



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Palastbauten in Wien und in Prag, 2. Hälfte 17., erste Hälfte 18. Jahrhundert – Eine Vergleichsstudie

Verfasserin

Maria-Anna Edlbacher

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Petr Fidler

Meinem Vater gewidmet,

der uns mit seinen „Architekturspaziergängen“
durch Wien und Prag
für das Schöne begeistert hat, und
den ich in Prag zum letzten Mal gesehen habe.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Univ.-Prof. Dr. Petr Fidler für die Unterstützung und Beratung bei der Durchführung dieser Arbeit. Bedanken möchte ich mich auch bei Herrn Dipl. Ing. Karl-Eugen Czernin, der mir bereitwillig Auskunft über seine Familie gab und mich reichlich mit Material versorgte.

Frau Dr. Inge Ebner danke ich für die Unterstützung, Begleitung und Ermunterung während dieser Arbeit, ohne die ich nicht so schnell fertig geworden wäre.

Ich danke allen meinen Freunden aus Wien und Prag, besonders denen, in meiner nächsten Umgebung, die mir viel Verständnis entgegen gebracht haben und mich immer wieder ermuntert haben, in Zeiten, in denen es mir nicht so leicht gefallen ist.

Auch allen meinen Geschwistern und Schwägerinnen bin ich sehr dankbar, dass sie in dieser Zeit für mich da waren.

Meinen Eltern bin ich zu besonderem Dank verpflichtet. Sie haben mir mein Studium ermöglicht und immer an mich geglaubt.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Zur Geschichte	4
2.1. Prag	4
2.2. Wien	5
2.3. Städtevergleich	6
3. Zur Kunstgeschichte	10
3.1. Wien	10
3.1.1. Stadtpalais	13
3.1.2. Gartenpalais	14
3.2. Prag	17
4. Die Bauherren	26
4.1. Wien	26
4.2. Prag	28
5. Die Paläste	31
5.1. Gartenpalais – Wiener Spezialität?	33
5.2. Größenverhältnis	34
5.3. Die Wiener Art, Fassaden zu schmücken – Planimetrismus	37
5.4. Grundzüge der Gliederung	40
5.5. Dachbekrönungen	42
5.6. Dachaufbauten und Gaupen	43
5.7. Dachziegel	44
5.8. Fensterumrahmungen	45
5.9. Stuckverzierungen	46
5.10. Skulpturen	47
5.11. Portale	48
5.12. Fassadenzweipoligkeit	51

6. Die Architekten	53
6.1. Johann Bernhard Fischer von Erlach	53
6.1.1. Paläste in Wien	57
6.1.2. Palais Clam-Gallas in Prag	63
6.1.3. Vergleich Wien – Prag	65
6.2. Domenico Martinelli	68
6.2.1. Paläste in Wien	71
6.2.2. Paläste in Prag.....	75
6.2.3. Vergleich Wien – Prag	78
6.3. Giovanni Battista Alliprandi.....	79
6.3.1. Paläste in Prag.....	80
6.3.2. Vergleich Wien – Prag	84
6.4. Kilian Ignaz Dientzenhofer (1689-1751)	86
6.4.1. Paläste Prag	88
6.4.2. Vergleich Wien – Prag	91
7. Die Adelsfamilien und ihre Palais	93
7.1. Czernin	93
7.1.1. Humprecht Johann Graf Czernin von Chudenitz.....	93
7.1.1.1. Das Palais Czernin in Prag.....	94
7.1.2. Thomas Zacharias Graf Czernin	99
7.1.2.1. Gartenpalais Czernin in Wien.....	99
7.1.3. Vergleich Wien – Prag	100
7.2. Kaiserstein.....	101
7.2.1. Palais Kaiserstein in Prag	101
7.2.2. Palais Kaiserstein in Wien.....	101
7.2.3. Vergleich Wien – Prag	102
7.3. Liechtenstein	103
7.3.1. Karl I. von Liechtenstein.....	103
7.3.1.1. Palais Liechtenstein in Prag	103
7.3.2. Majoratshaus Liechtenstein in Wien.....	104
7.3.3. Fürst Johann Adam Andreas von Liechtenstein.....	105
7.3.3.1. Palais Kaunitz-Liechtenstein in Wien.....	106
7.3.3.2. Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau in Wien	106

7.3.4. Vergleich Wien – Prag	107
7.4. Dietrichstein	108
7.4.1. Graf Gundacker von Dietrichstein.....	108
7.4.1.1. Palais Dietrichstein in Prag	109
7.4.1.2. Palais Dietrichstein in Wien.....	110
7.4.2. Phillip Sigmund Graf Dietrichstein	111
7.4.2.1. Palais Dietrichstein-Lobkowitz in Wien.....	111
7.4.3. Vergleich Wien – Prag	113
8. Zusammenfassung und Konklusion	114
9. Literaturverzeichnis	119
10. Abbildungsverzeichnis	127
11. Abbildungen	134
12. Abstract.....	171
13. Lebenslauf	173

1. Einleitung

Die beiden Städte Wien und Prag waren über Jahrhunderte durch die historische Entwicklung eng miteinander verbunden. Dies wirkte sich besonders auf die kulturelle Entwicklung dieser Städte aus, sodass viele Gemeinsamkeiten festzustellen sind.

Im Bereich der Architektur ist es vor allem eine Reihe von prachtvollen Adelspalästen, die im Barock in beiden Metropolen errichtet wurden. Diese Palais, die dem Machtanspruch und dem Repräsentationszweck der mächtigen Familien Genüge tun mussten, machen sowohl in Wien als auch in Prag auf den ersten Blick denselben imposanten Eindruck. Bei genauerem Vergleich lassen sich jedoch zum Teil gravierende Unterschiede feststellen, die sich wahrscheinlich nicht zuletzt schon wegen der geographischen Entfernung ergeben haben.

Diese Unterschiede in der Bauweise der Palais des Barock in Wien und Prag wurden zwar immer als Prämisse angenommen, allerdings gibt es bis dato kaum Untersuchungen, worin sie genau bestehen.

Mit meiner Vergleichsstudie wollte ich diesen Unterschieden nachgehen, worin sie bestehen und woraus sie sich ergeben haben. Dabei habe ich mich entschlossen, ausschließlich die Fassaden zu vergleichen, denn die äußere Erscheinung der Architektur ist das, was das Stadtbild entscheidend prägt.

Literatur dazu und reichlich vorhandenes Bildmaterial erleichterten diesen Vergleich. So konnte ich aus der Gegenüberstellung der Abbildungen „auf einen Blick“ Unterschiede aber auch Gemeinsamkeiten feststellen.

Ein Vergleich der Raumaufteilung und Raumdisposition der Palais in den beiden Städten wäre auch nur sehr schwierig zu bewerkstelligen gewesen und erscheint auch deshalb weniger sinnvoll, weil vor allem in Wien so gut wie kein Palast „ab fundamentis“ errichtet werden konnte. Ein Palais in Wien zu errichten, bedeutete meist, mehrere kleine Bürgerhäuser aufzukaufen, die dann zu einem Palais zusammengefasst wurden. Da es aber viel zu teuer gewesen wäre, diese Bürgerhäuser einfach niederzureißen, war es Aufgabe und

Herausforderung für die Architekten, die bestehende Bausubstanz zu adaptieren. Schließlich wurde dem Ganzen eine einheitliche, repräsentative Fassade vorgeblendet.

Im Weiteren habe ich mir dann die Frage gestellt, inwieweit einerseits Architekten, andererseits Bauherrn, die in Beziehung zu beiden Städten standen, Impulse für die unterschiedliche Bauweise gegeben haben.

Bei den Architekten habe ich versucht, aus ihrer Biographie herauszuarbeiten, aus welchen Quellen sie ihre Inspirationen schöpften, um dann durch eine genaue Analyse der Fassaden ihrer Palais in Wien und Prag zu untersuchen, inwieweit sie, sofern sie in Wien gebaut haben, sich von der Prager Architektur beeinflussen haben lassen und umgekehrt.

Auch bei den Adelsfamilien, die sowohl in Wien, als auch in Prag ihre Palais erbauen ließen, habe ich, so weit möglich, die Biographie der einzelnen Bauherren untersucht, um herauszufinden, wie weit sie architektonisch gebildet waren, um so sehen zu können, ob sie auch ihre eigenen Vorstellungen in den Palastbau einfließen haben lassen. Das war bei einigen nicht schwierig zu bewerkstelligen, doch über viele der adeligen Bauherren gibt es nur sehr wenig oder keine Literatur. Wahrscheinlich könnte man in den Archiven und Familienchroniken Hinweise zu den jeweiligen Bauvorhaben finden, vielleicht dadurch auch auf Korrespondenz stoßen, die die Bauherren unter Umständen mit den Architekten geführt haben, und in denen sie ihnen vielleicht genauere Anweisungen gegeben haben. Das würde aber den Rahmen dieser Arbeit sprengen und war mir leider auch aus zeitlichen und finanziellen Gründen nicht möglich.

Die Ergebnisse meiner Untersuchungen habe ich im Hauptteil meiner Arbeit dargestellt – Vergleich der *Paläste*, Vergleich wichtiger *Architekten* und Darstellung der Ergebnisse anhand ausgewählter *Adelsfamilien und ihrer Palais*, nach den von mir erarbeiteten und im Kapitel *Paläste* dargestellten Kriterien - und den beiderseitigen Beziehungen zu Wien und Prag.

Dem Hauptteil vorangestellt sind allgemeine Kapitel zu *Geschichte* und *Kunstgeschichte*, sowie eine Untersuchung der Bautätigkeit des

Herrscherhauses und wer die Personen waren, die als *Bauherren* überhaupt in Frage kamen.

2. Zur Geschichte

2.1. Prag

Das Zeitalter des Barock, dessen Beginn in Mitteleuropa etwa in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts anzusetzen ist und das bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts andauert, war geprägt von großen, vor allem religiös, aber auch machtpolitisch bedingten Konflikten und Auseinandersetzungen übernationaler Natur. So war vor allem Prag von den Auswirkungen des Dreißigjährigen Krieges besonders betroffen.

Die konfessionelle Spaltung Deutschlands nach der Reformation im 16. Jahrhundert sowie dynastische Konflikte etwa Frankreichs gegen die Umklammerung durch die Habsburger, und konfessionelle Streitigkeiten in Böhmen kulminierten im sogenannten Zweiten Prager Fenstersturz am 23. Mai 1618. Dieses Datum wird allgemein als der Beginn des Dreißigjährigen Krieges angenommen.

Das Deutschtum in Böhmen war größtenteils den Hussitenkriegen zum Opfer gefallen, allerdings kam es bald zu neuen Zuwanderungen deutscher Bevölkerung. Im böhmischen Landtag 1615, dem größtenteils der tschechische Adel angehörte, machte sich eine massiv antideutsche Stimmung breit. Vor allem aber konfessionelle Spannungen bei der Interpretation des sogenannten „Majestätsbriefes“ führten zu diesem Konflikt, in dem sich der katholische österreichische Herzog und König von Böhmen und der Kurfürst Friedrich V. von der Pfalz gegenüberstanden.¹

In der entscheidenden Schlacht auf dem Weißen Berg am 8. November 1620 konnten schließlich die kaiserlichen Truppen gemeinsam mit der katholischen Liga unter Tilly das Heer der böhmischen Stände besiegen. Zahlreiche protestantische Adelige wurden daraufhin hingerichtet oder vertrieben, die Hälfte der adeligen Besitztümer wurde konfisziert und Böhmen

¹ Zöllner 1961, S. 209 f.

wurde fest in die habsburgischen Lande integriert. Friedrich V. von der Pfalz floh, als „Winterkönig“ verspottet, in die Niederlande.²

Der Krieg, der sich immer mehr von einer religiösen in eine machtpolitische Auseinandersetzung verwandelte, zog sich noch an verschiedenen Kriegsschauplätzen und Etappen bis 1648 hin. In einem der letzten Kriegstaten gelang es den Schweden noch, den Hradschin und die Prager Kleinseite zu überfallen, während sich die Alt- und die Neustadt halten konnten.³ Schließlich endete der Krieg mit dem Westfälischen Frieden am 24. Oktober 1648.

2.2. Wien

Wien hingegen wurde von der Bedrohung durch die Osmanen in Atem gehalten. Zwar konnten sie bei der Ersten Türkenbelagerung 1529 vor Wien zurückgeschlagen werden, doch war damit die Gefahr noch nicht gebannt und die Bedrohung des Reiches durch die Osmanen blieb auch weiterhin bestehen.

Während des Dreißigjährigen Krieges konnte der Frieden mit den Osmanen zwar aufrechterhalten werden, sodass Österreich der Rücken gedeckt blieb, 1660 traten sie aber erneut auf den Plan und eroberten Siebenbürgen.

Der Wiener Hof und die „Hohe Pforte“ führten schließlich Verhandlungen, wobei Wien, das auch von der Seite der Schweden und Franzosen Angriffe fürchten musste, einen Frieden mit den Osmanen anstrebte.

Ungarn war mit den Ergebnissen der Verhandlungen und Friedensschlüsse nicht zufrieden und so schlossen sich einige protestantische aber auch katholische Adelige gegen die Habsburger in der sogenannten „Magnatenverschwörung“ zusammen. Die Anführer dieser Verschwörer wurden zwar gefangen genommen und zum Teil zu Tod verurteilt, es gab aber weiterhin Aufstände.

Schließlich entschied sich Tököli, der neue Führer der oberungarischen Aufständischen, für den Anschluss an die „Hohe Pforte“ und bewegte den ehrgeizigen Großwesir Kara Mustapha zu einem Angriffskrieg.

² Feuchtmüller 1973, S. 8

³ Zöllner 1961, S. 220

Nun erkannten aber auch andere Länder, welche Gefahr ein Zusammenbruch der kaiserlichen Macht für sie bedeuten würde. So kam es am 31. März 1683 zu einem polnisch-österreichischen Bündnisvertrag mit König Johann III. Sobieski von Polen. Vor allem Papst Innozenz XI. mobilisierte weitere abendländische Kräfte.

Die Belagerung Wiens begann am 14. Juli. Wien wurde von 11 000 Soldaten und 5000 Mann (Bürger, Studenten, Hofbefreite) unter der Führung des Generals Graf Ernst Rüdiger von Starhemberg gehalten.

Vor den Mauern, auf der Raablinie vereinigten sich schließlich bayrische und sächsische Heere mit den kaiserlichen Truppen, bis am 31. August auch die polnischen dazu stießen und die Truppe nun 65 000 Mann ausmachte. Gemeinsam konnten sie vom Kahlenberg aus am 12. September die türkischen Truppen besiegen.

In den folgenden Jahren schlug das kaiserliche Heer mit seinen Verbündeten die Osmanen weiter zurück und gewann Ungarn zurück. Schließlich trat Prinz Eugen von Savoyen auf den Plan, der die türkische Armee nahe der Ortschaft Zenta beim Theißübergang am 11. September 1697 endgültig vernichtend schlagen konnte.

Der Friedensschluss mit den Osmanen bei Karlowitz am 26. Jänner 1699 fiel für den Kaiser sehr günstig aus: Ungarn, Siebenbürgen und der größte Teil Slawoniens kam an den Kaiser. ⁴

2.3. Städtevergleich

Das 16. und das 17. Jahrhundert waren für Europa eine äußerst unruhige Zeit. Nachdem vorher die Städte stark gewachsen waren und die Länder immer mehr urbanisiert wurden, kam es spätestens mit dem Dreißigjährigen Krieg zu einer Bevölkerungs-, Wirtschafts- und politischen Krise vor allem in den Städten. ⁵

⁴ Zöllner 1961, S. 252 ff.

⁵ Pešek 2004, S. 136

Gegenreformation und Türkenkriege führten zu großen Bevölkerungsverlusten wobei die Glaubenskämpfe weit größere Auswirkungen auf die Bevölkerungsstruktur in den österreichischen Ländern hatten.⁶

Auch die Struktur des Adels und des Bürgertums wurde durch die Gegenreformation wesentlich verändert. Statt der ausgewanderten protestantischen Adeligen traten jetzt zahlreiche Adelige auch aus Italien auf den Plan, etwa die Silva-Tarouca, Hoyos, Piccolomini, Clary, Attems und Colloredo. Außerdem wurden auch reich gewordene Bürger geadelt. Aufstiegsmöglichkeiten boten außerdem eine Laufbahn in der Verwaltung oder beim Militär. So wurden etwa die Emmerberg, Berchtold, Windhag, Gallas und Aldringen geadelt.⁷

Österreich war zwar vom Dreißigjährigen Krieg weniger betroffen, aber zahlreiche Seuchen, das Land heimsuchten, so etwa die Pest in den Jahren 1645,⁸ 1679 (diese forderte etwa 8000 Todesopfer in Wien und den Vorstädten) und 1713⁹, und auch die Türkenbelagerung führten im Gebiet rund um Wien zu großen Bevölkerungsverlusten.

Der Aufstieg Österreichs zur Großmacht brachte aber umfangreiche Bevölkerungsbewegungen und Siedlungstätigkeiten mit sich. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts hatte Wien mit seinen Vorstädten etwa 175 000 Einwohner. Die zunächst gebannte Bedrohung durch die Osmanen ließ vor den Mauern Wiens Vorstädte entstehen, die planmäßig und mit rechtwinkligen Straßenzügen angelegt wurden. So etwa die nach Kaiser Joseph I. benannte Josephstadt, aber auch Neulerchenfeld und der Alsergrund¹⁰. Mit Wien wurden diese Vorstädte allerdings erst im Jahr 1857 wirklich verbunden, obwohl sie schon durch den Linienwall, der auf Initiative Prinz Eugens von Savoyen zum Schutz gegen die Kuruzzen errichtet worden war, zusammengefasst waren.¹¹

⁶ Zöllner 1961, S. 222 f.

⁷ Zöllner 1961, S. 224

⁸ Zöllner 1961, S. 224

⁹ Zöllner 1961, S. 276

¹⁰ Zöllner 1961, S. 276

¹¹ Pešek 2004, S. 139

In die Zeit nach der Türkenbelagerung fällt die Blütezeit der Gartenpalais, da die Vorstädte durch die Türkenbelagerung zerstört waren und nun viel Baugrund zur Verfügung stand.

Während der Bedrohung durch die Osmanen, die fast 150 Jahre andauerte, gab es in Wien kaum Bautätigkeit. Alle Kräfte wurden darauf verwandt, die Stadt gut zu befestigen, um sie ausreichend verteidigen zu können. Religiöse Konflikte, bedingt durch Reformation und Gegenreformation, verursachten außerdem die schlechte wirtschaftliche Lage der Stadt. So ging die Renaissance an Wien praktisch vorüber, ohne besondere Spuren zu hinterlassen. Eine Ausnahme bildet dabei die Stallburg, die unter Ferdinand I. erbaut wurde, und das Schloss Neugebäude vor den Stadtmauern, das Maximilian II. errichten ließ. In Spanien erzogen, wollte er mit diesem gewaltigen Bau seine Stellung als Renaissancesfürst dokumentieren.¹²

Vergleicht man Prag und Wien bezüglich der Bevölkerungsdichte, so ergibt sich, dass auf etwa der gleichen Fläche in Wien ungefähr doppelt so viele Menschen wohnten, wie in Prag.

Herbert Knittler schließt das Prag um 1700 aus der Reihe der Großstädte aus, zu denen laut Knittler nur Städte über 40 000 Einwohner zählen. Prag hätte seiner Ansicht nach nur 39 000 Einwohner gehabt.¹³ Es werden aber mehr Menschen tatsächlich in Prag gelebt haben. Zählt man auch die Juden dazu, die nicht offiziell in der Stadt wohnten, könnte man auf eine Zahl zwischen 43 000 und 44 000 kommen¹⁴.

. In Wien waren es innerhalb der Stadtmauern ungefähr 50 000 Einwohner, in der Prager Altstadt und in der Judenstadt ungefähr 21 000. Wien war also unglaublich dicht verbaut, mit vielen kleinen, eng verwinkelten Gässchen und hohen Häusern. Das brachte höhere Grundstückspreise mit sich und auch Schwierigkeiten beim Bau größerer Adelspaläste.

¹² Kraus 1991, S. 7

¹³ Knittler 2000, S. 87

¹⁴ Pešek 2004, S. 137

In Prag hingegen gab es in der Neustadt, der Kleinseite und dem Hradschin zum Teil noch ganz unbebaute oder kaum bebaute Plätze und schon im 17. Jahrhundert entstand dort eine große Anzahl von Adelsiedlungen.¹⁵

Die Adeligen in Wien kompensierten den Mangel an Platz innerhalb der Mauern Wiens damit, dass sie sich außerhalb der Mauern Gartenpalais errichten ließen. Hier war ausreichend Platz auch für gewaltige Gartenanlagen.

¹⁵ Pešek 2004, S. 138 f.

3. Zur Kunstgeschichte

3.1. Wien

Charakteristisch für Wien ist der relativ rasche Übergang von der Gotik in das Barock mit einem sehr kurzen Zwischenspiel der Renaissance.

Die Gegenreformation war ein starker Antrieb für den Übergang in eine neue kulturhistorische Epoche – das Frühbarock. Allerdings gingen hierbei in Österreich die entscheidenden Impulse keinesfalls von Wien aus. Rudolf II. verlegte seine Residenz 1576 nach Prag, was bewirkte, dass auch der Hof, die Hofkünstler sowie einige wichtige Auftraggeber die Stadt verließen und Wien so seine Vormachtstellung, auch was das Bauwesen betrifft, verlor¹⁶. Dagegen setzte Salzburg, das als eigenes Erzbistum von der Habsburgermacht ziemlich unabhängig war, den ersten Schritt. Markus Sittikus von Hohenems (1612-1619) beauftragte Santino Solari mit dem Neubau des niedergebrannten Domes in den Jahren 1614 bis 1628. Fassade und Innenraumgestaltung sind an römischen Kirchenbauten inspiriert.

Auch Graz hatte bei der Einführung der Barockkunst mit seinem Mausoleum Ferdinands II. eine Vorreiterrolle. Die Pläne dazu stammen von Pietro de Pomis und er war wahrscheinlich der erste Architekt, der nördlich der Alpen einen Kirchenbau mit ovalem Grundriss wählte. Auch dieser Bau ist an italienischen Vorbildern orientiert¹⁷. Salzburg und Graz zählten neben München und Prag in diesen Jahren zu den bedeutendsten Kunstzentren in Mitteleuropa. In Wien gab es erste Bautätigkeiten erst, als Ferdinand II. (reg. 1619-1637) seine Residenz endgültig wieder nach Wien verlegte¹⁸.

Diese ersten Barockbauten in Salzburg und in Graz hatten großen Einfluss auf die ersten Wiener Kirchen, wie etwa die Universitätskirche der

¹⁶ Lorenz 1994, S. 12

¹⁷ Kluckert 1999, S. 47

¹⁸ Lorenz 1999, S. 221

Jesuiten, oder die Schottenkirche (von Marco Spazio und Carlo Antonio Carlone), die wiederum von der Universitätskirche starke Anregungen erhielt.¹⁹

Andere Kirchen orientierten sich direkt an Rom, wie etwa die Fassade der Dominikanerkirche (zwischen 1631 und 1634 erbaut), die an Giacomo della Porta's Il Gesù – das Modell für den gegenreformatorischen Kirchenbau – orientiert ist.

Es ist auffallend, dass Profanbauten in Wien zunächst überhaupt keine Rolle spielten und dass nur die Kirchenbauten den Anfang des Barock in Wien setzten. Das ist auf das strikt gegenreformatorische Klima zurückzuführen und darauf, dass sich der Hofadel nach dem Dreißigjährigen Krieg erst nach und nach in Wien anzusiedeln begann²⁰. Der Bau katholischer Kirchen und Klöster wurde hingegen im Zuge der Gegenreformation stark gefördert, gegenreformatorische Orden unterstützt und einige auch neu berufen, was eine Fülle von Um- und Neubauten von Kirchen mit sich brachte.²¹

Es waren aber nicht diese frühbarocken Kirchen, die das Stadtbild Wiens barock zu prägen begannen. Da sie meist auf freistehenden Plätzen errichtet wurden, griffen sie nicht wesentlich in das Stadtbild ein. Dies gelang erst den Palais der Adelligen.²²

Auch bei den Palastbauten ging der Impuls nicht von Wien aus, sondern wiederum von Salzburg. Schon 1596 bis 1619 ließ sich hier der Salzburger Erzbischof Wolf Dietrich von Raitenau seine Residenz nach Vorbild römischer Stadtpaläste neu erbauen. Er wollte aus Salzburg das „Rom des Nordens“ machen. Viel später wurden in Wien die ersten Stadtpaläste erbaut. Das bischöfliche (und später erzbischöfliche) Palais am Stephansplatz und der Leopoldinische Trakt der Hofburg machten den Auftakt²³.

Leopold I. beauftragte, wenige Jahre nachdem er Kaiser geworden war, Filiberto Lucchese den uneinheitlichen Komplex der Hofburg zu erweitern. Der Trakt, der die Amalienburg mit dem Schweizerhof verbinden sollte war bis 1666 vollendet. Domenico und Carlo Martino Carlone führten den Bau aus. Bereits zwei Jahre später brannte er allerdings wieder ab, sodass Giovanni Pietro

¹⁹ Kluckert 1999, S. 48

²⁰ Lorenz 1999, S. 221

²¹ Lorenz 1994, S. 17

²² Kluckert 1999, S. 52

²³ Kluckert 1999, S. 52

Tencala mit Lodovico Burnacini einen Neubau (Abb. 1) plante, der bis 1681 fertig gestellt war²⁴.

Etwa gleichzeitig begann auch der Adel seine Paläste zu bauen. Der absolutistische Regierungsstil sowie die Verleihung von Hofämtern zog den Adel immer mehr in die Stadt. Vor dem Ende der Bedrohung durch die Osmanen waren es zunächst aber nur einige wenige Palais, die in der Stadt – meist in der Nähe der Hofburg – entstanden. Im eng verbauten Wien war es meist nötig mehrere Bürgerhäuser abzureißen, um die großzügig angelegten prunkvollen Palais errichten zu können²⁵.

Das Palais Abensberg-Traun (um 1755) (Abb. 2) von Filiberto Lucchese, das heute nicht mehr steht und nur aus Stichen bekannt ist, war eines der ersten Palais im neuen Stil in Wien²⁶. In unmittelbarer Nähe zur Hofburg, am Minoritenplatz, ließ sich auch Konrad Balthasar Graf Starhemberg 1660 ein gewaltiges Palais errichten (Abb. 3).

Dem Leopoldinischen Trakt der Hofburg, dem Palais Abensberg-Traun und dem Palais Starhemberg sind die für das Frühbarocke in Wien so typische Aneinanderreihung gleicher Achsen ohne besondere Betonung der Mittelachse gemeinsam. Man sieht eine flach gestaltete kolossale Pilastergliederung gleichförmig über die ganze Fassade verteilt. Diese Art der Fassadengestaltung ist, wie wir später noch sehen werden, eng verbunden mit der Entwicklung in Böhmen²⁷.

Die Riesen-Pilaster Ordnung des Palais Starhemberg über sich in das Erdgeschoß fortsetzenden hohen Sockeln ist nach der Manier Palladios gestaltet. Die 13 Achsen der Hauptfassade werden durch die gesprengten Segmentgiebeln über den Fenstern und den Hermesfigürchen, die die Konsolen des Dachgesimses tragen aufgelockert. Dieser Kontrast der in Italien nicht zu finden ist, wurde zu einem Spezifikum der Wiener Stadtpalais²⁸.

Die Palais der sechziger und siebziger Jahre des 17. Jahrhunderts sind uns vor allem durch die Zeichnungen Wolfgang Wilhelm Praemers bekannt, der

²⁴ Kluckert 1999, S. 50

²⁵ Kluckert 1999, S. 51

²⁶ Lorenz 1999, S. 223

²⁷ Lorenz 1999, S. 223

²⁸ Kluckert 1999, S. 52

um 1670 ein Ansichtenwerk schuf, in dem er vor allem die damals modernen Bauten festhielt.²⁹

Ab ca. 1680 ist in ganz Mitteleuropa eine verstärkte Hinwendung zur Kunst und Architektur des italienischen Hochbarock zu verzeichnen³⁰. In Wien konnten speziell nach der Türkenbelagerung von 1683 zahlreiche Palais entstehen.³¹ Außer Schönbrunn wurde zwischen 1650 und 1715 kein bedeutendes Bauwerk vom Kaiserhaus in Auftrag gegeben.³²

Träger des neuen Stils waren vor allem italienische Architekten wie etwa Domenico Martinelli, Antonio Beduzzi oder die Familie Galli-Bibiena. Wien war um 1700 im Bereich der Architektur das europäische Zentrum, was ihm den Namen „Vienna gloriosa“ verschaffte.³³

3.1.1. Stadtpalais

Zunächst waren es die Stadtpaläste, die den zeremoniellen und residentiellen Ansprüchen ganzjährig genügen mussten.³⁴ Eines der ersten großen Palais dieser Zeit war etwa das Palais des Grafen Dietrichstein (Abb. 4), das heute nach seinem späteren Besitzer, Fürst von Lobkowitz benannt ist. 1684 ließ sich Graf Dietrichstein drei Entwürfe erstellen und wählte schließlich den von Giovanni Pietro Tencala. Später wurde das Palais von Johann Bernhard Fischer von Erlach verändert. Er versah den vorstehenden Mittelrisalit mit einer Attika und gestaltete auch das Portal neu.³⁵

Im Herrenviertel entstand gegenüber dem Palais Starhemberg das spätere Palais Kaunitz-Liechtenstein (Abb. 5). Graf Dominik Andreas Kaunitz beauftragte im Jahr 1691 Domenico Martinelli damit, Pläne zu zeichnen, aber schon 1694 kaufte die Baustelle Fürst Johann Adam von Liechtenstein und beauftragte Gabriel de Gabrieli mit der Weiterführung des Palastes. Wieder wird

²⁹ Lorenz 1994, S. 26

³⁰ Lorenz 1999, S. 224

³¹ Lorenz 1999, S. 224

³² Lorenz 1994, S. 32

³³ Lorenz 1985, S. 235

³⁴ Lorenz 1999, S. 225

³⁵ Kluckert 1999, S. 56

die Mitte durch einen Attika bekrönten vorstehenden Mittelrisalit mit kolossalen Pilastern betont.³⁶

Ganz allgemein lässt sich feststellen, dass eine Betonung der Mittelachse immer wichtiger wurde. Bernini entwickelte hierbei etwa mit dem Palazzo Chigi in Rom (Abb. 6) schon Prinzipien, die später den österreichischen Palastbau stark beeinflussten. Doch scheint sich auch schon so etwas wie ein „Wiener Typus“ heraus zu kristallisieren, so etwa die Steigerung des Baudekors zur Mitte hin, die variantenreiche Gestaltung weit ausladender Dachgesimse und der eher zurückhaltende, aber kleinteilige und plastische Fassadenschmuck.³⁷

Ein zweiter von Martinelli entwickelter Typ sollte für Wien kennzeichnend werden. Beim Palais Harrach (Abb. 7), das kurz vor 1690 begonnen wurde, wird nicht die Mitte durch einen Risalit hervorgehoben, sondern die beiden Flanken. Die beiden Seitenrisalite werden durch Dreiecksgiebel überdacht und durch eine kolossale korinthische Ordnung hervorgehoben.³⁸

Martinelli, der in Rom Akademie-Lehrer war und von dort nach Wien gerufen wurde, sollte richtunggebend werden, was den Bau von Stadtpalästen in Wien betraf.³⁹

Prägend für das Stadtbild Wiens war es, dass die Palais immer in die Häuserzeilen der engen Gassen eingebunden waren. Eine Hervorhebung durch Freistellung und Platzbildung war in der eng verbauten Stadt einfach nicht möglich.

3.1.2. Gartenpalais

Viele Adelige ließen sich neben den Stadtpalais auch Gartenpalais vor den Mauern Wiens errichten. Es war eine Möglichkeit, der Enge der Stadt zu entkommen und großzügig angelegte, frei stehende Palais mit mächtigen Gartenanlagen bauen zu lassen. Im 18. Jahrhundert gab es mehr als 150 Gartenpalais, die den Stadtkern wie ein Kranz umgaben. Diese Gartenpalais

³⁶ Kluckert 1999, S. 57

³⁷ Kluckert 1999, S. 58

³⁸ Lorenz 1994, S. 42

³⁹ Lorenz 1999, S. 226

waren ein Spezifikum der Barockstadt Wien⁴⁰. Den Anfang machte Fürst Johann Adam von Liechtenstein, dessen Gartenpalais in der Rossau (Abb. 8) um 1690 nach Plänen Domenico Egidio Rossis zu bauen begonnen wurde und von Domenico Martinelli mit einigen Änderungen vollendet wurde.

Die Gartenpalais zeichnete eine enge Verbindung mit dem Garten, wenige Räume (ein Saal und ein bis zwei Appartements) und eine freiere Möglichkeit des Gestaltens aus⁴¹.

Mit Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723), der in Rom bei Bernini ausgebildet worden war, begann der Höhepunkt der Barockarchitektur in Wien. Viele Gartenpalais und Lustschlösschen in Wiens Vorstädten stammen von ihm. So wie Martinelli richtungsweisend für die Stadtpalais wurde, so war es Fischer von Erlach für die Gartenpalais⁴². Von Berninis Entwurf für den Louvre in Paris entnahm er die Idee eines konkav eingeschwungenen Mittelteils in den ein sich konvex vorwölbendes Oval eingebunden ist. Dieses Motiv beschäftigte ihn später sehr und hatte großen Einfluss auf die Architektur nördlich der Alpen – sogar bis nach Prag, wie wir später sehen werden (siehe Entwurf für ein Lustgartengebäude, Abb. 9).⁴³ Das Palais Liechtenstein in der Rossau mit seiner Repräsentationshaltung, die an innerstädtische Palastbauten erinnert, blieb als Gartenpalais eine Ausnahme. Es setzte sich schließlich Fischers Typus eines suburbanen Lustgartengebäudes durch.⁴⁴

Beim Adel, in Wien der eigentliche Förderer begabter Künstler, waren einheimische Künstler, die in Italien ausgebildet worden waren, sehr beliebt. So wurde auch Fischer von Erlach bald weiterempfohlen. Er gestaltete auch zahlreiche Stadtpalais, so etwa das Stadtpalais des Prinzen Eugen (Abb. 10), das später sein Konkurrent Johann Lukas von Hildebrandt zu Ende führte, oder das Palais Batthyány-Schönborn (1699 begonnen) (Abb. 11)⁴⁵.

⁴⁰ Lorenz 1999, S. 225

⁴¹ Lorenz 1994, S. 47

⁴² Lorenz 1999, S. 226

⁴³ Kluckert 1999, S. 68 f.

⁴⁴ Lorenz 1994, S. 47

⁴⁵ Kluckert 1999, S. 70 ff.

Fischer von Erlach erhielt auch von Graf Trautson den Auftrag, sein prunkvolles Gartenpalais (Abb. 12) zu planen, das eine Mischung zwischen einem repräsentativem Stadtpalais und einem Gartenpalais werden sollte.⁴⁶

Seit 1705 hatte Fischer von Erlach das Amt des Oberinspektors sämtlicher Hof- und Lustgebäude inne. Somit wurde er auch einerseits 1715 mit dem Bau der Karlskirche betraut (fertiggestellt von seinem Sohn Joseph Emmanuel) und andererseits auch später mit dem Bau der Hofbibliothek (1722).⁴⁷

Der zweite große einheimische Architekt, der seine Ausbildung in Italien erhalten hatte, war Johann Lukas von Hildebrandt. Im Gegensatz zu Fischer von Erlach, der mehr das monumentale, herrschaftliche suchte, konzentrierte sich Hildebrandt auf elegante und weniger prunkvolle Ausdrucksmöglichkeiten mit raffiniertem Dekorsystemen oft in Verbindung mit Skulpturenschmuck, was der Architektur etwas Spielerisches verlieh (siehe etwa das Palais Daun-Kinsky, 1713-1716, Abb. 13)⁴⁸. Sein dekorationsfreudiger Stil konnte sich sowohl bei den Stadtpalästen, als auch bei den Gartenpalais durchsetzen.⁴⁹

Die um 1690 geschaffenen Palais in Wien folgten noch dem „strengen“ Stil, während sich um 1700 immer mehr eine Belebung und Bereicherung der Oberfläche durch Stuckdekor und Skulpturenschmuck durchsetzte.⁵⁰

Im Jahr 1700 wurde Hildebrandt zum Hofbaumeister ernannt und folgte damit Giovanni Pietro Tencalla nach. Hildebrandt war vor allem für zahlreiche Palastbauten zuständig, entwarf aber auch einige beeindruckende Kirchen, so etwa die Peterskirche in Wien oder die Piaristenkirche Maria Treu in der Josephstadt, die ihm zugeschrieben wird.⁵¹

An Palais errichtete er etwa das Gartenpalais Schönborn in der Josephstadt, das 1706 begonnen wurde oder das Palais Daun-Kinsky auf der Freyung, 1713-1716. An diesen beiden Palais wird die ganze Bandbreite seines Schaffens sichtbar und auch die Bedeutung des repräsentativen, herrschaftlich wirkenden Stadtpalais gegenüber den verspielteren, eher zurückhaltenden

⁴⁶ Kluckert 1999, S. 78

⁴⁷ Kluckert 1999, S. 81 f.

⁴⁸ Kluckert 1999, S. 77

⁴⁹ Lorenz 1999, S. 226

⁵⁰ Lorenz 1994, S. 44

⁵¹ Kluckert 1999, S. 84 f.

Gartenpalais. Beim Palais Daun-Kinsky lagern auf dem gesprengten Giebel über dem Portal allegorische Figuren, in Wien ein beliebtes Motiv.⁵²

Bekannt ist Hildebrandt vor allem für das Schloss Belvedere, das allerdings unter den Barockbauten Wiens eine Ausnahme darstellt.⁵³

Das Belvedere war der letzte große Bau, den Hildebrandt durchführte. Bis zum Ende seines Lebens erhielt er nur noch kleinere Aufträge. Die erhoffte Stelle des Oberhofingenieurs erhielt der Sohn Fischer von Erlachs, Joseph Emmanuel, der den klassizistischen französischen Stil in Wien einführte.⁵⁴

Joseph Emmanuel Fischer von Erlach studierte in Paris. Gemeinsam mit seinem Vater erweiterte er das Residenzareal mit einigen Bauten: die Hofstallungen, die Hofbibliothek, der Neubau des Reichkanzleitraktes, die Winterreitschule, sowie die Planung der repräsentativen Fassade zum Michaelerplatz. Dabei brachte Joseph Emmanuel auch eigene Formvorstellungen ein.⁵⁵

Eine Hinwendung vom Italienischen zum Französischen ist in dieser Zeit in ganz Mitteleuropa zu verzeichnen. So unternahm auch Balthasar Neumann 1723 eine Reise nach Paris.⁵⁶

In Wien werden nun wieder ausländische Architekten tätig, wie etwa Nicolaus Pacassi, der die Schlösser Schönbrunn und Hetzendorf umgestaltete oder Jean Nicolas Jadot, der ab 1753 die Alte Aula am Universitätsplatz erbaute.⁵⁷

3.2. Prag

Die Architektur des Frühbarocks in Prag ist – wie auch in Wien - sehr stark bestimmt von der Geschichte. Der Hof wurde endgültig nach Wien verlegt und der Dreißigjährige Krieg machte jede bedeutende Bautätigkeit (mit Ausnahme des Palais Waldstein) unmöglich. Hinzu kamen Streitigkeiten

⁵² Kluckert 1999, S. 87

⁵³ Kluckert 1999, S.87

⁵⁴ Kluckert 1999, S. 94

⁵⁵ Lorenz 1999, S. 227

⁵⁶ Lorenz 1999, S. 228

⁵⁷ Grimschitz 1962, S. 22

aufgrund der Reformation und der Gegenreformation, die auch schon vor dem Dreißigjährigen Krieg eine rege Bautätigkeit eher bremsten.

Profanbauten konnten in Prag erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstehen, nachdem sich sowohl die politische als auch die wirtschaftliche Lage wieder gebessert hatte und viele Adelige durch den Krieg reich geworden waren, bzw. ihre neue Machtstellung durch prächtigen Palais sichtbar machen wollten. Im Zuge der Gegenreformation kam es aber immerhin zum gezielten Bau sakraler Architektur, der in Prag in den 1640er Jahren vor allem durch den Orden der Jesuiten vorangetrieben wurde.⁵⁸

Prag war im Sakralbau das bedeutendste Zentrum für die neue Kunst. Architekten, die in dieser Zeit tätig waren, kamen vor allem aus Norditalien, der Schweiz und Bayern. Erst im Laufe der Zeit setzten sich auch einheimische Kräfte durch. Die Architektur des Frühbarocks war sehr stark an Rom, aber vor allem an der norditalienischen Architektur orientiert, aber auch an den Nachbarländern und vor allem an Wien.⁵⁹ Meist kamen Wanderkünstler aus Italien nach Böhmen und schlossen sich hier zu gut organisierten Baugenossenschaften zusammen, die verschiedene Bauaufgaben vom Anfang bis zum Schluss komplett durchgestalten konnten.⁶⁰ Vor allem Prag besaß eine große italienische Kolonie, die sogar eine eigene Kirche, ein Spital und einen Friedhof hatte.⁶¹

Nach dem Waldsteinpalais entstand Anfang der 1640er Jahre auf der Kleinseite der Gartentrakt des Palais Michna. Mit seinem dreiachsigen Risalit ist er stark an Rom orientiert.⁶²

Diese Bauten der ersten Phase sind noch stark der Renaissance und dem Manierismus verpflichtet.⁶³ Bei einigen Bauten dringen aber auch schon die neuen barocken Ideen durch. So wurden die vereinzelt Entwicklungstendenzen zu einer mühevollen Suche eines barocken Stils, der den böhmischen Ländern angemessen war.⁶⁴ Die einzelnen Stilrichtungen mischten sich mit italienischen Einflüssen und solchen nördlich der Alpen. Die Zeit danach, bis etwa 1670, ist geprägt von Architekten wie Carlo Lurago,

⁵⁸ Naňková 1989, S. 249

⁵⁹ Naňková 1989, S. 249

⁶⁰ Neumann 1970, S. 24

⁶¹ Bachmann 1964, S. 11

⁶² Naňková 1989, S. 255

⁶³ Naňková 1989, S. 255

⁶⁴ Neumann 1970, S. 25

Francesco Caratti und Giovanni Domenico Orsi, denen sich dann bis zum Ende des Jahrhunderts A. Porta und G. Broggio anschließen, sowie zahlreich Bauten unbekannter Architekten.⁶⁵

Das Ende des Dreißigjährigen Krieges brachte eine rege Bautätigkeit mit sich, auch aufgrund der großen Zerstörungen und obwohl die Bevölkerungszahlen durch den Krieg stark dezimiert waren. Wie in Wien ist es auch in Prag vor allem der Adel, der sich nach der Schlacht am Weißen Berg zum Teil neu bildete, und die Kirche, vor allem die Orden, die hier die großen Bauaufträge gaben⁶⁶

Carlo Lurago (1615-84) kam aus Norditalien nach Prag und war zunächst für die Jesuiten am Bau der Kirche vom hl. Salvator tätig und vor allem bei der Fassade des Jesuitenkollegs Klementinum (1653-1660).⁶⁷

Zu den bedeutendsten frühbarocken Bauten in Prag zählt die Kirche des hl. Ignaz. Die Fassade zum Platz hin hat einen Mittelrisalit mit eingerückten, abgerundeten Ecken.⁶⁸

Francesco Caratti war ein Zeitgenosse Luragos. Während aber Lurago hauptsächlich für den Klerus arbeitete, war Caratti vor allem für Adelige tätig. Caratti kam aus Bissone im der südlichen Schweiz und war in Tschechien zunächst 1652-56 in Roudnice nad Labem für den Fürsten Lobkowitz tätig.⁶⁹ Die lombardischen und venezianischen Elemente an seinen Bauwerken lassen darauf schließen, dass er in Norditalien gelernt hat und dann vielleicht über Wien nach Tschechien gekommen ist.⁷⁰

In Prag plante er die Kirche der hl. Maria Magdalena die mit einer bedeutenden Doppelturmfassade und dem achteckigen Tambour das Stadtbild Prags erstmals bedeutend prägt. Caratti war auch am Bau des Palais Nostiz auf der Kleinseite beteiligt, das zum ersten Mal in Prag kolossale Pilaster und einen flachen Mittelrisalit einsetzt. Bekannt ist Caratti vor allem durch das Palais Czernin (Abb. 14) auf dem Hradschin, das in seiner gewaltigen Größe einzig mit dem Palais Waldstein in Konkurrenz treten kann und als bewusste Konkurrenz

⁶⁵ Naňková 1989, S. 255

⁶⁶ Naňková 1989, S. 255

⁶⁷ Naňková 1989, S. 255

⁶⁸ Naňková 1989, S. 257

⁶⁹ Naňková 1989, S. 257

⁷⁰ Naňková 1989, S. 261

zur Prager Burg gedacht ist.⁷¹ Der Bauherr, Humprecht Johann Graf Czernin, wollte damit seine Machtambitionen deutlich machen.⁷² Er hatte in Rom bei Bernini Architektur studiert und es ist so gut wie sicher, dass er sich mit eigenen Ideen am Bau beteiligte.⁷³

Im Vergleich zu seinen Zeitgenossen hat Caratti eine besondere Vorliebe für Plastizität, was sich nicht nur im Gebrauch von Halbsäulen an der Fassade, sondern auch in den Details zeigt.⁷⁴

Giovanni Domenico Orsi wurde in Wien geboren und ist in Böhmen zum ersten Mal 1653 bezeugt. Er arbeitete vor allem für die Jesuiten, Prämonstratenser und Dominikaner sowie für die Familien der Kolowrats und der Slavatas.⁷⁵

Wahrscheinlich wurde ihm 1673 der ehrenvolle Auftrag gegeben, den Veitsdom zu vollenden. Er plante ein dreischiffiges Langhaus mit gewaltiger Vierung, einer prächtigen Kuppel und eine fünfsichtige Fassade. Von ihm dürfte auch das Palais für Jan Václav Novohradský von Kolowrat (Abb. 15) auf dem Obstmark (Ovocní trh) stammen, das nach 1673 erbaut wurde und das für Prager Verhältnisse eine eher ungewöhnliche Gliederung der Fassade aufweist.⁷⁶

Orsis Werke zeigen eine Kenntnis Lombardischer und auch Wiener Architektur. Gleichzeitig ist er aber auch von seinen in Tschechien tätigen Zeitgenossen beeinflusst.⁷⁷

Auch Antonio Porta war zunächst in Österreich tätig. Er kam aus Mano bei Lugano in der Schweiz. Seine Anregungen nimmt Porta von Italien. Einzelne Elemente an seinen Fassaden, die flächiger wirken und eingesetzt sind, deuten auf seine Schulung in Wien oder Österreich hin.⁷⁸

In dieser Zeit erlebte der Sakralbau, vor allem durch die Klosterkirchen der Jesuiten, eine besondere Blüte. Die Fassaden vor allem der Klosterkirchen

⁷¹ Naňková 1989, S. 259

⁷² Neumann 1970, S. 27

⁷³ Bachmann 1964, S. 13 f.

