträgen.

Mit Leidenschaft und Polemik äußerte sich Ilg zur zeitgenössischen Kunst. Eine Karikatur aus der Zeitschrift *Der Floh* (Fig. 1) zeigt, wie sehr er die Künstler gegen sich aufbrachte. Selma Krassa stellte Ilgs enge Beziehungen zu dem vom Hof geschätzten Bildhauer Victor Tilgner dar, den er in den Konkurrenzen mit Rudolf Weyr, Edmund Hellmer und anderen um die Denkmäler für Mozart und Goethe unterstützte. In einer mit *Bernini der Jüngere* unterzeichneten anonymen Schrift äußerte sich Ilg 1880 auch zu dem von Hofkreisen bevorzugten Neorokoko in der Wohnkultur, einer Reaktion auf die Neorenaissance in Deutschland: „*Österreichs Wesen ist die leibhaftige Barockfassade...*“ heißt es da plakativ. Solche restaurativen Entwicklungen seit den 1830er Jahren, die in anderen Ländern Parallelen haben, verfolgte Eva Ottillinger und gab damit einen anregenden Vorgeschmack auf die für 1996 in Wien geplante Europarat-Ausstellung *Das Zeitalter des Historismus*.

Der Sektionsleiter Walter Krause zeigte sich in der abschließenden Diskussion als intimer Kenner der Wiener Szene des 19. Jahrhunderts. In einem Kurzreferat stellte er die Probleme dar, den Architekten der in den 1850er Jahren ausgeführten Bauten hinter Fischers Fassadentrakt der Hofstallungen zu bestimmen. Zwar seien die Pläne von dem damals sehr erfolgreichen Leopold Mayer unterzeichnet, doch stamme das Konzept nicht von ihm, sondern aus dem undurchsichtigen Obersthofmeisteramt.

Kein Zweifel, es handelt sich bei der Gesamtanlage der Hofstallungen um historische Bausubstanz, die sich am idealen Konzept in Fischers *Historischer Ar-20. Jahrhunderts* (Fig. 3). Seit 1985 überlegt man, dieses Areal für museale *chitektur* orientiert (Fig. 2), wenn auch mit einigen beengenden Einbauten des Zwecke zu nutzen. Aus einem Wettbewerb ging das Projekt der Brüder Ortner (früher zusammen mit Günter Zamp Kelp als Büro Haus-Rucker-Co.) als Sieger hervor, das den Abbruch eines wesentlichen Teils der Bauten des 19. und 20. Jahrhunderts vorsieht. Dafür sollen zwei Neubauten für das Museum moderner Kunst – Stiftung Ludwig und für die von der Stadt Wien und vom Bund jetzt erworbene Sammlung Leopold (österreichische Kunst der Jahrhundertwende und klassischen Moderne) sowie ein zehnstöckiger „Medienturm“ entstehen, die prominent und eigenwillig in dieser zurückhaltenden Umgebung auftrumpfen und die Silhouette behaupten würden (Abb. 2a und b). Das ganze Areal sei museologisch perfekt zu erschließen und mit kleineren kulturellen Institutionen anzureichern. Grundsätzlich würde die Denkmalsgesetzgebung einen solchen Eingriff nicht erlauben. Die Gegner des Museumsquartiers befürchteten aber ähnliche Winkelzüge wie bei der *lex Haas-Haus* vor wenigen Jahren, einer Sonderregelung für