⁷⁴ Naňková 1989, S. 262

⁷⁵ Naňková 1989, S. 262

⁷⁶ Naňková 1989, S. 263

⁷⁷ Naňková 1989, S. 264

⁷⁸ Naňková 1989, S. 264

– meist Doppelturmfassaden – stehen großteils unter dem Einfluss des Salzburger Doms und der Jesuitenkirche in Wien.⁷⁹

Die Fassaden der Paläste dieser Zeit sind meist durch eine monumentale Pilaster- oder Säulenordnung über einem hohen Sockel gegliedert und von Palladio inspiriert⁸⁰.

Die 70er Jahre des 17. Jahrhunderts waren von einer rascheren Entwicklung geprägt, die sich einerseits aus der wirtschaftlichen Konsolidierung der bedeutendsten Bauerherren ergab, andererseits durch das Wirken von Künstlern wie Jean Baptiste Matheys, eines Franzosen, der aus Rom nach Prag gekommen war, durch die Gurarinis und die Brüder Dientzenhofer aus Bayern.⁸¹

Jean Baptiste Mathey (1630?-95) wurde vom Erzbischof Jan Bedřich von Waldstein nach Prag gerufen, für den er das Erzbischöfliche Palais (Abb. 16) umbaute, sein erstes Bauwerk in Prag.⁸² Seine Architektur ist stark römisch geprägt, da er in Rom ausgebildet worden war.⁸³ Er brachte neue Einflüsse für das Bauen in Prag, das sich bis jetzt mit der Monumentalität eher an Oberitalien orientiert hatte.⁸⁴ Das Portal und auch der Dachaufbau des Erzbischöflichen Palais sind auf römische Einflüsse zurückzuführen.⁸⁵ Matheys Bauten waren reichhaltiger und in den Proportionen klarer, als die seiner Vorgänger.⁸⁶

Mathey baute auch das Schloss Trója (1679-91) (Abb. 17) für den Grafen Sternberg, eines der wenigen Lustschlösser außerhalb der Stadt Prag, das aber eher an römische Landvillen, als an die Wiener Gartenpalais erinnert.⁸⁷

Matheys Kirche des hl. Franziskus in der Altstadt über dem Grundriss eines griechischen Kreuzes mit einer ovalen Kuppel über einem Tambour hatte Einfluss bis nach Wien. So bat Johann Bernhard Fischer von Erlach um Erlaubnis, sich den Grundriss der Kirche kopieren zu dürfen.⁸⁸

Zugeschrieben wird ihm auch das Palais des Michael Oswald Thun in Prag auf dem Hradčanské náměstí(1685-91).

⁷⁹ Nařková 1989, S. 269

⁸⁰ Nařková 1989, S. 269

⁸¹ Nařková 1989, S. 270

⁸² Bachmann 1964, S. 22

⁸³ Neumann 1970, S. 30

⁸⁴ Neumann 1970, S. 30

⁸⁵ Nařková 1989, S. 270 f.

⁸⁶ Neumann 1970, S. 30

⁸⁷ Nařková 1989, S. 271

⁸⁸ Nařková 1989, S. 271

Das Hochbarock beginnt in Tschechien ca. um 1690. Er zeichnet sich durch eine nochmals intensivierte Bautätigkeit aus. In dieser Zeit wirkte etwa Carlo Fontana (1634-1714) aus Rom. Er machte einen Entwurf für ein Palais auf dem Hradschin, wahrscheinlich für den Fürsten Sternberg und baute das Palais Martinic in der Loretostraße, dessen Fassade an römischen Barock-Klassizismus erinnert.⁸⁹

Domenico Martinelli (1650-1718) war ein weiterer bedeutender Architekt dieser Zeit. Er entwarf mehrere Palastbauten, die aber nicht verwirklicht wurden. So etwa einen Palast für V. V. Sternberg oder für Norbert Leopold Libstein von Kolowrat.⁹⁰

Auch einige Künstler, die die Wiener Architektur in Böhmen heimisch machten, prägten das Hochbarock in diesen Landen.⁹¹ So zum Beispiel Giovanni Battista Alliprandi (ca 1667-1720), der in Wien lernte und von dort einige Einflüsse nach Prag brachte. Er arbeitete hauptsächlich für Adelige.⁹² Er führte den Titel eines Oberbaumeisters im Königreich Böhmen.⁹³ In Prag baute er zum Beispiel das Palais Kaiserstein (Abb. 18) und das Palais Hartig (Abb. 19) auf der Kleinseite und das Palais Lobkowitz (für Fürst Přehořovský) (Abb. 20, 21). Auch Johann Bernhard Fischer von Erlach hinterließ mit dem Bau des Palais Clam-Gallas (Abb. 22) seine Spuren in Prag.⁹⁴

Auch nach 1700 bleibt Prag das Zentrum Böhmens, was die barocke Kunst betrifft. Wichtige Künstler dieser Zeit sind vor allem weiterhin Giovanni Battista Alliprandi, Christoph Dientzenhofer, Jakub Auguston, Okavian Broggio, Johann Blasius Santini-Aichel, František Maximilián Kaňka, Thomas Haffenecker und ab 1720 auch Kilian Ignaz Dientzenhofer.⁹⁵

Santini-Aichel (1677-1723) kam aus einer italienischen Familie, die aber schon seit mehreren Generationen in Böhmen ansässig war. Ursprünglich wurde er als Maler ausgebildet und machte auch Bildungsreisen nach Italien und Österreich. Vorbilder waren für ihn sowohl Mathey, als auch Johann Bernhard Fischer von Erlach, was seine Vorliebe für majestätische Monumentalität betrifft, sowie die Formen der Gotik, die er gekonnt in Masse

⁸⁹ Naňková 1989, S. 391

⁹⁰ Naňková 1989, S. 391

⁹¹ Neumann 1970, S. 30

⁹² Naňková 1989, S.392

⁹³ Bachmann 1964, S. 51

⁹⁴ Neumann 1970, S. 31

⁹⁵ Naňková 1989, S. 398

und Raum umgestaltete und auch Anregungen Borrominis und Guarinis. Er schaffte es, drei Richtungen des böhmischen Barock in seinen Werken anzuwenden: das sogenannte konventionelle Barock, das böhmische Radikal-Barock und die Barock-Gotik.⁹⁶

Santini-Aichel, ein böhmischer Sonderfall,⁹⁷ ist vor allem für seine Schöpfungen der Barock-Gotik bekannt. Er bildete die Gotik mehr äußerlich nach und zwar aus dekorativen und historischen Gründen.⁹⁸

Auch einige Palastbauten in Prag stammen von Santini. Er baute etwa das Palais Morzin (Abb. 23) auf der Kleinseite um und plante das Palais Thun (früher Kolowrat) (Abb. 24) auf der Nerudova Straße.⁹⁹

Santini trug bedeutend dazu bei, die für Böhmen typischen Stilrichtungen, die es von der österreichischen und bayrischen Kunst unterschied, einzuführen und hatte auch auf viele andere Architekten großen Einfluss, so etwa auf Octavio Broggio (1668-1742) oder den Pilsner Architekten Jakob Augston (gest. 1735.)¹⁰⁰

Auch František Maximilián Kaňka (1674-1766), ein Baumeister und Architekt tschechischer Herkunft, schöpfte aus den Ideen Santinis und entwickelte sie eigenständig weiter. Er trug maßgeblich zur Verbreitung des monumentalen perspektivischen Stils in Böhmen bei und machte ihn heimisch¹⁰¹. Er war sowohl für zahlreiche adelige Herren, als auch für Orden tätig. Seine Bauaufträge waren vielfältig: von Schlössern, Palais, Häusern zu Klosteranlagen bis hin zu Gartenanlagen und Möbeln.¹⁰² Karl VI. ernannte ihn zum kaiserlichen Architekten.¹⁰³

Zusammen mit Christoph Dientzenhofer bereitete Santini einem der bedeutendsten Architekten des Spätbarock in Böhmen den Weg: Kilian Ignaz Dientzenhofer (1689-1751), dem Sohn Christoph Dientzenhofers. Seinen persönlichen Stil entwickelte dieser aus dem Einfluss des radikalen Barocks, der klassizistischen Gemessenheit der französischen Kunst und einer der

⁹⁶ Neumann 1970, S. 35 f.

⁹⁷ Bachmann 1964, S. 37

⁹⁸ Bachmann 1964, S. 40

⁹⁹ Naňková 1989, S. 420

¹⁰⁰ Neumann 1970, S. 37

¹⁰¹ Neumann 1970, S. 37

¹⁰² Naňková 1989, S. 433

¹⁰³ Bachmann 1964, S. 50

Wiener Architektur verwandten Monumentalität.¹⁰⁴ Es ist möglich, dass er Studienreisen nach Italien und Frankreich gemacht hat. Belegt ist sein Aufenthalt in Wien 1725 und 1731¹⁰⁵, wo er besonders die Sakralbauten Hildebrandts studierte.¹⁰⁶ Er schuf Werke aus allen möglichen Gattungen, von Villen über Spitäler bis zu Kirchen und Propsteien. Er dürfte auch erheblichen Anteil am Palais Goltz-Kinsky auf dem Altstädter Ring in Prag gehabt haben und schuf gemeinsam mit Anselmo Lurago das Palais Piccolomini (später Sylva-Taroucca) (Abb. 25) in Prag. Den Schwerpunkt bildete aber der Kirchenbau.

Auch in Böhmen selbst hatte er großen Einfluss etwa auf die Werke Anselmo Luragos (1702-1765), der ein Schüler Kilian Ignaz Dientzenhofers war¹⁰⁷ und einige seiner Bauten vollendete.¹⁰⁸ Auch J. Jäger und Ignaz J. N. Palliardi standen unter dem Einfluss Dientzenhofers.¹⁰⁹

Schon zu Lebzeiten Dientzenhofers setzte eine neue Stilentwicklung ein, beeinflusst vom Rokoko, die sich vor allem ab 1740 entfaltete. Es kam zu einer Verkleinerung und Verfeinerung dekorativer Elemente und im Gesamtplan. Allerdings bekam das Rokoko in Böhmen nie so eine große Bedeutung, wie zum Beispiel in Bayern oder in Frankreich. Es beschränkte sich meist auf dekorative Ornamentik und Zierformen, während Grundriss und Raumaufteilung barock blieben.¹¹⁰

Neben Anselmo Lurago war Kakas Schüler Franz Ignaz Pree (gest. um 1755) ein wichtiger Vertreter des Früh-Rokoko.¹¹¹ Pree wird das Palais Colloredo in der Prager Altstadt zugeschrieben.¹¹²

Neben dem Rokoko kam auch der Klassizismus nach Böhmen. Manchmal kam es dabei sogar zu Stilmischungen. Die Prager Burg wurde unter Maria Theresia 1753-1755 vom in Wien ansässigen Italiener Nicolaus Pacassi klassizistisch umgebaut, wobei die Innenräume im Rokoko-Stil umgewandelt wurden. Johann Joseph Wirch (1732-1782) war einer der Architekten, denen es

¹⁰⁴ Neumann 1970, S. 37 ff.

¹⁰⁵ Nakova 1989, S. 438

¹⁰⁶ Bachmann 1964, S. 51

¹⁰⁷ Duras 1933, S. 72 f.

¹⁰⁸ Neumann 1970, S. 41

¹⁰⁹ Nakova 1989, S. 452

¹¹⁰ Neumann 1970, S. 42

¹¹¹ Neumann 1970, S. 42

¹¹² Nakova 1989, S. 438

gelang, monumentale Massen mit Rokoko-Dekorationen zu verbinden. Er gestaltete Matheys Erzbischöfliches Palais (Abb. 16) um.

„Die Barockbaukunst in Böhmen und Mähren wartet mit originellen Beispielen auf und darf wohl als die Kulturlandschaft der barocken Sonderformen gelten. Der obligate „italienische Geschmack“ und gleichzeitig damit konkurrierende französische Stilelemente sowie die Nähe der dominanten Barockmetropole Wien, schließlich die Tätigkeit der phantasievollen Dientzenhofers haben für eine ästhetische Formenverschmelzung gesorgt, die für Europa einzigartig ist.“¹¹³

¹¹³ Toman 1997, S. 268

4. Die Bauherren

Obwohl Prag und Wien Residenzstädte waren, gingen bauliche Impulse für den neuen Stil, wie schon erwähnt, nicht vom Kaiserhaus aus.

Die Prager Burg wurde während der ganzen Barockzeit nicht verändert und erst unter Maria Theresia kam es schließlich zu Umbauten. Die Wiener Hofburg wurde zuletzt im 16. Jahrhundert erweitert und ohne größere Umbauten weiterverwendet.¹¹⁴ Erst im 18. Jahrhundert kam es auch hier zu größeren baulichen Veränderungen.

Die Gegenreformation und dass sich der Hofadel nach dem Dreißigjährigen Krieg erst neu formieren musste brachten es mit sich, dass in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Profanbauten, mit wenigen Ausnahmen, kaum eine Rolle spielten¹¹⁵.

4.1. Wien

In Wien blühte der Palastbau speziell nach der Türkenbelagerung von 1683 auf. Diese Zeit geht einher mit der Blütezeit des erstarkten habsburgerischen Absolutismus, und doch ist es auch zu dieser Zeit nicht das Herrscherhaus, das den neuen Stil fördert, sondern vor allem der Adel gefolgt von kirchlichen Auftraggebern¹¹⁶. Anders als die absolutistischen Monarchen in Paris, Rom, Berlin oder Turin, griffen die habsburgerischen Kaiser weder in Prag noch in Wien stadtbildprägend in das Baugeschehen ihrer Residenzstädte ein. Trotzdem waren beide Städte – eben durch den Einsatz des Adels – von großer Bedeutung für die Entwicklung des Barock¹¹⁷.

Vor allem die großen Familien des Hofadels waren auch die Mäzenaten der bedeutenden Architekten wie etwa Fischer von Erlachs, Martinellis oder Hildebrandts¹¹⁸. Sie beriefen bedeutende Künstler nach Wien und empfahlen

¹¹⁴ Lorenz 1999, S. 221

¹¹⁵ Lorenz 1999, S. 221

¹¹⁶ Lorenz 1999, S. 224

¹¹⁷ Lorenz 2004, S. 154

¹¹⁸ Lorenz 1999, S. 225

einander auch gegenseitig große Künstler weiter. So erkundigte sich etwa Graf Michael Althan im Jahr 1688 beim Fürsten Maximilian Moritz von Fürstenstein, „ob derjenig, so bey dem Cavaglier Bernini 16 Jahr sich aufgehalten, Fischer heiße...“¹¹⁹.

Baufaufgaben des Adels waren in Wien vor allem Stadtpaläste. Ebenso wichtig war der Bau von Gartenpalästen vor der Stadtmauer. Diese beiden Bauaufgaben forderten den Architekten große, unterschiedliche Fähigkeiten ab¹²⁰.

Der Hof hatte nun in Wien eine neue Anziehungskraft auf den Adel. Die Gegenreformation war abgeschlossen, wodurch einem Aufstieg des katholischen Adels nichts mehr im Wege stand. Gleichzeitig bewirkte die Vergabe von Hofämtern an die Mitglieder angesehener Adelsfamilien einen starken Zuzug des Adels in die Stadt. Wien wurde immer mehr von einer Bürgerstadt zu einer Adelsstadt. Das ging einher mit dem Verlust zahlreicher Bürgerhäuser, die bisher das Stadtbild prägten, denn für einen Adelspalast mussten oft fünf bis sechs Bürgerhäuser abgerissen werden. Karl Eusebius von Liechtenstein betonte in seinem Traktat von 1678: „Denn was brachtig ist in einem Gebäu, wil ein Lang haben.“ Es war ein besonderes Zeichen von Macht, sich in der eng verbauten Stadt einen Palast mit möglichst vielen Achsen leisten zu können¹²¹. Es entsprach dem Selbstdarstellungsbedürfnis des Adels, seine politischen und ökonomischen Erfolge in möglichst breiten Fassaden mit dominanten und oft auch mit militärischen Trophäen geschmückten Portalen zum Ausdruck zu bringen¹²².

Der Hofadel versuchte in Wien für seine Paläste Standorte möglichst in der Nähe der Hofburg zu erreichen, was in dem dicht besiedelten Wien nicht immer einfach war¹²³.

Die Bauherren hatten bei ihren Bauten meist ein bedeutendes Wort mitzureden. Sie bestimmten Größe und auch Gestaltung des Palastes¹²⁴. Viele Adelige hatten Kavaliereisen nach Italien und in den Westen Europas hinter

¹¹⁹ Lorenz 2004, S. 152

¹²⁰ Lorenz 1999, S. 225

¹²¹ Kraus 1991, S. 9

¹²² Csendes 1985, S. 181

¹²³ Kluckert 1999, S. 56

¹²⁴ Kluckert 1999, S. 56

sich auf denen sie nicht selten auch in Architektur ausgebildet wurden und außerdem bedeutende Bauten kennenlernten¹²⁵.

Das Bauen war für den Adel fast wie eine Sucht. Der Kurfürst von Mainz, Lothar Franz Schönborn meinte: „Das Bauen ist ein Teufelsding, wenn man damit angefangen, kann man nicht mehr aufhören!“. Viele Adelige gingen an ihren Bauten finanziell zugrunde. Speziell in Wien galt es doch, neben dem Stadtpalast, auch noch ein Gartenpalais zu errichten. Hinzu kamen große Schlösser auf dem Lande¹²⁶. Außerdem mussten die meist sehr großen Bauten mit vielen Zimmern auch noch ausgestattet werden.

4.2. Prag

In Prag brachte es der Sieg der Habsburger bei der Schlacht am Weißen Berg mit sich, dass sich eine neue, teilweise landfremde, hochadelige Oberschicht bildete und gleichzeitig das eher lutherisch-calvinistisch Bürgertum und der niedere Adel verschwanden. Damit verschwanden einerseits bedeutende Auftraggeber und Bauherren, andererseits traten neue auf den Plan mit neuen Bauaufgaben. Viele Adelige waren durch den Krieg zu unglaublichem Reichtum gelangt¹²⁷. Nach der Schlacht auf dem Weißen Berg erhielten viele loyale Adelige nach Güterkonfiszierungen diese Besitztümer, um sie noch fester an den Kaiser zu binden. Es kam auch zu einer neuen Schicht adeliger Grundherren, die vom Kaiser Grundbesitz für ihre hervorragenden Leistungen als Offiziere oder Beamte erhielten¹²⁸.

Kaiser Matthias verlegte 1614 die Kaiserresidenz wieder nach Wien und somit fiel der Landesfürst als Bauherr großartiger Schlossbauten aus. Bauten die vom Kaiserhaus ausgingen bezogen sich auf die Gegenreformation und betrafen vor allem Kirchen und Klöster, aber keine Paläste. Dafür war der Adel in Böhmen umso baufreudiger und zwar sowohl die eingeborenen alten Adelsfamilien, also auch der neu emporgekommene Kriegsadel. Sie bauten vor allem im 17. Jahrhundert großartiger und verschwenderischer als sonst

¹²⁵ Pešek 2004, S. 142 f.

¹²⁶ Kraus 1991, S. 10

¹²⁷ Bachmann 1964, S. 9

¹²⁸ Winter 1971, S. 35

irgendwo in Mitteleuropa. So musste dem Palais des Albrecht von Waldstein ein ganzes Stadtviertel weichen. Das Palais des Humprecht Johann Graf Czernin von Chudenitz (Abb. 14) machte der Kaiserburg auf dem Hradschin Konkurrenz.¹²⁹

Gründe für diese Bauwut gab es verschiedene: Die einen bauten, um ihre Ebenbürtigkeit zu erweisen, andere als Protest – stellvertretend für den nach Wien übersiedelten König von Böhmen¹³⁰. Es war auch eine Art „Konkurrenz-Denken“ zu Wien. Der patriotisch-ständische Adel Böhmens wollte in einem Verteidigungsreflex gegenüber dem Wiener bürokratischen Zentralismus seine Macht zur Schau stellen¹³¹. Wieder andere bauten, um ihren neu errungenen Rang auch in repräsentativen Schloss- und Palastbauten zu verdeutlichen und zu präsentieren¹³². Sie wollten ihre politische und gesellschaftliche Karriere zu Schau stellen und mussten sich auch in ihrer neuen Stellung Familiensitze in Prag zulegen¹³³.

Der Adel begann erst langsam, mit dem Barock, in die Städte zu ziehen. Für Adelspaläste gab es daher – im Unterschied zum Landschloss – keine wesentliche Tradition. Das Vorbild war der italienische Palastbau, ohne dass sich eine nennenswerte Synthese mit einheimischen Traditionen ergab.¹³⁴ Doch mussten die italienischen Künstler sich auch den heimischen Umständen anpassen, mussten mit böhmischen Baustoffen arbeiten, mit dem gegebenen Terrain und mit älteren Grundrissen kämpfen. Es entstanden also auch keine rein italienischen Kopien¹³⁵.

Am besten eigneten sich für die neuen Palastbauten die noch relativ unbebaute Kleinseite und der Hradschin. Die Altstadt war schon durch Bürgerhäuser dicht verbaut und die Neustadt zu weit weg vom Zentrum der Macht¹³⁶.

In Prag bauten auch sehr wichtige Adelsfamilien noch lange nach 1683 wichtige und kostspielige Paläste, obwohl nach 1620 alles für Tschechien wichtige Geschehen nach Wien verlegt worden war. Prag blieb trotzdem Sitz

¹²⁹ Bachmann 1964, S. 10

¹³⁰ Bachmann 1964, S. 10

¹³¹ Petráň 1989, S. 62

¹³² Bachmann 1964, S. 10

¹³³ Petráň 1989, S. 60

¹³⁴ Bachmann 1964, S. 13

¹³⁵ Polišenský 1973, S. 12

¹³⁶ Pleticha 1989, S. 28

der Landesstände und auch des Herrschers, den in seiner Abwesenheit der Statthalter vertrat. Für den tschechischen Adel genügte es nicht, nur in Wien vertreten zu sein, sie wollten auch in ihrem Land, also in Prag, repräsentiert sein. Manchmal war es auch eine absichtliche politische Demonstration des tschechischen Adels, der wollte, dass Prag wieder zur wichtigsten Residenzstadt werde. Prag war außerdem viel weniger dicht besiedelt als Wien.

Lady Montagu, die Frau des englischen Botschafters in Istanbul, die 1716 Wien besuchte, lobt in ihren Briefen, einerseits die Pracht der Ausstattung der Adelspaläste Wiens, bemängelt aber andererseits die unglaubliche Bevölkerungsdichte in der inneren Stadt, die es nicht einmal ermögliche, wie sonst üblich, den Wohnbereich der Adelligen, von dem der Nichtadeligen und des Dienstpersonals zu trennen. In Prag gab es hingegen viel mehr Bauplatz und damit auch billigere Grundstückspreise¹³⁷.

Nach dem Dreißigjährigen Krieg waren viele Häuser am linken Ufer der Moldau zerstört und die Adelligen konnten hier Grundstücke erwerben. Eine Residenz in Prag zu haben wurde zusehends zur sozialen und praktischen Notwendigkeit. Der Adel erhielt immer mehr Besitztümer und Ämter und verbrachte immer mehr Zeit in der Stadt. Auch das soziale und kulturelle Klima Prags entsprach den Bedürfnissen und so blieb ein Hofleben in der Stadt aufrecht, obwohl der Herrscher nicht anwesend war¹³⁸.

Seit den 40er Jahren des 18. Jahrhunderts erlahmte aber das Interesse am Bau neuer Palais immer mehr. Dazu trugen einerseits die Österreichischen Erbfolgekriege nach dem Amtsantritt Maria Theresias bei, während derer Prag (1741-1742 und 1744 und 1757) von den Franzosen belagert und besetzt wurde, andererseits die Zentralisationspolitik Maria Theresias, die die Aufmerksamkeit des Adels auf Wien richtete und Prag immer mehr zur Provinz werden ließ.¹³⁹

¹³⁷ Pešek 2004, S. 142

¹³⁸ Hojda 1995, S. 16

¹³⁹ Petráň 1989, S. 62 f.

5. Die Paläste

Bevor wir uns auf den Vergleich der Palais der Städte Wien und Prag einlassen, ist zunächst interessant, wie Zeitgenossen den Unterschied der beiden Städte erlebten. Sehr aufschlussreich sind dafür die Reisebriefe der Lady Montagu von 1716-1718. Diese gebildete Dame war mit Edward Wortley Montagu verheiratet, der als Gesandter Englands nach Konstantinopel geschickt wurde. Er machte dabei den Umweg über Wien, um dem Kaiser die Dienste des großbritannischen Kabinetts für Friedensverhandlungen mit der hohen Pforte anzubieten. Lady Montagu begleitete ihren Gatten auf seiner Reise, die über Haag, Köln, Frankfurt, Würzburg, Nürnberg und Regensburg nach Wien führte, wo sie sich zehn Wochen aufhielten, um dann über Prag, Dresden, Leipzig und Braunschweig nach Hannover zu gelangen und schließlich über Blankenburg zurück nach Wien, von wo aus sie nach Ungarn aufbrachen und schließlich nach Adrianopel, später nach Konstantinopel gelangten. Anfang Juni 1718 verließen sie schließlich die Stadt und kehrten im Oktober nach England zurück. Während dieser Reise schrieb Lady Montagu Briefe an ihre Schwester und an intime Freunde¹⁴⁰.

In einem Brief aus Wien vom 8. September 1716 schrieb sie an ihre Schwester: *„Wien, des Kaisers Haupt- und Residenzstadt hat eigentlich meinen Erwartungen gar nicht entsprochen. Vor allem ist es viel kleiner, als ich es mir vorgestellt hatte. Die Straßen sind eng beisammen und derartig schmal, dass es unmöglich ist, einen richtigen Eindruck von den schönen und großartigen Fassaden der Paläste zu gewinnen. Es wären wahrlich viele angesichts ihrer gediegenen Pracht der Bewunderung wert. Sie sind durchwegs aus feinem weißem Stein gebaut und ungemein hoch. Um das Missverhältnis zwischen dem engen Stadtgebiet und der zahlreichen Bevölkerung, die darin wohnen will, auszugleichen, sind die Baumeister scheinbar auf das Allheilmittel verfallen, eine zweite Stadt auf die erste zu türmen. So haben denn die meisten Häuser fünf, einige sogar sechs Stockwerke. Wie Du Dir leicht vorstellen kannst, sind die Zimmer infolge der schmalen Straßen ungemein finster; was mir aber*

¹⁴⁰ Blumenthal 1932, S. 10 ff.

unerträglich erscheint, ist der Umstand, dass es kein Haus gibt, das weniger als fünf bis sechs Familien beherbergt. Eine einfache dünne Wand trennt die Appartements der größten Dame, sogar des Staatsministers, von der Behausung des Schneiders oder Schusters. Auch kenne ich niemand, der in einem Hause mehr als zwei Stockwerke bewohnt, eines für den Gebrauch der Herrschaft, das zweite, höhere für die Dienerschaft bestimmt. (...) man kann nicht leicht etwas Prächtigeres finden, als die Wohnungen und kommt aus dem Staunen nicht heraus. Gewöhnlich bestehen sie aus einer Flucht von acht bis zehn großen Zimmern, alle parkettiert und getäfelt. Türen und Fenster schmückt reich vergoldetes Schnitzwerk. Und was die Einrichtung betrifft, so findet man nur selten Gleichwertiges in den Schlössern regierender Fürsten. Herrliche Brüsseler Gobelins, riesengroße Spiegel in Silberrahmen, entzückende japanische Porzellantische, Ruhebetten, Stühle wetteifern um die Gunst des Beschauers; Betthimmel und Vorhänge aus feinstem Genueser Damast oder Samt verschwinden fast unter Goldspitzen und Stickerei. Gemälde und kostbare chinesische Porzellanvasen bringen eine heitere Note in das Ganze. In kaum einem Raum fehlen die großen Bergkristall-Leuchter. (...) Ich gestehe, dass ich noch niemals etwas Reizenderes gesehen habe, als die Wiener Vorstädte. Die Josephstadt ist sehr groß und besteht fast ausschließlich aus prächtigen Palästen. Hielte es der Kaiser für angebracht, die Stadttore entfernen zu lassen und die Vorstädte mit Wien zu vereinigen, so hätte er eine der größten und schönsten Städte Europas.“¹⁴¹

Ein Brief aus Prag, ebenfalls an ihre Schwester, stammt vom 17. November 1716. Für diese Stadt hat sie weniger lobende Worte bereit: „Prag, die Landeshauptstadt, war einst die Residenz der böhmischen Könige. Einzelne Reste früherer Größe sind erhalten. Die Stadt, eine der bedeutendsten im Reich, besteht größtenteils aus uralten Bauten und ist spärlich bewohnt. Häuser sind also sehr billig. Jene Leute von Stande, die den Aufwand des Wiener Lebens nicht leicht mitmachen können, erwählen sich Prag zum Aufenthaltsort. Hier geben sie ihre Gesellschaften, musizieren und vergnügen sich auf alle Art; die Freuden des Hoflebens müssen sie allerdings entbehren. Dies ist mit recht geringen Kosten verbunden, da alles im Überfluss vorhanden ist.“¹⁴²

¹⁴¹ Körner 2006, S. 52 ff.

¹⁴² Blumenthal 1932, S. 55

Während Lady Montagu in Wien besonders die Pracht der Paläste hervorhebt, erwähnt sie diese in Prag mit keinem Wort. Das könnte aber auch damit zusammenhängen, dass sie sich in Prag wesentlich kürzer aufhielt und nicht, wie in Wien, in die Gesellschaft eingeführt wurde und von „Personen mit hohem Rang“ zu Tisch geladen wurde¹⁴³, also wahrscheinlich kaum Prager Palais auch von innen gesehen hat. Ganz deutlich wird hier aber der Kontrast zwischen Wien und Prag, was die Verbauung betrifft. Lady Montagu bemängelt die dicht bebauten, engen Gassen Wiens, die einen „*richtigen Eindruck von den schönen und großartigen Fassaden der Paläste*“ verwehren, während sie von Prag als „*spärlich bewohnt*“ spricht und somit Häuser billig zu haben seien.

5.1. Gartenpalais – Wiener Spezialität?

Lady Montagu lobt auch besonders Wiens Vorstädte, die „*fast ausschließlich aus prächtigen Palästen*“ bestünden. Auf den ersten Blick ist auffällig, dass es ein Wiener Phänomen in Prag nicht in dieser Weise gibt: Die Gartenpalais außerhalb der Stadtmauer. Eine Ausnahme bildet etwa das Schloss Trója (Abb. 17), das aber mit den Wiener Gartenpalais kaum vergleichbar ist. Es erinnert eher an römische Landvillen. Gartenpalais waren in Prag weniger notwendig, als in Wien. Das dicht verbaute Wien mit seinen engen Gassen drängte den Adel geradezu, sich Luft zu machen und in prächtigen Lustschlösschen mit großen Gartenanlagen in der Nähe der Stadt Erholung zu finden. Wien war von Mauern umgeben, die eine Ausweitung der Stadt verhinderten. Außerdem waren aufgrund der Türkenbelagerung die ehemaligen Vorstädte verschwunden oder geschliffen worden. Es war also, nach der Türkengefahr, genügend freie Fläche und dadurch billiger Baugrund vorhanden, was das Entstehen von zahlreichen Gartenpalais stark begünstigte. Prag war hingegen viel weniger dicht besiedelt. Es glich in dieser Hinsicht, mehr als Wien, dem päpstlichen Rom, das von einer großen Stadtmauer umgeben war, innerhalb derer aber auch noch viel unbesiedeltes Gebiet lag¹⁴⁴. Vor allem der Hradschin und die Kleinseite, aber auch die Neustadt waren wenig besiedelt. So konnten auf diesen unbebauten Flächen – eher als in Wien –

¹⁴³ Blumenthal 1932, S. 35

¹⁴⁴ Pešek 2004, S. 139

auch innerhalb der Stadtmauern größere, freistehende Palais entstehen, Wie etwa das Palais Czernin (Abb. 14) auf dem Hradschin, das Palais Lobkowitz (Abb. 20, 21) auf der Kleinseite oder das Palais Sternberg (Abb. 26) auf dem Hradschin. Bei diesen Palais handelt es sich eigentlich schon um eine Mischung zwischen Stadtpalais und Gartenpalais.

Eine Parallele zwischen Wien und Prag gibt es vielleicht nur in der Hinsicht, als sich einige Adelige auch in Prag ein zweites Palais bauen ließen. Allerdings nicht außerhalb der Stadtmauer, sondern innerhalb der Agglomeration Prags. Einige Familien hatten ein Palais auf der Kleinseite oder auf dem Hradschin und ließen sich zusätzlich eines im locker besiedelten Gebiet der Neustadt erbauen, das auch mit umfangreichen Wirtschaftseinrichtungen¹⁴⁵ versehen war. Gartenpalais im Sinne der Wiener Gartenpalais sind aber in Prag nicht zu finden.

5.2. Größenverhältnis

Ein zweiter Unterschied zwischen Wien und Prag – diesmal innerhalb der Stadtpalais – ist noch erstaunlicher. Zwar findet man in Wien kein Palais mit so gigantischen Ausmaßen wie etwa das Palais Waldstein oder das Palais Czernin in Prag mit seinen 29 Achsen. Bauten dieser Größe wären in Wien gar nicht möglich gewesen, ohne große Stadtteile kostspielig zu zerstören. Außerdem wäre es, da Wien die Residenzstadt des Kaisers war, als eine zu große Provokation empfunden worden, Palais dieser Größe errichten zu lassen. Doch gibt es im Allgemeinen in Wien viele Fassaden, die die Fassaden der Prager Palais an Ausdehnung weit übertreffen. So haben etwa das Palais Dietrichstein-Lobkowitz (um 1690) (Abb. 4) auf dem Lobkowitzplatz, das Stadtpalais des Prinzen Eugen (1696-1723) (Abb. 27) in der Himmelpfortgasse, das Palais Liechtenstein (um 1700) (Abb. 28), das in der Herrengasse stand und ein Fassadenprojekt (um 1670) für das Palais Dietrichstein (Abb. 29) in der Herrengasse jeweils 17 Fensterachsen. Das Palais Questenberg (um 1701) (Abb. 30) in der Johannesgasse kann mit 16 Fensterachsen aufwarten, das frühbarocke Palais Herberstein (Abb. 31) beim Michaelerplatz mit 15, das

¹⁴⁵ Pešek 2004, S. 144

Palais Starhemberg (um 1660) (Abb. 3) am Minoritenplatz und das Palais Kaunitz-Liechtenstein (1689-1700) (Abb. 5) in der Bankgasse mit jeweils 13 und das Palais Dietrichstein (1755) (Abb. 32) auf dem Minoritenplatz mit 12.

In Prag hingegen, gibt es außer den genannten Palais Waldstein und Czernin als eines der wenigen Beispiele noch das Palais Toscana (1689-91) (Abb. 33) auf dem Hradčanské náměstí, das mit 18 Fensterachsen den Wiener Palais überlegen ist. Größere Palais in Prag sind etwa noch das Palais Buquoy (nach 1736) (Abb. 34) auf dem Velkopřevorské náměstí auf der Kleinseite mit 14 Fensterachsen, das Palais Morzin (1713/14) (Abb. 23) und das Palais Thun-Hohenstein (1716-1721) (Abb. 24) auf der Nerudová Straße auf der Kleinseite und das Palais Kaunitz (1725) (Abb. 35) in der Panská in der Neustadt mit jeweils 13 Achsen.

Auf den ersten Blick ließe das darauf schließen, dass es in Prag bei vielen Palästen weniger Platz gegeben hätte, als in Wien. Das war aber, wie wir schon gesehen haben, nicht der Fall. Im Gegenteil, Wien war dicht verbaut, während Prag an vielen Stellen Bauten im Ausmaß eines Palais Czernin ermöglicht hätte. Betrachtet man die historischen Hintergründe, so muss man feststellen, dass auch hierin nicht der Grund liegen kann: Vom Dreißigjährigen Krieg war Wien kaum betroffen. Prag war hingegen sehr stark in das Kriegsgeschehen dieses Krieges involviert. Einerseits wurden zahlreiche Güter von vertriebenen oder hingerichteten aufständischen Adeligen frei und wurden zu Spottpreisen oder sogar gratis – als Belohnung für den Einsatz im Krieg – an den neuen Adel verteilt, andererseits wurden, vor allem am linken Moldauufer, zahlreiche Häuser durch den Einfall der Schweden am Ende des Krieges zerstört, sodass auch hier Baugrund sehr billig frei wurde. Wien war hingegen von der Türkenbelagerung stark betroffen. Doch wurden dabei vor allem die Vorstädte der Stadt zerstört oder geschliffen, während die Stadt selber, umgeben von einer festen Stadtmauer, weniger Schaden litt.

Auch ein Blick ins Grundbuch der Stadt Wien zeigt, dass die Bürgerhäuser, die den Palais weichen mussten, alle von den jeweiligen Adeligen rechtmäßig erworben worden waren und sie sie nicht etwa im böhmischen Aufstand durch Besizenteignung protestantischer Adeliger erhielten. Solche Beschlagnahmungen sind zwar in Wien durchaus vorgekommen, treffen aber nicht auf die von mir untersuchten Palais zu.

Anstelle des Winterpalais des Prinzen Eugen (Abb. 30) in der Himmelfortgasse standen etwa ursprünglich vier Bürgerhäuser. Das erste erwarb der Generalfeldmarschall Prinz Eugen von Savoyen 1694 käuflich vom kaiserlichen Kammerrat im Königreich Böhmen Carl Maximilian Graf von Thurn-Valsassina. Das zweite verkauften Johann Anton und Johann Carl Quintin Grafen von Herberstein am 15. Februar 1695 an den Prinzen Eugen. Das dritte kaufte er am 6. März 1703. Das vierte erwarb er von Johann Caspar von Gattenhof am 20. Juli 1719¹⁴⁶.

Dem heutigen Palais Dietrichstein-Lobkowitz (Abb. 4) auf dem Lobkowitzplatz mussten zwei Häuser weichen. 1687 verkaufte der Prälat von St. Dorothea Hieronymus III. (Hayden) das sogenannte „Dorotheerbad“ um 7000 Gulden an den Oberstallmeister Graf Philipp Sigmund von Dietrichstein. Das zweite Haus war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Besitz des Freiherren Hans Franz Leopold von Fels, dessen Erben es 1687 an den Grafen Dietrichstein verkauften¹⁴⁷.

Auch anstelle des Palais Questenberg (Abb. 30) in der Johannesgasse standen ursprünglich zwei Häuser, die durch ein schmales Gässchen voneinander getrennt waren. Beide erwarb Johann Adam von Questenberg käuflich und schloss sie in einem Palast zusammen¹⁴⁸.

Ähnliches konnte ich auch über das Palais Kaunitz-Liechtenstein (Abb. 5) in der Bankgasse in Erfahrung bringen, bei dem 1691 Dominik Graf Kaunitz zwei Häuser aufkaufte¹⁴⁹.

Außerdem können wir davon ausgehen, dass Baugrund in Wien – aufgrund der dichten Verbauung – um einiges teurer war, als in Prag. Paradoxe Weise ließe das darauf schließen, dass die Wiener Palais schmaler und dafür höher gebaut worden wären. Das ist aber nicht der Fall. Die Höhe der Palais in Wien und Prag ist in etwa miteinander vergleichbar.

Vielleicht mag es einerseits daran liegen, dass es natürlich auch in Prag dichter verbaute Stadtteile gab. Wie in Wien, mussten auch in Prag oft zahlreiche Bürgerhäuser zerstört und ihre Bauparzellen zusammengelegt werden, um ein Palais errichten zu können. Dem Palais Waldstein musste ja

¹⁴⁶ Harrer 1951, Bd. 5, S. 192 ff.

¹⁴⁷ Harrer 1951, Bd. 6, S. 135 ff.

¹⁴⁸ Harrer 1951, Bd. 5, S. 250 ff.

¹⁴⁹ Harrer 1951, Bd. 7, S. 230 ff.

etwa ein ganzes Stadtviertel weichen. Vielleicht waren es gerade die beliebten Viertel des Adels, also in der Nähe der Burg, die besonders begehrt waren, die auch dichter verbaut waren, was eine Ausdehnung der Paläste in die Breite verhindern würde.

Der Adel, der in Wien reich und mächtig war, war normalerweise auch in Böhmen reich begütert. Allerdings war er, da der Kaiser in Wien residierte, durch Hofämter an diese Stadt gebunden. Da er also eher in Wien wohnte, ließ er sich wahrscheinlich auch dort die prächtigeren Bauten errichten. Es war eine Sache des Prestiges, die Achsenzahl der Palais möglichst groß zu halten. Noch mehr, da das in Wien sehr schwierig zu bewerkstelligen und nur mit erheblichen finanziellen Mitteln zu erreichen war. Ich habe schon den großen Architekturliebhaber Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein zitiert, der in seinem Traktat von 1678 aussagt: „Denn was brachtig ist in einem Gebäu, wil ein Lang haben.“¹⁵⁰ Interessant wäre es an dieser Stelle zu vergleichen, wie das bei den Familien aussieht, die sowohl in Prag als auch in Wien ein Palais besaßen, aber dieser Frage wollen wir uns an einer anderen Stelle dieser Arbeit widmen.

Natürlich gab es auch in Wien Ausnahmen und Palais mit einer sehr geringen Achsenanzahl. Das Palais Wilczek (kurz nach 1719) (Abb. 36) in der Herrengasse, das Palais Daun-Kinsky (ab 1713) (Abb. 13) auf der Freyung, das Palais Fürstenberg (um 1720) (Abb. 38) in der Grünangergasse und das Palais Erdödy-Fürstenberg (um 1720) (Abb. 37) in der Himmelpfortgasse haben etwa nur sieben Fensterachsen, das Palais Mollard-Clary (1690er) (Abb. 39) in der Herrengasse und das Palais Collalto (1715-25) (Abb. 40) am Hof gar nur fünf.

5.3. Die Wiener Art, Fassaden zu schmücken – Planimetrismus

Die Entwicklung der frühbarocken Palais verlief in Prag und Wien mehr oder weniger parallel. In beiden Städten setzt der erste „Bauboom“ der Palais in etwa in der Jahrhundertmitte des 17. Jahrhunderts ein. Diese frühbarocken Palais zeichnen sich sowohl in Prag, als auch in Wien besonders dadurch aus, dass sie durch eine Aneinanderreihung gleicher Achsen, ohne jegliche Betonung etwa der Mitte oder der Seitenteile, beeindrucken wollten.

¹⁵⁰ Kraus 1991, S. 9

Parataktisch werden die Fensterreihen aneinandergereiht, auch wenn die einzelnen Fensterachsen, durch den Wechsel der Fensterverdachungen in den einzelnen Stockwerken, rhythmisiert werden können. In der Architektur dieser Zeit ist besonders der Wechsel zwischen Segment- und Dreiecksgiebeln beliebt, den auch Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein in seinem Architekturwerk wegen seiner „Lieblichkeit“ empfiehlt¹⁵¹.

Es gibt heute vor allem in Wien nur wenige noch stehende Beispiele von Palais aus dieser frühen Zeit. Viele dieser Palais sind uns aber aus dem Werk Wolfgang Wilhelm Praemers ("Palaz zur Accomodirung eines Landts-Fürsten") bekannt, der zahlreiche damals „moderne“ Bauten in seinem Werk festhielt. So auch das Palais Abensberg-Traun (Abb. 2), aus dem Jahr 1655, das in der Herrengasse stand. Es gilt als eines der ersten Bauten dieses neuen Stils in Wien. Nicht lange danach entstand auch der Leopoldinische Trakt der Hofburg (Abb. 1) und das Palais Starhemberg (um 1660) (Abb. 3) auf dem Minoritenplatz, die beide heute noch stehen. Auch das etwas spätere Palais Dietrichstein (1670) (Abb. 29) in der Herrengasse und das Palais des Grafen Montecuccoli (Abb. 41) in der Schenkenstraße sind uns durch die Zeichnungen Praemers bekannt.

In Prag gehören zu diesen frühen Bauten zum Beispiel das Palais Czernin (1669-73) auf dem Hradschin, das Palais Kolowrat-Novohradský (1673) (Abb. 15) auf dem Ovocní trh in der Altstadt und ein Entwurf für das Palais des Grafen Dietrichstein (um 1671) (Abb. 42).

Auch wenn das System der additiv aneinandergereihten Achsen in beiden für uns interessanten Städten gleich ist, so gibt es doch Unterschiede in der Ausführung. Vergleicht man etwa das Palais Czernin mit den Wiener Palais dieser Zeit, so wird auf den ersten Blick ganz deutlich, dass die Prager Version viel plastischer ist, als die Wiener. Die gigantische Hauptfassade des Palais Czernin ist zweieinhalb Stockwerke hoch und besteht aus insgesamt 29 additiv aneinandergereihten Achsen über einem hohen, diamantierten Sockelgeschoß. Sie wird vor allem von den plastisch hervorstechenden kolossalen Halbsäulen dominiert, die Kompositkapitelle mit Masken tragen und sich mit hohen, ebenfalls diamantierten Postamenten, nach unten ins Sockelgeschoß fortsetzen. Die Fenster des ersten und zweiten Stockes werden – jeweils um

¹⁵¹ Fidler 1990, S. 389

eine Phase versetzt – abwechselnd von Segment und Dreiecksgiebeln bekrönt. Die Frieszone wird durch die Fenster des Halbstockes unterbrochen. In den eingefallenen Feldern der Frieszone wiederholt sich das Motiv der Diamantquader.

Betrachtet man hingegen die Fassade des Leopoldinischen Traktes der Hofburg in Wien, so sieht man eine flach gestaltete kolossale Pilastergliederung gleichförmig über die ganze Fassade verteilt.¹⁵² Caratti – der Architekt des Palais Czernins – übernimmt diese Gliederung zwar für sein Palais, allerdings verwendet er statt der flachen Pilaster plastisch hervortretende Halbsäulen, die der Fassade ein monumentales Aussehen verschaffen. Jedoch bildet auch in Prag das Palais Czernin eine Ausnahme. Der Bauherr – Humprecht Johann Graf Czernin – hielt sich in Venedig auf und kam mit der dortigen Architektur und vor allem mit Palladio in Berührung. Er studierte auch Architektur und brachte in diesen Bau ganz bestimmt viele eigene Ideen und Vorstellungen mit ein. Nachfolger hat sein Palais in Prag nicht gefunden.

In Wien fand indessen der um 1650 modern gewordene Fassadenplanimetrismus seinen Platz. Ausgangspunkt war das klassische Fassadensystem, bei dem ein horizontaler Sockel von zwei bis drei Geschossen überragt wird, die durch eine kolossale Pilasterordnung miteinander verbunden sind. Dieses tektonische Prinzip der Säulenordnung geht nun eine Verbindung mit der Flächentextur eines neuen Fassadenplanimetrismus ein. Ein extrem niedriges Grundrissrelief, bei dem Pilaster und Lisenen die bevorzugten Gliederungselemente darstellen, die außerdem oft noch dazu ihre tektonische Aufgabe völlig verlieren, indem in den Pilasterschaft Spiegel eingelassen werden und die Schäfte durch mehrere Schichten an die Wand geklebt werden, zeichnet diese Fassaden aus. Eine kräftige Farbgebung machte das System von Schichtungen und Überschneidungen verstehbar¹⁵³. In der weiteren Entwicklung werden auch die Fenster durch einfache Putzschichten miteinander verbunden, sodass diese Fensterbahnen den Pilastern optisch gleichgestellt werden konnten. Schließlich verschwindet das tektonische Element völlig aus der Fassade und ein Raster von geometrisch eingelassenen Putzfeldern entsteht¹⁵⁴.

¹⁵² Lorenz 1999, S. 123

¹⁵³ Fidler 1990, S. 388

¹⁵⁴ Fidler 1990, S. 389

Ein solches System des Fassadenplanimetrismus ist in Prag nicht oder kaum zu finden. Eine Ausnahme bildet das Palais Kolowrat Novohradský in der Altstadt. Auch ein Entwurf für das Palais Dietrichstein, der allerdings nicht ausgeführt wurde, das Gallus-Kloster in der Altstadt und das Jesuitenprofesshaus auf der Kleinseite weisen einen solchen Fassadenplanimetrismus auf. Diese Bauten sind aber stilistisch in Prag einzigartig.

5.4. Grundzüge der Gliederung

Ein weiterer Unterschied der Fassaden in Wien und in Prag ist die Gliederung der Fassade allgemein. Während in Wien die Fassaden meist durch kolossale Pilaster gegliedert sind und dadurch eine vertikale Gliederung vorherrscht – nur das Sockelgeschoß wird meist horizontal durch ein Gurtgesims vom Rest der Fassade getrennt –, findet man in Prag viel öfter durch Gesimse geteilte Geschoße. Natürlich gibt es auch in Prag Ausnahmen, wie etwa das bereits erwähnte Palais Czernin (Abb. 14), das Palais Sweerts-Spork (1694-99) (Abb. 43) in der Hybernská in der Neustadt, das Palais Morzin (1713/14) (Abb. 23) in der Nerudova auf der Kleinseite, das Palais Thun-Hohenstein (1716-21) (Abb. 24) in der Nerudova auf der Kleinseite und das Palais Oettingen (1723) (Abb. 44) in der Josefská auf der Kleinseite, doch sind die horizontal gegliederten Palais in der Mehrzahl. Zumal die vertikale Gliederung bei den meisten der erwähnten Palais nicht sehr deutlich zum Tragen kommt, da einerseits die kolossalen Pilaster nur sehr spärlich gesetzt sind – sie fassen meist zwei Fensterachsen zusammen –, andererseits, etwa beim Palais Sweerts-Spork, auch die Horizontale oft sehr dominant ist. Hier werden die Fensterparapete – unter dem zweiten Obergeschoß mit Diamantquadern, unter dem ersten Obergeschoß mit eingelassenen Putzflächen – mit den kolossalen ionischen Pilastern verbunden, sodass eine Art „Webmuster“ entsteht.

Eine Ausnahme in Wien stellt das Palais Caprara (1694-1698) (Abb. 45) dar. Bei der Fassade dieses Palais werden die einzelnen Geschoße durch

kräftige Gurtgesimse voneinander getrennt. Diese Fassade ist aber für Wien eher untypisch.

Ein weiterer Unterschied zwischen Prag und Wien hängt eng damit zusammen: 1685 wird erstmals in Wien – und zwar beim Palais Dietrichstein-Lobkowitz (Abb. 4) auf dem Lobkowitzplatz ein Mittelrisalit eingesetzt, der 1710 von Johann Bernhard Fischer von Erlach mit einer Attika versehen wurde. Die Einsetzung dieses Mittelrisalits scheint hier auf ästhetisch-praktischen Gründen zu beruhen. Da die Straßenflucht an dieser Stelle nämlich einen Knick hat, wurde der Risalitansatz verwendet, um diesen zu vertuschen¹⁵⁵. Allerdings herrscht beim Palais Dietrichstein-Lobkowitz noch die „alte“ Gliederung der Fassade vor. Auch beim heutigen Palais Kaunitz-Liechtenstein (1689-1700) (Abb. 5) in der Bankgasse verwendeten Enrico Zuccalli und Domenico Martinelli einen, diesmal von einer kolossalen Pilasterordnung gegliederten, Mittelrisalit, der von einer Attika bekrönt wird. Dieser Typus sollte sich in Wien immer öfter durchsetzen. Eine Betonung der Mittelachse wurde immer wichtiger. Der Palazzo Chigi (Abb. 6) in Rom von Bernini hatte hier Vorbildwirkung.

Zwar findet man auch in Prag Palais, deren Mitte durch vorstehende Mittelrisalite betont ist, meist sind diese aber nicht durch kolossale Pilaster gegliedert und auch nicht von einer Attika bekrönt. Das Palais Kaiserstein (1700-1703) (Abb. 18) hat zwar eine Attika – was wohl, wie wir später noch sehen werden, auf die Schulung Alliprandis in Wien zurückzuführen ist – beim Mittelrisalit werden aber die Stockwerke von den Gurtgesimsen horizontal voneinander getrennt. Auch beim Palais Schönborn (1643-1656) (Abb. 46) und beim Palais Hrzanů z Harrasova (1702-1704) (Abb. 47) herrscht beim Mittelrisalit, der diesmal nicht von einer Attika bekrönt wird, die horizontale Gliederung vor

¹⁵⁵ Fidler 1990, S. 391

5.5. Dachbegründungen

Das führt uns gleich zum nächsten Unterschied der Prager und Wiener Palais. Dieser findet sich in den Dachbegründungen. Viel seltener als in Wien, findet man in Prag Attiken. Attiken werden hingegen in Wien häufig verwendet, um die Fassaden nach oben hin abzuschließen. So findet man etwa beim Palais Dietrichstein-Lobkowitz (1685-1687, 1710 verändert) (Abb. 4) auf dem Lobkowitzplatz, beim Palais Kaunitz-Liechtenstein (1689-1700) (Abb. 5) in der Bankgasse, beim Stadtpalais des Prinzen Eugen (1696-1723) (Abb. 27) in der Himmelpfortgasse, beim Palais Batthyany-Schönborn (1699-1706) (Abb. 11) in der Renngasse, beim Palais Questenberg (ab 1701) (Abb. 30) in der Johannesgasse und beim Palais Daun-Kinsky (ab 1713) (Abb. 13) auf der Freyung Attiken. Auch einige Gartenpalais sind von Attiken bekrönt, so etwa das Palais Althan (um 1690) (Abb. 48), das heute nicht mehr existiert und auf dem ehemaligen Althanplatz im 9. Bezirk stand, das Palais Strattmann (1692-1697) (Abb. 49) in der Waldegghofgasse, oder das Palais Trautson (1710-12) (Abb. 12) in der Museumstraße.

Auch an einigen Prager Palais findet sich eine Attika. Beispiele wären etwa, das Palais Toscana (1689-91) (Abb. 33) auf dem Hradčanské náměstí auf dem Hradschin, das Palais Kaiserstein (1700-1703) (Abb. 18) auf dem Malostranské náměstí auf der Kleinseite, das Palais Lobkowitz (1702-1707) (Abb. 20, 21) in der Vlašská auf der Kleinseite, oder das Palais Clam-Gallas (1713-19) (Abb. 22) in der Husova in der Altstadt. Hier ist aber auffallend, dass die meisten dieser Bauten entweder von Wiener Architekten erbaut wurden, oder von solchen, die zunächst in Wien gelernt haben, und dann erst nach Prag gekommen sind. Auf dieses Phänomen werden wir aber später noch genauer eingehen.

Dafür werden in Prag die Mitte bzw. die einzelnen Risalite viel öfter durch einen Dreiecksgiebel, also ein Frontispiz, betont und bekrönt. In Ausnahmefällen, wie etwa beim Palais Thun-Hohenstein (1716-1721) (Abb. 24) in der Nerudova auf der Kleinseite, kann es sich auch um einen Segmentgiebel handeln. In Wien findet sich ein solcher Frontispiz etwa beim Gartenpalais Trautson (1710-12) (Abb. 12) in der Museumstraße oder beim Palais

Dietrichstein (1755) (Abb. 32) auf dem Minoritenplatz. Dem stehen in Prag als Beispiele das Palais Schönbornský (1643-56) (Abb. 46) auf dem Tržiště auf der Kleinseite, das Palais Lobkowitz (1702-1707) (Abb. 21) in der Vlašská auf der Kleinseite, das Palais Clam-Gallas (1713-19) (Abb. 22) in der Husova in der Altstadt, das Palais Oettingen (1723) (Abb. 44) in der Josefská auf der Kleinseite, das Palais Kaunitz (1725) (Abb. 35) in der Panská in der Neustadt, das Palais Schirdingovsky (nach 1731) (Abb. 50), das Palais Buquoy (nach 1736) (Abb. 34) auf dem Velkopřevorské náměstí auf der Kleinseite und das Palais Sylva-Taroucca (1742-51) (Abb. 25) auf Na příkopě in der Neustadt gegenüber.

5.6. Dachaufbauten und Gaupen

Zwei andere Prager Phänomene sind in Wien eigentlich gar nicht zu finden: Das erste Phänomen ist, dass es in Prag einige Palais mit Dachaufbauten gibt, wobei der Mittelrisalit, oder die Seitenrisalite, entweder noch um einen Stock überhöht werden, oder turmartig überdacht werden. Solche Dachaufbauten findet man etwa beim Palais Schönborn (1643-56) (Abb. 46) auf dem Tržiště auf der Kleinseite, beim Erzbischöflichen Palais (1675-1684, umgebaut 1764-1765) (Abb. 16) auf dem Hradčanské náměstí auf dem Hradschin, beim Palais Vernier (um 1675) (Abb. 51), beim Palais Toscana (1689-91) (Abb. 33) auf dem Hradčanské náměstí auf dem Hradschin, beim Palais Sternberg (1698-1708) (Abb. 26) auf dem Hradčanské náměstí auf dem Hradschin, an der Straßenfassade des Palais Lobkowitz (1702-1707) (Abb. 21) in der Vlašská auf der Kleinseite, beim Palais Morzin (1713/14) (Abb. 23) in der Nerudova auf der Kleinseite, beim Palais Clam-Gallas (1713-19) (Abb. 22) in der Husova in der Altstadt, oder beim Palais Buquoy (nach 1736) (Abb. 34) auf dem Velkopřevorské náměstí auf der Kleinseite.

Ein vergleichbares Beispiel in Wien konnte ich nicht finden.

Das zweite Phänomen sind Gaupen, die in Prag sehr zahlreich die Dächer schmücken, in Wien aber sehr selten bis gar nicht vorhanden sind. In Prag findet man sie etwa auf dem Palais Kolowrat-Novohradsky (1673) (Abb. 15) auf dem Ovocný trh in der Altstadt, auf dem Palais Sweerts-Spork (1694-

99) (Abb. 43) in der Hybernská in der Neustadt, auf dem Palais Trauttmansdorf (nach 1700) (Abb. 53) auf dem Mariánské náměstí in der Altstadt, auf dem Palais Lobkowitz (1702-1707) (Abb. 20, 21) in der Vlašská auf der Kleinseite, auf dem Palais Öttingen (1723) (Abb. 44) in der Josefská auf der Kleinseite, auf dem Palais Kaunitz (1725) (Abb. 35) in der Panská in der Neustadt, auf dem Palais Colloredo-Mansfeld (frühe 1730er) (Abb. 52) in der Karlova in der Altstadt, auf dem Palais Schirdingovsky (nach 1731) (Abb. 50) und auf dem Palais Schönborn (1643-56) (Abb. 46) auf dem Tržiště auf der Kleinseite.

In Wien konnte ich keine entsprechenden Beispiele finden. Die Fenster auf dem Dach des Palais Caprara (1694-1698) (Abb. 45) in der Wallnerstraße, oder des Palais Collalto (1715-1725) (Abb. 40) am Hof würde ich eher als Dachfenster, denn als Gaupen bezeichnen.

Bei Durchsicht der Stiche B. B. Werners von Prag¹⁵⁶ konnte ich meine Beobachtungen was die Dachlandschaft der Prager Palais betrifft nur bestätigt finden. Tatsächlich kommen Attiken in Prag auch damals nur sehr spärlich zum Einsatz und sind nicht etwa späteren Umbauten zum Opfer gefallen. Ebenso wird deutlich, dass die Verwendung von Dachaufbauten und Dachgaupen tatsächlich ein sehr beliebtes Motiv in der Prager Palaisarchitektur war.

5.7. Dachziegel

Ein weiterer markanter Unterschied ergibt sich einfach aus der unterschiedlichen Verwendung von Baumaterial. In Prag kommen oft oder meistens bei den Dachziegeln die sogenannten „Mönche und Nonnen“, auch „Preißen“ genannt zum Einsatz, die man in Wien überhaupt nicht findet. Dabei handelt es sich um halbrunde Dachziegel, die zuerst mit der Rundung nach unten aufgelegt werden („Nonnen“) und danach kommt eine versetzte Schicht mit der Rundung nach oben darauf („Mönche“). Das gibt der Dachlandschaft

¹⁵⁶ Vgl. Kubiček 1966

Prags ein ganz eigenes Aussehen und verleiht den Dächern ein merkwürdig „zerfranstes“, bewegtes Aussehen¹⁵⁷.

5.8. Fensterumrahmungen

Im Weiteren wollen wir uns die Giebel und Fensterverkleidungen näher ansehen. Vergleicht man die Fassaden der Wiener Paläste mit denen der Prager Paläste, so ist auffallend, dass die Fensterbekrönungen – Dreiecksgiebel oder Segmentgiebel – in Prag viel monumentaler, plastischer und stärker durchgegliedert, ich würde sogar sagen gröber wirken. Besonders deutlich wird das an den Palais von Jan Blasius Santini-Aichel. Bei seinem Palais Morzin (1713-14) (Abb. 23) in der Nerudova auf der Kleinseite sind sowohl die Fenster des ersten als auch des zweiten Obergeschoßes von Dreiecks- und Segmentgiebeln bekrönt. Im ersten Obergeschoß sind die Fenster des Mittelrisalits von Segmentgiebeln bekrönt, die restlichen Fenster von Dreiecksgiebeln. Im zweiten Obergeschoß ist es genau umgekehrt. Diese Giebel sind nun extrem stark und plastisch durchprofiliert. In ähnlicher Weise sehen wir das beim Palais Thun-Hohenstein (1716-21) (Abb. 24), das ebenfalls in der Nerudova auf der Kleinseite steht. An der Hauptfassade zur Nerudova hin fällt auf den ersten Blick der Kontrast zwischen den glatten Flächen der Fassade und den ausgesprochen plastischen Details des Tores, der Skulpturen, der Fenstergiebel und der Gesimse auf. Die Fassade ist dreizehnachsig mit einem dreiachsigen Mittelrisaliten und zwei nicht vorspringenden, ebenfalls dreiachsigen Seitenrisaliten. Die Fenster des Piano nobile im ersten Obergeschoß sind abwechselnd mit stark plastisch hervortretenden Dreiecks und Segmentgiebeln versehen. In der Form der Fensterumrahmungen und der Suprafenster des Piano nobile sieht man eine Inspiration an borrominischen Formen. Zu vergleichen wären etwa die Formen der Fenster an der Fassade des Oratorio dei Filippini (Abb. 54) in Rom.¹⁵⁸

Die Fenstergiebel der Wiener Palais sind in der Regel viel zurückhaltender und weniger plastisch durchprofiliert, feiner gestaltet. Eine Ausnahme bildet etwa das frühbarocke Palais Starhemberg (um 1660) (Abb. 3)

¹⁵⁷ Ich danke Herrn Prof. Fidler für diesen Hinweis.

¹⁵⁸ Horyna 1998b, S. 240

auf dem Minoritenplatz, auf dessen sonst sehr flach gegliederten Fassade die stark durchgegliederten gesprengten Segmentgiebel über dem ersten und zweiten Obergeschoß extrem plastisch hervortreten.

5.9. Stuckverzierungen

Auch die Stuckverzierungen an Suprafenestern und Supraporten und an den Fensterparapeten sind in Wien erstens zahlreicher und zweitens feiner und subtiler gebildet. Vor allem die Palais Hildebrandts, etwa das Palais Daun-Kinsky (ab 1713) (Abb. 13) auf der Freyung oder das Palais Questenberg (ab 1701) (Abb. 30) in der Johannesgasse mögen hier als Beispiele dienen. Zierlicher floraler Schmuck findet sich beim Palais Questenberg auf den Suprafenestern sowohl des ersten als auch des zweiten Obergeschoßes. Auch die Fensterumrahmungen sind mit Stuck verziert und sogar über den Fenstergiebeln des zweiten Obergeschoßes finden sich elegante florale Stuckverzierungen. Beim Palais Daun-Kinsky finden sich subtile Stuckverzierungen nicht nur an Fensterparapeten und Suprafenestern, sondern auch in den sich nach unten verjüngenden Pilastern des Mittelrisalits. Diese sind im unteren Drittel profiliert, in den oberen zwei Dritteln ist eine Putzfläche eingelassen, die im oberen Drittel von zartem floralem Schmuck geziert ist. Auch Johann Bernhard Fischer von Erlach spart nicht mit Stuckverzierungen. Beim Stadtpalais des Prinzen Eugen (1696) (Abb. 27) in der Himmelpfortgasse sind sowohl Fensterparapete als auch Suprafenestren und Portale von zartem Stuck verziert. Der Mittelrisalit des Palais Batthyany-Schönborn (1699-1706) (Abb. 11) Fischer von Erlachs spart auch nicht mit Stuckverzierungen, der sich hier bildlich gesprochen über die sich nach unten verjüngenden kolossalen Pilaster „ergießt“ und die zarten Reliefplatten über dem ersten Obergeschoß umrahmt.

Eine Ausnahme in Prag bildet etwa das allerdings schon spätbarocke Palais Buquoy (nach 1736) (Abb. 34) auf dem Velkopřevorské náměstí auf der Kleinseite, dessen zierliche Stuckverzierungen an Suprafenestren, Fensterparapeten, kolossalen Pilastern und im Giebfeld des Dreiecksgiebels über dem Mittelrisalit wohl schon eher dem Rokoko zuzuordnen sind.

5.10. Skulpturen

Auf Prags Fassaden findet sich auch weniger Skulpturenschmuck, als in Wien. Nicht nur die zahlreichen Attiken der Wiener Palais werden von Skulpturen überhöht, auch an Portalen findet sich Skulpturenschmuck öfter als in Prag. Mehr als bei den Gartenpalais werden Skulpturen in Wien bei den Stadtpalais eingesetzt und ihre Wirkung ist an diesen Fassaden, die innerhalb der Stadt räumlich nur sehr beschränkt gestaltet werden konnten, viel bedeutender, als bei den reich bewegten Architekturen der Gartenpalais¹⁵⁹.

Für die Wiener barocke Architektur ist eine Affinität zur Plastik kennzeichnend, wodurch sie sich grundsätzlich von der römischen Architektur unterscheidet und wobei sie in dieser Hinsicht oft sogar die oberitalienische Architektur übertrifft¹⁶⁰.

Im Frühbarock finden sich häufig Büsten in Mauernischen, wie wir sie etwa am Winterpalais Trautson (Abb. 53) das in der Schenkenstraße stand sehen können. Auch in gesprengten Fenstergiebeln können sich, wie zum Beispiel beim Palais Wenzelsberg, Büsten befinden¹⁶¹. Figurale Plastiken finden sich in dieser Zeit auch als Wappenträger und ganzfigurige Plastiken sind immer nur in Wandnischen zu finden¹⁶².

Im 18. Jahrhundert gewinnen Skulpturen auf Attiken immer mehr an Bedeutung, die mit der Architektur verbunden sind, indem sie die vertikale Wandstruktur nach oben hin verlängern¹⁶³. Besonders bei den vom hochbarocken Rom (Palazzo Chigi, Abb. 6) abgeleiteten Palastbauten mit vorstehendem Mittelrisalit die über einer kolossalen Ordnung mit einer Attika bekrönt sind, wird der Mittelrisalit nicht nur plastisch vor die Fassade gelegt, sondern er wird, mit Hilfe der Skulpturen, auch in der Höhe hervorgehoben (siehe etwa Palais Kaunitz-Liechtenstein, Abb. 5, Palais Dietrichstein-Lobkowitz, Abb. 4)¹⁶⁴. Auch an den Portalen gewinnen Skulpturen im 18. Jahrhundert immer mehr an Bedeutung. Frühe Beispiele von Skulpturenschmuck an Portalen finden wir zwar schon etwa beim Palais

¹⁵⁹ Weber-Zeithammer 1968, S. 161

¹⁶⁰ Weber-Zeithammer 1968, S. 162

¹⁶¹ Weber-Zeithammer 1968, S. 165

¹⁶² Weber-Zeithammer 1968, S. 167

¹⁶³ Weber-Zeithammer 1968, S. 166

¹⁶⁴ Weber-Zeithammer 1968, S. 170

Trautson in der Schenkenstraße oder beim Palais Abensberg-Traun (Abb. 2), doch werden diese Skulpturen noch ganz in die ihrer tektonischen Aufgabe entsprechende Form eingepasst, während Atlanten und Hermen späterer Zeit in ihren Bewegungen freier werden¹⁶⁵.

Ausnahmen in Prag sind etwa das Palais Clam-Gallas (1713-1719) (Abb. 22) in der Husova in der Altstadt mit seinen mächtigen gekuppelten Atlanten und liegenden Flussgottheiten oder die Palais Santini-Aichels. So tragen beim Palais Morzin (1713/14) (Abb. 23) in der Nerudova auf der Kleinseite Mohren den Balkon zwischen den beiden Portalen und über den Portalen befinden sich Büsten, beim Palais Thun-Hohenstein (Abb. 24) wird das Hauptportal von zwei Adlern – dem Wappentier der Kolowrats - mit ausgebreiteten Flügeln umgeben, die auf realistischen Felsblöcken stehen. Das Gurtgesims wird über ihnen aufgewölbt. Es bildet sich über den Adlern zu gedrehten Voluten aus, auf denen links der Gott Jupiter mit einem Adler sitzt, rechts die Göttin Juno mit einem Pfau¹⁶⁶. Ansonsten ist in Prag aber eher floraler Schmuck, oder Vasen üblich.

5.11. Portale

Als nächstes wollen wir uns die Portale genauer ansehen. Meist ist das Portal auch Träger von „sprechenden“ Architekturformen, wie etwa der Portalwappen oder sie werden von Wappentieren bekrönt oder sogar getragen, von Putti oder Gottheiten umgeben. Hermen oder Atlanten können die Portale stützen. Nischen oder Supraporten konnten mit Büsten versehen werden. Eine Kaiserbüste weist zum Beispiel auf eine prohabsburgische Loyalität hin¹⁶⁷.

Das Portal ist ein wichtiges Fassadenelement, durch welches ein fürstlicher Empfang garantiert wurde. So sind die Portalanlagen der Gartenpalais Wiens meist an richtige Schlossportale angelehnt, wo schon der Weg dorthin sich als „via triumphalis“ gestaltet, der zu einer mächtigen Portalanlage mit breiter Achse führt, das wie ein Triumphtor wirkt. Oft führt noch eine Freitreppe oder eine Auffahrtsrampe zur Toranlage hinauf und verbindet so das Palais mit der Gartenanlage. Beispiele für solche Toranlagen sehen wir

¹⁶⁵ Weber-Zeithammer 1968, S. 166 f.

¹⁶⁶ Vlček 1999, S. 319

¹⁶⁷ Fidler 1990, S. 393

etwa beim Gartenpalais Lichtenstein (ab 1690) (Abb. 8) in der Alserbachstraße, das mit fünf Toreinfahrten imponiert, beim ehemaligen Palais Althan (1690er) (Abb. 48), das im 9. Bezirk stand und dessen Portal von einer Freitreppenanlage umgeben ist, oder beim Palais Schwarzenberg (ab 1697) (Abb. 56) auf dem Rennweg, dessen dreiachsige Portalanlage von zwei Auffahrtsrampen flankiert wird.

Die Portale der Stadtpalais mussten notgedrungen in ihrer Ausführung zurückgenommen werden, waren aber nicht weniger prächtig gestaltet. Die Wiener Portale tragen meist auf einfachen oder gekuppelten Säulen, oder über Pilastern einen Balkon oder – vor allem an den frühbarocken Palais – einen gesprengten Segmentgiebel. Oft dient dabei dieser gesprengte Segmentgiebel als Lager für allegorische Figuren, wie etwa beim ehemaligen Winterpalais Trautson (Abb. 55) in der Schenkenstraße, beim Palais Rottal (Portale Ende 17. Jahrhundert) (Abb. 57) in der Singerstraße, oder beim Palais Daun-Kinsky (ab 1713) (Abb. 13) auf der Freyung. Beim Palais Fürstenberg (um 1720) in der Grünangergasse dienen die rustizierten Halbsäulen, die das Portal umrahmen als Träger der Hinterpfoten zweier Windhunde, deren Vorderpfoten auf den Rundbogen des Portals gestützt sind (Abb. 58). Oft werden die Balkone oder Gesimse über den Portalen auch von Atlanten oder Hermen getragen. Atlanten finden wir etwa am Portal des Palais Caprara (1694-1696) (Abb. 45) in der Wallnerstraße, beim Seitenportal des Palais Kaunitz-Liechtenstein (1689-1700) (Abb. 59) oder beim Palais Daun-Kinsky (Abb. 13) auf der Freyung. Hier tragen die äußeren Säulen Vasen, während auf dem inneren Säulenpotest Atlanten stehen, die die gesprengten Segmentgiebel mit den allegorischen Figuren tragen. Hermenpilaster, die den Portalbalkon tragen finden wir in Wien etwa beim Palais Abensberg-Traun (1655) (Abb. 2) oder beim Palais Erdödy-Fürstenberg (um 1720) (Abb. 37) in der Himmelpfortgasse. Es handelt sich hierbei um ein norditalienisches Motiv. Vor allem in Mailand waren vermenschlichte Stützen besonders beliebt, wobei im Manierismus in dieser Stadt gerne Hermen verwendet wurden, während sich im Barock die Atlanten durchsetzen. Im Barock konnten sich hingegen in Österreich beide Formen durchsetzen¹⁶⁸.

¹⁶⁸ Weber-Zeithammer 1968, S. 198 f.

Johann Bernhard Fischer von Erlach verwendet gerne Rundbogenportale, bei denen sich der Rundbogen konvex hervorwölbt.

Auch in Prag finden wir Portale, die über einfachen oder gekuppelten Säulen Balkone tragen. Es handelt sich dabei in Böhmen um einen neuen Typus, der von Jean Baptiste Mathey eingeführt wurde und den er wahrscheinlich von Domenico Fontana ableitete, wie wir am Beispiel des Palazzo Lateranense (Abb. 60) in Rom sehen.¹⁶⁹ Mathey verwendet diese Art von Portalen zum Beispiel beim Erzbischöflichen Palais (Abb. 16) und auch beim Palais Toscana (Abb. 33) auf dem Hradschin.

Portale, die über Pilastern gesprengte Segmentgiebel tragen, sind in Prag eher selten. Gefunden habe ich sie etwa beim Palais Kolowrat-Novohradský (1673) (Abb. 15) auf dem Ovocní trh in der Altstadt, das in seiner Gesamtheit stark an Wiener Palais erinnert, oder beim Palais Sweets Sporkův (1694-99) (Abb. 43) in der Hybernská in der Neustadt.

Dafür ist eine andere Art von Portalen in Wien überhaupt nicht zu finden: Es handelt sich dabei um Portale, die über schräggestellten Pilastern Voluten tragen, die verdreht zur Wand angebracht sind, und nicht parallel zur Wand. Beim Palais Morzin (1713/14) (Abb. 23) in der Nerudova auf der Kleinseite und beim Palais Kaunitz (1725) (Abb. 35) in der Panská in der Neustadt sind sie nach außen verdreht, beim Palais Thun-Hohenstein (1716-1721) (Abb. 24) in der Nerudova auf der der Kleinseite, beim Palais Buquoy (nach 1736) (Abb. 34) auf dem Velkopřevorské náměstí und beim Palais Nostiz auf der Kleinseite, dessen Portal allerdings schon zum Spätbarocken Umbau von 1762 zu rechnen ist, sind sie nach innen verdreht.

In Prag sind Atlanten- oder Hermenportale eher selten. Ein imposantes Beispiel ist das Palais Clam-Gallas (1713-19) (Abb. 32) Johann Bernhard Fischer von Erlachs in der Husova in der Altstadt. Hier tragen bei beiden seitlich angelegten Portalen gleich jeweils zwei Atlanten die mit Vasen bekrönten, mächtigen Pilaster, die mit Reliefplatten geziert sind. Interessant ist auch die Lösung beim Palais Thun-Hohenstein (1716-1721) (Abb. 24) Santini Aichels in der Nerudova auf der Kleinseite. Hier tragen Adler, die auf realistischen Felsbrocken stehen, die mächtigen Voluten, auf denen Gottheiten sitzen. Adler

¹⁶⁹ Vlček 2000, S. 256

waren das Wappentier der Kolowrats, den eigentlichen Bauherren des heutigen Palais Thun-Hohenstein.

5.12. Fassadenzweipoligkeit

Zuletzt wollen wir uns noch einem ganz „unbarocken“ Phänomen widmen, das sowohl in Wien, als auch in Prag auftritt. Bei einigen Palais wird nämlich nicht, wie im Barock üblich, die Mitte betont, indem das Portal in der Mitte steht und die ganze Fassade rund um dieses Portal seinen Höhepunkt findet, sondern es gibt zwei außermittige Portale, sodass die Fassade zweiachsig wird. In Wien hat dieses Fassadenschema wahrscheinlich eine ältere Tradition, als in Prag. Schon das alte Palais Strattmann wies eine solche Fassadenzweipoligkeit auf, das siebzehnsichtige Palais Dietrichstein (um 1670) (Abb. 29) in der Herrengasse hatte auf der vierten und auf der vierzehnten Achse seine Portale, das ebenfalls siebzehnsichtige Palais Liechtenstein (um 1700) (Abb. 28) auf der fünften und der dreizehnten Achse. Fischer von Erlach erbaute mehrere zweiachsige Palais, so etwa 1695-96 das damals noch zwölfachsige Palais des Prinzen Eugen (Abb. 10), das seine Portale auf der vierten und neunten Achse hatte. Johann Lucas von Hildebrandt verwendete einen zweiachsigen Typus beim Palais Questenberg (1701) (Abb. 30) wobei bei diesem sechzehnachsigen Palais die Portale in der vierten und dreizehnten Achse durch dreiachsige Risalite mit kolossalen Pilastern betont werden. Auch das Palais Rottal (Portale Ende 17. Jahrhundert) und das Palais Bartolotti-Partenfeld (1720) am Graben weisen eine Fassadenzweipoligkeit auf. Prager Beispiele für zweipolige Fassaden sind etwa das Palais Toscana (1689-91) (Abb. 33) auf dem Hradschin oder das Palais Clam-Gallas (Abb. 22) Fischer von Erlachs. Vor allem im Spätbarock findet dieser Typus in Prag breites Echo, mehr, als in allen anderen mitteleuropäischen Städten. Beispiel dafür wären etwa das Palais Buquoy (1738) (Abb. 34) auf der Kleinseite, oder das Palais Kinsky (1755-65) (Abb. 61) auf dem Altstädter Ring, wo die Portale ähnlich dem Palais Questenberg in Wien zusätzlich durch kolossale Pilaster und Dreiecksgiebel betont sind¹⁷⁰.

¹⁷⁰ Bachmann 1964, S. 24 f.

Zum ersten Mal wird diese Fassadenzweipoligkeit in monumentaler Weise in München eingesetzt und zwar sowohl bei einem sakralen Bau – nämlich der St. Michaelskirche – als auch bei einem Profanbau – der Residenz. Diese Bauten waren durch Stichwerke gut bekannt und weit verbreitet. Seinen Ursprung hat diese Bauweise wahrscheinlich im nordisch-mittelalterlichen¹⁷¹

Fidler weist darauf hin, dass die Fassadenzweipoligkeit speziell in Wien nicht immer nur auf künstlerisches Wollen zurückzuführen sei, sondern auch einfach praktische Gründe haben kann. In Wien war man ja ganz besonders auf die jeweilige Bauparzelle angewiesen und es konnte zum Beispiel aus der Notwendigkeit, beide Palasthöfe an die Straße anzuschließen, eine Fassade mit zwei Portalen entstehen¹⁷².

¹⁷¹ Bachmann 1964, S. 24

¹⁷² Fidler 1990, S. 376 f.

6. Die Architekten

6.1. Johann Bernhard Fischer von Erlach

Johann Bernhard Fischer von Erlach wurde 1656 in Graz geboren. Da sein Vater Bildhauer war, sollte auch Fischer diesen Beruf erlernen und er wurde zunächst in der Werkstatt seines Vaters ausgebildet. Schon relativ bald, wahrscheinlich mit 14, begab er sich auf eine mehrjährige Studienreise nach Italien¹⁷³. Das genaue Datum dieses Italienaufenthaltes ist aber nicht bekannt. Der Maler Johann Ferdinand Schor, dem Fischer von seiner Italienreise erzählte, hielt fest: *„Es kame nemblich obgemelter Herr V Erlach in seiner jugendt als Bildhauer nacher Rom, konnte aber unter denen Romanischen Bildhauern sein Convenientz nit finden, da wurde ihme geraten, sich beim H. Philippen Schor zu melden, als welcher sehr Villes zu thun habe (...) womit dann der fürtreffliche geist des H. V. Erlach gleich auch sich die Architektur bekannt macht.“*¹⁷⁴

Philipp Schor war wahrscheinlich einer der Künstler, der in der Werkstatt seines Vaters Johann Paul Schor (Giovanni Paolo Tedesco) tätig war. Diese Werkstatt war zu jener Zeit für viele wichtige Ausstattungsarbeiten zuständig, wobei sie sowohl für Medaillen und Ornamente, als auch für komplette Dekoration monumentaler Bauten, vom Entwurf bis zur handwerklichen Ausstattung, zuständig waren. Erst langsam gelangte Fischer so von der Bildhauerei zur Architektur¹⁷⁵.

In Rom konnte sich Fischer viel mit der Antike beschäftigen. Er schloss sich auch dem humanistisch-antiquarischen Zirkel um die schwedische Königin Christine an, die in Rom im Exil lebte. Aus der Antike schöpfte er *„das Wissen um die historische Verankerung neuzeitlichen Bauens in den Regeln der Antike“*

¹⁷³ Sedlmayr 1956, S. 5

¹⁷⁴ Lorenz 1992, S. 9

¹⁷⁵ Lorenz 1992, S. 9

und auch „die Möglichkeit, sich innerhalb dieser kreativ zu entfalten, ohne sie als Fesseln zu empfinden.“¹⁷⁶

Außerdem konnte er – über Johann Paul Schor – Kontakt zu bedeutenden Künstlern – vor allem Gianlorenzo Bernini – und auch zur „Accademia di San Luca“ aufnehmen, da Schor seit 1648 deren Vorsteher war. Im Umkreis der Accademia erfolgten wahrscheinlich auch seine regulären Studien¹⁷⁷. Die Accademia muss als Umschlagplatz für künstlerische Ideen vor allem für Studierende, die von nördlich der Alpen abstammten, gelten. Außerdem kam Fischer hier nicht nur mit der italienischen Kunst in Berührung, sondern auch mit der französischen. Mattia de Rossi lehrte an der Accademia. Er war ein Schüler Berninis und begleitet diesen nach Frankreich. Außerdem schloss sich die Accademia 1676 mit der französischen Akademie in Rom („Académie de France“) zusammen¹⁷⁸.

Schließlich hatte Fischer auch genügend Gelegenheit, die damals „moderne“, hochbarocke Kunst Roms ausführlich zu studieren. Besonders die Kunst Borrominis, Pietro da Cortonas und Gianlorenzo Berninis beeinflusste ihn in seinem frühen Schaffen, nach seiner Rückkehr in den Norden, nachhaltig. Es ist möglich, dass Fischer Gelegenheit hatte, Bernini auch persönlich kennenzulernen. Jedenfalls muss er Zugang zu seinem Atelier gehabt haben und so etwa die nicht verwirklichten Projekte für den Louvre in Paris zu Gesicht bekommen haben¹⁷⁹.

Über frühe Werke aus Fischers römischer Zeit ist uns nicht viel bekannt, außer Entwürfen für Medaillen und einem Studienblatt nach der päpstlichen Villa Rospigliosi in Lamporecchio, der nach Ideen Berninis von Mattia de Rossi ausgeführt wurde¹⁸⁰.

Die Zeit in Rom und besonders die Kunst Berninis haben Fischer aber stark geprägt. Dass er sich besonders an der Kunst Berninis orientierte, ist nicht selbstverständlich, wurden doch bei anderen, ebenfalls in Rom zu der Zeit ausgebildeten Künstlern, ganz andere Einflüsse geltend. Gezielt suchte sich Fischer also Bernini als Vorbild, wobei ihn besonders das „concetto“ Berninis interessierte, die dreidimensionale Akzentuierung des Baukörpers, wohingegen

¹⁷⁶ Lorenz 1992, S. 9

¹⁷⁷ Lorenz 1992, S. 9 f.

¹⁷⁸ Lorenz 1992, S. 11 f.

¹⁷⁹ Lorenz 1992, S. 10

¹⁸⁰ Lorenz 1992, S. 12 f.

Domenico Martinelli, der Konkurrent Fischers in Wien, der sich etwa zur gleichen Zeit in Rom aufhielt und auf den wir später noch zurückkommen werden, eher für das strenge, blockartige der Ausführung der Villa Rospigliosi von Mattia de Rossi interessierte und prägen ließ¹⁸¹.

Um 1686 kehrte Fischer nach Österreich zurück, wo er sich zunächst für kurze Zeit in Graz aufhielt, und dann nach Wien weiterging. Am Anfang war ihm dort eine schnelle Karriere beschieden. Architekten aus Rom waren gefragt, da viele Adelige auf ihren Studienreisen (den Kavalierstouren) auch nach Italien gekommen waren und die dortigen Bauten sehr schätzten. Wie wir schon gesehen haben, waren ja auch die Adelligen die Mäzene der großen Künstler und so wurde Fischer bald von einem Adelligen dem anderen weiterempfohlen. Der Bruch 1690 mit dem wichtigen Bauherrn Fürst Liechtenstein, der seinen Entwurf für ein Lustgartengebäude ablehnte, konnte ihm so nichts mehr anhaben¹⁸².

1689 wurde Fischer zum Architekturlehrer des elfjährigen Thronfolgers Joseph¹⁸³.

Allerdings wurde die Konkurrenz in den nächsten Jahren immer härter. Domenico Martinelli war nach Wien gekommen und Fischer von Erlach dadurch nicht mehr der einzige in Rom ausgebildete Architekt, und auch weitere gut ausgebildete Architekten zogen nach Wien zu. Er war zwar für den Kaiser von großer Bedeutung, so wurde ihm auch 1696 das Adelprädikat „von Erlach“ verliehen, allerdings interessierte sich Kaiser Leopold I. wenig für Architektur und hatte auch kaum Aufträge für Fischer¹⁸⁴. Über Empfehlungen des Grafen Thun konnte er ab 1693 in Salzburg zahlreiche Kirchenbauten verwirklichen. In Wien war er beim Palastbau vor allem für die Gartenpalais typenbildender „Inventor“¹⁸⁵.

Als sein Schüler Joseph zu Kaiser Joseph I. wurde, erhielt Johann Bernhard Fischer von Erlach den Titel Ihrer K. Maj. Sambtlicher Hoff- und Lust-Gebäu Ober-Inspector, aber Aufträge waren damit zunächst keine verbunden.

¹⁸¹ Lorenz 1992, S. 14

¹⁸² Lorenz 1992, S. 15 ff.

¹⁸³ Sedlmayr 1956, S. 6

¹⁸⁴ Lorenz 1992, S. 19

¹⁸⁵ Lorenz 1992, S. 20

Zudem kam mit Johann Lucas von Hildebrandt 1696 ein neuer Konkurrent nach Wien, der Fischer etwa beim Bauherrn Prinz Eugen ablöste¹⁸⁶.

Um 1704 unternahm Fischer eine Reise an den Berliner Hof König Friedrichs I. in Preußen. Er plante in der Folge auch eine Reise nach England, die er aber dann wahrscheinlich doch nicht verwirklichte. Reisen nach Prag (1691), Berlin (1704) und Venedig lassen sich nachweisen, eine Reise nach England und vielleicht Holland aber nicht¹⁸⁷.

Bald nach seiner Deutschlandreise begann er wahrscheinlich mit seinem umfassenden Stichwerk „Entwurff einer historischen Architectur“, wobei er sich wieder unmittelbar mit der Antike beschäftigte, was auch auf seine Bauten Auswirkungen hatte¹⁸⁸.

Sein Spätwerk ist von einer klassischen Beruhigung der Formensprache gekennzeichnet, was aber auch in Zusammenhang mit dem allgemein nun der Architektur Frankreichs stärker verpflichteten Zeitgeist steht. So schickte Fischer seinen Sohn auch nicht mehr nach Italien zum Studieren, sondern nach Frankreich¹⁸⁹.

In den Jahren um 1710 erhielt Fischer wieder einige wichtige Aufträge, wie etwa den Bau der Böhmisches Hofkanzlei, des Palais Trautson (Abb. 12) in Wien und des Palais Clam-Gallas (Abb. 22) in Prag. 1715 wurde er außerdem mit dem Bau der Karlskirche beauftragt¹⁹⁰.

Bei Fischers Spätwerken – meist Auftragswerke des Kaisers für die Wiener Hofburg – ist oft nicht mehr leicht zu unterscheiden, was noch auf ihn zurückgeht, und was auf seinen Sohn. 1722 war er nicht mehr im Stande, seinen Beruf auszuüben, sodass sein Sohn aus Frankreich zurückkam und viele seiner Spätwerke vollendete¹⁹¹. Am 5. April 1723 starb Johann Bernhard Fischer von Erlach nach „lang absiechender Krankheit“¹⁹².

¹⁸⁶ Lorenz 1992, S. 33

¹⁸⁷ Sedlmayr 1956, S. 6

¹⁸⁸ Lorenz 1992, S. 33

¹⁸⁹ Lorenz 1992, S. 34 f.

¹⁹⁰ Lorenz 1992, S. 36

¹⁹¹ Lorenz 1992, S. S. 40 f.

¹⁹² Sedlmayr 1956, S. 7

6.1.1. Paläste in Wien

Keiner von Fischers Palais in Wien ist ein Neubau, es handelt sich durchwegs um Umbauten älterer Häuser oder Häusergruppen. Eine Ausnahme bildet dabei das Palais Trautson¹⁹³.