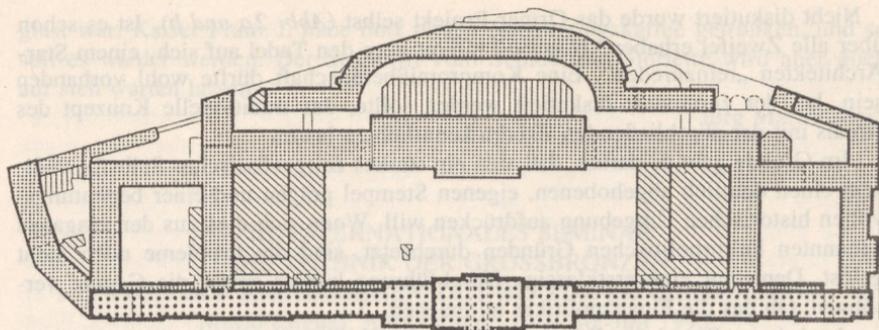
Prospect des Großen Neuen Kaiserl. Stall: vor 600 Pferde, welche  
 anjezt im bau begriffen ist. A. der große Hof ein Carroussel dar:  
 inn zuhalten. B. amphitheatrum vor die Käthener, unter dem  
 in arcaden, die magen Schuppen sind. C. die Pferd Schimme.  
 D. die vorstadt Leingruben. E. vorstadt St. Ulrich.  
 Von Printz Carl. 1711.

Vue du grand Bâtimnt nouue au des Couris Imperiales, pour  
 des chevaux que l'on bâit actuellement. A. la grande Cour pour  
 le Carrousel. B. L'amphitheatre pour les Spectateurs sous les arcades  
 duquel sont les renais de Carrees. C. L'abbreuvoir des chevaux.  
 D. le Faubourg nomme Leingruben. E. Faubourg St. Ulrich.

Fig. 2 Johann Bernhard Fischer v. Erlach, Kaiserliche Hofstallungen, Wien. Idealprojekt aus: Entwurf einer Historischen Architektur

das von Hans Hollein entworfene Kaufhaus am Stephansplatz. Das liegt um so näher, als jetzt der Antragsteller, eine 1990 gegründete Einrichtungs- und Betriebsgesellschaft m.b.H., sogar mit derjenigen Instanz zum Teil identisch ist, die im Bewilligungsverfahren das letzte Wort spricht: das Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung (vgl. Martin Eder, Andreas Lehne, „Wiener Messequartier“ – Ein Denkmal wird zum Politikum, in: *Arx* 1993, 242-47).

Die Befürworter des Projekts stürzen sich in Überzeugungsarbeit. Dazu gehörte der Eröffnungsvortrag des Symposions von Friedrich Achleitner, ein Beitrag zu der vor sechs Jahren ins Leben gerufenen öffentlichen Vortragsreihe „Wiener Vorlesungen“ des Kulturamtes der Stadt Wien. Er fand im überfüllten Raum des Architekturzentrums statt, das unter der Leitung von Dietmar Steiner seit Juni dieses Jahres provisorisch im rechten Flügel der ehemaligen Hofstallungen untergebracht ist und in fieberhafter Aktivität darzustellen versucht, was gute zeitgenössische Architektur sei. Achleitner behandelte unter dem modischen Titel „Die rückwärtsgewandte Utopie: Motor des Wiener Fortschritts in der Architektur?“ einige Bauwerke als Vorbilder einer ansonsten nicht genauer definierten Wiener Tradition (Karlskirche, Parlament, Steinhofkirche, Haus am Michaeler-



LIEGENDE:		1720-23	J.B. & J.E. FISCHNER v. BERLACH
		1850-54	HUB. LEOPOLD MAYER
		nach 1920	
		nach 1945	

## BAUALTERPLAN

Fig. 3 Grundriß der ehem. Hofstallungen in Wien, heute Messegelände (nach: Informationsheft Museumsquartier)

platz, Reumann-Hof, Haas-Haus). Alle diese Bauten tragen wesentlich zum internationalen Ruf der Architektur in Wien bei, nachdem sie anfangs meist erhebliche Kontroversen ausgelöst hatten. In dieser Tradition der Widersprüchlichkeit müsse sich das Museumsquartier als avantgardistische Lösung durchsetzen.