Das früheste Palais Fischers ist das Palais Strattmann (Abb. 62) von 1692/93, das in der vorderen Schenkengasse (heutige Bankgasse) steht. Die Fassade des heutigen Palais wurde 1766-1767 im Zuge von Umbauten nach Plänen von Nikolaus Pacassi neugestaltet, doch ist uns die Fassade Fischers durch einen Stich von Salomon Kleiner aus dem Jahr um 1730 bekannt. Den Auftrag für diesen Bau erhielt Fischer vom Hofkanzler Theodor Heinrich Graf Strattmann, der sich 1689 an dieser Stelle das gräfliche Freihaus Sinzendorf und zwei Bürgerhäuser kaufte und 1692 zusätzlich noch das Freihaus Atlhau im Zentrum des Herrenviertels erwarb.¹⁹⁴

Der neunachsige Bau wird von zwei zweiachsigen, vorstehenden Seitenrisaliten gerahmt, die von einer Attika bekrönt werden. Der Bau ist mit dem Piano nobile und dem Mezzaningeschoß zweieinhalb Stockwerke hoch. Die beiden Risalite sind über dem rustizierten Erdgeschoß durch eine kolossale Pilasterordnung gegliedert. Die Gliederung an der mittleren Rücklage ist viel kleinteiliger. Das erste Geschoß und das Mezzaningeschoß werden hier durch ein kräftiges, verkröpftes Gurtgesims voneinander getrennt. Die Fensterachsen des Piano nobile sind durch gekuppelte Pilaster gegliedert, die Fensterachsen des Mezzanins durch verdoppelte Hermenpilaster. Während die Seitenrisalite eher streng gegliedert sind – die rechteckigen Fenster des Piano nobile mit einer einfachen Rahmung und einem geraden Abschluss, die Fenster des Mezzaningeschoßes auch nur mit einer einfachen Rahmung – herrscht in der Rücklage ein „horror vacui“¹⁹⁵ mit einer äußerst kleinteiligen Gliederung. Die Fenster des Piano nobile sind hier mit Segmentgiebeln überdacht, die Fensterbrüstungen, die bei den Risaliten durch einfache eingelegte Putzflächen gegliedert sind, sind hier von Ballustern geziert. Die Form der Fenster in der Rücklage im Mezzaningeschoß ist zwar identisch mit denen der Risalite,

¹⁹³ Sedlmayr 1956, S. 114

¹⁹⁴ <http://www.planet-vienna.com/spots/Palais/strattmann/strattmann.htm> (22.3.09)

¹⁹⁵ Lorenz 1992, S. 78

allerdings werden sie hier mit reichen Stuckverzierungen bekrönt und an den Fensterparpeten mit ebenfalls reich ausgeschmückten Kartuschen versehen. Das Portal mit seinen beiden Seiteneingängen bildet mit dem Mittelfenster der Rücklage eine Einheit. Es wird von schräggestellten Säulen gerahmt, die einen schiffsbugartig¹⁹⁶ vorstehenden Balkon tragen, der sich mit dem Rundbogen des Toreinganges verbindet. Das Mittelfenster über dem Portal wird von zwei ebenfalls schräggestellten Pilastern gerahmt, die einen gesprengten Segmentgiebel tragen in den eine zweiteilige Kartusche eingelassen ist.

So sind einerseits die beiden Seitenrisalite, die noch dazu vor die Fassade hervortreten, durch die Riesenordnung und die Figurenattika betont, während gleichzeitig auch die Mitte durch ihre kleinteilige Einteilung mit doppelten Pilastern und der Fenster-Portal-Gruppe betont wird.

Etwa gleichzeitig mit dem Palais Strattmann war der Konkurrent Fischer von Erlachs, Domenico Martinelli, mit dem Bau des Palais Liechtenstein schräg gegenüber beschäftigt.

Fischer verwendete beim Palais Strattmann, mit den beiden vorstehenden Seitenrisaliten, auch ein bei Martinelli beliebtes Leitmotiv. Während Martinelli aber bemüht war, eine formale Einheitlichkeit zu erreichen, setzte Fischer auf Kontraste und verwendete zudem plastischen Dekor, der bei Martinelli kaum zu finden ist¹⁹⁷.

Etwa gleichzeitig, 1692/93, entstand auch das Gartenpalais Strattmann (Abb. 49) für Hofkanzler Theodor Heinrich Graf Strattmann, weit vor den Toren Wiens, in Neuwaldegg am Rande des Wienerwaldes. Es diente für kurze sommerliche Aufenthalte, aber auch, um den Kaiser nach der Jagd in diesen Gebieten empfangen zu können¹⁹⁸.

Er zeigt das beliebte Motiv bei Fischers Lustgebäuden: Ein querovaler, höherer Mittelrisalit wird zwischen in zwei Stufen zurückweichenden Seitenflügel „eingehängt“¹⁹⁹. Das Motiv des querovalen vorstehenden Mittelrisalits leitete Fischer von Berninis erstem Entwurf für den Louvre in Paris

¹⁹⁶ Lorenz 1992, S. 78

¹⁹⁷ Lorenz 1992, S. 77

¹⁹⁸ Lorenz 1992, S. 79

¹⁹⁹ Sedlmayr 1956, S. 99

(Abb. 63) ab. Besonders Fischers „Entwurf für ein Lustgartengebäude“ (Abb. 9) zeigt eine große Ähnlichkeit zu Berninis Entwurf.

Die einzelnen Baukörper werden klar und kontrastreich voneinander geschieden: das zentrale Rund und die seitlichen Kuben²⁰⁰. Das Untergeschoß des Mittelteiles öffnet sich in drei großen Arkaden zum Garten, der Saal des Obergeschoßes war über eine Freitreppe direkt zu erreichen. Die Steigerung zur Mitte hin wurde auch mit Hilfe der Fenster erreicht: Während der äußerste, am meisten zurückversetzte Flügel nur ein Fenster hat, hat der Mittlere Kubus zwei und das Queroval drei Fenster. Das Dekor des Palais ist äußerst schlicht gehalten und bildet vor allem im Vergleich mit der reichen architektonischen Gliederung des etwa gleichzeitigen Stadtpalastes Strattmann einen starken Kontrast. Das Erdgeschoß ist rustiziert, die Fenster werden sehr schlicht gerahmt und nur von einem geraden Gesims bekrönt. Gewöhnliche Putzflächen zieren die Wand. Der Balkon vor dem ersten Obergeschoß wird zwischen den Arkaden von Atlanten getragen.

Das Palais existiert als Schloss Neuwaldegg auch heute noch, allerdings wurden die Seitenflügel verlängert und statt der flachen Dachbedeckung mit einer Attika über dem Mittelrisaliten wurden Steildächer aufgesetzt.

Ein weiterer Stadtpalast Fischer von Erlachs ist das Palais des Prinzen Eugen (Abb. 27).

1694 konnte Prinz Eugen von Savoyen in der Himmelporgasse das erste von vier Bürgerhäusern erstehen, 1695 das zweite. Die restlichen zwei Bürgerhäuser erstand er erst 1703 bzw. 1719. Baubeginn des Palais war aber schon 1696 nach Plänen Fischer von Erlachs. In zwei Etappen (ab 1703 und 1719) wurde das Palais dann in beide Richtungen verlängert²⁰¹. Diese Verlängerung scheint aber von Anfang an geplant gewesen zu sein. So gliederte Fischer seinen Palast in „altmodischer“ Weise in additiv aneinandergereihte gleichförmige und akzentlose Fensterachsen, sodass eine spätere Verlängerung problemlos vonstatten gehen konnte. Die ursprünglich von Fischer geplante Front hatte zwölf Achsen, das heutige Palais hat 17 Achsen.

²⁰⁰ Lorenz 1992, S. 80

²⁰¹ Lorenz 1992, S. 106

Das Palais ist zweieinhalb Stockwerke hoch mit einem hohen Sockelgeschoß mit einem Mezzaningeschoß. Die zwölf Achsen Fischers ließen ursprünglich kein Mittelportal zu, sodass die beiden Portale in der vierten und neunten Fensterachse angebracht wurden. Dabei ist aber darauf hinzuweisen, dass eine Verlängerung ja wahrscheinlich von Anfang an geplant war, sodass es bei den heutigen 17 Achsen ein Mittelportal und zwei Seitenportale gibt. Das Sockelgeschoß ist rustiziert und durch ein Gurtgesims von den oberen Geschoßen getrennt. Die Geschoße über dem Sockelgeschoß werden von kolossalen ionischen Pilastern gegliedert. Die zweite, bzw. elfte Fensterachse ist etwas zurückgenommen, sodass zwei einachsige Außenrisalite und ein siebenachsiger Mittelrisalit entstehen, die allerdings nicht durch die architektonische Gliederung hervorgehoben werden. Die gesamte Länge der Fassade wird von einer Skulpturenattika bekrönt. Die Fenster des Piano nobile sind alle von gleicher, rechteckiger Form, allerdings variieren die Fensterbekrönungen. Es wechseln sich gerade Verdachungen und Segmentgiebel ab, die jeweils noch mit reichem Stuckdekor versehen sind. Die Fenster über den Portalen sind etwas breiter und werden von Hermenpilastern mit eingelegten Putzflächen gerahmt, auf denen zwei Figuren sitzen, die eine Wappenkartusche tragen. Die Portale sind, wohl aufgrund der engen Gasse, sehr flach gestaltet und werden von zwei Relieffeldern gerahmt (Aeneas und Anchises, Herkules und Antaeus)²⁰², die jeweils zwei gebündelte Voluten tragen, auf denen der Balkon aufsitzt, der links und rechts von Vasen überhöht wird.

Ab 1699 entstand das Stadtpalais Batthyány (später: Schönborn) (Abb. 11) in der Renngasse. Graf Batthyány erwarb hier 1689 Baugrund und musste eine Reihe von bereits bestehenden Mauern in seinen Bau mit einbeziehen. Bei der Fassade bedient sich Fischer hier des Typus´ mit betontem Mittelrisalit, der sich von Berninis Palazzo Chigi in Rom ableitet, und den vor etwa einem Jahrzehnt Henrico Zucalli und Domenico Martinelli mit dem Palais Kaunitz-Liechtenstein (Abb. 5) eingeführt hatten.

Das Palais ist zweieinhalbstöckig, wobei im Sockelgeschoß wieder ein Mezzaningeschoß eingebaut ist. Der Palast hat elf Achsen. Das hohe

²⁰² Lorenz 1992, S. 110

Sockelgeschoß ist durch ein verkröpftes Gurtgesims vom Rest der Fassade getrennt. Der fünfsichtige Mittelrisalit springt ein wenig vor die Fassade heraus. Der gesamte Baudekor konzentriert sich auf diesen Mittelrisalit, die beiden Seitenflanken werden nur durch eine einfache Fugenrustika gegliedert. Im Mittelrisalit verbinden Hermenpilaster das Hauptgeschoß mit dem Mezzaningeschoß darüber. Sie tragen Phantasiekapitelle, die mit Rosen geziert sind und die auf schabrackenartigen Tüchern aufsitzen, die über die Hermenpilaster herunterhängen. Dieses Motiv ist weitgehend beispiellos und ganz unklassisch²⁰³. Auffallend sind auch die antikisierenden Relieffelder über den Fenstern des Hauptgeschoßes. Sie stellen klassisch-antike Allegorien dar: Triumphzug, Herkules und Antaeus, Mucius Scaevola, und sollen auf die Tugenden des Bauherren anspielen²⁰⁴. Ursprünglich wurde der Mittelteil von einer Attika überragt, die heute leider fehlt. Die drei Portale mit dem Mittelfenster darüber bilden eine ähnliche Gruppe wie wir sie beim Palais Strattmann schon gesehen haben. Hier rahmen allerdings kannelierte Säulen das Portal, die leicht nach innen verdreht sind, während die Pilaster, die das Mittelfenster rahmen nach außen verdreht sind. Auf den gesprengten Segmentgiebeln dieses Fensters ruhen zwei Figuren, die eine Krone über der Wappenkartusche tragen. Die Säulen des Portals tragen einen konvex vorgewölbten Balkon, der sich wieder mit dem ebenfalls nach vorne gezogenen Rundbogen der Toreinfahrt verbindet. Über den Seiteneingängen befinden sich Ovalfenster mit Vasen.

Das Gartenpalais Trautson (Abb. 12), das ab 1710 zu bauen begonnen wurde, zählt zu Fischers späten Palästen. Der Auftraggeber war Johann Leopold Donat Graf Trautson, der 1709 zum Obersthofmeister ernannt wurde und 1711 in den Reichsfürstenstand erhoben wurde. Diese beiden Ernennungen dürften Anlass für den Bau des Palais gegeben haben. Das Grundstück war bereits seit dem 17. Jahrhundert im Besitz der Familie. Es befand sich an einer sehr repräsentativen Stelle, am Rande des Glacis mit Blick auf die Innere Stadt²⁰⁵.

²⁰³ Lorenz 1992, S. 120

²⁰⁴ Lorenz 1992, S. 120

²⁰⁵ Lorenz 1992, S. 135

Es handelt sich eigentlich um eine, in Wien einzigartige, Mischung zwischen einem Stadt- und einem Gartenpalais, wobei Fassade und Raumaufteilung ganz in der innerstädtischen Tradition stehen, während es gleichzeitig die für ein Gartenpalais benötigten Räume (Sala terrena) und Trabantenbauten (Orangerie) enthielt²⁰⁶.

Die zweieinhalbstöckige Fassade ist, anders als für Gartenpalais üblich, nicht auf den Garten ausgerichtet, sondern der Stadt zugewandt und steht im rechten Winkel zur Gartenfassade. Sie ist elfachsig, wobei der dreiachsige, blockhafte Mittelrisalit deutlich hervorspringt und mit einem dreieckigen Frontispiz auch in der Vertikalen betont wird. Hervorgehoben wird er außerdem durch die kolossale Ordnung mit Kompositpilastern, wobei das Mittelfenster durch doppelte Pilaster gerahmt wird, während die vierachsigen Flanken keine Ordnung haben. Allerdings werden hier die Fenster des Piano nobile und des Mezzaningeschoßes durch Tafeln miteinander verbunden und bilden so vertikale Fensterbahnen, die die große Ordnung des Mittelrisalits schon vorbereiten. Das Sockelgeschoß ist rustiziert und wird durch ein Gurtgesims von den restlichen Geschoßen getrennt. Eine geschlossene Attika überragt die gesamte Front. Die Fenster des Piano nobile an den Flanken sind rechteckig und werden von Segmentgiebeln bekrönt, in deren Feldern sich von reichem Stuck gerahmte vergoldete Reliefs befinden. Die Fenster des Piano nobile am Risalit sind hingegen Rundbogenfenster, auf deren Segmentgiebeln, die von Voluten getragen werden, jeweils zwei Figuren ruhen. Diese Skulpturen bereichern stark die Oberfläche und mildern die klassische Strenge der Komposition²⁰⁷. Auch auf den Schenkeln des Dreiecksgiebels über dem Mittelrisalit lagern zwei Figuren und auf seiner Spitze steht eine Skulptur. Das Giebfeld des Dreiecksgiebels bietet Platz für ein sehr plastisches Figurenrelief. Ebenso stehen über den Doppelsäulen, die das Hauptportal rahmen jeweils zwei Skulpturen. Diesmal bildet das Portal mit dem Mittelfenster darüber keine Gruppe, sondern es ist nur auf das Sockelgeschoß bezogen. Die beiden Doppelsäulen tragen den Balkon des ersten Obergeschoßes. Wieder wird das Hauptportal von zwei Seitenportalen flankiert.

²⁰⁶ Lorenz 1992, S. 135

²⁰⁷ Lorenz 1992, S. 137

Die strenge Formensprache, die diesen Bau dominiert, ist bezeichnend für Fischers späten Stil²⁰⁸.

6.1.2. Palais Clam-Gallas in Prag

In Prag zeichnet Fischer von Erlach für ein Palais verantwortlich: Das Palais Clam-Gallas (Abb. 22) in der Husova in der Altstadt. Ein Altstädter Bürgerhaus, das an der Stelle des heutigen Palais stand, erhielt General Matthias Gallas als Belohnung für die Mithilfe bei der Beseitigung von Albrecht von Waldstein. Es gehörte zuvor Wilhelm von Kinsky, der zusammen mit Albrecht von Waldstein in Cheb ermordet worden war. Dieser Palast wurde aber erst unter dem Neffen Matthias Gallas', Johann Wenzel Graf Gallas, errichtet, der 1708 zum Landmarschall von Böhmen ernannt wurde²⁰⁹. Mit dem Bau seines Palais den kaiserlichen Architekten Johann Bernhard Fischer von Erlach zu beauftragen, sollte sicherlich das große Prestige des Grafen unter Beweis stellen.²¹⁰ Bauarbeiten an diesem Palast sind ab 1713 dokumentiert und Fischers Pläne dürften auch ungefähr aus dieser Zeit stammen. 1719 starb der Auftraggeber. Der Bau dürfte zu dieser Zeit mehr oder weniger vollendet gewesen sein, allerdings zog sich die Innenausstattung noch über mehrere Jahre hin²¹¹.

Der Baugrund befand sich in einem dicht verbauten Teil der Altstadt Prags in einer engen Gasse. Mehrere Bürgerhäuser mussten dem Palais weichen und die alten Mauern zum Teil weiterverwendet werden²¹².

Der Bau ist zweistöckig und wird in den Risaliten noch jeweils von einem Halbstock überhöht. Er besteht aus elf Achsen, und hat einen dreiachsigen Mittelrisalit, und zwei einachsige Seitenrisalite. Die Risalite springen kaum aus der Fassade hervor, trotzdem werden sie durch die Überhöhung um einen Halbstock in der Vertikalen stark betont und als eigene Baukuben wahrgenommen. Die beiden Seitenrisalite wirken wie Türme. Die Mittelachse wird durch den Frontispiz und das Mittelfenster des Piano nobile, auf dem zwei ruhende Skulpturen ein Wappen tragen und das von übereckgestellten

²⁰⁸ Lorenz 1992, S. 137

²⁰⁹ Krummholz 2007, S. 81

²¹⁰ Krummholz 2007, S. 87

²¹¹ Lorenz 1992, S. 141

²¹² Lorenz 1992, S. 141

Hermenpilastern gerahmt wird, betont und hervorgehoben, doch sind die Portale nicht in der Mitte, sondern in den beiden Seitenrisaliten zu finden. Die Erschließung des Baus durch eine Einfahrt war nämlich nur im Süden, im rechten Seitenrisalit möglich, das Portal des linken Risalits dient der Symmetrie. Wahrscheinlich aufgrund der engen Gasse, ist das Piano nobile in das zweite Obergeschoß verlegt worden. Sowohl über dem Sockelgeschoß, als auch über dem ersten Obergeschoß befinden sich Gurtgesimse, die die beiden Geschoße voneinander und vom Piano nobile trennen. In den Risaliten ist das Piano nobile mit dem Mezzanin durch kolossale Pilaster verbunden. Die Rustizierung des Sockelgeschoßes setzt sich in den Risaliten auch in das erste Obergeschoß fort, sodass diese beiden Geschoße optisch miteinander verbunden werden. Die Rücklagen werden von einem einfachen Rahmenwerk bis zum Rand der Fenster gefüllt. Das Piano nobile zeichnet sich durch die Größe der Fenster und die Fensterverdachungen aus. Hier wechseln sich Segmentbögen, in deren Feldern, wie beim Palais Trautson in Wien, von Stuck gerahmte Reliefe eingelassen sind, mit in Segmentbögen eingeschriebenen Dreiecksgiebeln ab. Sowohl die Risalite, als auch die Rücklagen werden von einer Figurenattika überragt. Das Giebelfeld des Frontispizes gibt wieder Platz für ein reiches Skulpturenrelief. Wie auch beim Palais Trautson ist hier die olympische Götterversammlung dargestellt²¹³. In den Seitenrisaliten wird das Portal optisch in das erste und zweite Obergeschoß hinauf verlängert. Eigenartige, dreigeteilte Fenster im ersten und zweiten Stock verbinden die Stockwerke untereinander und mit dem Portal. Der Rundbogen des Fensters im zweiten Obergeschoß, auf dessen Bogen wieder jeweils zwei Figuren lagern, bildet den krönenden Abschluss dieser Fenster-Portal Gruppe. Dieses Motiv geht auf Ideen Schlüters (Berliner Stadtschloss, Lustgartenfassade, Abb. 64) zurück, das Fischer wenige Jahre zuvor persönlich studieren konnte²¹⁴. Der Balkon des Portals wird von doppelten, kräftigen Atlanten getragen, die auf einem von Reliefs umgebenen Sockel stehen und auch über sich von Reliefs umgebene Gebälkstücke tragen, auf denen Vasen stehen. Der Torbogen wölbt sich konvex nach vorne und verbindet sich so mit dem Balkon darüber.

²¹³ Weber-Zeithammer 1968, S. 173

²¹⁴ Sedlmayr 1956, S. 1222, Lorenz 1992, S. 142

6.1.3. Vergleich Wien – Prag

Natürlich beeinflusste der Bau des Palais Clam-Gallas viele der zeitgenössischen in Prag tätigen Architekten, so etwa die Palais Santini-Aichels, die etwa gleichzeitig oder nur wenig später entstanden (Palais Morzin, 1713-14, Palais Thun-Hohenstein, 1716), doch wollen wir uns hier mehr darauf konzentrieren, was an Fischers Bauten selber „wienerisch“, oder „pragerisch“ ausgeprägt ist.

Da das Palais Clam-Gallas in Prag nicht nur zu den letzten hier beschriebenen Palais Fischer von Erlachs gehört sondern überhaupt eines der letzten Palais Fischers ist, hatte der Prager Bau weniger auf Wien Einfluss, als umgekehrt die Wiener Bauten auf Prag. Wir wollen uns daher zunächst das Palais Clam-Gallas genauer ansehen, um anhand meiner, im zweiten Kapitel gefundenen, Unterschiede feststellen zu können, inwieweit Fischer hier vom Prager Milieu beeinflusst wurde.

Lorenz stellt fest, dass für die unkonventionellen Züge dieses Baues (Piano nobile im zweiten Obergeschoß, die wechselnde Höhe des Sockelgeschoßes etc.) ausschlaggebend gewesen sein könnte, dass Fischer in Prag weniger mit bereits fest etablierten Typen und Formtraditionen des Palastbaues konfrontiert war, als zur selben Zeit in Wien²¹⁵.

Vergleichen wir das Prager Palais von der Ausdehnung her mit den Wiener Palais, so kann dieses durchaus mit den Wiener Palais mithalten und ist auch durchaus mit Fischers Wiener Palais vergleichbar (Palais des Prinzen Eugen: zwölf Achsen, Palais Batthyány: elf Achsen, Palais Trautson: elf Achsen). Seine elf Achsen sind besonders durch den Umstand imposant, dass der Bau in einem dicht verbauten Stadtteil errichtet wurde. Aufgrund der Enge der Gasse kommt seine breit gelagerte Fassade kaum in ihrer Gesamtheit zur Geltung.

Die Risalite des Palais Clam-Gallas sind, ab dem zweiten Obergeschoß, durch eine kolossale Ordnung gegliedert, ein Motiv, das in Wien sehr typisch ist, in Prag aber eher untypisch. Hierbei handelt es sich also um ein wienerisches Motiv, das Fischer von Erlach nach Prag mitbrachte. Im Zusammenhang mit dem vorstehenden Mittelrisalit entspricht es dem Wiener,

²¹⁵ Lorenz 1992, S. 145

vom Palais Chigi in Rom abgeleiteten, Typus. Verbunden wird dieser Typus hier aber mit den beiden seitlichen „Türmen“, die in dieser Art in Wien nicht zu finden sind. Hierbei hat sich Fischer von Erlach vielleicht von einem der Prager Palais inspirierten lassen: Das Palais Toscana (1689-91) (Abb. 33) auf dem Hradčanské náměstí von Jean Baptiste Mathey verwendet ähnliche, über das Dach hinaus ragende turmartige Risalite. Allerdings befinden sich diese beim Palais Toscana nicht an der äußersten Achse, sondern sie sind mehr in die Mitte eingerückt. Vergleichbar sind die an die äußeren Ecken gestellten Risalite noch etwa mit den zweiachsigen Seitenrisaliten des Palais Strattmann in Wien. Allerdings fehlt hier die turmartige Überhöhung. Immerhin werden diese Risalite in Wien aber von einer Attika bekrönt, die die Risalite auch über die Dachzone in der Vertikalen hinauswachsen lässt.

Die Stockwerke der Geschoße werden beim Palais Clam-Gallas durch Gurtgesimse voneinander getrennt. die Gliederung der Fassade, vor allem in den Rücklagen, die keine Ordnung haben und auch nicht von einem Halbstock überhöht werden, ist dadurch stark horizontal. Das ist ein Zug, wie er für Wien eher untypisch ist, den ich aber in Prag öfter beobachten konnte.

Ein für Wien eher typisches Element bildet hingegen die Figurenattika, die wir bisher auch an allen Wiener Palais Fischers beobachten konnten. Der Dreiecksgiebel über dem Mittelrisalit ist zwar ein in Prag oft verwendetes Motiv, allerdings ist er auch, vor allem für Fischers späte Palais, typisch (vgl. Palais Trautson, Palais für die Böhmisches Hofkanzlei). Fischer bedient sich bei diesen Bauten seiner späten Phase einer sehr strengen Formensprache, die auch die freien Antiken-Rekonstruktionen seiner „Historischen Architektur“ bestimmt²¹⁶.

Bezeichnend für Prag sind hingegen die Dachaufbauten an Fischers Palais Clam-Gallas. Die drei Risalite werden hier jeweils noch von einem Halbstock überhöht. Das ist ein Motiv, das ich in Wien überhaupt nicht finden konnte, das allerdings in Prag öfter anzutreffen ist.

Giebel und Fensterverkleidungen sind durchaus mit Fischers Palais Trautson in Wien vergleichbar und sind nicht, nach Prager Art, stärker profiliert und durchgegliedert.

Auch die Stuckverzierungen, die sich hier auf die Felder der Fenstergiebel und das Feld des Dreiecksgiebels beschränken, lassen sich mit

²¹⁶ Lorenz 1992, S. 137

Fischers Schaffen in Wien vergleichen und sind ähnlich feingliedrig und auch mengenmäßig dem Palais Trautson angeglichen.

„Wienerisch“ ist auch der Skulpturenschmuck. Es ist kennzeichnend für Fischer, der ja auch ursprünglich als Bildhauer ausgebildet wurde, dass er sich für die Akzentuierung seiner Bauten sowohl architektonischer, als auch skulpturaler Mittel bedient²¹⁷. So ist auch sein Prager Palast einerseits durch die Skulpturen der Attika, andererseits auch durch die auf den Giebeln ruhenden Figuren des Mittelfensters und der Risalite geprägt. Auch über dem Abschlussgesims der Rücklagen des Palais lagern Flussgottheiten, die zwischen den Rücklagen und den senkrecht aufragenden Risaliten vermitteln²¹⁸. Besonders auffallend sind die mächtigen doppelten Atlanten der beiden Portale. Zwar sind Atlanten ein beliebtes Wiener Motiv, das in Prag viel weniger häufig zu finden ist, allerdings kam es hier bei der Ausführung durch Matthias Bernhard Braun auch zu einem tschechischen Einfluss. Fischer zeichnete in seinem Entwurf viel grazilere, zartere Atlanten. Zur Ausführung kamen dann aber diese mächtigen herkulischen Portalträger deren geballte Kraft für Braun typisch ist²¹⁹. Diese fast schon grobe, mächtige Ausführung ist viel eher mit der tschechischen Natur vereinbar, so wie ja auch die Fensterbedachungen und Rahmungen in Prag viel gröber ausgeführt sind, als die eher grazilen Skulpturen Wiens. Auch Santini-Aichel sollte bei seinem Palais Thun-Hohenstein mit Braun zusammenarbeiten.

Die Relieffelder an den Portalen haben wir auch schon beim Palais des Prinzen Eugen gesehen, allerdings sind sie hier mit einem Atlantenportal kombiniert. Die Lösung der Verbindung der Portale mit den beiden darüber liegenden Stockwerken ist sowohl für Wien, als auch für Prag einzigartig und auf den Einfluss von Fischers Deutschlandreise wenige Jahre zuvor zurückzuführen. Bei den Portalen wird auch das von Fischer so beliebte Motiv des sich konvex vorwölbenden Rundbogens verwendet, der sich mit dem darüberliegenden Balkon verbindet.

Die Fassadenzweipoligkeit, die hier allerdings durch die Betonung der Mittelachse stark zurückgenommen wird, ist, wie das auch Fidler betont²²⁰, aus

²¹⁷ Lorenz 1992, S. 120

²¹⁸ Weber-Zeithammer 1968, S. 175

²¹⁹ Weber-Zeithammer 1968, Anm. 47

²²⁰ siehe Kapitel 5.2.

der Not heraus entstanden, da die Erschließung des Baus durch eine Einfahrt nicht anders möglich war.

Fischers etwas früher entstandenes Wiener Palais Trautson ist von Prag weniger beeinflusst worden. Ein möglicher Einfluss aus Prag sind vielleicht die Quaderfugen, die wir sowohl beim Palais Clam-Gallas, als auch beim Palais Trautson finden können. Auch Santini-Aichel verwendet gerne solche Quaderfugen, die vom klassizistischen Barock Frankreichs stammen und durch Mathey in Tschechien eingeführt wurden.

Ganz allgemein ist zu sagen, dass der Prager Bau Fischers zahlreiche Einflüsse von Wien mitnimmt, aber auch nicht rein „wienerisch“ ausgeführt wurde. In vielen Elementen hat sich Fischer durchaus auch an der Prager zeitgenössischen Architektur orientiert.

6.2. Domenico Martinelli

Über das Leben Martinellis wissen wir vieles aus zahlreichen authentischen Dokumenten. Außerdem erschien bereits im 18. Jahrhundert eine Biographie „Memorie della Vita di Domenico Martinelli“²²¹.

Er wurde am 30. November 1650 in Lucca geboren und erhielt zunächst – wie sein Vater – eine Ausbildung als Feldmesser. Wahrscheinlich konnte er mit diesem Beruf nicht überleben und so schlug er, nach dem Tod seines Vaters, eine geistliche Laufbahn ein. 1673 wurde er zum Priester geweiht²²², dürfte aber schon bald darauf, wahrscheinlich noch in Lucca, eine Architekturausbildung begonnen haben. 1678/79 ging er nach Rom. Dort erhielt er an der damals wichtigsten Ausbildungsstätte für Künstler, der „Accademia di San Luca“ Unterricht in Architektur und konnte bereits im ersten Jahr den jährlichen Wettbewerb („concorsi“) der Klasse für Architektur gewinnen²²³. Auch im nächsten Jahr machte er den ersten Preis und wurde schließlich bereits 1683 zum Professor für Architektur und Perspektive ernannt. Die Akademie widmete sich besonders der Pflege der klassischen Tradition römischen Bauens und Martinelli kam dadurch in enge Verbindung mit den wichtigsten

²²¹ Lorenz 2006, S. 75

²²² Fidler 2004, S. 278

²²³ Lorenz 2006, S. 75

Architekten der römischen Bernini-Nachfolge (Carlo Rainaldi, Carlo Fontana, Mattia de Rossi u.a.)²²⁴ und war dadurch in den Kreis der führenden Architekten Roms aufgestiegen. Er orientierte sich dann auch nicht an den „ungemeinen“ Inventionen Borrominis und Berninis, sondern entscheidend wurden für ihn die Lösungen der Nachfolgeneration, eine „Gebrauchs“-Architektur, die traditioneller, stenger war und direkt in das Cinquecento zurückreichte²²⁵. Entscheidend wurde für Martinelli etwa nicht Berninis freies Komponieren mit Bau-Körpern, sondern der kompaktere Stil seines Nachfolgers Mattia de Rossi²²⁶.

Im Umkreis der Akademie kam er auch in Kontakt mit seinen späteren Auftraggebern – zunächst der polnische König Jan III. Sobieski, dann wurde er von verschiedenen transalpinen adeligen Auftraggebern um Entwürfe gebeten. Schließlich wurde er, auf Initiative einer Gruppe von Adligen – allen voran Graf Ferdinand Bonaventura Harrach –, nach Wien berufen. Graf Harrach suchte in ihm einen Architekten für die Neugestaltung seines Stadtpalastes²²⁷. Martinelli beantragte an der Akademie eine Beurlaubung „per breve spatio di tempo“. Trotz seiner Absicht, sich für kurze Zeit nach Mitteleuropa zu begeben, verlängerte sich aber schließlich sein Aufenthalt aufgrund mehrerer Erfolge auf 15 Jahre²²⁸.

Fischer von Erlach hatte nunmehr einen Konkurrenten in Wien, der, wie er, in Rom ausgebildet worden war und „moderne“ Baukonzepte liefern konnte. Die wichtige Rolle der Adligen im künstlerischen Geschehen und in der Kunstvermittlung der Zeit kommt dabei deutlich zum Tragen, die mit den einheimischen Künstlern nicht mehr zufrieden waren und sich Künstler aus dem „fortschrittlichen“ Rom kommen ließen²²⁹.

1691 wird Martinelli als „Gräfl. Harrachischer Architect und Capellan“ bezeichnet, leistet seinem Auftraggeber also sowohl geistlichen, als auch architektonischen Beistand. Eine ähnliche Funktion sollte er auch später beim Grafen Kaunitz einnehmen, für den er ab 1691 in Wien und auf dessen

²²⁴ Lorenz 1995, S. 42

²²⁵ Lorenz 1991, S. 10 f.

²²⁶ Lorenz 1991, S. 12

²²⁷ Lorenz 2006, S. 76

²²⁸ Lorenz 1995, S. 42 f.

²²⁹ Lorenz 1995, S. 43

Stammsitz in Austerlitz in Mähren tätig war²³⁰. Im Zuge des Konkurrenzkampfes mit Fischer von Erlach konnte sich Martinelli bei einem der wichtigsten Auftraggeber seiner Zeit durchsetzen: beim Fürsten Johann Adam von Liechtenstein. Nach seinen eigenen Angaben schätzte er Johann Bernhard Fischer von Erlach nur gering, bezeichnete hingegen Martinelli als unvergleichlich („incomparabile“)²³¹. Für den Fürsten Liechtenstein arbeitete Martinelli ab 1691 an seinem Gartenpalast in der Rossau in Wien und in Mähren²³².

Was die Bauaufgabe „Stadtpalais“ betrifft, wirkte Martinelli schon bald typenbildend. Sein Stil ist an der strengen Tradition römischer Architektur orientiert und wurde von den adeligen Auftraggebern außerordentlich geschätzt²³³.

Der Ruf Martinellis drang auch bald bis nach Prag vor. Sein erster Auftrag in dieser Stadt war wahrscheinlich ein Projekt für das Palais des Grafen Václav Vojtěch von Sternberg auf dem Hradčanské náměstí²³⁴. Wie Graf Sternberg zu Martinelli kam ist nicht geklärt. Er könnte über verwandtschaftliche Beziehungen zu den Kaunitz und den Harrachs auf ihn gestoßen sein²³⁵.

Ein wichtiger Auftraggeber und Förderer war auch der schon oben genannte Graf Dominik Andreas Kaunitz, der als hoher kaiserlicher Diplomat, der 1696 zum Reichsvizekanzler ernannt wurde, der ranghöchste Politiker im Heiligen Römischen Reich war. Außer dem Umbau seines Stammsitzes in Austerlitz, leitete Martinelli auch zahlreiche kleinere Umbauten in Mähren und Ungarn. 1694 begleitete Martinelli den Grafen Kaunitz auf seiner dreijährigen Reise nach Den Haag, wohin er als Vertreter des Kaisers zu Friedensverhandlungen geschickt wurde. Dort erhielt er mehrere Aufträge kaisertreuer Fürsten, da Kaunitz ihn, aus diplomatischer Höflichkeit, an diese weitervermittelte. Seine Entwürfe wurden allerdings nicht verwirklicht. Er erhielt sogar ein Angebot, als Hofarchitekt für Berlin tätig zu werden, lehnte dieses

²³⁰ Lorenz 2007, S. 76

²³¹ Naňková 1973, S. 542

²³² Lorenz 2007, S. 76

²³³ Lorenz 2007, S. 76

²³⁴ Fidler 2004, S. 279

²³⁵ Lorenz 1991, S. 53

aber mit der Begründung ab, dass er als katholischer Geistlicher nicht an einem protestantischen Hof leben wolle²³⁶.

Ende 1697 kehrten Martinelli und Kaunitz nach Wien zurück. Fischer von Erlach war inzwischen zum führenden Architekten geworden und weitere, ebenfalls mit der italienischen Architektur betraute Konkurrenten fanden sich in Antonio Beduzzi und Johann Lucas von Hildebrandt. Martinelli erhielt also nur noch wenige Aufträge und sein Schaffensschwerpunkt verlegte sich immer mehr nach Mähren, wo er weiterhin am großen Projekt des Umbaus des Schlosses Austerlitz tätig war. Für den Fürsten Liechtenstein plante er ab 1698 das Jagdschloss Landskron (Lanškroun) in Böhmen²³⁷.

Von November 1699 bis Juli 1700 machte Martinelli eine kurze Reise nach Italien und unterrichtete dort auch einige Monate wieder in der Akademie. Außerdem knüpfte er Kontakte zu den tschechische Adligen Sternberg und Martinitz, für die er auch arbeitete. Zu diesem Zweck kam er ab 1703 ein paar mal nach Prag²³⁸. Nach Wien zurückgekehrt, erfüllte sich aber seine Hoffnung auf neue Aufträge nicht. Er plante zwar Entwürfe für einen Palast des Grafen Kolowrat in Prag und für den Ausbau des Klosters Hradisch (Hradisko) bei Olmütz (Olomouc), diese wurden aber nicht realisiert²³⁹.

In den letzten fünf Jahren seines Aufenthaltes in Mitteleuropa war er vor allem für den Grafen Kaunitz tätig, war aber mit den kleinen, unspektakulären Bauaufgaben nicht zufrieden. 1705 starb Graf Kaunitz und Martinellis Karriere in Mitteleuropa endete damit. Er kehrte noch im selben Jahr nach Rom zurück und übte dort einige Jahre noch kleinere Lehrtätigkeiten an der Akademie aus, allerdings wurde er aufgrund von Streitigkeiten entlassen. Er zog sich schließlich ganz nach Lucca zurück und starb dort am 11. September 1718 verarmt und krank²⁴⁰.

6.2.1. Paläste in Wien

Das Palais Harrach (Abb. 7) auf der Freyung in Wien war Martinellis erster Auftrag in dieser Stadt. Pläne zeichnete er vielleicht schon vor 1690, mit

²³⁶ Lorenz 2007, S. 76 f.

²³⁷ Lorenz 2007, S. 78

²³⁸ Fidler 2004, S. 288

²³⁹ Lorenz 2007, S. 79

²⁴⁰ Lorenz 2007, S. 79

1690 ist aber der Baubeginn anzusetzen, als es dem Bauherrn, Ferdinand Bonaventura Graf Harrach, gelang, das Grundstück von Fürst Auersberg zu erwerben. Kontakte zu Martinelli könnte dieser über seinen Sohn Franz Anton aufgebaut haben, der zu dieser Zeit zu Studienzwecken in Rom war²⁴¹.

Ein ursprüngliches Gesamtkonzept für den Umbau des Palais stammt vielleicht vom ausführenden Baumeister Christian Alexander Oedtl und ist in den Umkreis, oder die Nachfolge G. P. Tencalas zu stellen. An der Fassade des Palais zur Herrengasse, wo Martinelli kaum in die Planung eingriff, sieht man deutlich, dass die ursprüngliche Planung klar in die Bautradition Wiens der vergangenen Jahrzehnte einzuordnen ist: Parataktisch, additiv werden gleiche Fensterachsen aneinandergereiht, die durch kolossale Pilaster voneinander getrennt werden²⁴².

Mit der Fassadenfront zur Freyung hin griff Martinelli schließlich entscheidend und für die Wiener Palasttradition folgenreich ein. Zwar werden hier immer noch die Fensterachsen nach der ursprünglichen Planung parataktisch aneinander gereiht, doch setzt Martinelli neue Akzente. Er reduzierte die Fassade von zwölf auf elf Achsen, wodurch eine symmetrische Gliederung der Fassade möglich wird. Die zwölfte Achse links bleibt völlig ungestaltet und wirkt wie zur Fassade nicht zugehörig, obwohl sich dahinter die Haupttreppe befindet, diese Achse also sehr wohl zum Bau dazugehört. Außerdem gliedert er die Fassade nun durch zwei zweiachsige Seitenrisalite, die zwar kaum aus der Fassade hervortreten, jedoch durch die bekrönenden Dreiecksgiebel betont und als Einheit gekennzeichnet werden. Die Riesenpilaster-Ordnung zieht sich zwar auch in Martinellis Umbau – wahrscheinlich in Anpassung an die ursprüngliche Planung – über die gesamte Fassade hin, allerdings werden die Risalite durch eine korinthische Ordnung ausgezeichnet, während die mittlere Rücklage durch einfache lisenenartige toskanische Pilaster gegliedert wird, so wie auch die Fassade zur Herrengasse hin. Über dem Portal in der Mitte werden diese Pilaster in einfache untektionische Wandfelder aufgelöst, die Mitte ist aber dennoch durch das plastisch hervortretende Portal, das von zwei Nischen begleitet wird, besonders gekennzeichnet. Die Sockelzone ist an diesem zweieinhalbstöckigen Bau äußerst niedrig und nicht durchfenstert. Das ist für den Wiener Palastbau ganz

²⁴¹ Lorenz 1991, S. 222

²⁴² Lorenz 1991, S. 27

ungewöhnlich und wahrscheinlich darauf zurückzuführen, dass das Palais – ebenfalls einzigartig in Wien – nicht unterkellert ist. Das hängt wahrscheinlich damit zusammen, dass der Bau in großer Eile vonstatten gehen sollte²⁴³. Größe und Form der Fensterädikulen waren wahrscheinlich schon von der ursprünglichen Planung her vorgegeben und Martinelli konnte hier nicht mehr die für ihn so typischen Detailformen der Fenster, mit denen er normalerweise die Fassade akzentuiert, einsetzen. Die Fenster des Piano nobile werden in den Risaliten von einfachen Dreiecksgiebeln bekrönt, in der Rücklage von Segmentgiebeln, wobei der Giebel des Mittelfensters mit den Giebeln der beiden benachbarten Fenstern über Gesimsstücke verbunden wird. Das Rundbogenportal wird von einfachen Säulen gerahmt, die den Balkon des Piano nobile tragen. Als horizontale Linien ziehen sich einerseits das Sockelgeschoß über die Fassade hin, das nur durch das Portal unterbrochen wird, andererseits auch das starke Gebälk.

Es gelang Martinelli an seinem Erstlingswerk in Wien, mit wenigen Mitteln, den Bau akzentuierend zu gliedern. Es wurde, gemeinsam mit dem späteren Palais Kaunitz-Liechtenstein Zuccallis, an dem Martinelli schließlich auch mitarbeitete, bahnbrechend werden für die durchgegliederte Bauweise der Palaisfassaden in Wien²⁴⁴. Das Palais fan auch bald breite Nachfolge, sowohl bei Martinelli selbst, als auch in der „architettura minore“ (zum Beispiel im Werk Ch. A. Oedtl's) und nicht zuletzt sogar bei Fischer von Erlach, der mit seinem Palais Strattman (Abb. 62) einen verbessernde „Antwort“ auf das Palais Harrach zu geben wollen scheint²⁴⁵.

Einen verwandten Typus verwendet Martinelli auch für das Palais Sinzendorf (Abb. 65) in der Renngasse, allerdings konnte Martinelli hier einen Bau „ab fundamentis“ verwirklichen. Wahrscheinlich wurde dieses Palais ab 1692 zu bauen begonnen, obwohl es möglich ist, dass Martinelli noch in Rom erste Planungen entwarf²⁴⁶. Bauherren waren Johann Weikhard und Johann Michael Grafen Sinzendorf, die den Bauplatz am 9. April 1690 erwarben²⁴⁷.

²⁴³ Lorenz 1991, S. 27

²⁴⁴ Lorenz 1991, S. 225

²⁴⁵ Lorenz 1991, S. 31

²⁴⁶ Lorenz 1991, S. 50

²⁴⁷ Lorenz 1991, S. 242

Die dreieinhalbstöckige Fassade ist wieder elfachsig und wird ebenfalls durch zwei wenig vorstehende, zweiachsige Flankenrisalite gerahmt. Diese sind durch kolossale korinthische Pilaster gegliedert und werden auch durch Dreiecksgiebel als eigenständige Baukörper ausgezeichnet. Das rustizierte Sockelgeschoß ist diesmal sehr hoch. Das Portal wird von Doppelsäulen flankiert, die einen Balkon tragen. Dieses Portal ist das plastischste Element an der ganzen Fassade. Die mittlere Rücklage hat diesmal keine Ordnung und wird durch die in engem Rhythmus aneinander gereihten Fensterädikulen gegliedert. Dieser Rhythmus wird im ersten Obergeschoß in der Mitte durch ein eigenartig dreigeteiltes Fenster über der Portalzone unterbrochen. Ein Fensterbankgesims teilt das erste Obergeschoß vom zweiten. Großen Wert legte Martinelli hier auf die Details der Fensterädikulen. Gleich sieben verschiedene Ädikulaformen finden sich an diesem Palast. Teils werden die Fenster durch Segmentgiebel bekrönt (erstes Obergeschoß der Rücklagen und zweites Obergeschoß der Risalite), teils durch Dreiecksgiebel (erstes Obergeschoß der Flanken) und teils durch gerade Giebel (zweites Obergeschoß der Rücklage). Die monumental-strenge Form dieser Ädikula orientiert sich an römischen Vorbildern (Palazzo Altieri) und sollte für die Wiener Architektur der 90er Jahre folgenreich sein²⁴⁸.

Für das spätere Stadtpalais Kaunitz-Liechtenstein (Abb. 5) erwarb Graf Dominik Andreas Kaunitz in zwei Etappen, 1686 und 1689, Grundstücke. Er ließ die an dieser Stelle stehenden älteren Bauten bis auf die Grundmauern abtragen. Schließlich wurde, um 1689, nach einem Projekt des kurbayrischen Hofbaumeisters Enrico Zuccalli ein neuer Bau „ab fundamentis“ errichtet. Seine Idee bestand darin, den Palazzo Chigi (Abb. 6) Berninis in Rom zu zitieren und seine Gliederung zu übernehmen, was eine folgenschwere Entscheidung für die Entwicklung des Palastbaues in Wien wurde²⁴⁹.