Die Fronten trafen bei der von Hubert Christian Ehalt geleiteten Podiumsdiskussion „Barockes Erbe – Lust oder Last?“ am Ende des Symposium aufeinander. Hier seien nur die beiden gegensätzlichsten Positionen referiert: Dieter Bogner, Geschäftsführer der Museumsquartier Errichtungs- und Betriebsgesellschaft, stellte die baulichen und institutionellen Vorzüge des Projektes dar und wandte sich gegen einen verklärenden Blick auf die alten Hofstallungen. „Das Museumsquartier soll sich in künstlerischer, kultureller, bildungspolitischer und wirtschaftlicher Hinsicht zu einem impulsgebenden Faktor für Wien und für Österreich, vor allem aber auch für den zentraleuropäischen Raum entwickeln“ (Zitat aus dem Informationsheft „Museumsquartier“). Artur Rosenauer, Vorstand des Instituts für Kunstgeschichte der Universität und federführend bei einer von 140 Kollegen unterzeichneten Stellungnahme, konterte: Ganz abgesehen davon, ob ein Museum für moderne Kunst nicht doch in den vorhandenen Bauten untergebracht oder an anderer Stelle eingerichtet werden könne, stelle sich die Frage, ob dieses Projekt überhaupt ein Gewinn sei und nicht eine Megalomanie, die man sich gerade jetzt nicht leisten dürfe.

Nicht diskutiert wurde das Ortner-Projekt selbst (*Abb. 2a und b*). Ist es schon über alle Zweifel erhaben? Niemand nimmt gern den Tadel auf sich, einem Star-Architekten „reinzureden“. Eine Kompromißbereitschaft dürfte wohl vorhanden sein, bei der zumindest diskutiert werden sollte, das traditionelle Konzept des Areals mit der abschließenden Exedra kenntlich zu lassen.

Im Grunde geht es darum, daß sich ein starkes zeitgenössisches Selbstbewußtsein einen deutlich abgehobenen, eigenen Stempel prägen und einer bedeutungsvollen historischen Umgebung aufdrücken will. Wenn sich dies aus den eingangs genannten kulturpolitischen Gründen durchsetzt, sind die Probleme noch nicht gelöst. Denn nur eine erstklassige Durchführung könnte später die Gegner versöhnen. Ob das die Finanzpolitiker mitmachen...?

Auch beim Brand der Redoutensäle in der Hofburg kamen sogleich Neubaugedanken auf. Wie Manfred Wehdorn, der Generalplaner der Restaurierung, bei der Führung erläuterte, hat sich aber mehr Originalsubstanz erhalten als erwartet. So ist es keine Frage, daß beim weniger beschädigten kleinen Saal die Ausstattung in der ursprünglichen Form wieder vervollständigt wird. Beim großen Saal dagegen gingen Boden und Decke gänzlich verloren. Ohne Kontroverse bildete sich die Absicht, einen Wettbewerb für eine zeitgenössische künstlerische Dekkengestaltung auszuschreiben und nicht die Kassettendecke des Architekten Ferdinand Kirschner von 1892 wiederherzustellen. Zudem wird der Dachstuhl nicht rekonstruiert, sondern für die Erfordernisse eines Konferenzentrums ausgebaut (dort tagt die KSZE). Die Außenerscheinung zum Josephsplatz bleibt dem alten Zustand verpflichtet (vgl. *Steinschlag* Jg. XXXII/2, Juni-September 1993, Nr. 99, hg. von der Österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege, Wien).

Zum Abschluß eine Führung durch die Bergl-Zimmer in Schloß Schönbrunn. Diese Erdgeschoßräume an der Gartenseite, die Johann Bergl Anfang der 1780er Jahren für Maria Theresia mit exotischen Landschaften ausmalte, werden jetzt endlich restauriert. Darüber und über andere Fragen ihres neuen Aufgabengebietes informierten die Geschäftsführer der Schönbrunn-Kultur-Betriebs-GesmbH, Wolfgang Kippes und Franz Sattlecker. Die beiden Betriebswirte üben mit dieser privatwirtschaftlich organisierten Gesellschaft, die zu hundert Prozent dem Staat gehört, das Fruchtgenußrecht über die ganze Anlage (ohne gärtnerische Betreuung) aus und müssen Gewinne zu deren Erhaltung und Restaurierung erwirtschaften. Zur Zeit seien etwa fünfzig Projekte verschiedenster Art in Arbeit, wobei der Finanzbedarf für die nächsten zehn Jahre auf etwa 730 Millionen Schilling veranschlagt wird. Unter anderem soll ein eigenes Archiv aufgebaut werden – auch von und für Kunsthistoriker, denen zwei vollständig eingerichtete Büros für Forschungen zur Verfügung gestellt werden können. Die großen Besucherzahlen (bis zu 8000 pro Tag) stärken das Selbstvertrauen und den Optimismus der Geschäftsführer. Ein Eingreifen von Sponsoren oder die Entwicklung zum Disneyland wird nicht nötig sein und ist auch nicht erwünscht. Als erstes muß die Gastronomie ausgebaut werden. Wie es der Zufall will, fanden sich Archivalien aus der Erbauungszeit der Gloriette, die belegen, daß deren Mittelrisalit ver-

glast war. Kaiser Franz I. habe dort seinen Nachmittagskaffee getrunken, und so soll es wieder werden. Der Sessellift vom Schloß zur Gloriette wird aber noch auf sich warten lassen...

Jörg Martin Merz

### III. INTERNATIONALES SEMINAR DIE TECHNIK DER GROSSBRONZEN VON DER ARCHAISCHEN ZEIT BIS ZUR RENAISSANCE

Murlo (Siena), Antiquarium, 24. – 30. Juli 1993

Zum dritten Mal fand in diesem Sommer im südlich von Siena gelegenen Murlo als Gemeinschaftsveranstaltung der Kommune Murlo, der Soprintendenza Archeologica per la Toscana, der Kapitolinischen Museen und der Antikensammlung Berlin unter der Gesamtleitung von Edilberto Formigli ein wissenschaftliches Seminar statt. Die Themen waren auf Fragen der Herstellung und der Lösung von Bronzewarderken der Antike, des Mittelalters und der Renaissance konzentriert. Das aus Vorträgen und Diskussionen bestehende wissenschaftliche Programm war auf den Vormittag und auf den Abend beschränkt, die Experimente zur Kaltarbeit und zu verschiedenen Lötverfahren, die an eigens zu diesem Zweck angefertigten Nachgüssen durchgeführt wurden, fanden jeweils am Spätnachmittag statt. In diesem Bericht sind die Vorträge in der im Programm vorgegebenen Reihenfolge wiedergegeben. Die an verschiedenen Tagen durchgeführten Experimente sind zu einem Block zusammengefaßt.

Seit etwas über einem Jahrzehnt werden neben stilistischen oder ikonographischen Untersuchungen von Bronzewarderken verstärkt auch naturwissenschaftliche Analysen durchgeführt, mit deren Hilfe weiterführende Erkenntnisse über das Handwerk der Bronze gießer in Erfahrung gebracht werden konnten. Die Kenntnisse der antiken griechischen Bronzetechnik sind durch Peter C. Bol, *Antike Bronzetechnik. Kunst und Handwerk antiker Erzbildner*, München 1985, und Gerhard Zimmer, *Griechische Bronze gießerwerkstätten: Zur Technologieentwicklung eines antiken Kunsthandwerks*, Mainz 1990, mittlerweile gut publiziert. Götz Lahusen ist mit der Erforschung römischer Bronzen beschäftigt, eine Publikation der Ergebnisse steht noch aus. Für die Kunstgeschichte bietet der reich illustrierte Band von Mario Scalini, *L'arte italiana del bronzo 1000-1700. Toreutica monumentale dall'alto medioevo al barocco*, Busto Arsizio 1988, einen Überblick über die Bildwerke. Eine gute Zusammenfassung bieten auch Elaine K. Gazda und George M. A. Hanfmann, *Ancient Bronzes: Decline, Survival, Revival*, in: *Art and Technology. A Symposium on Classical Bronzes*, hg. v. Suzannah Doeringer, David Gordon Mitten und Arthur Steinberg, Cambridge/Mass., London 1970, S. 245-270. Kleinere Publikationen: Wolfgang Braunfels, *Karls des Großen Bronze gießerwerkstatt*, in: *Karl der Große. III. Leben und Nachleben*, Düsseldorf 1965, S. 168-202, und vor allem Richard L. Stone, *Antico and the Develop-*