Ab 1692 beauftragte Graf Kaunitz schließlich Martinelli mit dem Bau, da Zuccalli die Bauausführung nicht überwachen konnte. Der Bau war zu der Zeit schon so weit fortgeschritten, dass grundlegende Veränderungen nicht mehr möglich waren: Die dreieinhalbstöckige Hauptfassade zur Bankgasse ist dreizehnachsig und wird von einem fünfachsigen Mittelrisalit dominiert, der sich

²⁴⁸ Lorenz 1991, S. 51

²⁴⁹ Lorenz 1991, S. 228

durch eine kolossale Ordnung ausgezeichnet. Die Flanken sind dagegen sehr einfach gebildet. Doch konnte Martinelli noch entscheidend in die Gestaltung eingreifen: Er zog das Gebälk unter dem Mezzaningeschoß über die gesamte Breite der Fassade. Gemeinsam mit den kräftigen Ecklisenen ergibt sich dadurch ein Rahmen, der die ganze Fassade zusammenhält und die Betonung der Mitte abschwächt. Er zog die Gesimse der Flanken unter die Fensterparapete, wodurch er die Bedeutung der Hauptgeschoße steigerte²⁵⁰. Die Riesenpilaster des Mittelrisalits werden von Lisenen hinterlegt, die zusammen mit den Fensterädikulen die Oberflächenstruktur stark prägen. Den Fensterädikulen widmete Martinelli wieder besondere Aufmerksamkeit. Sie werden durch Parapetfelder vergrößert und von kopfschweren Bekrönungen überfangen. Das war für Wien eine Neuigkeit²⁵¹.

6.2.2. Paläste in Prag

Martinelli steht in Verbindung zu einigen Prager Palais. Die Baugeschichte vieler Palais ist aber relativ komplex, und oft waren mehrere Architekten an einem Palais beteiligt. Es ist daher anzunehmen, dass keines der von Martinelli geplanten Palais in Prag auch wirklich nach seinen Plänen ausgeführt wurde²⁵².

Beteiligt war Martinelli etwa am Palais Sternberg (Abb. 26) auf dem Hradschin in Prag. Auftraggeber war Graf Wenzel Adalbert Sternberg, der 1690 erste Grundstücke ankaufte²⁵³. Vielleicht lieferte Jean Baptiste Mathey, der auch das Schloss Troja für denselben Bauherren gestaltete, erste Entwürfe für das Palais. Belegt ist das aber nicht. Hingegen ist eine Mitarbeit Martinellis sowohl in seiner in Lucca erschienenen Vita, als auch durch die Korrespondenz des Grafen Sternberg mit dem Grafen Kaunitz belegt²⁵⁴.

Wahrscheinlich wurde Martinelli dem Grafen Sternberg durch seine Wiener Bauherren (Harrach, Kaunitz, Liechtenstein), die mit Sternberg in verwandtschaftlicher Beziehung standen, vermittelt²⁵⁵.

²⁵⁰ Lorenz 1991, S. 36

²⁵¹ Lorenz 1991, S. 230

²⁵² Lorenz 1982, S. 21

²⁵³ Lorenz 1982, S. 26

²⁵⁴ Lorenz 1982, S. 21

²⁵⁵ Lorenz 1982, S. 22

Von 1692 stammen die Projekte Martinellis, von denen heute nur noch einige Grundrisse und Skizzen vorhanden sind. Bei den Grundrissen handelt es sich um einen Grundriss des Erdgeschoßes (Abb. 66), wobei es sich wohl um eine Vorstudie handelt, und einem exakt ausgearbeiteten Grundriss des Erdgeschoßes und des Piano nobile (Abb. 67)²⁵⁶. Diese Grundrisse haben aber nichts mit dem tatsächlich ausgeführten Palais zu tun, das wahrscheinlich schließlich um 1697 nach einem Projekt Alliprandis errichtet wurde.

Nach Martinellis Plänen, die nicht mit der Bausubstanz des Vorgängerbaus rechneten, sollte die schmale Hauptfassade zum Hradčanské náměstí hin stehen. Der längliche Palast hatte einen großen langgestreckten Innenhof und öffnete sich zum Hirschgraben hin in einem asymmetrisch angelegten Ehrenhof. Die Gartenfassade nach Westen war zwölfschsig, wobei ein siebenachsiger Risalit leicht vorsprang. Die Hauptfassade zum Platz hin zeigt wieder das für Martinelli so typische Motiv der vorspringenden Seitenrisalite und der mittleren Rücklage, obwohl das bei so einer schmalen Fassade wahrscheinlich nicht gerade von Vorteil gewesen wäre²⁵⁷. Die Fassade ist siebenachsig und die beiden Flankenrisalite waren jeweils zweiachsig geplant. Für das Fassadenkonzept ist leider keine Zeichnung erhalten geblieben, es ist aber anzunehmen, dass die wichtigsten Fassadenteile (die Seitenrisalite, der Mittelrisalit zum Garten hin, die Fassade zum Hirschgraben) mit einer kolossalen Pilasterordnung ausgezeichnet waren²⁵⁸. Skizzen haben sich zum Portal der Fassade zum Platz erhalten (Abb. 68). Es handelt sich um ein rundbogiges Portal mit schmalen, zur Mitte hin eingerollten Voluten – ein Motiv, das wir im Werk Martinellis, aber auch Zuccalis und Alliprandis öfter finden²⁵⁹.

Auch an Stelle des heutigen Palais Thun von Santini-Aichel in der Nerudova plante Martinelli für den Grafen Norbert Leopold Liebsteinsky von Kolowrat ein Palais.

1693 starben die Slavata aus, die dieses Grundstück besaßen, und ihre Erben wurden die Herren Liebsteinsky von Kolowrat. Norbert Leopold Graf

²⁵⁶ Lorenz 1982, S. 22

²⁵⁷ Lorenz 1982, S. 23

²⁵⁸ Lorenz 1982, S. 24

²⁵⁹ Lorenz 1982, Fußnote 23

Liebsteinsky von Kolowrat konnte 1701 sein Erbe antreten und bat noch im selben Jahr den Wiener Architekten Domenico Martinelli um einen Entwurf für einen neuen Palast. Nur der Grundriss des ersten Stockes (Abb. 69) von 1702 ist erhalten geblieben. Das Grundstück reichte von den Schlosstiegen im Norden bis zur Nerudova Straße im Süden. Im Süden bestand bereits ein Renaissancebau, der barock umgebaut worden war, die vordere, nördliche Parzelle wird als „leerer Platz“ bezeichnet²⁶⁰. Der Bau Martinellis rechnete damit, auch den Renaissancebau der Slavata niederzureißen.²⁶¹ Der neue Palast sollte um einen regelmäßigen Hof erbaut werden, und außerdem sah er auch noch einen Hinterhof mit Pferdestall vor. Allerdings wäre der Plan viel zu kostspielig gewesen, da man den Slavatapalast niederreißen hätte lassen müssen und außerdem noch öffentlichen Grund (für die Pferdeställe) zukaufen hätte müssen. Der Plan wurde also nie verwirklicht.²⁶²

1704 wird Martinelli zum letzten Mal erwähnt, ab 1706 tritt zum ersten Mal Santini-Aichel auf den Plan, der wahrscheinlich noch im gleichen Jahr ein Projekt vorlegte. Mit diesem Projekt rechnete man wahrscheinlich auch 1708 bei Verhandlungen mit den benachbarten Mönchen des Theatinerordens. Aber bis zum Tod des Grafen Norbert Leopold 1716 wurde mit dem Bau nicht begonnen und erst sein Nachfolger Norbert Vinzenz lies ihn dann durchführen. Es ist allerdings nicht ganz klar, ob man sich dabei älterer Pläne Santinis bediente, oder ob ein ganz neues Projekt ausgearbeitet wurde. Die hohe Bezahlung, die Santini 1718 und 1720 erhielt, lässt eher darauf schließen, dass er ein ganz neues Projekt entwarf, oder zumindest das alte grundlegend veränderte²⁶³.

Die Hauptfassade des Palastes nach Martinellis Planung zur Nerudova, sah wieder zwei vierachsige, vorspringende Seitenrisalite vor, die von jeweils drei kolossalen Pilastern zusammengeschlossen wurden. Die fünfachsiges Mittelfront dazwischen war leicht konvex nach vorne gewölbt.

²⁶⁰ Lorenz 1982, S. 28

²⁶¹ Viček 1999, S. 319

²⁶² Horyna 1998b, S. 238

²⁶³ Viček 1999, S. 319

6.2.3. Vergleich Wien – Prag

Martinelli hatte sich bei seinen Bauten weder vom Wiener, noch vom Prager Milieu besonders beeinflussen lassen. Es scheint, als verwendete er durchgehend in seiner gesamten Schaffensperiode die von Rom mitgebrachten Ideen an allen seinen Bauten, ohne dabei nach links und rechts zu schauen und sich von der Wiener oder Prager Architektur besonders beeindruckt zu lassen. So ist zum Beispiel beim Prager Projekt für das Palais Kolowrat auffällig, dass er sich nicht an Vorgängerprojekten inspirierte. Schon zu Zeiten der Slavatas gab es Vorprojekte für den Neubau von Francesco Caratti, Jean Baptiste Matthey und Giovanni Batista Maderna und es ist möglich, dass auch Graf Kolowrat sich zuerst Pläne von Prager Architekten eingeholt hatte, bevor er sich an Martinelli wandte. Martinellis Projekt ist aber in vieler Hinsicht (regelmäßig schematische Raumabfolge, Lage der Treppen, Risalitbildung) trotzdem so typisch für sein architektonisches Schaffen, dass mit diesen anderen Einflüssen kaum zu rechnen ist²⁶⁴.

In umgekehrter Richtung beeinflusste Martinelli aber viele seiner Zeitgenossen. Ich habe schon Fischer von Erlach erwähnt, der mit seinem Palais Strattmann eine „Antwort“ auf Martinellis beliebtestes Fassadenmotiv, einer Fassade mit zwei Flankenrisaliten, gibt. Wir werden später noch auf seinen Einfluss in Prag zu sprechen kommen.

Martinelli überwand mit seinen Palais das für den Wiener, aber auch für den Prager Barock so typische frühbarocke Phänomen der parataktisch aneinandergereihten Achsen, was schon bei seinem ersten Wiener Projekt – dem Palais Harrach – ganz deutlich wird und für Wien sehr folgenreich wurde.

Was dem Wiener Barock eher entspricht, als dem Prager, ist die Gliederung seiner Palais durch kolossale Pilaster und im Besonderen bei der Gliederung der Risalite. Genau das gleiche System wie in Wien, wollte er auch bei seinen Prager Palästen anwenden, wie aus seinen Grundrissen hervorgeht. Dadurch hätte er also ein Wiener Element nach Prag mitgebracht. Da aber seine Palais in Prag nicht ausgeführt wurden, konnte es dort auch nicht sehr folgenreich werden. Gemeinsam mit Enrico Zuccali sorgte Martinelli ja außerdem dafür, dass Palais nach dem Vorbild des Palazzo Chigi in Rom in

²⁶⁴ Lorenz 1982, S. 28

Wien Karriere machen sollten. Diese Paläste, mit einem Mittelrisalit mit kolossaler Pilasterordnung, der von einer Attika bekrönt wird, die für Wien besonders typisch sind, sind in Prag kaum zu finden. Allerdings kommt hier wahrscheinlich Zuccali eine größere Rolle zu, als Martinelli, der bei seinen übrigen Palastbauten und vor allem bei den Entwürfen für die Palais in Prag fast immer nur sein bereits beschriebenes „Lieblingmotiv“ einsetzt.

Über Dachaufbauten bei seinen Prager Palais können wir leider nichts aussagen, da von seinen Projekten nur Grundrisse, aber keine Aufrisse auf uns gekommen sind. Auch zu Attiken können wir lediglich sagen, dass er beim Palais Kaunitz-Liechtenstein – eben nach dem Vorbild des Palazzo Chigi – eine solche einsetzt, über Prag ist dazu aber nichts zu sagen.

Sein Fensterschmuck und die Fensterverdachungen sind eher grob und mächtig gestaltet und sollten zu seinem stärksten Ausdrucksmittel werden, auf das er immer größte Sorgfalt auch bei der Ausführung legte.

Skulpturenschmuck spielt bei Martinelli – im Gegensatz zu Fischer von Erlach – kaum eine Rolle.

Martinellis Fassaden sind zwar oft – durch die beiden Seitenrisalite – nicht zur Mitte hin zentriert, doch kommt es zu keiner Fassadenzweipoligkeit, da sich das Portal trotzdem immer in der Mittelachse befindet.

6.3. Giovanni Battista Alliprandi

Giovanni Battista Alliprandi ist wahrscheinlich 1670 in Laino/Intelvi als Sohn des Stuckateurs Lorenzo Alliprandi geboren. 1685 war er als Lehrling bei Baumeister Francesco Martinelli in Wien, und ab 1690 ist er als Polier in Böhmen nachweisbar. 1696 bis 1702 stand er im Dienste der Czernins, als gräflicher Architekt. Er arbeitete neben Domenico Egidio Rossi am Palais Czernin in Prag und von 1697 bis 1702 auch am Umbau der Schlösser der Czernins in Nejdeč (Neudeck) und Kosmonos (1703-1709)²⁶⁵. Gleichzeitig und später war er auch für andere Bauherren in Böhmen tätig. 1709 erwarb er die Bürgerschaft auf der Prager Kleinseite und trat in den Dienst des Grafen Franz Wenzel Trauttmannsdorf. Er starb 1720 auf dessen Herrschaft in Litomyšl

²⁶⁵ Franz 1962, S. 92

(Leitmeritz). Alliprandi ist stark durch das Wiener Milieu beeinflusst und schöpfte aus den Werken Fischer von Erlachs, Domenico Martinellis und Hildebrandts.²⁶⁶

6.3.1. Paläste in Prag

Ungefähr 1698-1708 wurde das Palais Sternberg (Abb. 26) in Prag auf dem Hradschin erbaut. Der Bau wird Alliprandi zugeschrieben, es ist aber möglich, dass Alliprandi über Entwürfe Martinellis verfügte, von denen er manchmal Details übernahm (s.o.).

Die Gartenfassade des Palais Sternberg ist sehr breit gelagert und zeichnet sich vor allem durch den Mittelrisalit aus, der in einem konvexen Halbkreis aus der Fassade hervorspringt und den sonst dreistöckigen Bau um einen Stock überhöht. Die einzelnen Geschoße sind durch kräftige Gurtgesimse voneinander getrennt. Die Fenster des zweiten Stockes sind von Segmentgiebeln bekrönt, im dritten Stock des Risalits wechseln sich Segment- und Dreiecksgiebel ab. Die Suprafenestren des zweiten Stockes und beim Risalit auch des dritten Stockes, sowie die Supraporten der sich zum Garten öffnenden Arkaden des Mittelrisalits, sind von sparsamem, aber zierlichem Stuckwerk geziert.

Eines der eindrucksvollsten Palais in Prag ist das Palais Lobkowitz (Abb. 20, 21) auf der Prager Kleinseite. Den Bau leitete wahrscheinlich B. Scotti, der Entwurf wird aber allgemein Giovanni Battista Alliprandi zugeschrieben²⁶⁷ (nur H. G. Franz 1989 schreibt ihn Johann Blasius Santini-Aichel zu und Birnbaumová Domenico Martinelli)²⁶⁸.

Der Palast ist ein Neubau, ohne Einbeziehung älterer Bauten. Graf Franz Karl Přebořovský von Kvasejovice kaufte ab dem Jahr 1696 bis 1704 nach und nach 15 Parzellen, die nur zum Teil bebaut waren, auf, um an dieser Stelle seinen Palast bauen zu können.²⁶⁹ 1702 erfolgte die Eintragung in die

²⁶⁶ Naňková 1986, S. 71

²⁶⁷ Vlček 1999, S. 456

²⁶⁸ Pavlík 1998, S. 202

²⁶⁹ Vlček 1999, S. 445 f.

Landregister und im selben Jahr erhielt er auch die Baugenehmigung.²⁷⁰ 1707 soll der Bau schon fertig gewesen sein, allerdings stand wahrscheinlich schon 1704 der Rohbau, wie ein Bericht der Baumeister Antonio Lurago und Christoph Dientzenhofer über einen Streit mit Graf Přebořovský belegt, in dem sie vom „neugebauten Haus der Přebořovský“ sprechen²⁷¹.

1717 verkaufte der verschuldete Graf Přebořovský den Palast an Franz Karl Liebstein von Kolowrat, 1724 erwarb ihn Antonia Czernin von Chudenice für ihren Sohn Franz Anton und schließlich kam er als Mitgift im Jahr 1753 an die Familie Lobkowitz, deren Hauptsitz er bis 1927 blieb. 1766 machten die Lobkowitz J. N. Palliardi zu ihrem Hofarchitekten und so ist es wahrscheinlich dass er für den Umbau des Palastes 1769 zuständig war, bei dem er um einen Stock aufgestockt wurde.

1853 wurde die Hauptfassade leicht verändert und auch Anfang des 20. Jahrhunderts kam es zu kleineren Bearbeitungen²⁷².

Der Palast ist freistehend und bildet einen Kompromiss zwischen einem Stadt- und einem Gartenpalast. Die Straßenseite ist ruhig und geradlinig, während die Gartenseite räumlich gestaffelt ist und einen Ehrenhof hat.²⁷³ Der Grundriss ist länglich mit einem zylindrischen Risalit und zwei kurzen Flügeln zum Garten hin, deren innere Fläche konkav eingewölbt ist.

Die Straßenseite des heute zweistöckigen Palastes wird von einem siebenachsigen vorstehenden Mittelrisalit betont, der von zwei dreieckigen Seitenflügeln begleitet wird. In der Mitte steht ein riesiges Portal, das auf freistehenden korinthischen Säulen den Balkon des ersten Stockes trägt. Das Erdgeschoß ist zweigeteilt und enthält einen Zwischenstock – ein Mezzaningeschoß. Die Stockwerke, auch das Mezzaningeschoß, werden jeweils durch ein Gurtgesims voneinander getrennt. Der erste und der zweite Stock haben außerdem noch ein Sohlbankgesims. Die Ecken der Fassade und des Mittelrisalits zieren rustizierte Lisenen. Der riesige flache Dreiecksgiebel, der von einer Skulpturen- und Vasen- geschmückten Ballustrade hinterfangen ist, stammt von Palliardi. Ursprünglich war der Palast auch nur zweistöckig und nur der Mittelrisalit wurde um einen Stock überhöht und mit einer Attika

²⁷⁰ Pavlík 1998, S. 202

²⁷¹ Viček 1999, S. 456

²⁷² Viček 1999, S. 446

²⁷³ Naňková 1986, S. 72

bekrönt²⁷⁴. Die Fenster des ersten Stockwerkes werden mit geschwungenen Giebeln geziert, abwechselnd Dreiecks- und Segmentgiebel.

Die Seitenfassaden passen sich der Gliederung der Straßenfassade an.

Auch die Gartenfassade, die eigentliche Schaufassade, ist von der horizontalen Gliederung her an die Straßenfassade angepasst. Im Unterschied zur geradlinigen Straßenfassade, ist die Gartenfassade aber sehr stark räumlich gestaffelt. Die Seitenflügel werden über drei Fensterachsen konkav eingewölbt, sodass an der Vorderseite nur ein einachsiger Teil nach vorne zu stehen bleibt, an der Seite der Flügel zur Mitte hin jeweils zwei Fensterachsen. Die Flügel öffnen sich so wie Arme, um den oval vortretenden Mittelrisalit frei zu geben. Es kommt zu einer Wechselbeziehung zwischen konvexen und konkaven Formen und die Fassade erhält dadurch einen geglückten Kompositionszusammenhalt.

Auch an der Gartenseite sind die Ecken mit rustizierten Lisenen verziert. Der ovale Mittelrisalit, der etwa zu einem Drittel aus der Fassade hervorspringt, wird in den Stockwerken von fünf Fenstern durchbrochen. Er trägt eine mit Vasen geschmückte Attika. Das Erdgeschoß öffnet sich mit drei monumentalen Rundbogenarkaden zum Garten hin. Die Pfeilerhalle im Erdgeschoß des Mittelrisalites hat also kein Mezzanin. Das mittlere Tor begleiten auf beiden Seiten gekuppelte freistehende Säulen mit Kompositkapitellen, die den Balkon des ersten Stockwerkes tragen. Zwei kleine Balkone gibt es auch vor den Mittelfenstern der konkav eingeschwungen Flügel. Die Fenster des ersten Stockes (beim Mittelrisalit auch im 2. Stock) sind wieder mit wellenförmigen Giebeln versehen.

Zugeschrieben wird Alliprandi auch das Palais Hartig (Abb. 19) auf der Kleinseite in Prag. Es wurde, unter Verwendung zweier Vorgängerbauten, bald nach 1700 errichtet²⁷⁵.

Die Fassade ist sechsachsig, wobei aber die äußerste, linke Achse optisch vom Rest der Fassade getrennt ist, um so für die übrigen fünf Achsen eine Symmetrie zu erreichen. Die linke Achse wird durch rustizierte Lisenen gerahmt und ist ein wenig zurückversetzt. Die Fassade ist dreieinhalb stöckig mit einem schmalen Konsolengeschoß, das durch ein verkröpftes Gesims vom

²⁷⁴ Siehe die Ansichten F. B. Werners aus dem Jahr 1730

²⁷⁵ Naňková 1986, S. 72

Rest der Fassade getrennt ist und dessen Fenster zwischen mächtigen Konsolen liegen, die das äußerst plastische, stark hervortretende Gebälk tragen. Das erste und das zweite Obergeschoß werden zwischen der zweiten und dritten, bzw. zwischen der fünften und sechsten Fensterachse durch kolossale Pilaster miteinander verbunden. Trotzdem werden die beiden Geschoße auch durch Wandvorlagen voneinander getrennt. An den Fensterparpeten finden wir wieder die für Alliprandi so typischen, weichgewellten Wandvorlagen. Die Fenster sind mit kräftig profilierten Giebeln bekrönt – im ersten Obergeschoß und beim Mittelfenster des zweiten Obergeschoßes mit Segmentgiebeln, im zweiten Obergeschoß mit Dreiecksgiebeln. Die Suprafenestren sind unter den Giebeln durch reichen Stuck gekennzeichnet. Das Mittelfenster des ersten Obergeschoßes wird von einem Wappen bekrönt und bildet mit dem Portal eine Fenster-Portal Gruppe. Das Portal wird von zwei Wandpfeilern flankiert, denen Pilaster vorgelegt sind und die bis zur Hälfte des ersten Obergeschoßes reichen. Durch Voluten sind diese mit dem Mittelfenster des ersten Obergeschoßes verbunden. Zwischen diesen Pfeilern wölbt sich ein Balkon stark konvex hervor. Begleitet wird das Portal von zwei Seitenportalen.

Ebenfalls aus der Zeit um 1700 stammt das Palais Kaiserstein (Abb. 18) auf der Kleinseite in Prag, das auch Alliprandi zugeschrieben wird.

Das Palais ist siebenachsig und dreieinhalb stöckig. Das Erdgeschoß und der erste Stock sowie der erste und der zweite Stock werden durch kräftige Gurtgesimse und Fensterbankgesimse voneinander getrennt. Auch das Attikageschoß ist durch ein Gesims vom Rest der Fassade getrennt. Obwohl also die horizontalen Elemente an der Fassade überwiegen wirkt sie durch ihre Schmalheit und gleichzeitige Höhe und durch die aufgesetzte Figurenattika sehr in die Höhe gestreckt und fast vertikal. Der Abstand zwischen den Fensterachsen ist besonders eng. Ein dreichachsiger Mittelrisalit springt ganz leicht hervor und wird durch den breiteren Rhythmus der Fensterachsen davor und danach optisch hervorgehoben. Die Kanten des Palais sind durch rustizierte Lisenen ausgezeichnet, die das einzige vertikale Element der Fassade bilden. Das Erdgeschoß ist rustiziert und öffnet sich in drei große Arkaden. Die Fenster des Attikageschoßes sitzen jeweils zwischen zwei

Konsolen, nur am Rand des Mittelrisalits sind es drei. Die Fenster werden wieder durch reich profilierte Dreiecks- oder Segmentgiebel bekrönt unter denen sich reiche plastische Stuckatur befindet. Auch hier sind die weichgewellten Fensterparapete zu finden. Auf der geschlossenen Attika befinden sich sowohl Figuren, als auch Vasen.

6.3.2. Vergleich Wien – Prag

Bei Alliprandi finden wir sehr wohl einige Motive, die auf seine Wiener Schulung hinweisen, allerdings kann man auf keinen Fall behaupten, er hätte rein „wienerisch“ gebaut. Auch der Prager Einfluss kommt sehr deutlich zu tragen.

Alliprandi verwendet, wo möglich, mit Vorliebe das Motiv des zentralen Ovalkörpers mit radial ausstrahlenden niedrigeren Flügeln (die Flügel des Palais Lobkowitz waren ja ursprünglich nur einstöckig und wurden erst durch Palliardi aufgestockt, wodurch der Mittelrisalit zum Teil an Wirkung verlor) und die Betonung der Gartenfassade²⁷⁶. So finden wir diese Motiv etwa auch schon beim Schloss Liblice, in der Nähe von Mělník in Böhmen. Auch hier sehen wir den ovalen Mittelrisalit und die beiden niedrigeren Seitenflügel.

Die Idee dazu übernahm Alliprandi von Fischer von Erlach. Auch er hat diesen Bautyp nicht erfunden, aber er hat ihn von der französischen Vorklassik und vor allem von den Entwürfen Berninis für das Louvre in Paris (Abb. 63), nach Mitteleuropa gebracht. Als Beispiel möchte ich seinen Entwurf für ein Lustgartengebäude (Abb. 9) bringen. Die Flügel verwachsen bei Fischers Lustgartengebäude nicht mit dem Haupttrakt zu einer Einheit, sondern sind seitlich gestaffelt, mehr additiv hinzugefügt²⁷⁷. In der Mitte sehen wir eben wieder diesen ovalen Mittelrisalit.

Alliprandi entwickelte den Typ aber beim Palais Lobkowitz mit eigener künstlerischer Auffassung weiter, indem er durch das Spiel von konvexen und konkaven Formen die einzelnen Baukörper mehr miteinander verschränkt. Beim Palais Sternberg ist dieses Motiv in ganz einfacher Weise verwendet worden,

²⁷⁶ Kotalík 1989, S. 231

²⁷⁷ Swoboda 1964, S. 28

indem der ovale Risalit – diesmal mit der Breitseite – aus dem ansonsten blockhaften Gebäude hervorsteht.

Sowohl beim Palais Sternberg, als auch beim Palais Lobkowitz handelt es sich um jene Mischung zwischen Stadt- und Gartenpalais innerhalb der Stadtmauern, die wir in Wien nicht finden können, was vor allem auf dem Platzmangel innerhalb der Stadtmauern Wiens zurückzuführen ist. Sie ersetzen in Prag die fehlenden Gartenpalais, die für Wien so typisch sind.

Bei allen Palais Alliprandis herrschen eindeutig die horizontale Gliederung und die Einteilung in Geschoße vor. Das kann als „pragerisches“ Element angesehen werden, das man in Wien kaum findet. Lediglich das Palais Hartig hat zwei kolossale Pilaster, deren Wirkung aber durch die Wandvorlagen zwischen den Geschoßen wieder aufgehoben wird.

Auch Dachaufbauten können wir bei Alliprandi finden, zumindest am Palais Lobkowitz existierte ein solcher und das Palais lässt sich dadurch gut in die Reihe der Prager Palais einordnen. Andererseits verwendet Alliprandi auch gerne Attiken, ein Motiv, das er sich von Wien abgeschaut haben könnte. Beim Palais Kaiserstein ist die Ähnlichkeit der Figurenattika und des Konsolengeschoßes mit dem Wiener Palais Kaunitz-Liechtenstein (Abb. 5) besonders auffällig.

Beim Fensterschmuck lassen sich Ähnlichkeiten mit dem Fensterschmuck Martinellis erkennen. So zeigt vor allem der Fensterschmuck am ovalen Risalit des Palais Sternberg Ähnlichkeiten mit den Formen Martinellis, dies trifft aber auf fast alle Bauten Alliprandis zu. Alliprandi unterscheidet sich von Martinelli durch feinere Rahmenprofile und durch eine besondere Vorliebe zu weichgewellten Parapetzone²⁷⁸. Diese Details muss Alliprandi aber nicht unbedingt in Wien studiert haben, er könnte sie auch aus Aufrissen und architektonischen Details für Martinellis Prager Palais gekannt haben, die zwar heute nicht mehr vorhanden sind, aber damals sicher existiert haben²⁷⁹.

Alliprandis Stuckverzierungen lassen sich aber durchaus mit Wiener Beispielen vergleichen. Sie sind ähnlich fein und subtil gestaltet wie wir das an zahlreichen Wiener Palais finden können.

²⁷⁸ Naňková 1986, S. 72

²⁷⁹ Lorenz 1982, S. 31

Skulpturenschmuck spielt bei Alliprandi – außer an den Attiken – überhaupt keine Rolle. Was die Portale betrifft, ist aber eine Parallele zu Wien sehr auffällig, nämlich die große Ähnlichkeit des Portals des Palais Hartig in Prag zum ehemaligen Palais Orsini-Rosenberg (Abb. 70) in der Wiener Herrengasse²⁸⁰.

An den Dächern wurden bei Alliprandi die für Prag so typische Dachziegelform „Mönch und Nonne“ eingesetzt, die der Dachlandschaft Prags ihr eigenes Gepräge gibt und ein eigenartiges „zerfranstes“, bewegtes Aussehen der Dächer bewirkt.

6.4. Kilian Ignaz Dientzenhofer (1689-1751)

Kilian Ignaz Dientzenhofer war der Sohn Christoph Dientzenhofers. Sie stammten aus einer ursprünglich bayrischen Familie, aus der schon in mehreren Generationen Baumeister und Architekten hervorgegangen waren²⁸¹. Christoph Dientzenhofer kam wahrscheinlich um das Jahr 1677 gemeinsam mit vier seiner Brüder nach Prag. Kilian Ignaz wurde 1689 geboren²⁸². Von seinem Vater, der sein Talent früh erkannte und ihn deshalb zu seinem Nachfolger bestimmte, wurde er zunächst auch ausgebildet und vorbereitet, während die anderen beiden Söhne, Martin und Heinrich eine geistliche bzw. juristische Laufbahn einschlugen. Gleichzeitig mit dem Unterricht beim Vater besuchte er das Gymnasium der Jesuiten auf der Kleinseite. Er lernte auch bei einem Landvermesser im Jahr 1707 die Vermessung von Bauten. Im Jänner 1708 ist sein Aufenthalt in Prag noch belegt. Vielleicht ging er noch im selben Jahr als Maurergeselle auf Wanderjahre. Aus der Kenntnis der Sprachen Italienisch und Französisch, neben Deutsch – seiner Muttersprache – und Tschechisch und Latein, die er in der Schule lernte, lässt sich schließen, dass er zunächst nach Italien ging, wo er vor allem in Rom die Bauten der bedeutendsten Architekten (Gianlorenzo Bernini, Francesco Borromini, Carlo Rainaldi, Carlo Fontana)

²⁸⁰ Naňková 1986, S. 72

²⁸¹ Vilímková 1986, S. 11

²⁸² Vilímková 1989b, S. 11

kennen lernen konnte und auch deren Nachfolger (Allesandro Specchi, Ludovico Rusconi Sassi, Francesco Fontana, Carlo Buratti)²⁸³.

Die Kenntnis der französischen Architektur der Zeit Ludwig XIV., hatte nur einen sehr vorübergehenden Einfluss auf das frühe Schaffen Kilian Ignaz Dientzenhofers²⁸⁴.

Wahrscheinlich besuchte er auch seinen Onkel Johann in Bamberg, der in den Jahren um 1710 gerade am Höhepunkt seines Schaffens war. Ein längerer Aufenthalt in Wien ist ziemlich sicher²⁸⁵. Er lernte dort bei bedeutenden Architekten, vor allem bei Johann Lucas von Hildebrandt. Aus Wien brachte er die Neigung zu mehr Ornament und Verfeinerung im Detail mit. Außerdem hatte er die Tendenz, seine Fassaden kleinmaßstäblich, verspielter zu gliedern, im Gegensatz zu seinem Vater Christoph, der gerne massive Plastik und große Volumina einsetzte. Während seines Aufenthaltes in Wien wurde, nach Entwürfen Hildebrandts, gerade das Palais Daun-Kinsky (1713-1716) errichtet, am unteren Belvedere gearbeitet (1715) und man bereitete den Bau der Kirche St. Maria Treu vor (1716)²⁸⁶.

Schließlich kam er noch einmal nach Rom und kehrte, wahrscheinlich am Ende des Jahres 1715, nach Prag zurück. Am 2. Jänner 1706 ist er zum ersten Mal auch urkundlich – in der Werkstatt seines Vaters – in Prag fassbar²⁸⁷.

In den ersten Monaten und Jahren in Prag führte Christoph Dientzenhofer seinen Sohn zu den wichtigsten Bauherren und bereitete ihn auf die Übernahme des Geschäftes vor. In der Nachfolge seines Vaters sollten große Ordensgemeinschaften seine Hauptauftraggeber werden. Das Benediktiner Kloster Breunau-Braunau beschäftigte ihn während der 35 Jahre seines Wirkens. Auch andere Benediktinerklöster beschäftigten Kilian Ignaz Dientzenhofer. Für den Orden der Jesuiten war er, spätestens ab 1722, tätig, ebenfalls ab 1722 für die Tschechischen Kreuzherren, schließlich die Kleinseitner Augustiner, die Kapuziner auf dem Hradschin, die Voršilky und er verwirklichte einzelne Projekte für verschiedene Frauenorden²⁸⁸.

²⁸³ Horyna 1998a, S. 111

²⁸⁴ Horyna 1998a, S. 111

²⁸⁵ Horyna 1998a, S. 111

²⁸⁶ Vilímková 1989a, S. 109

²⁸⁷ Horyna 1998a, S. 112

²⁸⁸ Horyna 1998a, S. 112 ff.

Ab 1730 war Kilian Ignaz Dientzenhofer Hofbaumeister. Damit war er nicht nur für die Prager Burg zuständig, sondern auch für alle Bauten, die vom Hofbauamt in Prag ausgingen und für die weitgedehnten kaiserlichen Güter außerhalb Prags. Allerdings erhielt er während der gesamten Zeit seines Dienstes keine bedeutende Aufgabe, die seinem Talent entsprochen hätte²⁸⁹.

Ab 1737 wurde er zum obersten Festungsbaumeister ernannt und leitete als solcher eine große Anzahl von Bauten, hatte aber kaum eine gestalterische Funktion²⁹⁰.

Für private Auftraggeber arbeitet Kilian Ignaz Dientzenhofer nur sehr wenig. Für Jan Václav Michna von Vacínov baute er in den Jahren 1717-1720 in der Prager Neustadt ein Lustschloss (heute Villa Amerika)²⁹¹. Nach 1744 war er für zwei Bauten des Fürsten Ottavio Piccolomini zuständig: Für sein Palais in der Neustadt in Prag (heute Palais Sylva-Taroucca) und für die Kirche des heiligen Jakob des Älteren in Kostelec nad Meskými²⁹². Außerdem dürfte er der Autor einiger Prager Bürgerhäuser gewesen sein.

Kilian Ignaz Dientzenhofer starb 1751 in Prag.

6.4.1. Paläste Prag

Kilian Ignaz Dientzenhofers erster Profanbau und einer seiner ersten selbständigen Bauten überhaupt war die heute sogenannte „Villa Amerika“ (Abb. 71), ein Lustschloss, das er für Jan Václav Michna von Vacínov baute. Es handelt sich um einen ausgesprochen kleinen Bau mit nur drei Fensterachsen an der Hauptfront. Das Lustschloss ist zweistöckig und das Erdgeschoß wird durch ein verkröpftes Gurtgesims vom ersten Stock getrennt. Die Fensterachsen des Erdgeschoßes werden durch bossierte Lisenen voneinander getrennt, im Obergeschoß durch Pilaster. Zusätzlich werden die einzelnen Felder durch unter den Pilastern bzw. Lisenen liegende Wandvorlagen gerahmt. Die Mitte ist dabei durch einen breiteren Achsenrhythmus betont und außerdem dadurch, dass die beiden rahmenden Pilaster bzw. Lisenen konkav gekrümmt sind und als zweite Schicht leicht nach

²⁸⁹ Horyna 1998a, S. 117

²⁹⁰ Horyna 1998a, S. 117

²⁹¹ Horyna 1998a, S. 142

²⁹² Horyna 1998a, S. 117

vorne gezogen werden²⁹³. Ein Mansardendach bekrönt das Lustschloss. Über der Mittelachse befindet sich eine Dachgaube, die von zwei nach vorne gedrehten Voluten und einer kleinen Brüstung gerahmt wird, auf deren Enden sich jeweils zwei Putti befinden. Der gesamte Bau ist reich mit Stuck dekoriert. Die Fenster des Obergeschoßes werden von Segmentgiebeln bekrönt, die des Untergeschoßes von geraden Giebeln. Besonders die Suprafenestren des Obergeschoßes sind durch reiche Stuckatur ausgezeichnet. In ihrer Mitte befindet sich eine ovale Nische, in die bei den beiden äußeren Fenstern Vasen und darüber jeweils eine Maske eingeschrieben sind, beim mittleren Fenster eine kleine Büste. Auch die Fensterparapete sind von zierlichem, feinem Stuck geziert. Zarte Blättergirlanden hängen auch von den Kapitellen über das obere Drittel der Pilaster herunter.

Obwohl zu Lebzeiten Kilian Ignaz Dientzenhofers zahlreiche Palais in Prag errichtet oder umgebaut wurden, zeichnet er nur für ein – vielleicht zwei – Palais verantwortlich.

Das Palais Piccolomini (später Sylva-Taroucca) (Abb. 25) auf dem Graben in Prag ist aufgrund der Korrespondenz der Jahre 1744-1752 zwischen dem Bauherrn, Graf Ottaviano Piccolomini und seinem Prager Wirtschaftsverwalter Vojtěch Antonín Gayer mit Sicherheit Kilian Ignaz Dientzenhofer zuzuordnen²⁹⁴.

Das Palais ist auf einer sehr tiefen, dafür aber schmalen Bauparzelle errichtet und zum Teil wurden vorhandene Gebäude in den Bau einbezogen²⁹⁵. Die Fassade ist neunachsig und zweieinhalb Stockwerke hoch. Sie wird von ionischen Pilastern gegliedert. An den Seiten werden diese durch rustizierte Vorlagen ersetzt. Ein dreiachsiger Mittelrisalit springt leicht hervor und wird von einem Dreiecksgiebel bekrönt und hervorgehoben. Dieser ist von einer Attika hinterfangen und über ihm befindet sich ein erhöhtes Mansardendach. Die mittlere Achse der dreiachsigen Seitenflanke wird durch einen Segmentgiebel überdacht, auf dessen Flanken Figuren sitzen und auf denen Vasen stehen. Die Stockwerke werden durch Gesimse voneinander getrennt. Das Erdgeschoß

²⁹³ Franz 1962, S. 135

²⁹⁴ Kath. Ausst. Dientzenhofer 1989, S. 61

²⁹⁵ Vilímková 1989, S. 129

wird durch Bossenbänder rustiziert, die Fenster des Attikageschoßes werden voneinander durch mächtige Konsolen getrennt. Die Fenster des Piano nobile werden in den seitlichen Rücklagen von Dreiecksgiebeln bekrönt, im Mittelrisaliten von Segmentgiebeln, wobei dieser beim Mittelfenster gesprengt ist und das Fenster durch ein Wappen besonders hervorgehoben wird. Die Suprafenster sind von kleinteiligem Stuck geziert. Kilian Ignaz Dientzenhofer verwendet auch einige historisierende, frühbarocke Elemente, wie etwa die gekuppelten Ringbossensäulen oder die liegenden Voluten an den Fensterverdachungen der seitlichen Rücklagen. Für die Statuen zeichnet sich Ignaz Platzer verantwortlich²⁹⁶.

Ein zweiter Palast wird Kilian Ignaz Dientzenhofer in Prag zugeschrieben. Es handelt sich dabei um den Palast Pachtů z Rájova oder Palais Langerovsky (Abb. 72). Anstelle des heutigen Palais in der Celetná standen ursprünglich vier Häuser. 1683 kaufte das Haus an dieser Stelle der Baron Antonio de Joaninelli, 1689 brannte es, während des sogenannten „französischen“ Brandes, ab und Antonio de Joaninelli wollte es wiederaufbauen und erweitern. Zu diesem Zweck kaufte er ein weiteres benachbartes Grundstück. Allerdings kam es nicht zum Neubau und im Jahr 1737 kaufte das Objekt Josef Ignác, Ritter von Langer und begann gleich mit dem Bau, der 1740, wahrscheinlich unter Kilian Ignaz Dientzenhofer, vollendet war²⁹⁷.

Die Hauptfassade zur Celetná ist vierzehnsig, wobei ein achtsziger Risalit leicht nach vorne tritt. Dieser Risalit soll auch die beiden Fassadenknicke ausgleichen, die sich durch den Straßenverlauf ergeben. Er ist durch rustizierte Lisenen gegliedert, die den ersten und zweiten Stock miteinander verbinden. Die vier mittleren Achsen dieses Risalits sind durch einen Dachaufbau besonders hervorgehoben. Dieser besteht aus zwei Fenstern, die von einem Dreiecksgiebel bekrönt werden und die von zu Voluten ausgebildeten Flügeln flankiert werden. Auf dem Dach befinden sich auch mehrere Gaupen. Das Erdgeschoß ist heute – wohl nicht original – auf ganz einfache Art rustiziert. Das Portal (Abb. 73) ist aber erhalten. Es wird von Pilastern flankiert, die nach außen verdreht sind und von Voluten abgeschlossen werden. Der

²⁹⁶ Vilímková 1989, S. 129

²⁹⁷ Vlček 1996, S. 391

Fassadenschmuck beschränkt sich vor allem auf das Piano nobile des ersten und auch auf die Fensterparapete des zweiten Obergeschoßes. Die Suprafenestren des ersten Obergeschoßes sind durch zierlichen Stuck gekennzeichnet, und werden durch verschiedenartig geformte (oft wellenförmige) Giebel bekrönt.

6.4.2. Vergleich Wien – Prag

Besonders dieses letzte Palais Kilian Ignaz Dientzenhofers ist mit seiner Ausdehnung durchaus mit Wiener Palais zu vergleichen, und es kommt auch hinsichtlich der Gliederung den Wiener Palais noch am nächsten, da ja die einzelnen Stockwerke durch Lisenen miteinander verbunden werden und so eine vertikale Gliederung vorherrscht. Allerdings ist die Gliederung durch kolossale rustizierte Lisenen sowohl in Wien als auch in Prag eher eine Seltenheit. Sowohl das Palais Piccolomini als auch die Villa Amerika werden aber wieder in Stockwerke unterteilt, wodurch bei diesen die für Prag eher typische horizontale Gliederung vorherrscht.

Der Mittelrisalit des Palais Piccolomini wird von einem Dreiecksgiebel bekrönt, die Mitte der beiden seitlichen Flanken von Segmentgiebeln. Dieses letztere Motiv kennen wir auch schon von Santini-Aichel bei seinem Palais Thun (Abb. 24) in der Nerudova. Auch bei ihm werden diese Segmentgiebel von Vasen bekrönt. Bei diesen Dachbekrönungen handelt es sich also eher um pragerische Motive. Allerdings ist der Dreiecksgiebel von einer Attika hinterlegt, was wieder auf einen Wiener Einfluss hindeuten könnte.

Mit Vorliebe verwendet Kilian Ignaz Dientzenhofer auch Dachaufbauten und Gaupen. Die Villa Amerika und auch das Palais Langerovsky werden in der Mitte von einer Gaupe überhöht (beim Palais Langerovsky mit zwei Fenstern, bei der Villa Amerika mit einem), die von Voluten flankiert werden. Das ist ein typisch pragerisches Motiv. Beim Palais Piccolomini wird außerdem die Mitte durch das Dach erhöht. Auch wenn dadurch kein zusätzliches Stockwerk entsteht, kann diese Überhöhung des Daches als Prager Motiv gewertet werden.

Am auffallendsten „wienerisch“ ist an den Bauten Kilian Ignaz Dientzenhofers wohl der reiche Stuckdekor. Besonders die Villa Amerika weist

einen großen Reichtum an Dekoration der Fassade auf, aber auch beim Palais Piccolomini und beim Palais Langerovsky findet sich reiche Stuckdekoration. Form und Vielfalt des Stucks ist ganz bestimmt von Hildebrandt in Wien geschult, studiert und übernommen worden.

Der Skulpturenschmuck spielt bei Kilian Ignaz Dientzehofer eine große Rolle. Vor allem das Palais Piccolomini ist im Dachbereich reich mit Skulpturen versehen. Auch am Dach der Villa Amerika finden wir Skulpturen, aber auch an den Suprafenestren der Villa Amerika und des Palais Langerovsky. Auch das könnte Kilian Ignaz Dientzenhofer in Wien gesehen haben.

Die Dachlandschaft der Bauten Kilian Ignaz Dientzehofers ist wieder durch die spezielle Form der Dachziegel bestimmt, die diese Bauten gleich auf den ersten Blick von Wiener Bauten klar unterscheiden.

7. Die Adelsfamilien und ihre Palais

7.1. Czernin

7.1.1. Humprecht Johann Graf Czernin von Chudenitz

Humprecht Johann Graf Czernin war der Bauherr des Palais Czernin (Abb. 14) in Prag, das der zweite wichtige Palastbau im 17. Jh. in Böhmen nach dem Palais Waldstein ist. Es kam hier zum zweiten Mal zu einer allgemeinen Bedeutung des böhmischen Palastbaues, aber nicht, weil er richtungsweisend wurde für nachfolgende Palastbauten, sondern vor allem wegen seiner Dimension.²⁹⁸

Humprecht Johann wurde am 14. Februar 1628 in Radenín geboren und starb am 3. März 1682 in Prag. Er entstammt einem alten böhmischen Adelsgeschlecht, das seine Herkunft auf die Přemysliden zurückführt. Humprecht Johann studierte bei den Prager Neustädter Jesuiten und begab sich dann im Herbst 1645 auf eine „Kavalierstour“, um seine Ausbildung zu vollenden. Seine erste Station war Italien, wo sein Interesse für Kunst geweckt wurde. Während seines fünfmonatigen Rom-Aufenthaltes, nahm er sogar Unterricht in Architektur. In Florenz war er außerdem Gast bei dem Mediceer Ferdinand II. und sah dessen glänzende Hofhaltung mit seinen Palästen, Villen und Kunstsammlungen. Die weiteren Stationen seiner Kavalierstour waren dann Frankreich und die spanischen Niederlande. Frankreich dürfte aber seinen Kunstgeschmack nicht sehr beeinflusst haben, während er in Brüssel den größten Kunstsammler seiner Zeit, Erzherzog Leopold Wilhelm, kennenlernte, der sicher Einfluss auf seine Kunstsammlerleidenschaft hatte.

1650 erhält Humprecht Johann die Stelle eines Kämmerers bei Erzherzog Leopold Ignaz, dem zweiten Sohn Kaiser Ferdinands III.

1651 wurde er zum Erben seines Großonkels Herrmann Czernin, der ihm ein gewaltiges Vermögen hinterließ, das das mächtige Bauprojekt des

²⁹⁸ Swoboda 1964, S. 13

Czerninpalais überhaupt erst möglich machte. Er wurde damit zu einem der reichsten Adeligen des Königreiches Böhmen und erbte außerdem gleichzeitig den Grafentitel, der ihn in den höchsten Rang der Adeligen brachte.

Erzherzog Leopold Ignaz wurde schließlich wider Erwarten zum Thronerben und Humprecht Johann wurde so 1655 zum Beisitzer des Großen Landesgerichts im Königreich Böhmen, 1657 zum Statthalter und 1659 zum kaiserlichen Gesandten bei der Republik Venedig.

Er war damit am Höhepunkt seiner Karriere und der Wunsch nach einem gewaltigen Familiensitz, der seine Macht deutlich machen sollte, machte sich breit. 1662 begab er sich zum dritten Mal nach Rom und sah dort auch die gewaltigen Familienpaläste der Barberini, Ludovisi, Chigi, Pamfili u. a. So sollten auch die Besucher des Palais Czernin später sagen, dieser Palast sei nur mit Palästen Roms vergleichbar.²⁹⁹

Mehrere Gründe spielen also eine Rolle für den Entschluss einen Palast mit solchen Dimensionen zu errichten:

- Die Abstammung von königlichem Geblüt (den Přemysliden)
- Sein – durch das Erbe – großer Reichtum und seine hohe Stellung
- Auch aus Protest, da er nicht in den Reichgrafenstand erhoben wurde, wollte er einen Palast in den Dimensionen einer königlichen Residenz bauen.³⁰⁰ Dazu trug auch bei, dass er einen Bauplatz auf dem Hradschin, also dem königlichen Burgberg, erwerben konnte und dass er so seinen Bau in unmittelbare Konkurrenz zur Burg stellen konnte.

7.1.1.1. Das Palais Czernin in Prag

Der Ort für den Palast wurde wahrscheinlich schon im Jahr 1666 gewählt, in dem er das Grundstück von der verschuldeten Familie Lobkowitz und auch einige angrenzende Häuser kaufte.

Humprecht Johann dürfte, aufgrund der eigenen Architekturausbildung, sehr genaue Vorstellungen vom Aussehen seines Palastes gehabt haben und auch viel in die Planung eingebracht haben. Das sieht man auch daran, wie wählerisch er bei der Wahl des Architekten war, die sich über mehrere Jahre

²⁹⁹ Morper 1940, S. 9 ff.

³⁰⁰ Swoboda 1964, S.13

hin zog, bis er schließlich einen geeigneten fand. Schon 1663, also noch bevor er das Grundstück auf dem Hradschin besaß, lehnte er einen Italiener ab, der zuviel verlangte. Angeblich soll er sich auch – über Bekannte – an Bernini selbst gewandt haben.³⁰¹ Er bemühte sich schließlich, den Architekten des höchsten Burggrafen, Bernhard Ignaz von Martinic, zu gewinnen (wahrscheinlich Giovanni Domenico Orsi) und stellte für einige Zeit einen Schüler Orsis, Marcello Ceresolla, an, der aber letzten Endes nicht seinen Vorstellungen entsprach und wieder entlassen wurde. Er wollte auch den damals berühmtesten Architekten, Carlo Lurago, für sich gewinnen, was ihm aber nicht gelang. Erst am 9. November 1667 stellte sich Francesco Caratti beim Sekretär Humprecht Johans vor und bot seine Dienste an.

Caratti wurde in Bissone im Schweizer Kanton Ticino geboren, wann genau, ist nicht bekannt, wahrscheinlich aber im zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts³⁰². In Bissone verbrachte er wahrscheinlich seine Jugend und war Steinmetzlehrling. Später ging er nach Wien zu seinem Schwiegervater. Dort entdeckte ihn Wenzel Eusebius von Liechtenstein, der ihn auf sein Gut nach Roudnice berief³⁰³. Schließlich kam er nach Prag und arbeitete seit dem Ende der 1640er für zahlreiche Adelsgeschlechter Böhmens, etwa für die Dietrichsteins, Lobkowitz, Michna von Waitzenhofen, die Slavatas und die Thuns. Als der gigantische Bau des Palais Czernin auf dem Hradschin wuchs, stieg auch die Popularität Carattis und viele Adelige wandten sich an ihn um Rat³⁰⁴. Sein künstlerisches Werk ist geprägt von römischer und norditalienischer Architektur. Außer dem Palais Czernin in Prag plante er zum Beispiel auch die Dominikanerkirche St. Maria Magdalena³⁰⁵.

Am 4. Jänner 1668 legte er die ersten Pläne für das Palais Czernin vor. Dieses Projekt und wahrscheinlich auch ein weiteres – beide sind nicht mehr vorhanden – wurden abgelehnt und erst am 23. August 1668 wurde ein Vertrag mit den Baumeistern De Capaoli und Abraham Leuthner unterschrieben, die den Bau nach den Plänen Carattis ausführen sollten und 1669 wurde mit dem

³⁰¹ Kat. Ausst. Prager Barock 1989, Katalognummer 5.3, S. 91; Kotálik 1989a, S. 88

³⁰² Naňková 1989a, S. 257

³⁰³ Viček 1998, S. 151

³⁰⁴ Viček 1998, S. 153

³⁰⁵ Kath. Ausst. Prager Barock 1989, Katalognummer 5.2, S. 91

Bau begonnen. Es war eine unglaublich große Anzahl von Arbeitern am Bau tätig, sodass er zunächst sehr schnell voranschritt.

Als Stuckateure an der Hauptfassade waren Giovanni Maderna und Giovanni Battista Cometa tätig, die etwa die Kapitelle, die der Steinmetz Giovanni Battista Pozzi entwarf, ausführten. Ab 1674 waren dann als Stuckateure Francesco Peri und Antonio Travelli tätig.

Im Herbst 1674 war der Rohbau schon fertig und die Arbeiten am Palast bezogen sich zu dieser Zeit vor allem auf das Innere. 1675 dürfte die Hauptfassade schon so weit fertig gewesen sein, dass man überlegte, das Gerüst abzubauen. Schon im unfertigen Zustand erregte der Bau großes Aufsehen: In einem Brief Giuglio Spinolas an den Marquis d'Arquato vom 18. Mai 1675 schreibt er, dass er sich „den Palast anschauen konnte, der nicht nur den römischen Palästen gleichkommt, sondern sie sogar noch übertrifft“³⁰⁶. 1673 hatte auch schon Kaiser Leopold den Bau besichtigt³⁰⁷.

1677 starb Caratti. Nicht geregelt konnte bis dahin das Aussehen des Haupteinganges werden und im Inneren vor allem der Hauptsaal. 1678 starb auch Baumeister De Capaoli und 1682 schließlich Humprecht Johann Graf Czernin selbst.³⁰⁸ In seinem Testament beauftragte er seine Nachkommen, sich um die Ausstattung und die Fertigstellung des Palastes zu kümmern.³⁰⁹

Sein unmittelbarer Nachfolger war Hermann Jakob Czernin, Architekt wurde Giovanni Battista Maderna, der bei Caratti gedient hatte. 1684 wurde dann endgültig die Galerie fertig gestellt. Es gab mehrere Vorschläge für das Portal, unter anderem auch von Giovanni Pietro Tencalla, aber keiner wurde realisiert. Im Jahr 1690 war der Palast immer noch nicht bewohnbar, da die Innenausstattung fehlte. Auch die Gartenfassade war noch nicht ganz fertig. Schließlich ging Maderna nach Wien und an seiner Stelle übernahm den Bau für kurze Zeit Jean Baptiste Mathey und dann, 1692 Domenico Egidio Rossi, der ebenfalls nach Wien ging, sodass ab 1696 Giovanni Battista Alliprandi nachfolgte, der bis 1702 im Dienste der Czernins blieb. Auch Santini-Aichel war kurze Zeit am Bau des Palastes tätig, bis schließlich František Maximilián

³⁰⁶ Vlček 2000, S. 311-313

³⁰⁷ Lorenc 1980, S. 46

³⁰⁸ Vlček 2000, S. 311-313

³⁰⁹ Swoboda 1940, S. 9

Kaňka das Kommando übernahm. Er plante vor allem Umbauten im Inneren des Palastes.

1742 wurde der Palast durch die Franzosen stark zerstört. Schließlich Anselmo Lurago als neuer Architekt eingestellt, der endlich auch das Hauptportal gestaltete, das 1746 fertig gestellt wurde.

Die Czernins konnten sich schließlich den Palast nicht mehr leisten und versuchten ihn stets zu vermieten oder zu verkaufen. Im 19. Jahrhundert war der Palast ein Lazarett, ein Heeresspital und schließlich wurde er zur Kaserne und zu diesem Zwecke von Achill Wolf in den Jahren 1855-56 umgebaut.³¹⁰ Unter anderem wurde der Palast um einen Stock aufgestockt. Seit 1923 wurde beschlossen, im Palast das Außenministerium anzusiedeln, und Pavel Janák übernahm die Restaurierungsarbeiten und trug den zusätzlichen Stock aus dem 19. Jahrhundert wieder ab. Allerdings veränderte er dabei zum Teil die Fassade, sodass heute vom Projekt Carattis nur der Sockel, die Kolossalordnung mit dem Gesims, die Grundanordnung der Fenster in den Geschossen und nur zum Teil die Morphologie erhalten geblieben sind.³¹¹

Der Palast ist auf einem länglichen Grundstück erbaut und besteht aus vier Flügeln, wobei der Hof durch einen Quertrakt zweigeteilt wird. Der Nord- und der Ostflügel sind drei Stockwerke hoch, die anderen Flügel sind nur einstockig. Zum Palast gehört auch ein großer italienischer Garten.

Die Schaufassaden des Palastes sind im Osten – zum Loretoplatz hin – und im Norden die Gartenfassade. Die Hoffassaden werden vor allem durch die Arkaden ausgezeichnet und sie werden lediglich durch ein System von Blenden gegliedert.

Die Hauptfassade im Osten ist zweieinhalb Stockwerke hoch und besteht aus insgesamt 29 additiv aneinandergereihten Achsen über einem hohen, diamantierten Sockelgeschoß. Sie wird vor allem von den plastisch hervorstechenden kolossalen Halbsäulen dominiert, die Kompositkapitelle mit Masken tragen und sich mit hohen ebenfalls diamantierten Postamenten nach unten ins Sockelgeschoß fortsetzen. Der Akzent liegt also ganz stark auf der Vertikalen. Die einzige Horizontale der Fassade bildet das Hauptgesims des Gebälks. Die Fenster des ersten und zweiten Obergeschosses werden heute –

³¹⁰ Viček 2000, S. 313 f.

³¹¹ Pavlík 1998, S. 184

jeweils um eine Phase versetzt – abwechselnd von Segment und Dreiecksgiebeln bekrönt. Die Frieszone wird durch die Fenster des Halbstockes unterbrochen. In den eingefallenen Feldern der Frieszone wiederholt sich das Motiv der Diamantquader.

Der Balkon über den drei Portalen ist eine spätbarocke Zutat von Antonio Lurago. Sein wellenförmiger Grundriss kontrastiert angenehm mit den strengen palladianischen Formen des Restes der Fassade und dadurch, dass die Portale ebenfalls mit Diamantquadern besetzt sind, fügen sie sich gut in das Sockelgeschoß ein. Der Haupteingang tritt deutlich aus der Fassade hervor. Seine Seitenteile sind konkav eingeschwungen, während die Stirnseite konvex hervor schwingt. Die Seitenportale treten halbkreisförmig aus der Fassade hervor. Der Balkon sitzt auf mächtigen Konsolen.

Die Gartenfassade (Abb. 74) wird im Mittelteil von zwei *Salae terrenae* und von den beiden seitlichen zweieinhalbstöckigen und dreichachsigen Risaliten dominiert. Die Seitenrisalite werden diesmal durch eine kolossale Pilasterordnung gegliedert. Im ersten und zweiten Obergeschoss wechseln sich – wieder jeweils um eine Phase versetzt – Segmentgiebel und Dreiecksgiebel über den Fenstern ab. Das überhöhte Sockelgeschoß wird aus flachen Quadern und Diamantquadern gebildet. Die Stockwerke des Mitteltraktes zeichnen sich besonders durch Blendarkaden aus, deren Bögen von Halbsäulen getragen werden. Hier wechseln sich nur über den Fenstern im ersten Stock Dreiecksgiebel mit Segmentgiebeln ab. Die Wand im Erdgeschoß des Mittelteiles wird durch die zwei großen Aushöhlungen der Loggien unterbrochen. Die Fassade wirkt dadurch sehr leicht und öffnet sich gleichzeitig zum Garten hin. Die zwei Serliane werden vom Eingang zu den Stiegen und von einer Figurennische voneinander getrennt. In der Figurennische steht ein Herkules im Kampf mit der Hydra, ein Werk von Ignaz Franz Platzer aus dem Jahr 1746³¹². Die Archivolten der Loggien werden von freistehenden Säulen auf einem Steinsockel getragen. Die Stockwerke stehen auf einem Gurtgesims – wobei die Balustrade zwischen den Halbsäulen eine Zutat Janáks ist. Vorbild für diese Fassade oder vor allem für die Loggien war sicher die Villa Medici des großherzoglich-toskanischen Gesandtschaftsgebäudes (Abb. 75) in Rom, die

³¹² Morper 1940, S. 86

Humprecht Johann auf seiner Kavalierstour wahrscheinlich zu Gesicht bekommen hat.

7.1.2. Thomas Zacharias Graf Czernin

In Wien ließ sich Thomas Zacharias Graf Czernin in unmittelbarer Nähe der kaiserlichen Favorita in Wieden ein Gartenpalais (Abb. 76) erbauen. Thomas Zacharias Graf Czernin war der jüngere Sohn Humprecht Johann Graf Czernins. Er war Geheimrat, Kämmerer und deutscher Vizekanzler³¹³.

7.1.2.1. Gartenpalais Czernin in Wien

1693 erwarb er in Wieden ein Grundstück und beauftragte wahrscheinlich schon bald danach Domenico Martinelli mit der Planung seines Palais. Von Martinelli sind zumindest etwa aus dieser Zeit einige Pläne und Skizzen erhalten, die einige Elemente, die das endgültige Palais dann auszeichnen sollten, schon vorwegnehmen³¹⁴. Manfred Leithe-Jaspers schrieb das ausgeführte Palais Johann Lucas von Hildebrandt zu³¹⁵, was aufgrund der großen Ähnlichkeit zum Schloss des Prinzen Eugen in Ráckeve (1701/02), das für Hildebrandt gesichert ist, plausibel scheint. Allerdings kennen wir die Außenansicht des Palais Czernin in Wieden nur aus sehr summarischen Abbildungen, was eine Zuschreibung erschwert³¹⁶. Jedenfalls zeigt auch dieses Palais die Komplexität der Baugeschichten vieler Palais, indem nicht nur ein Künstler mit dem Bau beauftragt wurde, sondern meist von mehreren Architekten Pläne eingeholt wurden, bevor der endgültige Bau verwirklicht wurde, auf den dann oft schon Vorgängerprojekte eingewirkt haben. Komplex wird die Zuschreibung beim Gartenpalais Czernin auch dadurch, dass neben Domenico Martinelli, auch noch bis 1697 Domenico Egidio Rossi, bis 1696 Giovanni Battista Alliprandi und bis 1698/99 Giovanni Battista Maderna als Architekten in Czerninschen Diensten standen³¹⁷.

³¹³ Ottův slovník 1997, S. 626

³¹⁴ Lorenz 1991, S. 246

³¹⁵ Leithe-Jasper 1966, S. 16

³¹⁶ Lorenz 1980, S. 180

³¹⁷ Rizzi 1979, S. 37

Da bei den Gartenpalais Johann Bernhard Fischer von Erlach bald eine führende Rolle einnahm, setzte sich sowohl Martinelli in seinem Projekt, als auch Hildebrandt in dem später ausgeführten Palais mit Fischers Konzepten auseinander. So wird schon das Projekt Martinellis (Abb. 77) im Zentrum seiner Anlage von einem Bau vom Typus „Lustgartengebäude“ geprägt: ein zentraler, kuppelig überhöhter Saal wird über schmale seitliche Rücklagen mit Risalitblöcken verbunden. Allerdings schwächt Martinelli das Konzept Fischer von Erlachs ab, indem er statt des ovalen Zentralsaals ein Oktagon einsetzt. Hildebrandt hielt diese Form weitgehend bei, löst das Oktagon aber mit mehreren Knicken und Schwüngen auf³¹⁸. Beim ausgeführten Bau führen von diesem mittleren Bau, der den Rest des ansonsten einstöckigen Palais um einen Stock überragt und mit einem eigenartigen Dach überkuppelt wird, zweiachsige Rücklagen zu vorspringenden, dreiachsigen, mit Mansardendächern überdachten Seitenrisaliten über. Allerdings führen von diesen Seitenrisaliten schmale fünfachsige Flügel zu nochmals weit vorspringenden, einachsigen Risaliten. Der Bau wird also, anders als bei Fischer von Erlach, aber ganz so wie bei Hildebrandt üblich (siehe etwa Schloss Belvedere in Wien), über die ganze Breite des Gartens kulissenhaft verspannt³¹⁹. Der gesamte Bau wird von einer Figurenattika bekrönt.

Schon Martinellis Projekt sollte eine Breitenausdehnung von etwa 100 Metern erreichen, was auch dem ausgeführten Projekt entsprach. Das Palais zählte damit zu den größten Anlagen dieser Art im damaligen Wien³²⁰.

7.1.3. Vergleich Wien – Prag

Das Prager Palais lässt sich nur schwer mit dem Wiener Palais vergleichen. Zwar handelt es sich auch bei dem Prager Palais um eine Art „Gartenpalais“ mitten in der Stadt (also ein freistehender Bau mit Gartenanlage), allerdings gab es in Prag keine Gartenpalais des Wiener Typs. Das Prager Palais Czernin ist ein blockartig geschlossener Bau, der sich gerade dadurch auszeichnet, dass es zu keinerlei Risalitbildung kommt, sondern dessen Monumentalität sich durch die endlose Aneinanderreihung

³¹⁸ Lorenz 1991, S. 247

³¹⁹ Lorenz 1991, S. 247

³²⁰ Lorenz 1980, S. 181, Fußnote 7

gleicher Achsen ergibt. Das Wiener Palais zeichnet sich hingegen durch die Zergliederung in einzelne Baublöcke aus, dessen vor- und rückspringende Risalite gerade den Reiz des Baues ausmachen. Vergleichen und aus den bereits angesprochenen Ansprüchen der Familie Czernin herleiten, lässt sich aber die Größe der beiden Bauten. Zwar kann das Wiener Palais mit den riesigen Ausmaßen des Prager Palais nicht mithalten, doch zählte, wie schon erwähnt, das Wiener Palais zu einem der größten seiner Art in dieser Zeit. Thomas Zacharias Graf Czernin zählte als Vizekanzler und Erbmundschenk von Böhmen zu den mächtigsten Mitgliedern des Hofadels. Und dieser große Einfluss drückt sich durchaus auch in seiner Palastanlage aus, mit der er sich unentwegt beschäftigte und auch Orangerien, Glashäuser und Wasserspiele anlegen ließ³²¹. So konnte die Familie also auch in Wien ihre mächtigen Ansprüche geltend machen.

7.2. Kaiserstein

7.2.1. Palais Kaiserstein in Prag

Auch die Freiherren von Kaiserstein, ein ursprünglich wienerisches Adelsgeschlecht, das in den 70er Jahren des 16. Jahrhunderts geadelt wurde, ließen sich sowohl in Prag, als auch in Wien ein Palais erbauen. Nach Tschechien kam die Familie in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts³²². Das Palais Kaiserstein in Prag (Abb. 18), das um 1700 wahrscheinlich von Alliprandi erbaut wurde, haben wir schon im vorigen Kapitel kennengelernt und beschrieben. Es wurde für Helfried von Kaiserstein, einem Prager Heerführer, errichtet.

7.2.2. Palais Kaiserstein in Wien

Das Wiener Palais Kaiserstein (Abb. 78) stand Ecke Bräunerstraße - Stallburggasse und ist heute einem Jugendstilbau gewichen. Bauherr war

³²¹ Haider 1984, S. 132

³²² <http://pragensia.tiscali.cz/art.asp?id=666> (2.4.2009)

Johann Paul von Kaiserstein. Das Aussehen dieses Palais ist uns durch einen Stich Salomon Kleiners überliefert. Es war dreistöckig über einem hohen rustizierten Sockelgeschoß mit Mezzanin. Ein dreiachsiger Mittelrisalit springt leicht vor den siebenachsigen Bau. Der Mittelrisalit wurde durch kolossale ionische Pilaster gegliedert, die seitlichen Rücklagen haben keine Ordnung. Die Fensterachsen wurden aber durch die Fensterverdachungen und die Parapete miteinander verbunden und bildeten dadurch ein stark vertikales Element. Die Rustizierung des Sockelgeschoßes zog sich in den Rücklagen auch noch bis in das erste Obergeschoß fort. Dieses erste Obergeschoß wurde außerdem in den Rücklagen durch ein Gurtgesims von den oberen Stockwerken getrennt. Abgeschlossen wurde das Palais über einem weit vorragenden Gebälk mit einem einfachen Satteldach.

7.2.3. Vergleich Wien – Prag

Anscheinend wollten die Kaisersteins ihre Wiener Herkunft auch in Prag zum Ausdruck bringen. Das kann auch damit zusammenhängen, dass sie sich erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, also wenige Jahre vor Entstehung des Prager Palais, in Prag angesiedelt hatten. Vielleicht war das der Grund, dass sie sich in Alliprandi einen Architekten wählten, der in Wien geschult worden war. Die Ähnlichkeiten des Prager Palais zum Palais Kaunitz-Liechtenstein mit der Figurenattika und dem Konsolengeschoß haben wir schon gesehen. Auch das Wiener Palais, das ich in die 90er Jahre des 17. Jahrhunderts datieren würde, weist mit seinem Mittelrisalit mit kolossaler Ordnung und den seitlichen Rücklagen ohne Ordnung Ähnlichkeiten zum Palais Kaunitz-Liechtenstein auf. Allerdings fehlen hier das Konsolengeschoß und die Attika.

Aber das Prager Palais konnte sich dennoch nicht ganz den Tschechischen Einflüssen entziehen. So sind die Geschoße durch Gurtgesimse klar voneinander getrennt und auch der vorhandene Mittelrisalit wird nicht durch eine kolossale Ordnung gegliedert.

7.3. Liechtenstein

Unter den Liechtensteins waren besonders die drei regierenden Fürsten Karl I. (1569-1627), Karl Eusebius (1611-1684) und Johann Adam Andreas (1662-1712) als Kunstmäzene von großer Bedeutung.

7.3.1. Karl I. von Liechtenstein

Karl I. von Liechtenstein war ein mährischer Adeliger und wurde 1569 geboren. Er wurde zwar in Mähren evangelisch erzogen, konvertierte aber schließlich 1599 zum Katholizismus. 1600 wird er als kaiserlicher Verwalter und Obersthofmeister nach Prag berufen. Als er sich im Bruderkrieg zwischen Rudolf II. und Erzherzog Matthias auf die Seite Matthias' stellte, erhob ihn dieser in den Reichsfürstenstand. 1622 wurde er schließlich von Ferdinand II. offiziell zum Statthalter von Böhmen ernannt und im selben Jahr mit dem Orden des goldenen Vlieses ausgezeichnet. Fürst Karl I. gilt als der Begründer der großen Besitztümer seines Hauses. Er starb in Prag am 12.2.1627³²³.

7.3.1.1. Palais Liechtenstein in Prag

Die Baukunst spielte im Leben Karls I. von Liechtenstein keine wesentliche Rolle, obwohl er eine ganz gezielte Erwerbspolitik betrieb und seine Familie zu einem viel höheren Rang führen konnte³²⁴. Fürstliche Repräsentation strebte er vor allem im Bereich der bildenden Künste an und weniger in der Architektur³²⁵. Immerhin ließ er sich in Prag einen repräsentativen Palast errichten. Dieser befand sich an der Westseite des Kleinseitner Platzes und nahm fast die ganze Länge des Platzes ein, bis auf ein Eckhaus zur Nerudova, das erst der Sohn Karls I., Karl Eusebius, kaufte³²⁶. Ursprünglich standen anstelle des Palais mehrere Häuser, die vor allem im Besitz der Lobkowitz waren und die Karl I. kurz nach 1620 aufkaufte und in den

³²³ Karl I. (Liechtenstein), S. 614 f.

³²⁴ Lorenz 1990, S. 138

³²⁵ Lorenz 1990, S. 140

³²⁶ Kašička 1973, S. 102 f.

Jahren 1622-23 baulich vereinigen ließ³²⁷. Die Fassade dieses Palais von Karl I. besteht heute nicht mehr. Unter Fürst Alois Josef von Liechtenstein wurde dem gesamten Bau 1791, einschließlich des Eckhauses, eine frühklassizistische Fassade vorgebaut. Die ursprüngliche Fassade ist uns lediglich durch einen Stich J. J. Dietzlers vom Krönungsweg Maria-Theresias von 1743 bekannt (Abb. 79)³²⁸.

Die Fassade ist ca. 22 Achsen lang und zwei Stockwerke hoch. Hier finden wir wieder die für das Frühbarock so typische Aneinanderreihung gleicher Achsen³²⁹. Das Portal liegt nicht genau in der Mitte sondern ist um zwei Achsen verschoben. Die Fensterachsen sind, wohl aufgrund der vorherigen mittelalterlichen Verbauung, in unregelmäßigen Abständen angeordnet. Über dem Portal sind zwei Fensterachsen durch den engen Abstand zusammengefasst und die Portalachse so betont. Das Portal wird von Pilastern gerahmt, die eine Brüstung tragen. Die Fenster der beiden Obergeschoße sind von geraden Giebeln bekrönt. Die einzelnen Geschoße werden durch einfache Gurtgesimse voneinander getrennt. Das Dach wird durch zahlreiche Dachgauben geprägt.

Verglichen mit dem Palais Waldstein, das nur wenig später erbaut wurde, ist dieser Palast, trotz seiner monumentalen Front, aber eher bescheidenen Ausmaßes³³⁰. Immerhin handelt es sich hierbei aber um die erste monumentale Fassadenlösung des neuen Stiles in Prag. Zwar ist aufgrund des Stiches eine stilistische Zuordnung des Palastes kaum möglich, Fidler meint aber, dass eine Zuschreibung an den Liechtensteinschen Hofarchitekten Giovanni Battista Carlone durchaus denkbar wäre³³¹.

7.3.2. Majoratshaus Liechtenstein in Wien

In Wien besaß die Hauptlinie der Liechtensteins ein Majoratshaus in der Herrengasse 8. Die Fassade wurde allerdings im 18. Jahrhundert unter Anton Ospel umgebaut und von der ursprünglichen Fassade aus dem 17. Jahrhundert gibt es keine genaueren Bildquellen. Fidler datiert das Palais in das erste Viertel

³²⁷ Fidler 1990, S. 70

³²⁸ Fidler 1990, S. 71

³²⁹ Kašička 1973, S. 104

³³⁰ Lorenz 1990, S. 140

³³¹ Fidler 1990, S. 71 f.

des 17. Jahrhunderts und beschreibt es als sechzehnachsig und mit zwei Portalakzenten. Die Ecken waren durch Rustikastreifen betont und das Palais wurde oben von einem Konsolengesims abgeschlossen. Die einzelnen Stockwerke wurden durch Gurtgesimse voneinander getrennt und die Fenster waren von schlichten geraden Gesimsen überdacht³³².

7.3.3. Fürst Johann Adam Andreas von Liechtenstein

Größere bauliche Tätigkeiten in der Hauptlinie der Liechtensteins gab es dann erst wieder unter dem Fürsten Johann Adam Andreas von Liechtenstein. Fürst Karl Eusebius hatte zwar auf theoretischem Gebiet vieles über Palastbauten zu sagen, trug aber selber in der Praxis weniger dazu bei.

Sein Sohn Johann Adam Andreas zählt zu den bedeutendsten Mäzenen und Förderern der Architektur seiner Zeit in Mitteleuropa. Sein Vater legte für ihn eine Kavaliereise fest, die von Deutschland nach Holland, England, Frankreich und Italien („in Welschland, allwo viel Schönes zu sehen ... seind die schönsten Gebäu der Welt zu ersehen ...“) gehen sollte. Außerdem hatte er Zeit seines Lebens Kontakte zu allen wichtigen Kulturzentren Europas. Sein Vater riet ihm von einer militärischen oder politischen Laufbahn ab. Johann Adam Andreas sollte sich vor allem auf die Verwaltung und Erweiterung seiner Güter konzentrieren³³³.

Johann Adam Andreas von Liechtenstein errichtete in Wien zwei Palais: Das heutige Palais Kaunitz-Liechtenstein (Abb. 5) in der Bankgasse und das Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau (Abb. 8). Außerdem war auch ein Ausbau des Prager Palais geplant, wofür der Fürst den damals bedeutenden Architekten Christoph Dientzenhofer als „Fürstlichen Baumeister“ anstellte. Über die Planung dürfte das Projekt aber nicht hinausgegangen zu sein³³⁴.

³³² Fidler 1990, S. 370 f.

³³³ Lorenz 1990, S. 146

³³⁴ Lorenz 1990, S. 151

7.3.3.1. Palais Kaunitz-Liechtenstein in Wien

Während seine Vorgänger hauptsächlich in Mähren oder Böhmen residierten, hielt sich Johann Adam Andreas hauptsächlich in Wien auf, und so musste schon bald sein fürstlicher Rang entsprechend in einem prachtvollen Palais in dieser Stadt seinen Ausdruck finden. So kaufte er 1694 vom Grafen Dominik Andreas Kaunitz dessen im Bau befindlichen Stadtpalast in der Bankgasse und damit den damals modernsten Stadtpalast Wiens mitten im Herrenviertel³³⁵. Diesen Palast (Abb. 5), der 1690 von Enrico Zuccalli nach dem Vorbild des Palazzo Chigi in Rom begonnen wurde und ab 1692 von Domenico Martinelli weiter und fertig gebaut wurde, haben wir schon im vorherigen Kapitel kennengelernt. Der klassisch-strenge Stil entsprach wahrscheinlich sehr dem Geschmack des Bauherren³³⁶.

7.3.3.2. Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau in Wien

Das Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau (Abb. 8) bildete eines der ersten Palais dieses in Wien später so häufigen Typs. Das Grundstück konnte Johann Adam Andreas 1687 erwerben. Das Palais hat eine komplizierte Baugeschichte: Erste Entwürfe von Johann Bernhard Fischer von Erlach, der ein luftig zergliedertes Lustgartengebäude vorschlug, wurden abgelehnt. Ab 1690 wurde dann mit dem Bau nach Plänen Domenico Egidio Rossis begonnen. Ab 1692 übernahm Domenico Martinelli den Bau mit einigen Abänderungen³³⁷. 1694 wurden die Bauarbeiten für einige Jahre eingestellt und erst 1699 wieder aufgenommen³³⁸.

Anders als bei anderen Gartenpalais, die als Lustgartengebäude ausgeführt worden sind, wollte Johann Adam Andreas einen repräsentativen „Palazzo in Villa“ errichten. Schon bei Domenico Egidio Rossis Projekt war sowohl die Schaufassade als auch die Raumanordnung an die Stadtpaläste angeglichen³³⁹. Polleroß weist auch darauf hin, dass die beengte Lage des Stadtpalastes in der Bankgasse und der fehlende Garten als Mangel

³³⁵ Lorenz 1990, S. 151

³³⁶ Lorenz 1990, S. 152

³³⁷ Lorenz 1990, S. 153

³³⁸ Lorenz 1991, S. 252

³³⁹ Lorenz 1991, S. 250

empfunden wurde und der Palast in der Rossau als „Vorstadt-Residenz“ und nicht als Lustgartengebäude diente³⁴⁰.

Die Schaufassade des Palais hat dreizehn Achsen. Sie ist eineinhalb Stockwerke hoch, wobei Rossi ursprünglich ein Mezzaningeschoß nur über dem Mittelrisalit geplant hatte, Martinelli stockte auch die Flanke um das Mezzaningeschoß auf, wodurch die Fassade einen noch blockartigeren Charakter erlangte. Der fünfsichtige Mittelrisalit springt kaum aus der Fassade hervor, überragt aber, bedingt durch die Höhe des Festsaales, die Flanken in der Dachzone. Das erste Obergeschoß und das Mezzaningeschoß werden durch eine kolossale Pilasterordnung miteinander verbunden, die sowohl am Mittelrisalit als auch an den seitlichen Flanken die Fassade gliedert. Dieser parataktische Pilasterraster, der an den damals schon altmodischen „Praemer-Stil“ erinnert, finden wir sonst an keinen Bauten Martinellis. Er könnte auf dem Wunsch des Bauherren beruhen, eine nobilitierte Wirkung der „ordini“ zu erlangen³⁴¹. Über hohen rustizierten Sockeln setzen sich die Pilaster im Sockelgeschoß fort. Das Sockelgeschoß öffnet sich im Mittelrisalit zu fünf großen Arkaden. Die Fensterädikulen sind – für Martinelli typisch – kräftig profiliert und kopfschwer überfangen³⁴². Die Fenster des ersten Obergeschoßes sind in den seitlichen Flanken von kräftigen Dreiecksgiebeln, beim Mittelrisalit von Segmentgiebeln bekrönt. Mehr noch als die Pilaster betonen diese stark ausgebildeten Giebelbekrönungen so den Unterschied zwischen Mittelrisalit und seitlichen Flanken.

Die bestimmende Rolle des Bauherren am künstlerischen Geschehen tritt vor allem bei der Innenausstattung ganz deutlich zu Tage, aber auch an der Architektur hat Johann Adam Andreas sicher viel mitzureden gehabt³⁴³.

7.3.4. Vergleich Wien – Prag

Die wirklich großartigen und prägenden Palastbauten wurden also bei den Liechtensteins erst in späterer Generation unter Johann Adam Andreas verwirklicht. Seine Bautätigkeit was Palastbauten betrifft konzentrierte sich aber

³⁴⁰ Polleroß 1993, S. 178

³⁴¹ Lorenz 1991, S. 252

³⁴² Lorenz 1991, S. 252

³⁴³ Lorenz 1991, S. 253

vor allem auf Wien. Ein Umbau des Prager Palais war zwar angedacht, wurde aber nicht verwirklicht. Da sich Johann Adam Andreas auch die meiste Zeit in Wien aufhielt, war ihm die Repräsentation seiner Macht in dieser Stadt ganz offensichtlich wichtiger. Auch wenn Karl I. von Liechtenstein sich mit Architektur weniger beschäftigt zu haben schien, ist auffallend, dass er mit seinem Prager Palast einer der ersten war, der in monumentaler Weise in Prag im neuen Stil bauen ließ. Das Prager Palais und das Wiener Majoratsgebäude in der Herrengasse, die beide aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammen, lassen sich durchaus miteinander vergleichen. Beide Fassaden der Palais haben eine beträchtliche Länge – in Prag 22, in Wien 17 Fensterachsen. Die Fenster sind bei beiden durch gerade Giebel bekrönt, die Geschoße durch Gurtgesimse voneinander getrennt. Diese horizontale Gliederung und die Einteilung in Geschoße wäre wieder für Prag typischer anzusehen, als für Wien, ist aber in dieser frühen Phase des Barock durchaus auch in Wien üblich gewesen. Auch die Dachgauben des Prager Palais sind für Prag typisch. Dennoch scheint bei den frühen Palais der Liechtensteins in Prag und Wien in der Bauweise kaum ein Unterschied zwischen den beiden Städten gemacht worden zu sein. Die späteren Palais unter Johann Adam Andreas wurden aber für Wien prägend. Besonders der Stadtpalast in der Bankgasse, nach dem Vorbild des Palazzo Chigi in Rom, sollte mit seinem Mittelrisalit mit kolossaler Pilasterordnung und der Attika eine große Vorbildwirkung für viele Wiener Palais haben. In Prag setzte sich hingegen dieser Typus kaum durch.

7.4. Dietrichstein

Auch die Dietrichsteins gehören zu jenen Familien, die sich sowohl in Prag als auch in Wien durch Bauten – oder zumindest geplante Bauten – hervorgetan haben.

7.4.1. Graf Gundacker von Dietrichstein

In Prag besaßen die Dietrichsteins mehrere Häuser auf der Kleinseite und auf dem Hradschin. Der Geheimrat und Obristkammerer Gundacker von

Dietrichstein (seit 1684 Graf), aus der Hollenburg-Hollenburgerischen Linie der Dietrichsteins kaufte am 27. April 1671 ein Haus neben dem Rathaus auf dem Hradschin³⁴⁴. Ein zweites Haus kam durch die Mitgift seiner Frau Konstantia Elisabeth, einer geborenen Questenberg, in seinen Besitz. Das zweite Haus erwarb er sicher mit der Absicht, die Häuser in einem Palast zu vereinigen. Dazu ist uns auch ein Projekt, wahrscheinlich von Francesco Caratti um das Jahr 1671 bekannt. Gundaker Graf von Dietrichstein war auch mit Humprecht Johann Graf Czernin, der Caratti ebenfalls mit dem Bau seines Palais beauftragt hatte, freundschaftlich verbunden³⁴⁵. Aus dem erhaltenen Plan lässt sich schließen, dass Caratti nicht damit rechnete, alten Baubestand in den Bau mit einzubeziehen, wodurch der Bau ziemlich teuer geworden wäre. Vielleicht ist das auch der Grund, warum das Projekt bis zum Tod des Grafen Gundaker nicht durchgeführt worden ist³⁴⁶.

7.4.1.1. Palais Dietrichstein in Prag

Außer Grundrissen ist vom Projekt Carattis auch ein Aufriss der Fassade erhalten (Abb. 42).

Die Häuser befanden sich in der Loretánská Straße und der Bauplatz war durch die Nachbargrundstücke auf eine viel schmälere Parzelle beschränkt, als das Palais Czernin. Der zweistöckige Bau sollte elf Achsen haben. Wie das Palais Czernin werden aber auch hier die Obergeschoße durch eine Riesenordnung zusammengefasst, allerdings handelt es sich nicht um Halbsäulen, sondern um Riesenpilaster. Die Pilaster setzen sich durch Sockel in das Erdgeschoß fort, diese reichen aber nicht bis zum Boden, sondern stehen auf einem bossierten Sockel auf. Wieder kommt es – wie in dieser Zeit üblich – zu einer parataktischen Abfolge der Fensterachsen. Allerdings wird die mittlere Achse durch einen breiteren Fensterrhythmus und auch durch die reichere Verzierung der Fensterrahmen in beiden Obergeschoßen und das Portal betont. Das Portal wird von Pilastern gerahmt und von einem Segmentgiebel überdacht. Über Voluten ist das Portal mit dem Fenster des ersten Obergeschoßes zu einer Fenster-Portal-Gruppe zusammengefasst. Die

³⁴⁴ Kroupa 1998, S. 41

³⁴⁵ Viček 1998, S. 177

³⁴⁶ Viček 1998, S. 178

Fenster des Piano nobile werden abwechselnd von Dreiecks- und Segmentgiebeln bekrönt. Die Form der Parapete lässt sich auch bei anderen Entwürfen Carattis finden. Auffällig ist die Zweiteilung der Parapete im zweiten Obergeschoß³⁴⁷.

7.4.1.2. Palais Dietrichstein in Wien

Auch in Wien erwarb Graf Gundacker von Dietrichstein im Jahr 1660 ein Haus und zwar in der Schauflergasse, das 1678 aufwendig umgebaut wurde. 1686 konnte er dann auch noch ein Nachbarhaus erwerben, das dem bereits vorhandenem Palais angeschlossen und in der Fassade angeglichen wurde. Das Palais steht heute nicht mehr, ist uns aber aus einem Stich W. W. Praemers bekannt (Abb. 29)³⁴⁸.

Die Fassade war dreizehnachsig und zwei Stockwerke hoch. Auch hier werden die Fensterachsen parataktisch aneinandergereiht, wobei nur der Wechsel von Segment- und Dreiecksgiebel zu einer Rhythmisierung der Fassade beiträgt. Allerdings gibt es bei dieser Fassade keine kolossale Ordnung. Sie wird vielmehr durch ein „Putzfeldernetz“³⁴⁹ gegliedert. Über Parapete und Fensterüberdachungen verwachsen die Fensterachsen miteinander und bilden so eine vertikale Gliederung, während sie durch verkröpfte Gesimse in der Horizontalen miteinander „verwebt“ werden. Aufgefangen wird dieses „Webmuster“ an den Fassadenkanten durch Eckrustikastreifen. Die Fassade folgt also dem für Wien in dieser Zeit so typischen Fassadenplanitmetrismus. Das Erdgeschoß ist vom Rest der Fassade durch ein Gurtgesims getrennt und setzt sich optisch auch durch seine Nutung vom Rest der Fassade ab. Nach oben hin wird die Fassade von einem Fries mit Konsolen und Früchte- und Blumengehängen abgeschlossen. Auf dem einfachen Satteldach sitzt über jeder Fensterachse ein Dachfenster. Das rundbogige Portal wird von einfachen Keilsteinen gerahmt und öffnet sich nach oben zu in einer kleinen Nische.

³⁴⁷ Vlček 1998, S. 178

³⁴⁸ Fidler 1990, S. 280 f.

³⁴⁹ Fidler 1990, S. 281

Fassadenschema und Details des Architekturschmuckes machen eine Zuschreibung des Palais an Giovanni Pietro Tencalla sehr wahrscheinlich³⁵⁰.

7.4.2. Phillip Sigmund Graf Dietrichstein

Der Bauherr des heutigen Palais Dietrichstein-Lobkowitz auf dem Lobkowitzplatz war Phillip Sigmund Graf Dietrichstein (1651-1716). Er war ein jüngerer Bruder des Fürsten Ferdinand Josef von Dietrichstein, der ein bedeutender Förderer Johann Bernhard Fischer von Erlachs war und außerdem Obersthofmeister bei Kaiser Leopold I. Phillip Sigmund war von 1711-1716 Oberstallmeister Kaiser Karls VI³⁵¹.

7.4.2.1. Palais Dietrichstein-Lobkowitz in Wien

Die Planungsgeschichte des heutigen Palais Dietrichstein-Lobkowitz (Abb. 4) ist – so wie die Planungsgeschichte vieler Palais – sehr kompliziert. Der Bauherr – Phillip Sigmund Graf von Dietrichstein – schrieb offensichtlich eine Art „Wettbewerb“ aus, in dem er sich vier alternative Projekte für sein Palais einholte. Diese Projekte rechneten noch mit nur zwei vom Grafen Dietrichstein erworbenen Bauparzellen und sind somit ab dem Jahr 1687 anzusetzen. 1691 konnte Phillip Sigmund noch eine weitere Bauparzelle erwerben³⁵². Die Projekte für das Palais Dietrichstein am damaligen Schweinmarkt stammen von Paul Strudel, einem Architekten aus Paris (die Pläne sind mit „de Paris“ beschriftet), einem Architekten, dessen Name infolge von Wurmlöchern nicht mehr leserlich ist – Fidler schreibt dieses Projekt Jean Baptiste Mathey zu³⁵³ – und dem kaiserlichen Hofingenieur Giovanni Pietro Tencalla, der den Wettbewerb gewann. Tencalla lieferte mehrer Entwürfe für das Palais, in denen er durchaus Ideen der vorhergehenden Konkurrenzprojekte aufnahm – ein Hinweis darauf, dass der Bauherr ein

³⁵⁰ Fidler 1990, S. 281

³⁵¹ Feller 1991, S. 32

³⁵² Rizzi 1991, S. 9

³⁵³ Fidler 1994, S. 155

entscheidendes Wort mitzureden hatte und aus den einzelnen Vorschlägen Ideen für das Endkonzept auswählte³⁵⁴.

Nach dem letzten, ausgeführten Projekt Tencallas (Abb. 80) sollte die monumentale, siebzehnachsigige Fassade zum Schweinemarkt von einem siebenachsigen Mittelrisalit dominiert werden (in den vorherigen Planungsphasen sollte dieser Risalit nur dreiachsig sein und durch ein rundbogiges Säulenportal mit Rustikaquaderung, durch Doppelfenster und eine offene Säulenloggia mit geschweiftem Dach über dem Abschlußgesims hervorgehoben werden³⁵⁵). Es handelt sich dabei – mit größter Wahrscheinlichkeit – um den ersten Mittelrisalit Wiens.

Es ist möglich, dass sich, noch in der eigentlichen Bauzeit des von Tencalla weitergeführten Projekts, bereits Fischer von Erlach am Bau beteiligte und so entscheidende Impulse gab, den Mittelrisalit zu verbreitern. Auch das Portal mit seinem Diadembogen scheint auf einen Entwurf Fischer von Erlachs zurückzugehen³⁵⁶, auch wenn die Schrägstellung der Säulen schon auf einem Grundriss Tencallas eingezeichnet war. Ebenso dürften die vorher mit Reliefplatten besetzte Attika und die seitlichen Liegefiguren der Flussgötter auf Fischer von Erlach zurückgehen. 1694 war der Bau weitgehend vollendet.

Der eineinhalbstöckige Bau bringt mit seinem Mittelrisalit – der wahrscheinlich aus rein optischen Gründen eingesetzt wurde, um einen Fassadenknick zu verbergen – entscheidende Neuerungen speziell für den Palastbau Wiens. Auch die Betonung des Mittelrisalits nach oben hin sollte folgenswer werden. Die Gliederung der Fassade erfolgt allerdings noch nach sehr „altmodischem“ Schema. Über einem hohen, rustizierten Sockelgeschoß mit Kellerfenstern und Halbgeschoßfenstern sitzt das erste Obergeschoß auf. Die Wand wird durch Nutung und Bänderung zerlegt. Wieder werden die Fenster über kleine Lisenen, Parapete und Fensterüberdachungen zu Fensterbahnen vertikal zusammengefasst. Getrennt werden diese Fensterbahnen von Lisenen mit eingetieften Füllungen, die von doppelten Putzklammern übergurtet werden. Diese doppelten Putzklammern werden auch an den Fassadenecken eingesetzt.³⁵⁷ Das horizontale Webband bildet ein

³⁵⁴ Rizzi 1991, S. 11

³⁵⁵ Grmischitz 1947, S. 4

³⁵⁶ Rizzi 1991, S. 13

³⁵⁷ Fidler 1994, S. 151 ff.

Gesims direkt unter den Attikageschoßfenstern. Bei den Fenstern des ersten Obergeschoßes wechseln sich wieder Segment- und Dreiecksgiebel ab. Die Fassade wird von einem Kranzgesims auf abwechselnd einfachen und doppelten Konsolen abgeschlossen. Das Fries wird hier wieder von einer Blatt- und Früchteornamentik geziert. Die Mitte ist durch das mächtige Portal, das einen kleinen Balkon trägt, und eine breitere Fensterachse betont. Die Seitenportale an den Flanken sind ebenfalls von einer Nutung gerahmt. Sie befinden sich in der dritten Randachse und erhalten zur Betonung der Flanken eine deutliche Akzentuierung³⁵⁸

7.4.3. Vergleich Wien – Prag

Ein Vergleich der Dietrichsteinschen Palais ist hier besonders schön zu machen, da zumindest das geplante Prager Palais und das frühere Wiener Palais vom gleichen Bauherren errichtet worden sind. Es zeigt sich aber, dass hier kaum Einflüsse zwischen den beiden Städten zu merken sind. Die parataktische Abfolge der Fensterachsen war sowohl in Prag als auch in Wien zu dieser Zeit üblich. Ein typisches Wiener Phänomen – der Fassadenplanimetrismus – ist aber beim Prager Palais nicht zum Einsatz gekommen. Graf Gundacker von Dietrichstein bemüht sich offensichtlich auch nicht darum, Architekten von weit her kommen zu lassen. In Prag beauftragt er den bei Humprecht Johann Graf Czernin tätigen – also bereits in Prag anwesenden – Caratti mit der Planung seines Palais, in Wien den in Wien tätigen kaiserlichen Architekten Tencalla. Graf Gundacker von Dietrichstein dürfte also seinen Architekten größeren künstlerischen Spielraum gelassen haben und weniger selber – zumindest bei der Fassadengestaltung – in das Baugeschehen eingegriffen haben, sodass sich Einflüsse von Wien in Prag oder umgekehrt bei den Dietrichsteinschen Palais nicht bemerkbar machen.

³⁵⁸ Rizzi 1991, S. 12

8. Zusammenfassung und Konklusion

Ein Vergleich der Palais in Wien und in Prag zeigt also, dass es sehr wohl deutliche Unterschiede in der Bauweise der beiden Städte gibt. Und das, trotz der engen Verbindung und der großen Beeinflussung der beiden Städte untereinander.

Unterschiede fanden sich sowohl in der Disposition der beiden Städte – das dicht verbaute Wien ließ die Adeligen in die Vorstädte ausweichen, wodurch die für Wien so typischen Gartenpalais entstanden, während im locker besiedelten Prag auch innerhalb der Stadtmauern große „Gartenpalais“ entstehen konnten – als auch an der Bauweise der Palais selber. Erstaunlich war die Erkenntnis, dass auch in Wien, trotz der dichten Verbauung, Palais mit beachtlicher Ausdehnung entstehen konnten.

Auch wenn die Entwicklung im Frühbarock in beiden Städten zunächst annähernd parallel verlief, indem die einzelnen Achsen parataktisch aneinandergereiht wurden, ohne einzelne Bauteile durch Vor- oder Zurückspringen hervorzuheben, zeichnete sich auch schon in dieser frühen Phase eine Auseinanderentwicklung der beiden Städte ab, indem sich in Wien der sogenannte „Fassadenplanimetrismus“ durchsetzte, der in Prag kaum Nachfolge fand.

Konkrete Unterschiede lassen sich durch einen Vergleich der Fassaden in Wien und Prag ausmachen. Es zeigt sich, dass in Wien eher eine vertikale Gliederung der Fassaden vorherrscht, während die Prager Fassaden gerne durch Gesimse in Geschoße unterteilt werden. In Wien setzte sich schließlich auch der Typ des Palais mit vorstehendem Mittelrisalit mit kolossaler Ordnung, bekrönt von einer Attika, durch, der in Prag eher selten zu finden ist. Attiken sind in Prag überhaupt eine Seltenheit und finden sich – wenn überhaupt – nur auf solchen Bauten, die von Architekten erbaut wurden, die etwas mit Wien zu tun hatten. Dafür gibt es in Prag viel öfter von Dreiecksgiebeln bekrönte Risalite. Dachaufbauten und Gaupen sind beliebte Phänomene in Prag, die in Wien eigentlich gar nicht zu finden sind.

Andere Unterschiede ergeben sich einfach aus dem unterschiedlich verwendeten Baumaterial, wie wir das besonders schön an den Dachziegeln der Prager Palais sehen konnten.

Weiters zeigen sich Unterschiede in den Details – etwa den Fensterbekrönungen – die in Prag viel plastischer und stärker durchgegliedert sind, oder an den Stuckverzierungen, die in Wien häufiger zu finden sind und auch zarter, subtiler gestaltet sind. Außerdem ist in Wien häufiger Skulpturenschmuck an den Fassaden zu finden. Das zeigt sich auch bei einem Vergleich der Portale: Atlanten- oder Hermenportale sind in Prag eher eine Seltenheit, in Wien aber durchaus sehr beliebt. Der Vergleich der Portale brachte auch die interessante Erkenntnis, dass es in Prag ein sehr beliebtes Motiv an den Portalen gibt, das ich in Wien nirgends finden konnte, nämlich Portale, die über schräggestellten Pilastern Voluten tragen, die verdreht zur Wand angebracht sind.

Das Phänomen der „Fassadenzweipoligkeit“ tritt sowohl in Wien als auch in Prag auf, ist aber – wie wir gesehen haben – wohl weniger auf künstlerisches Wollen, als auf praktische Gründe zurückzuführen.

Meine Untersuchungen ergaben aber auch, dass sich beide Städte – zum Teil sehr stark – beeinflusst haben. Allerdings geht die Richtung der Beeinflussung meist von Wien nach Prag und nicht umgekehrt. Wie wir an den Biographien der Architekten, die sowohl in Wien, als auch in Prag tätig waren, gesehen haben, handelt es sich durchgehend entweder um aus Italien (Martinelli), oder zumindest aus der italienischen Schweiz (Alliprandi) stammende Künstler, die zuerst nach Wien kamen und dann später von dort aus auch in Prag tätig wurden, oder im Falle Fischer von Erlachs um einen österreichischen, in Italien ausgebildeten Architekten, der dann auch ein Palais in Prag errichtete, bzw. um aus Tschechien stammende Architekten, die auf Reisen nach Wien kamen und zum Teil dort geschult wurden, um dann später wieder zurück nach Tschechien zu kommen und dort ihre Wiener Erfahrungen einbauen konnten (Kilian Ignaz Dientzenhofer).

Wie wir gesehen haben, verwenden jene Architekten, die sowohl mit Wien, als auch mit Prag in Verbindung standen in Prag nicht rein „pragerische“

oder rein „wienerische“ Elemente. Oft kommt es zu einer Vermischung der verschiedenen Stilmittel beider Städte.

Das Palais Clam-Gallas Fischer von Erlachs in Prag ist zum Beispiel von der Ausdehnung her durchaus mit Wiener Palais zu vergleichen. „Wienerisch“ wären etwa die kolossale Ordnung der Risalite, die Figurenattika, die Ausführung der Giebel und Fensterverkleidungen, sowie Stuckverzierungen, und der zahlreiche Skulpturenschmuck. Dass sich Fischer von Erlach aber auch vom Prager Milieu beeinflussen hat lassen, davon zeugen die Dachaufbauten beim Palais Clam-Gallas über den Risaliten und die, in diesem Zusammenhang stehenden, seitlichen „Türme“, die am Prager Palais Toscana inspiriert sein könnten und die horizontale Gliederung der Fassade in den Rücklagen.

Domenico Martinelli bildet in dieser Hinsicht eine gewisse Ausnahme, da er sich weder von Wien noch von Prag besonders beeinflussen ließ, sondern sich vor allem an Ideen aus seiner Ausbildungszeit in Rom orientierte, auch wenn sein Schaffen für das Wiener Barock folgenreich werden sollte. Da keines seiner Projekte für Prag verwirklicht wurde, konnte er in dieser Stadt auch wenig Einfluss ausüben. Immerhin schien er in seinen Prager Projekten für Palais, wie auch bei seinen Wiener Palais, meist eine kolossale Ordnung für die Gliederung der Risalite vorgesehen zu haben, was also ein „wienerisches“ Motiv wäre. Fensterschmuck und Fensterverdachungen spielen in der Planung Martinellis eine sehr wichtige Rolle, während er Skulpturenschmuck weder in Wien noch in Prag eine besondere Bedeutung beimisst.

Anders ist die Situation bei Giovanni Battista Alliprandi, der zwar in Wien keine Bauten hinterließ, aber doch in Wien geschult und auch deutlich geprägt wurde. Das sieht man einerseits an seiner Vorliebe für das Motiv des zentralen Ovalekörpers mit radial ausstrahlenden niedrigeren Flügeln, das eindeutig an Fischer von Erlachs Gartenpalais inspiriert ist, aber auch daran, dass er gerne Attiken verwendet und an der Ausführung seiner Stuckverzierungen, die ähnlich fein gestaltet sind wie die vieler Wiener Palais. Trotzdem kann man nicht sagen, Alliprandi hätte in Prag rein „wienerisch“ gebaut. Seine Palais sind – im Gegenteil – von zahlreichen Prager Elementen geprägt. So sind seine Palais meist horizontal gegliedert und in Geschoße eingeteilt. Am Palais Lobkowitz befand sich früher über dem Mittelrisalit auch ein Dachaufbau und auch der

geringe Einsatz von Skulptur (mit Ausnahme der Attiken) lässt auf Prager Einfluss schließen.

Ähnliches konnten wir auch bei Kilian Ignaz Dientzenhofer beobachten, der ebenfalls wenig in Wien gebaut hat, aber sich im Zuge seiner Ausbildung auch in Wien aufgehalten hat. Davon zeugt wohl am Auffälligsten das reiche Stuckdekor, den er bei seinen Prager Palais einsetzte, dessen Form und Vielfalt wohl an Hildebrandt in Wien geschult ist. Auch setzte er mit Vorliebe Skulpturenschmuck ein. Mit Ausnahme des Palais Langerovsky sind seine Palais aber horizontal gegliedert. Auch die Dachlandschaft zeigt zahlreiche Prager Einflüsse: Risalite werden von Dreiecks- oder Segmentgiebeln bekrönt und zum Einsatz kommen auch Dachaufbauten und Gaupen.

In keinem Fall kommt es also zu einer rein „wienerischen“ Bauweise in Prag oder umgekehrt. Sehr wahrscheinlich ist das auch einfach darauf zurückzuführen, dass das dem Lokalgeschmack nicht entsprochen hätte.

Was die Adelsfamilien betrifft, die sowohl in Wien als auch in Prag gebaut haben, ergaben meine Untersuchungen, dass ein Einfluss in architektonischer Hinsicht weniger stark zum Tragen kommt. Immerhin konnte ich feststellen, dass diejenigen Familien, die in Prag Palais mit beachtlicher Ausdehnung errichten lassen konnten, sich auch in Wien, wo das ja noch viel kostspieliger gewesen sein muss, Palais mit großer Achsenanzahl leisten konnten.

Besonders deutlich haben wir das bei der Familie Czernin gesehen, deren Wiener Gartenpalais zwar nicht wirklich mit dem gigantischen Prager Palais zu vergleichen ist, immerhin gehörte aber auch das Wiener Palais zu den größten Anlagen dieser Art im damaligen Wien. Ein Vergleich der Fassaden zeigte allerdings keinerlei Einflüsse der beiden Städte untereinander.

Anders ist die Situation bei der Familie Kaiserstein. Das Prager Palais der aus Wien stammenden Familie entstand erst wenige Jahre nach ihrer Ansiedlung in Prag. So ist es möglich, dass sie noch ihren Wiener Lokalgeschmack nach Prag mitbrachten und einbringen wollten und deshalb auch einen in Wien geschulten Architekten – Alliprandi – anstellten. Die Ähnlichkeiten zum Wiener Palais Kaunitz-Liechtenstein sind besonders auffallend, obwohl sich auch dieser Palast den Prager Einflüssen nicht völlig

entziehen konnte, indem die Geschoße durch Gurtgesimse klar voneinander getrennt werden und auch der Mittelrisalit nicht durch eine kolossale Ordnung gegliedert wird.

Komplex ist die Geschichte der Familie Liechtenstein, bei der schon sehr früh, unter Karl I., noch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, sowohl in Prag, als auch in Wien Palais entstehen. Bei diesen frühen Palais wurde aber kaum ein Unterschied in der Bauweise gemacht. Die Bautätigkeiten Johann Adam Andreas von Liechtenstein konzentrierten sich dann nur noch auf Wien und hatten in dieser Stadt für den Palastbau große Vorbildwirkung.

Ein Vergleich der Palais, die unter Graf Gundacker von Dietrichstein in Wien und Prag entstanden, zeigt sehr schön, dass, obwohl der Bauherr in beiden Städten der gleiche war, dies sich in keiner Weise auf den jeweiligen Lokalgeschmack auswirkte. Er beauftragte auch Architekten für seine Palais, die jeweils vor Ort schon vorhanden waren.

9. Literaturverzeichnis

Bachmann 1964

Erich Bachmann, „Architektur“, in: Karl M. Swoboda (Hrsg.), *Barock in Böhmen*, München 1964, S. 9-60

Blumenthal 1932

Hans Heinrich Blumenthal, *Der Lady Mary Pierrepont Wortley Montagu Reisebriefe 1716-1718. Mr. Wortley's Gesandtschaft bei der Hohen Pforte*, Wien 1932

Čarek 1978

Jiří Čarek, „Z dějin staroměstských domů. Clam Gallasův palác a jeho předchůci“ (Aus der Geschichte der Altstädter Häuser. Das Palais Clam Gallas und seine Vorgänger), in: *Pražský sborník historický XI*, Prag 1978, S. 9-12

Csendes 1985

Peter Csendes, „Die Stadt Wien als kaiserliche Haupt- und Residenzstadt. Von der Zerstörung des Jahres 1683 zum barocken Juwel“, in: Karl Gutkas (Hrsg.), *Prinz Eugen und das barocke Österreich*, Wien 1985, S. 179-186

Duras 1933

Amelie Duras, *Architektenfamilie Lurago. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Böhmens*, Prag 1933

Ebelová 1996

Ivana Ebelová (Hrsg.), *Zápisná kniha pražských stavitelů 1639-1903* (Manual der Prager Baumeister 1639-1903), Praha 1996

Feller 1991

Barbara Feller, Friedrich Mayr, „Vom Palais Dietrichstein am Schweinemarkt zum Österreichischen Theatrumuseum am Lobkowitzplatz. Geschichtliche Betrachtung über das Palais Dietrichstein-Lobkowitz und seine Bewohner“, in: Oskar Pausch (Hrsg.), *Lobkowitzplatz 2. Geschichte eines Hauses*, Wien/Köln/Weimar 1991, S. 17-69

Feuchtmüller 1973

Rupert Feuchtmüller, *Kunst in Österreich. Vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart*, Band II, Wien 1973

Fidler 1990

Petr Fidler, *Architektur des secento. Baumeister, Architekten und Bauten des Wiener Hofkreises*, Innsbruck 1990

Fidler 1994

Petr Fidler, „...Alla moderna gebaut und von sehr artigem Goût... Das Palais Dietrichstein Lobkowitz in Wien. Zur Frage des französischen Einflusses in der

Mitteleuropäischen Architektur des 17. Jahrhunderts“, in: *Acta historiae artium*, 37, Budapest 1994, S. 145-179

Fidler 2004

Petr Fidler, „Římský akademismus v Praze. Jean Baptiste Mathey, Domenico Martinelli – inter principes famosus a Carlo Fontana – celebrissimo architetto di Roma“ (Römischer Akademismus in Prag. Jean Baptiste Mathey, Domenico Martinelli – inter principes famosus und Carlo Fontana – celebrissimo architetto di Roma), in: Olga Fejtová (Hrsg.), *Sborník příspěvků z vědecké conference fenoménu baroka v Čechách*, Prag 2004, S. 273-293

Fleischer 1910

Victor Fleischer (Hrsg.), *Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler*, Wien-Leipzig 1910

Franz 1962

Heinrich Gerhard Franz, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen. Entstehung und Ausstrahlung der böhmischen Barockbaukunst*, Leipzig 1962

Grimschitz 1947

Bruno Grimschitz, *Wiener Barockpaläste*, Wien 1947

Grimschitz 1959

Bruno Grimschitz, *Johann Lucas von Hildebrandt*, Wien 1959

Grimschitz 1962

Bruno Grimschitz, „Die Baukunst“, in: Bruno Grimschitz, Rupert Feuchtmüller, Wilhelm Mrazek, *Barock in Österreich*, Wien 1962, S. 5-23

Haider 1984

Edgard Haider, *Verlorenes Wien. Adelspaläste vergangener Tage*, Wien 1984

Harrer 1951

Paul Harrer, *Wien, seine Häuser, Menschen und Kultur*, Wien 1951, 7 Bände

Hojda 1995

Zdeněk Hojda, Jiří Pešek, *The Palaces of Prague* (Die Paläste Prags), London 1995

Horyna 1998a

Mojmír Horyna, Jaroslav Kučera, *Dientzenhoferové*, Praha 1998

Horyna 1998b

Mojmír Horyna, *Jan Blažej Santini-Aichel*, Prag 1998

Karl I. (Liechtenstein) 1883

„Karl I. (Liechtenstein)“. In: *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB). Band 18, Leipzig 1883, S. 614-617

Kašička 1973

František Kašička, Dobroslav Líbal, „Na horním dílu Malostranského náměstí“ (Am oberen Teil des Kleinseitner Platzes), in: *Staletá Praha VI*, Prag 1973, S. 92-105

Kluckert 1999

Ehrenfried Kluckert, „Kunst und Architektur im 17. und 18. Jahrhundert. Barock und Rokoko“, in: Rolf Toman (Hrsg.), *Wien. Kunst und Architektur*, Köln 1999, S. 44-143

Knittler 2000

Herbert Knittler, *Die europäische Stadt in der frühen Neuzeit. Institutionen, Strukturen, Entwicklungen*, Wien 2000

Kotálik 1989a

Jiří T. Kotálik, „Die Architektur des Frühbarock“, in: *Prager Barock*, Kath. Ausst. der Schallaburg, Niederösterreich, Mödling 1989, S. 85-89

Kotálik 1989b

Jiří T. Kotálik, „Der Höhepunkt der Barockarchitektur“, in: *Prager Barock* (Kath. Ausst.), Schallaburg, Niederösterreich, Mödling 1989, S. 231-237

Kotrbová 1960

Marie Anna Kotrbová, *Johann Bernhard Fischer z Erlachu a jeho činnost v českých zemích, zejména na Moravě* (Johann Bernhard Fischer von Erlach und seine Tätigkeit in Tschechien, vor allem in Mähren), Brünn 1960

Körner 2006

Irmela Körner (Hrsg.), *Mary Wortley Montagu. Briefe aus dem Orient. Frauenleben im 18. Jahrhundert*, Wien 2006

Kräftner 2004

Johann Kräftner, „Das Palais“, in: Johann Kräftner (Hrsg.) *Lichtenstein Museum, Die Sammlung*, München-Berlin-London-New York 2004, S. 26-83

Kraus 1991

Wolfgang Kraus, Peter Müller, *Wiener Palais*, München/Wien 1991

Kreul 2006

Andreas Kreul, *Johann Bernhard Fischer von Erlach. Regie der Relation*, Salzburg 2006

Kroupa 1998

Jiří Kroupa, „...Alle Heuser als ain Corpus gedachtes unseres Fürstenthums ganz steiff beysamben verbleiben“. Dietrichsteinské paláce v českých zemích v 17. a 18. století“ (die Dietrichsteinschen Paläste in den böhmischen Ländern im 17. und 18. Jahrhundert), in: *Opuscula Historiae Artium*, F 42, Brünn 1998, S. 27-49

Kubátová 1956

Taťana Kubátová, „Architekt D. Martinelli“, in: *Umění 4*, Prag 1956, S. 133-144

Kubiček 1966

Alois Kubiček, *Barokní Praha v rytinách B. B. Wernera* (Barockes Prag in den Stichen B. B. Werners), Prag 1966

Krummholz 2007

Martin Krummholz, Milan Svoboda, Markéta Kabelková, *Clam-Gallasův palác. Johann Bernhard Fischer von Erlach. Architektura – výzdoba – život residence* (Das Palais Clam-Gallas. Johann Bernhard Fischer von Erlach. Architektur – Ausstattung – Leben der Residenz), Prag 2007

Leithe-Jasper 1966

Manfred Leithe Jasper, "Das Gartenpalais Czernin auf der Wieden – ein Frühwerk Johann Lucas von Hildebrandts?" in: *Burgen und Schlösser in Österreich 2*, Wien 1966, S. 12-19

Lorenc 1980

Vilém Lorenc, Karel Tříška, *Černínský palác v Praze* (Das Palais Czernin in Prag), Prag 1980

Lorenz 1980

Hellmut Lorenz, „Domenico Martinellis Projekt für das Gartenpalais Czernin auf der Wieden“, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. 33, Wien 1980, S. 180-183

Lorenz 1982

Hellmut Lorenz, „Domenico Martinelli und Prag“, in: *Umění 30*, Prag 1982, S. 21-34

Lorenz 1985

Hellmut Lorenz, „Barockarchitektur in Wien und im Umkreis der kaiserlichen Residenzstadt, in: Karl Gutkas (Hrsg.), *Prinz Eugen und das barocke Österreich*, Wien 1985, S. 235-248

Lorenz 1990

Hellmut Lorenz, „Nichts Brachtigeres kan gemacht werden als die vornehmen Gebeude. Bemerkungen zur Bautätigkeit der Fürsten Liechtenstein in der Barockzeit“, in: Evelin Oberhammer (Hrsg.), *Der ganzen Welt ein Lob und Spiegel. Das Fürstenhaus Liechtenstein in der frühen Neuzeit*, Wien 1990, S. 138-154

Lorenz 1991

Hellmut Lorenz, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, Wien 1991

Lorenz 1992

Hellmut Lorenz, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Zürich/München/London 1992

Lorenz 1983

Hellmut Lorenz, *Domenico Martinelli (1650 - 1718) und die österreichische Barockarchitektur*, Wien 1983

Lorenz 1994

Hellmut Lorenz, „Architektur“, in: Günter Brucher (Hrsg.), *Die Kunst des Barock in Österreich*, Salzburg/Wien 1994, S. 11-128

Lorenz 1995

Hellmut Lorenz, „Domenico Martinelli und das Palais Harrach“, in: *Palais Harrach. Geschichte, Revitalisierung und Restaurierung des Hauses an der Freyung in Wien*, (Hrsg: Österreichische Realitäten-AG), Wien 1995, S. 41-50

Lorenz 1999

Hellmut Lorenz, „Architektur“, in: Hellmut Lorenz (Hrsg.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Barock*, Bd. 4, München/London/New York 1999, S. 219-302

Lorenz 2004

Hellmut Lorenz, „Praha a Vídeň – Srovnání dvou barokních ‚rezidenčních měst‘“ (Prag und Wien – Vergleich von zwei barocken ‚Residenzstädten‘), in Olga Fejtová (Hrsg.), *Sborník příspěvků z vědecké konference fenoménu baroka v Čechách* (Sammelwerk der Beiträge zur wissenschaftlichen Konferenz über das Phänomen des Barocks in Böhmen), Prag 2004, S. 151-162

Lorenz 2006

Hellmut Lorenz, „Domenico Martinelli. Ein italienischer Barockarchitekt in Mitteleuropa“, in: Hellmut Lorenz, Jiří Kroupa, Radka Miltová, Stanislav Bohadlo, *Domenico Martinelli. Tvář génia barokní architektury – Genie der Barockarchitektur*, Rousínov 2006, S. 75-84

Mazakrini 1989

Leopold Mazakarini, *Barockpaläste der Wiener Innenstadt*, Wien 1989

Morper 1927

Johann Joseph Morper, „Der Prager Architekt Jean Baptiste Mathey“, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, N. F. IV/1927, S. 173

Morper 1940

Johann Joseph Morper, *Das Czerninpalais in Prag*, Prag 1940

Naňková 1973

Věra Naňková, „Fischer z Erlachu v Thunovské korespondenci“ (Fischer von Erlach in der thunischen Korrespondenz), in: *Umění 21*, Prag 1973, S. 541-542

Naňková 1986

Věra Naňková, „Die Architektur Böhmens um 1700 und die Tätigkeit des Architekten Giovanni Battista Alliprandi“, in: Hermann Fillitz, Martina Pippal (Hrsgg.), *Wien und der Europäische Barock. Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Wien. 4. – 10. September 1983*, Bd 7: Sektion 7, Wien/Köln/Graz 1986, S. 71-75

Naňková 1989

Věra Naňková, „Architektura 17. století v Čechách“ (Architektur des 17. Jahrhunderts in Böhmen), in: Jiří Dvorský (Hrsg.), *Dějiny českého výtvarného*

umění II/1. Od počátků Renaissance do závěru Baroka (Geschichte der tschechischen bildenden Kunst II/1. Vom Beginn der Renaissance bis zum Ende des Barock), Prag 1989, S.249-278

Neumann 1970

Jaromír Neumann, *Das böhmische Barock*, Prag 1970

Ottův slovník 1997

„Černínové z Chuděnic“, in: *Ottův slovník* (Ottos Wörterbuch), Bd. 6, Čechy – Danseur, Olmütz 1997

Pavlík 1998

Milan Pavlík, Vladimír Uher, *Barockarchitektur in Prag*, Singapur 1998

Pešek 2004

Jiří Pešek, „Praha a Vídeň – centrum a periferie v proměnách Barokní kultury?“ (Prag und Wien – Zentrum und Peripherie im Wandel der Barocken Kultur?), in: Fejtová Olga (Hrsg.), *Barokní Praha – Barokní Čechie 1620-1740* (Barockes Prag – Barockes Tschechien 1620-1740), Prag 2004, S. 135-150

Petráň 1989

Josef Petráň, „Das Antlitz Prags im Barock“, in: Kath. Ausst. Schallaburg, *Prager Barock*, Wien 1989, S. 57-68

Pircher 1984

Wolfgang Pircher, *Verwüstung und Verschwendung. Adeliges Bauen nach der zweiten Türkenbelagerung*, Wien 1984

Pleticha 1989

Heinrich Pleticha, *Unvergängliches Prag. Die Goldene Stadt in Geschichte und Gegenwart*, Breisgau 1989

Poche 1973

Emanuel Poche, Pavel Preiss, *Pražské paláce* (Prager Palais), Prag 1973

Polleroß 1993

Friedrich Polleroß, „Dem Adl und fürstlichen Standt gemes Curiosi: Die Fürsten von Liechtenstein und die barocke Kunst“, in: *Frühneuzeit-Info*, Jahrgang 4, Heft 2, (Hrsg.: Institut für die Erforschung der Frühen Neuzeit), Frankfurt am Main 1993, S. 174-185

Polišenský 1973

Josef Polišenský, „Kunst und Gesellschaft Böhmens. Nach der Schlacht am Weißen Berge“, in: Blažiček u.a., *Barock in Böhmen. Eine Auswahl aus Architektur, Plastik Malerei und Kunsthandwerk des 17. und 18. Jahrhunderts*, Prag 1973, S. 10-14

Preiss 1986

Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze* (Italienische Künstler in Prag), Prag 1986

Rizzi 1979

Wilhelm Georg Rizzi, „Antonio Beduzzi und Johann Lucas von Hildebrandt“, in: *Alte und Moderne Kunst 166/67*, 1979, S. 36-45

Rizzi 1991

Wilhelm Georg Rizzi, „Das Palais Dietrichstein-Lobkowitz in Wien – zur Planung und Baugeschichte des Hauses“, in: Oskar Pausch (Hrsg.), *Lobkowitzplatz 2. Geschichte eines Hauses*, Wien/Köln/Weimar 1991, S. 9-15

Sedlmayr 1956

Hans Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Wien/München 1956

Swoboda 1964

Karl M. Swoboda (Hrsg.), *Barock in Böhmen*, München 1964

Tietze 1915

Hans Tietze, „Wolfgang Wilhelm Praemers Architekturwerk und der Wiener Palastbau des 17. Jahrhunderts“, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 32, Wien 1915

Toman 1997

Rolf Toman, *Die Kunst des Barock. Architektur, Skulptur, Malerei*, Köln 1997

Vilímková 1986

Milada Vilímková, *Staviteľé Paláců a Chrámů. Kryštof a Kilián Ignác Dientzenhoferové* (Baumeister von Palästen und Kirchen. Christoph und Kilian Ignaz Dientzenhofer), Prag 1986

Vilímková 1989a

Milada Vilímková, Johannes Brucker, *Dientzenhofer. Eine bayerische Baumeisterfamilie in der Barockzeit*, Rosenheim 1989

Vilímková 1989b

Milada Vilímková, „Kilián Ignác Dientzenhofer. Život a dílo“ (Kilian Ignaz Dientzenhofer. Leben und Werk), in: *Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu* (Kilian Ignaz Dientzenhofer und die Künstler in seinem Umkreis) (Kat. Ausst.), Národní galerie v Praze, Prag 1989, S. 11-26

Viček 1996

Pavel Viček a spol., *Umělecké památky Prahy. Staré město, Josefov*, (Kunstdenkmäler Prags. Altstadt, Josefstadt), Prag 1999

Viček 1998

Pavel Viček, Ester Havlová, *Praha 1610-1700. Kapitoly o architektuře raného Baroka* (Prag 1610-1700. Kapitel über die Architektur des Frühbarock), Prag 1998

Viček 1999

Pavel Viček a spol., *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, (Kunstdenkmäler Prags. Kleinseite), Prag 1999

Viček 2000

Pavel Viček a spol., *Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany* (Kunstdenkmäler Prags. Die Prager Burg und der Hradschin), Prag 2000

Vocelka 2001

Karl Vocelka, „Glanz und Untergang der höfischen Welt. Repräsentation, Reform und Reaktion im Habsburgischen Vielvölkerstaat“, in: Herwig Wolfram (Hrsg.) *Österreichische Geschichte 1699-1815*, Bd. 9, Wien 2001

Weber-Zeithammer 1968

Eva Weber-Zeithammer, „Studien über das Verhältnis von Architektur und Plastik in der Barockzeit. Untersuchungen an Wiener Palais des 17. und 18. Jahrhunderts“, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Herausgegeben vom Institut für Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes, Bd. 21, Wien/Köln/Graz 1968, S. 158-215

Winter 1971

Eduard Winter, *Barock, Absolutismus und Aufklärung in der Donaumonarchie*, Wien 1971

Zöllner 1961

Erich Zöllner, *Geschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Wien 1961

Kat. Ausst. Dientzenhofer 1989

Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu (Kilian Ignaz Dientzenhofer und die Künstler in seinem Umkreis) (Kat. Ausst.), Národní galerie v Praze, Prag 1989

Kat. Ausst. Dientzenhofer 1991

Die Dientzenhofer. Barocke Baukunst in Bayern und Böhmen, (Kat. Ausst.), Rosenheim 1991

Kat. Ausst. K. I. Dientzenhofer 1989

Praha – Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu (Prag – Kilian Ignaz Dientzenhofer und die Künstler in seinem Umkreis), Kat. Ausst. NG, Praha 1989

Kat. Ausst. Prager Barock 1989

Prager Barock, (Kat. Ausst.), Schallaburg, Niederösterreich, Mödling 1989

Internetquellen

<http://www.planet-vienna.com/spots/Palais/strattmann/strattmann.htm> (22.3.09)

<http://pragensia.tiscali.cz/art.asp?id=666> (2.4.2009)

10. Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 **Wien, Leopoldinischer Trakt der Hofburg, 1681**
 aus:
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leopoldinischer_Trakt_Vienna_August_2006_002.jpg (1.7.2009)
- Abb. 2 **Wien, Palais Abensberg Traun, Zeichnung, 1719**
 aus: Helmut Lorenz, Huberta Weigl (Hrsgg.), *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)*, Petersberg 2008, S. 10
- Abb. 3 **Wien, Palais Starhemberg, 1660**
 aus: Helmut Lorenz (Hrsg.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Barock*, München/London/New York 1999, S.223
- Abb. 4 **Wien, Palais Dietrichstein-Lobkowitz, 1684**
 aus: Helmut Lorenz, Huberta Weigl (Hrsgg.), *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)*, Petersberg 2008, S. 46
- Abb. 5 **Wien, Palais Kaunitz-Liechtenstein, 1691**
 aus: Helmut Lorenz (Hrsg.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Barock*, München/London/New York 1999, S.252
- Abb. 6 **Rom, Plazzo Chigi**
 aus:
http://www.info.roma.it/roma_sparita_dettaglio.asp?ID_stampa=307 (1.7.2009)
- Abb. 7 **Wien, Palais Harrach, kurz vor 1690**
 aus:
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palais_Harrach_Vienna_June_2006_054.jpg (1.7.2009)
- Abb. 8 **Wien, Gartenpalais Liechtenstein, um 1690**
 aus: Helmut Lorenz, Huberta Weigl (Hrsgg.), *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)*, Petersberg 2008, S. 128
- Abb. 9 **Johann Bernhard Fischer von Erlach, Entwurf für ein Lustgartengebäude, 1696**
 aus: http://www2.kunstgeschichte.uni-freiburg.de/Online-Publikationen/Stephan_Stadtschloss/Abb_86.JPG (1.7.2009)

- Abb. 10 **Wien, Stadtpalais des Prinzen Eugen, Kupferstich, 1719**
 aus: Helmut Lorenz, Huberta Weigl (Hrsgg.), *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)*, Petersberg 2008, S. 33
- Abb. 11 **Wien, Palais Batthyány-Schönborn, 1699**
 aus: Helmut Lorenz, Huberta Weigl (Hrsgg.), *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)*, Petersberg 2008, S. 68
- Abb. 12 **Wien, Gartenpalais Trautson, 1710-12**
 aus:
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palais_Trautson_Vienna_June_2006_218.jpg (15.1.2009)
- Abb. 13 **Wien, Palais Daun-Kinsky, 1713-1716**
 aus: Wolfgang Kraus, Peter Müller, *Wiener Palais*, München/Wien 1991, S. 89
- Abb. 14 **Prag, Palais Czernin, 1669**
 aus: <http://www.heinzalbers.org/page-prag0071.htm> (1.7.2009)
- Abb. 15 **Prag, Palais Kolowrat-Novohradský, nach 1673**
 aus: Zdeněk Hojda, Jiří Pešek, *The Palaces of Prague*, London 1995, S. 82
- Abb. 16 **Prag, Erzbischöfliches Palais, 1675-1684, 1764-1765**
 aus:
http://farm4.static.flickr.com/3381/3233048025_071dc4218c.jpg?v=0 (1.7.2009)
- Abb. 17 **Prag, Schloss Troja, 1679-91**
 aus: <http://a-deubel.de/Pragbilder.html> (1.7.2009)
- Abb. 18 **Prag, Palais Kaiserstein, um1700**
 aus Zdeněk Hojda, Jiří Pešek, *The Palaces of Prague*, London 1995, S.101
- Abb. 19 **Prag, Palais Hartig, um 1700**
 aus: <http://pruvodce.turistik.cz/schirdingovsky-palac-kankuvdum.htm> (15.1.2009)
- Abb. 20 **Prag, Palais Lobkowitz, 1702-07, Gartenfassade**
 aus: <http://prahatur.ru/wp-content/uploads/2009/02/lobkovicky-palac01-500x341.jpg> (1.7.2009)
- Abb. 21 **Prag, Palais Lobkowitz, 1702-07, Straßenfassade**
 aus:
<http://pragensia.tiscali.cz/apollo/pictures/thumb/20001216173433511212.jpg> (1.7.2009)

- Abb. 22 **Prag, Delsenbach, Palais Clam-Gallas, Kupferstich**
aus: *Prager Barock* (Kat. Ausst.), Wien 1989, S. 240
- Abb. 23 **Prag, Palais Morzin, 1713/14**
aus: Zdeněk Hojda, Jiří Pešek, *The Palaces of Prague*, London 1995, S.113
- Abb. 24 **Prag, Palais Thun-Hohenstein, 1716-1721**
aus: *Prager Barock* (Kat. Ausst.), Wien 1989, S. 153
- Abb. 25 **Prag, Palais Sylva-Taroucca, 1742-51**
aus: Zdeněk Hojda, Jiří Pešek, *The Palaces of Prague*, London 1995, S.168
- Abb.26 **Prag, Palais Sternberg, 1698-1708**
aus:
<http://kultura.infocesko.cz/Images/clanek/muzea/5648/01zoom.jpg>
(15.1.2009)
- Abb. 27 **Wien, Stadtpalais des Prinzen Eugen, 1696-1723**
aus: Helmut Lorenz, Huberta Weigl (Hrsgg.), *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)*, Petersberg 2008, S. 32
- Abb. 28 **Wien, Salomon Kleiner, Palais Liechtenstein, 1720**
aus: Edgard Haider, *Verlorenes Wien. Adelspaläste vergangener Tage*, Wien/Köln/Graz 1984, S.119
- Abb. 29 **Wien, Wolfgang Wilhelm Praemer, Palais Dietrichstein, 1670**
aus: Helmut Lorenz, Huberta Weigl (Hrsgg.), *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)*, Petersberg 2008, S. 35
- Abb. 30 **Wien, Palais Questenberg, um 1701**
aus: Helmut Lorenz, Huberta Weigl (Hrsgg.), *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)*, Petersberg 2008, S. 88
- Abb. 31 **Wien, Palais Herberstein**
aus: Edgard Haider, *Verlorenes Wien. Adelspaläste vergangener Tage*, Wien/Köln/Graz 1984, S.16
- Abb. 32 **Wien, Palais Dietrichstein, 1755**
aus: Wolfgang Kraus, Peter Müller, *Wiener Palais*, München Wien 1991, S. 114 f.
- Abb. 33 **Prag, Palais Toscana, 1689-91**
aus:
<http://www.bloggang.com/mainblog.php?id=yaikaew&month=10-08-2008&group=21&gblog=1> (15.1.2009)

- Abb. 34 **Prag, Palais Buquoy, nach 1736**
 aus: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Buquoosky_palac.jpg
 (2.7.2009)
- Abb. 35 **Prag, Palais Kaunitz, 1725**
 aus: Zdeněk Hojda, Jiří Pešek, *The Palaces of Prague*, London
 1995, S.139
- Abb. 36 **Wien, Palais Wilczek, kurz nach 1719**
 aus: Wolfgang Kraus, Peter Müller, *Wiener Palais*, München Wien
 1991, S. 104
- Abb. 37 **Wien, Palais Erdödy-Fürstenberg, um 1720**
 aus: Wolfgang Kraus, Peter Müller, *Wiener Palais*, München Wien
 1991, S. 107
- Abb. 38 **Wien, Palais Fürstenberg, um 1720**
 aus: Wolfgang Kraus, Peter Müller, *Wiener Palais*, München Wien
 1991, S. 101
- Abb. 39 **Wien, Palais Mollard-Clary, 1690er**
 aus: Wolfgang Kraus, Peter Müller, *Wiener Palais*, München Wien
 1991, S. 59
- Abb. 40 **Wien, Palais Collalto, 1715-25**
 aus: Wolfgang Kraus, Peter Müller, *Wiener Palais*, München Wien
 1991, S. 38 f.
- Abb. 41 **Wien, Wolfgang Wilhelm Praemer, Palais Montecuccoli, 1670**
 aus: Fred Hennings, *Das Barocke Wien. I. Teil 1620 bis 1683*,
 Abb. 51
- Abb. 42 **Prag, Entwurf für das Palais Dietrichstein, um 1671**
 aus: Pavel Vlček, Ester Havlová, *Praha 1610-1700. Kapitoly o
 architektuře raného Baroka*, Prag 1998, S. 177
- Abb. 43 **Prag, Palais Sweets-Spork, 1694-99, Kupferstich**
 aus: Pavel Vlček, Ester Havlová, *Praha 1610-1700. Kapitoly o
 architektuře raného Baroka*, Prag 1998, S. 282
- Abb. 44 **Prag, Palais Oettingen, 1723**
 aus:
[http://pragensia.tiscali.cz/cards/form.asp?id_img=2000617124803
 138775](http://pragensia.tiscali.cz/cards/form.asp?id_img=2000617124803138775) (15.1.2009)
- Abb. 45 **Wien, Palais Caprara, 1694-1698**
 aus: Helmut Lorenz, Huberta Weigl (Hrsgg.), *Das barocke Wien.
 Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und
 Johann Adam Delsenbach (1719)*, Petersberg 2008, S. 10

- Abb. 46 **Prag, Palais Schönborn, 1643-1656**
aus: <http://pragensia.tiscali.cz/art.asp?id=213> (15.1.2009)
- Abb. 47 **Prag, Palais Hrzanů z Harrasova, 1702-1704**
aus :
http://pragensia.tiscali.cz/cards/form.asp?id_img=200091014553211212 (15.1.2009)
- Abb. 48 **Wien, Gartenpalais Althan, um 1690, Zeichnung**
aus: Helmut Lorenz, Huberta Weigl (Hrsgg.), *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)*, Petersberg 2008, S. 137
- Abb. 49 **Wien, Gartenpalais Strattman, 1692-1697, Zeichnung**
aus: , Helmut Lorenz, Huberta Weigl (Hrsgg.), *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)*, Petersberg 2008, S. 139
- Abb. 50 **Prag, Palais Schirdingovsky, nach 1731**
aus: <http://pruvodce.turistik.cz/schirdingovsky-palac-kankuvdum.htm>, (15.1.2009)
- Abb. 51 **Prag, Palais Vernier, um 1675**
aus: *Prager Barock* (Kat. Ausst.), Wien 1989, S. 93
- Abb. 52 **Prag, Palais Colloredo Mansfeld, frühe 1730er**
aus: <http://www.hrady-zamky-cr.cz/pamatky/misto.php?misto=Colloredo+-Mansfeldsk%FD+pal%E1c> (15.1.2009)
- Abb.53 **Prag, Palais Trauttmansdorf, nach 1700**
aus:
http://pragensia.tiscali.cz/cards/form.asp?id_img=2000910150357698162 (15.1.2009)
- Abb. 54 **Rom, Oratorio dei Filippini**
aus: <http://www.italiadiscovery.it/immagini/news/1880.jpg> (2.7.2009)
- Abb. 55 **Wien, Wolfgang Wilhelm Praemer, Winterpalais Trautson**
aus: Fred Hennings, *Das Barocke Wien. I. Teil 1620 bis 1683*, Abb. 50
- Abb. 56 **Wien, Gartenpalais Schwarzenberg, ab 1697**
aus: Wolfgang Kraus, Peter Müller, *Wiener Palais*, München Wien 1991, S. 172
- Abb. 57 **Wien, Palais Rottal, Portale Ende 17. Jahrhundert**
aus:
http://farm4.static.flickr.com/3429/3220031864_0b863a012e.jpg?v=0 (2.7.2009)

- Abb. 58 **Wien, Palais Fürstenberg, Portal, um 1720**
 aus: Wolfgang Kraus, Peter Müller, *Wiener Palais*, München Wien 1991, S. 101
- Abb. 59 **Wien, Palais Kaunitz-Liechtenstein, Seitenportal, 1689-1700**
 aus: Helmut Lorenz, Huberta Weigl (Hrsgg.), *Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719)*, Petersberg 2008, S. 52
- Abb. 60 **Rom, Palazzo Lateranense**
 aus:
http://www.tesoridiroma.net/monumenti_roma/san_giovanni.html
 (15.1.2009)
- Abb. 61 **Prag, Palais Kinsky, 1755-65**
 aus:
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Prague_Palace_Kinsky.JPG
 (2.7.2009)
- Abb. 62 **Wien, Palais Strattmann, 1692/93**
 aus: Hellmut Lorenz, „Domenico Martinelli und das Palais Harrach“, in: *Palais Harrach. Geschichte, Revitalisierung und Restaurierung des Hauses an der Freyung in Wien*, (Hrsg: Österreichische Realitäten-AG), Wien 1995, S. 48
- Abb. 63 **Paris, Bernini, erster Entwurf für das Louvre**
 aus: <http://www.planet-vienna.com/spots/Palais/strattmann/strattmann.htm> (2.7.2009)
- Abb. 64 **Berlin, Stadtschloss, Lustgartenfassade**
 aus: http://www2.kunstgeschichte.uni-freiburg.de/Online-Publikationen/Stephan_Stadtschloss/Abb_35.JPG (2.7.2009)
- Abb. 65 **Wien, Entwurf für das Palais Sinzendorf, 1692**
 aus: Hellmut Lorenz, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, Wien 1991, S. 50
- Abb. 66 **Prag, Domenico Martinelli, Palais Sternberg, Grundriss des Erdgeschoßes, 1692**
 aus: Hellmut Lorenz, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, Wien 1991, S. 53
- Abb. 67 **Prag, Domenico Martinelli, Palais Sternberg, Grundriss des Piano nobile, 1692**
 aus: Hellmut Lorenz, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, Wien 1991, S. 203
- Abb. 68 **Prag, Domenico Martinelli, Palais Sternberg, Skizzen zum Portal**
 aus: Hellmut Lorenz, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, Wien 1991, S. 204

- Abb. 69 **Prag, Domenico Martinelli, Palais Kolowrat, Grundriss des ersten Stockes, 1702**
aus: Hellmut Lorenz, „Domenico Martinelli und Prag“ in: *Umění 30*, Prag 1982, S. 25
- Abb. 70 **Wien, Palais Orsini-Rosenberg, Portal**
aus: http://www.burgenkunde.at/wien/w_palais_batthyany-strattmann/w_palais_batthyany-strattmann.htm (15.1.2009)
- Abb. 71 **Prag, Villa Amerika**
aus: http://www.pis.cz/data/photogalery/fotografie-s-vyskou-192/b_4104.jpg (2.7.2009)
- Abb. 72 **Prag, Palais Langerovsky, 1737-1740**
Foto: Mag. Magda de Pedro
- Abb. 73 **Prag, Palais Langerovsky, Portal, 1737-1740**
Foto: Mag. Magda de Pedro
- Abb. 74 **Prag, Palais Czernin, 1669, Gartenfassade**
aus: Johann Joseph Morper, *Das Czerninpalais in Prag*, Prag 1940, S. 148
- Abb. 75 **Rom, Villa Medici**
aus: <http://mysite.pratt.edu/~lis-dean/villamedici.jpg> (2.7.2009)
- Abb. 76 **Wien, Gartenpalais Czernin in Wieden**
aus: Hellmut Lorenz, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, Wien 1991, S. 55
- Abb. 77 **Wien, Domenico Martinelli, Projekt für das Gartenpalais Czernin in Wieden, Grundriss des ausgeführten Projekts, 1726**
aus: Hellmut Lorenz, *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, Wien 1991, 247
- Abb. 78 **Wien, Salomon Kleiner, Palais Kaiserstein**
Aus: Salomon Kleiner, *Das florierende Wien. Vedutenwerk in vier Teilen aus dem Jahr 1724*, Dortmund
- Abb. 79 **Prag, J. J. Dietzler, Krönungsweg Maria Theresias, 1743, Stich**
aus: František Kašička, Dobroslav Líbal, „Na horním dílu Malostranského náměstí“, in: *Staletá Praha VI*, Prag 1973, S. 103
- Abb. 80 **Wien, Giovanni Pietro Tencalla, Projekt für das Palais Dietrichstein, 1687**
aus: Oskar Pausch (Hrsg.), *Lobkowitzplatz 2. Geschichte eines Hauses*, Wien/Köln/Weimar 1991, S. 25

11. Abbildungen



Abb. 1 Wien, Leopoldinischer Trakt der Hofburg, 1681

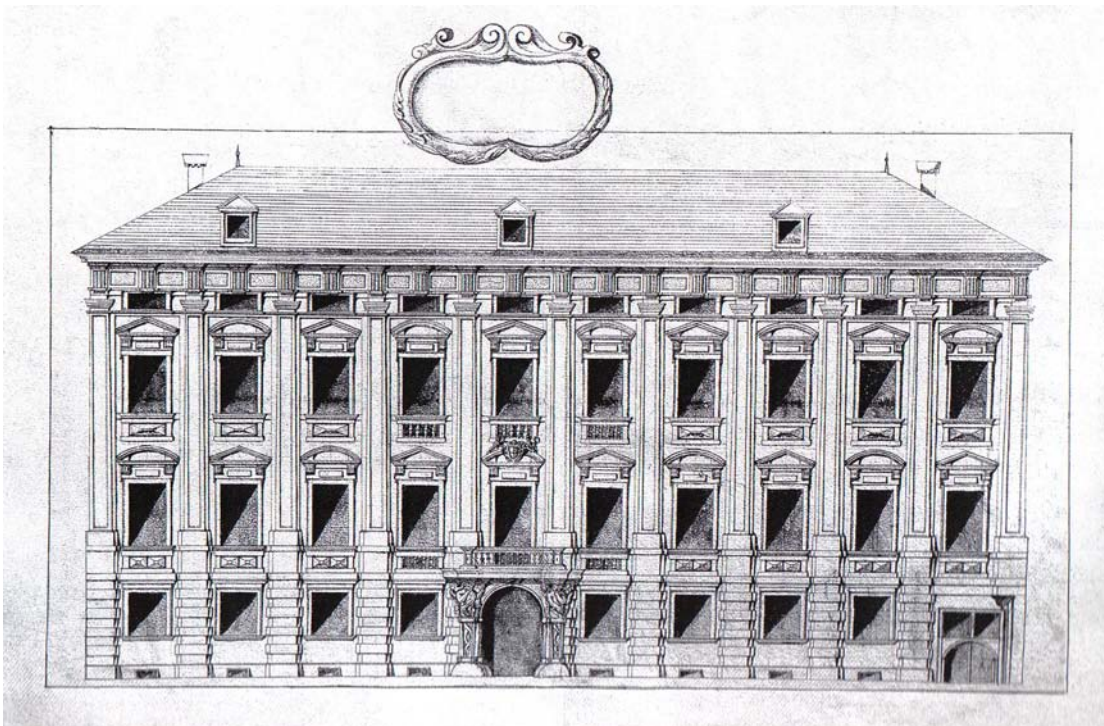


Abb. 2 Wien, Palais Abensberg Traun, Zeichnung, 1719



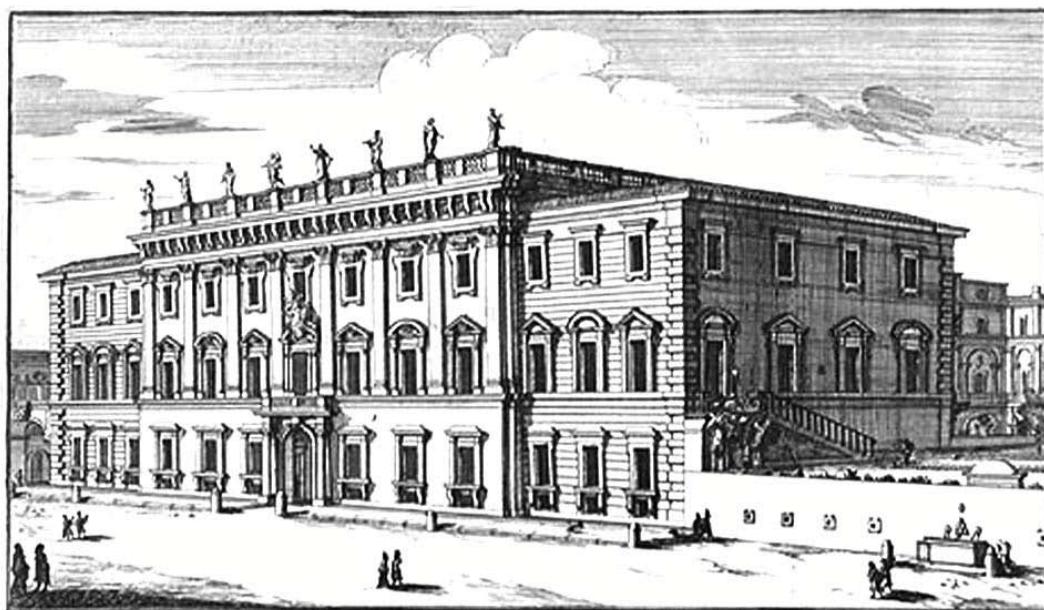
Abb. 3 Wien, Palais Starhemberg, 1660



Abb. 4 Wien, Palais Dietrichstein-Lobkowitz, 1684



Abb. 5 Wien, Palais Kaunitz-Liechtenstein, 1691



PALAZZO NELLA PIAZZA DE. S. APOSTOLI RISTAVRATO ET ADORNATO DALL'EM. SIG. CARDINAL FLAVIO CHIGI
ORA DELL' ECCELLENT. SIG. PRINCIP. CHIGI
Architettura del Casa. Gio. Lorenzi Bernini
il Fasciato Principale a. Primo verso il Giardino e Parte del Palazzo sul Cortile.

Abb. 6 Rom, Palazzo Chigi



Abb. 7 Wien, Palais Harrach, kurz vor 1690



Abb. 8 Wien, Gartenpalais Liechtenstein, um 1690

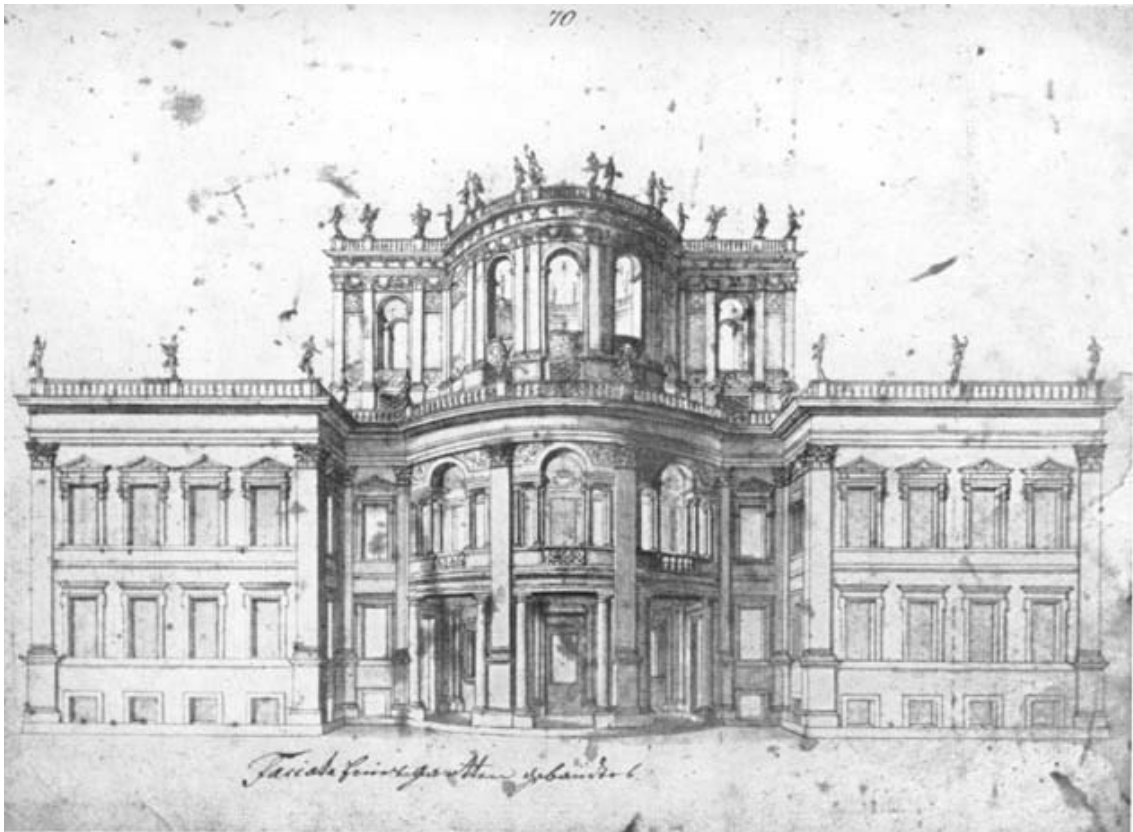


Abb. 9 Johann Bernhard Fischer von Erlach, Entwurf für ein Lustgartengebäude, 1696

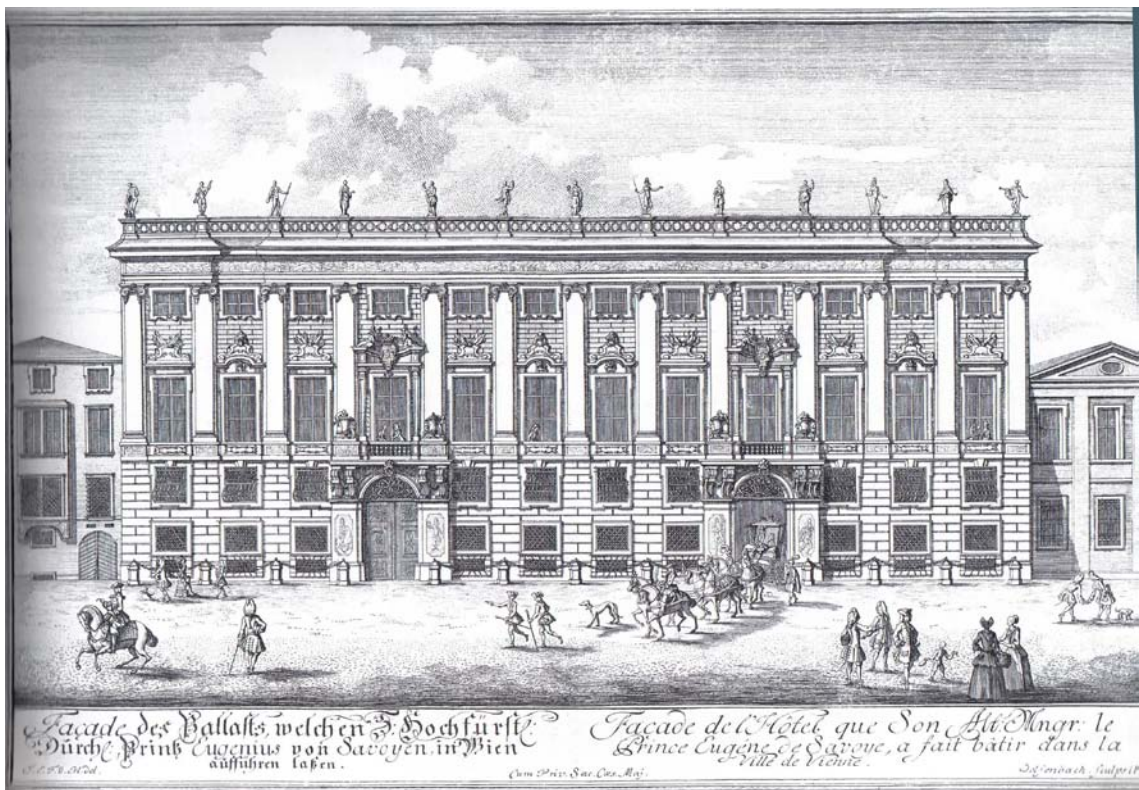


Abb. 10 Wien, Stadtpalais des Prinzen Eugen, Kupferstich, 1719



Abb. 11 Wien, Palais Batthyány-Schönborn, 1699



Abb. 12 Wien, Gartenpalais Trautson, 1710-12



Abb. 13 Wien, Palais Daun-Kinsky, 1713-1716



Abb. 14 Prag, Palais Czernin, 1669



Abb. 15 Prag, Palais Kolowrat-Novohradský, nach 1673



Abb. 16 Prag, Erzbischöfliches Palais, 1675-1684, 1764-1765



Abb. 17 Prag, Schloss Troja, 1679-91



Abb. 18 Prag, Palais Kaiserstein, um 1700



Abb. 19 Prag, Palais Hartig, um 1700



Abb. 20 Prag, Palais Lobkowitz, 1702-07, Gartenfassade



Abb. 21 Prag, Palais Lobkowitz, 1702-07, Straßenfassade

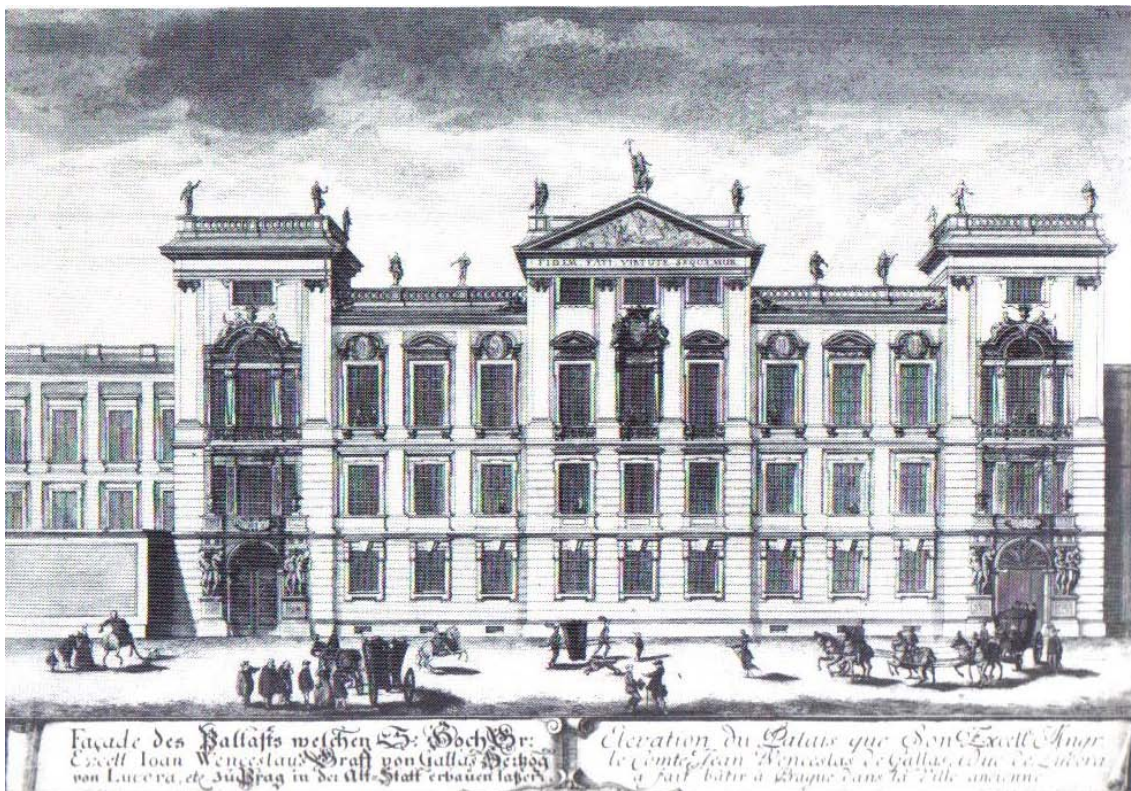


Abb. 22 Prag, Delsenbach, Palais Clam-Gallas, Kupferstich



Abb. 23 Prag, Palais Morzin, 1713/14



Abb. 24 Prag, Palais Thun-Hohenstein, 1716-1721



Abb. 25 Prag, Palais Sylva-Taroucca, 1742-51



Abb. 26 Prag, Palais Sternberg, 1698-1708



Abb. 27 Wien, Stadtpalais des Prinzen Eugen, 1696-1723

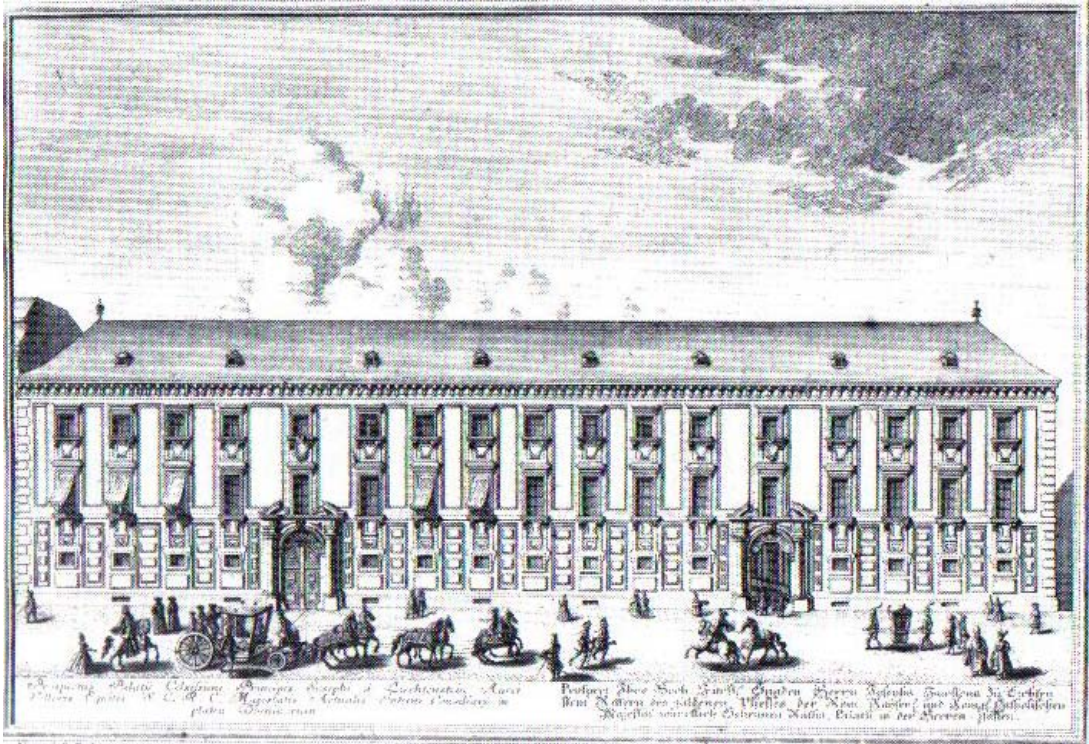


Abb. 28 Wien, Salomon Kleiner, Palais Liechtenstein, 1720

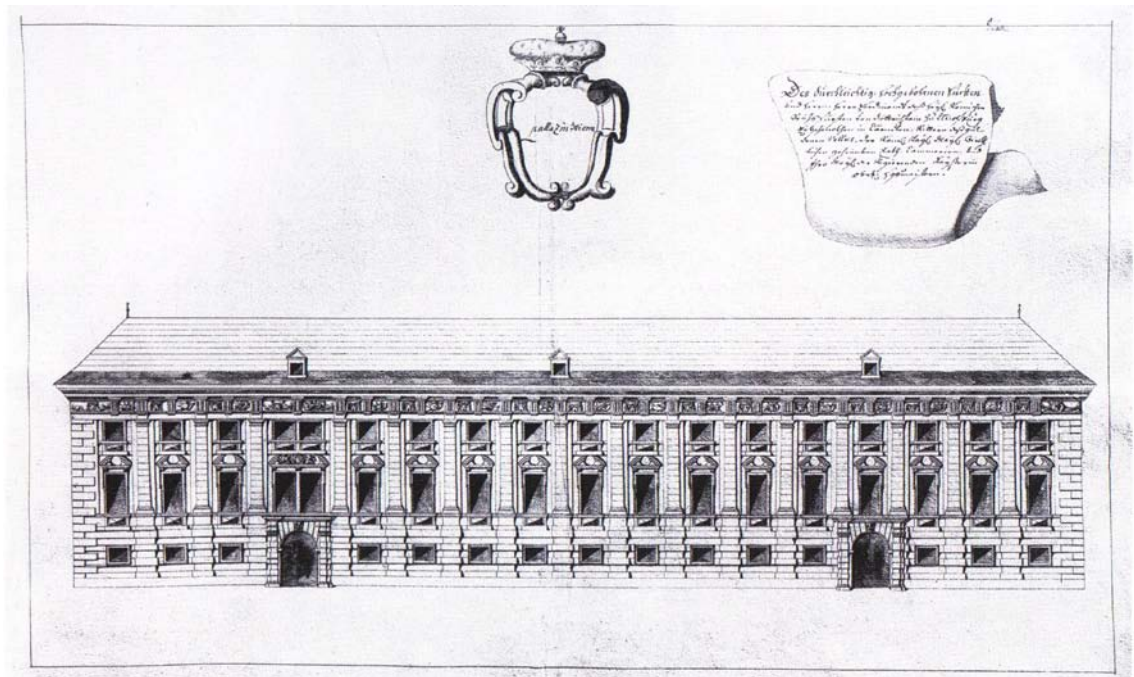


Abb. 29 Wien, Wolfgang Wilhelm Praemer, Palais Dietrichstein, 1670



Abb. 30 Wien, Palais Questenberg, um 1701



Abb. 31 Wien, Palais Herberstein



Abb. 32 Wien, Palais Dietrichstein, 1755



Abb. 33 Prag, Palais Toscana, 1689-91



Abb. 34 Prag, Palais Buquoy, nach 1736



Abb. 35 Prag, Palais Kaunitz, 1725

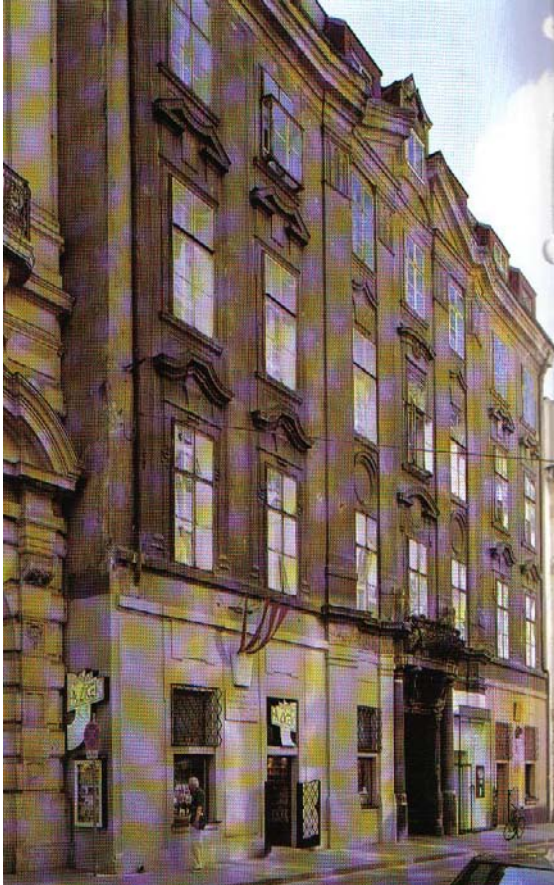


Abb. 36 Wien, Palais Wilczek, kurz nach 1719



Abb. 37 Wien, Palais Erdödy-Fürstenberg, um 1720



Abb. 38 Wien, Palais Fürstenberg, um 1720



Abb. 39 Wien, Palais Mollard-Clary, 1690er



Abb. 40 Wien, Palais Collalto, 1715-25

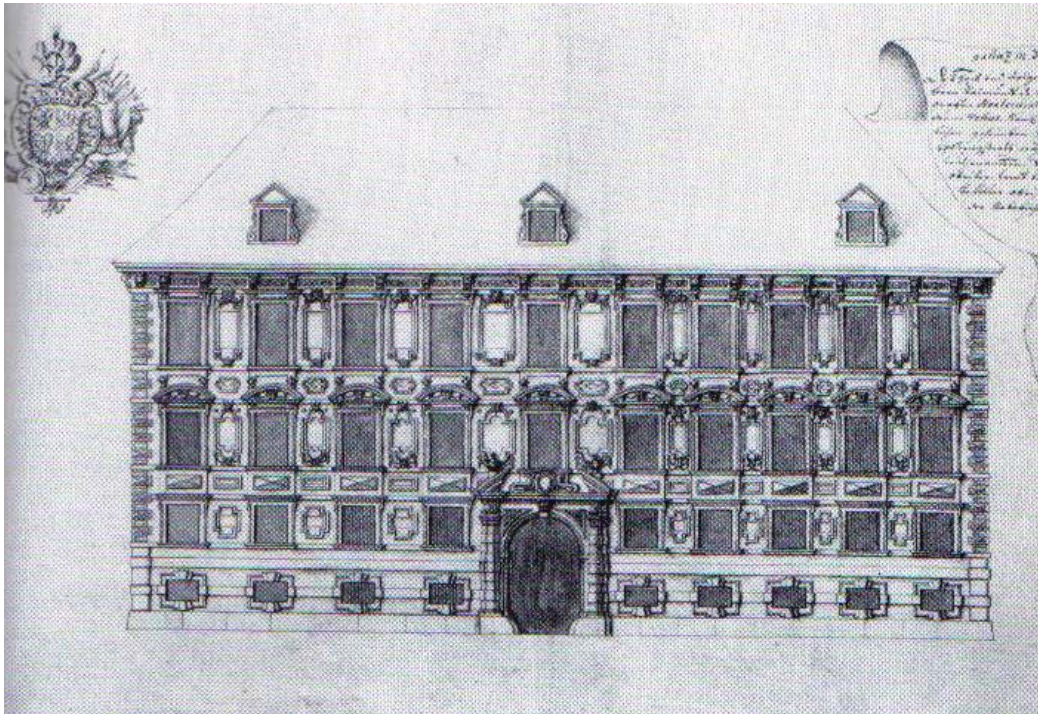


Abb. 41 Wien, Wolfgang Wilhelm Praemer, Palais Montecuccoli, 1670

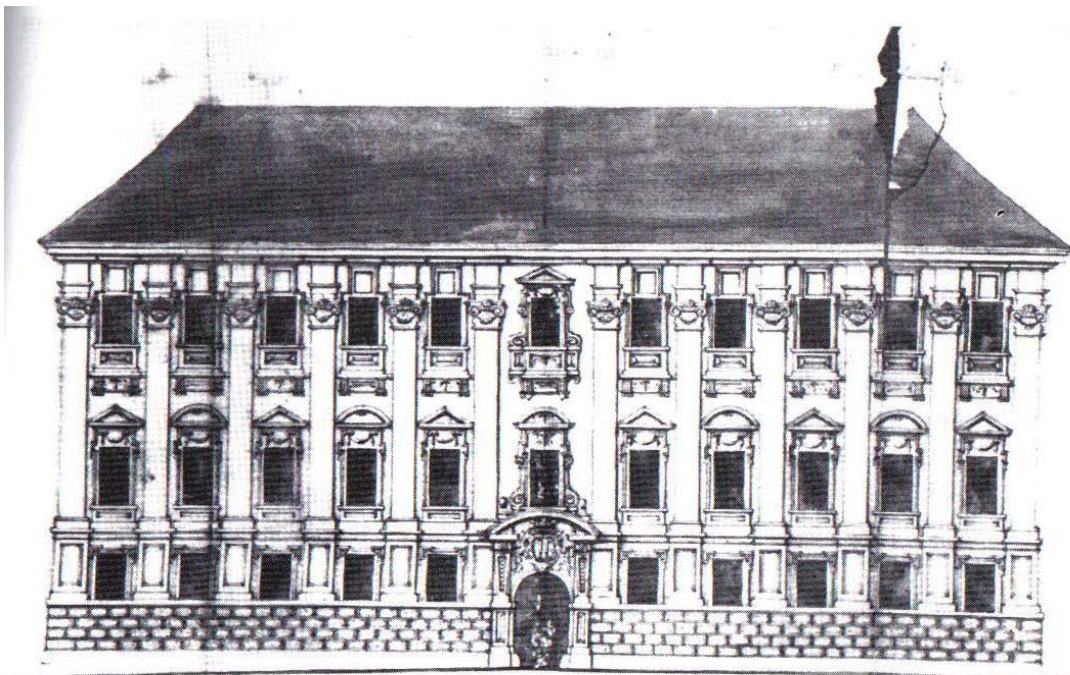


Abb. 42 Prag, Entwurf für das Palais Dietrichstein, um 1671



Abb. 43 Prag, Palais Sweets-Spork, 1694-99, Kupferstich



Abb. 44 Prag, Palais Oettingen, 1723



Abb. 45 Wien, Palais Caprara, 1694-1698



Abb. 46 Prag, Palais Schönborn, 1643-1656



Abb. 47 Prag, Palais Hrzanů z
Harrasova, 1702-1704

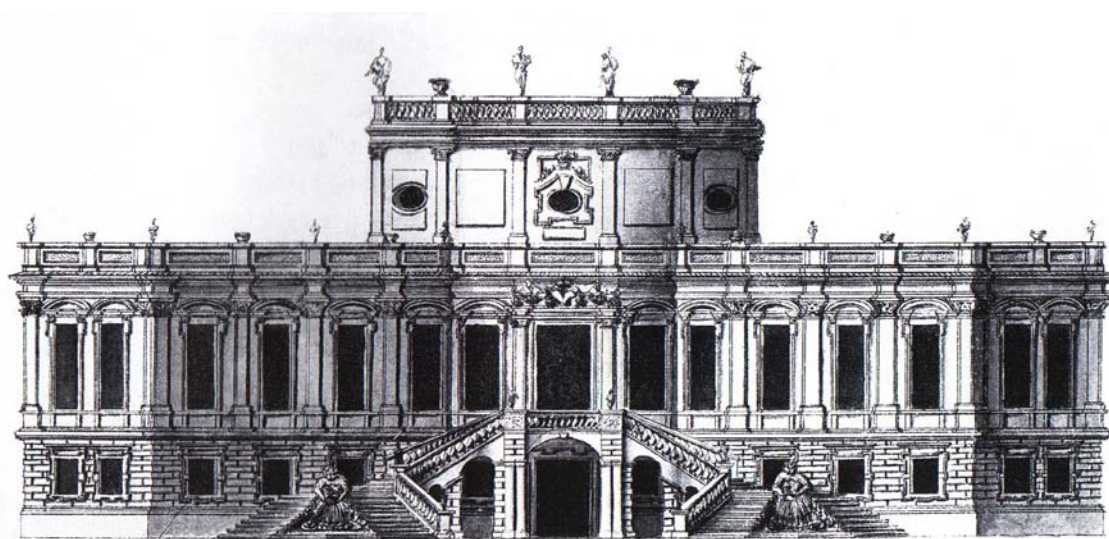


Abb. 48 Wien, Gartenpalais Althan, um 1690, Zeichnung

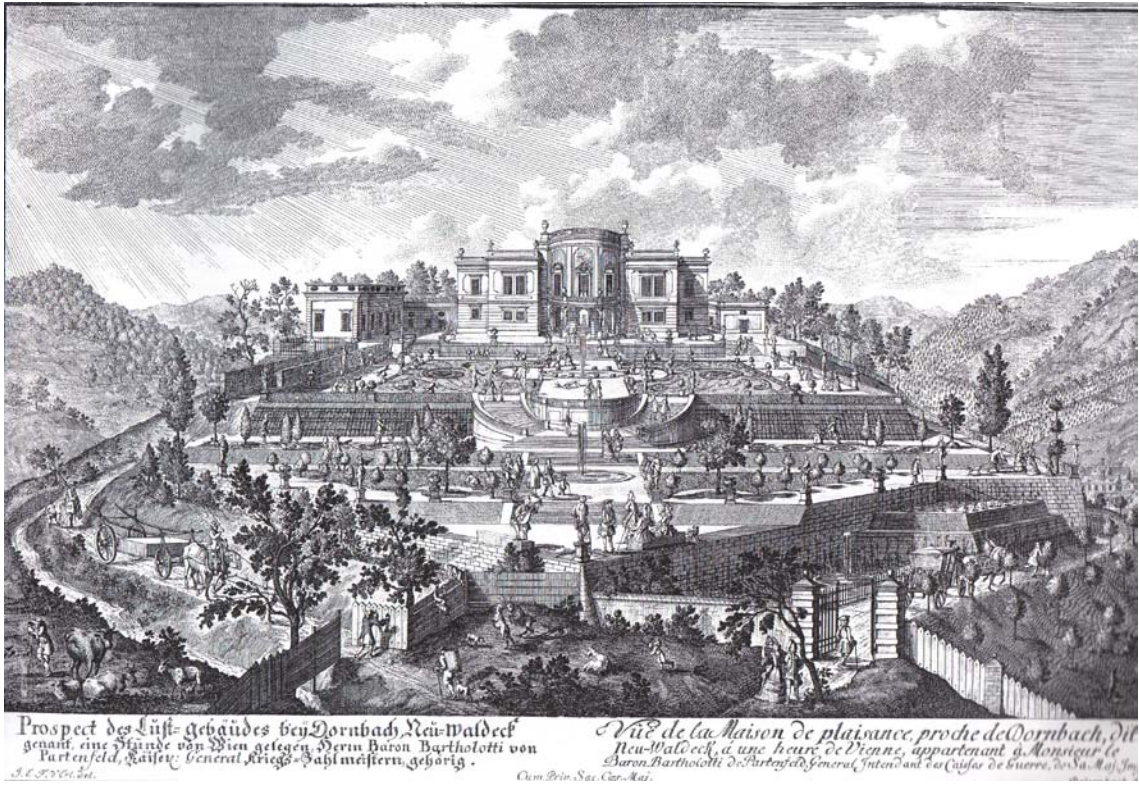


Abb. 49 Wien, Gartenpalais Strattman, 1692-1697, Zeichnung



Abb. 50 Prag, Palais Schirdingovsky, nach 1731

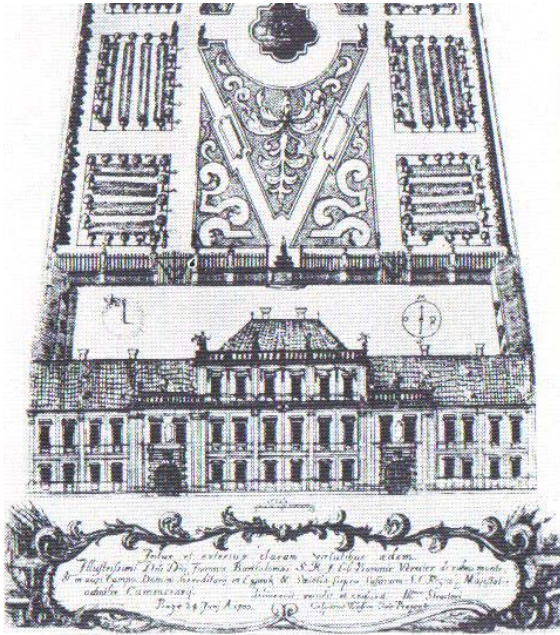


Abb. 51 Prag, Palais Vernier, um 1675



Abb. 52 Prag, Palais Colloredo Mansfeld, frühe 1730er



Abb. 53 Prag, Palais Trauttmansdorf, nach 1700



Abb. 54 Rom, Oratorio dei Filippini

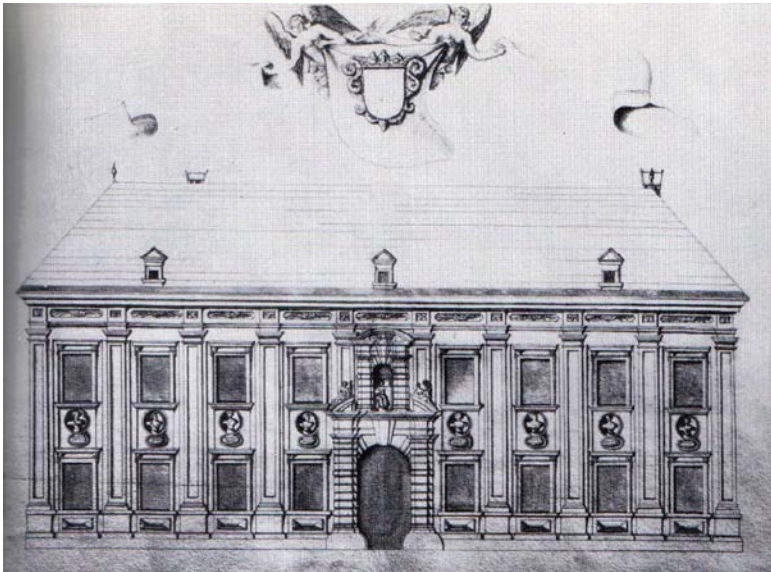


Abb. 55 Wien, Wolfgang Wilhelm Praemer, Winterpalais Trautson



Abb. 56 Wien, Gartenpalais Schwarzenberg, ab 1697



Abb. 57 Wien, Palais Rottal, Portale Ende 17. Jahrhundert

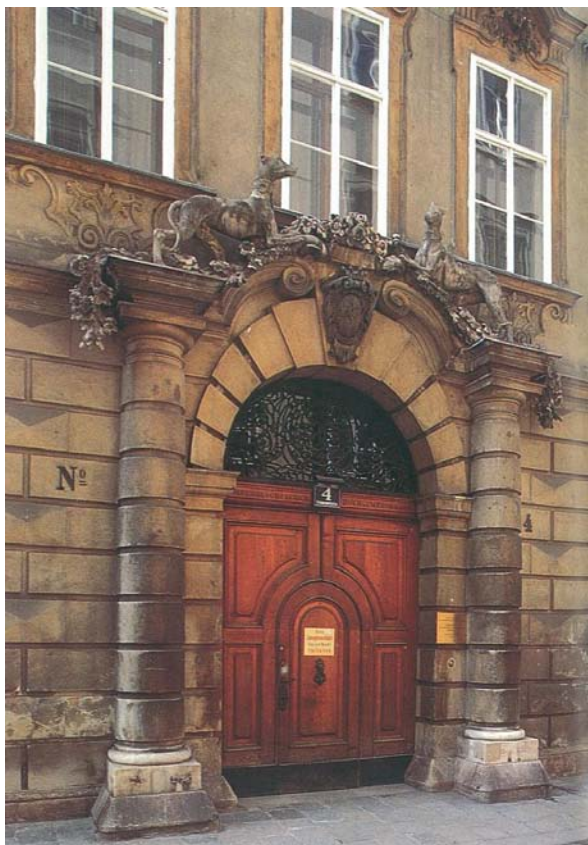


Abb. 58 Wien, Palais Fürstenberg, Portal, um 1720



Abb. 59 Wien, Palais Kaunitz-Liechtenstein, Seitenportal, 1689-1700



Abb. 60 Rom, Palazzo Lateranense



Abb. 61 Prag, Palais Kinsky, 1755-65

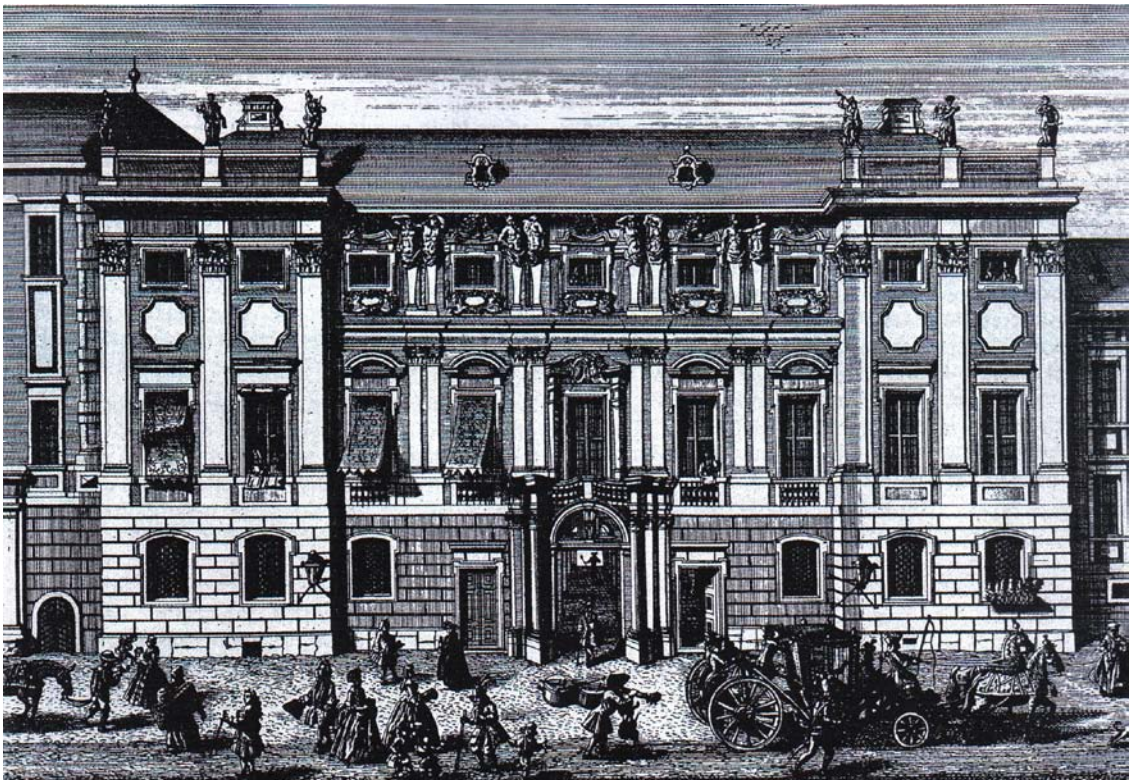


Abb. 62 Wien, Palais Strattmann, 1692/93

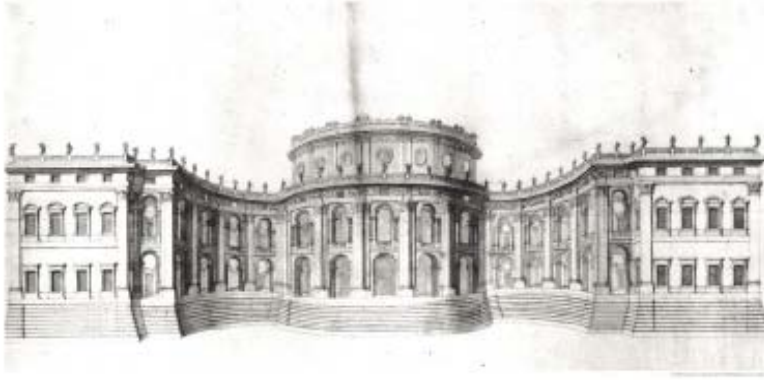


Abb. 63 Paris, Bernini, erster Entwurf für das Louvre



Abb. 64 Berlin, Stadtschloss, Lustgartenfassade

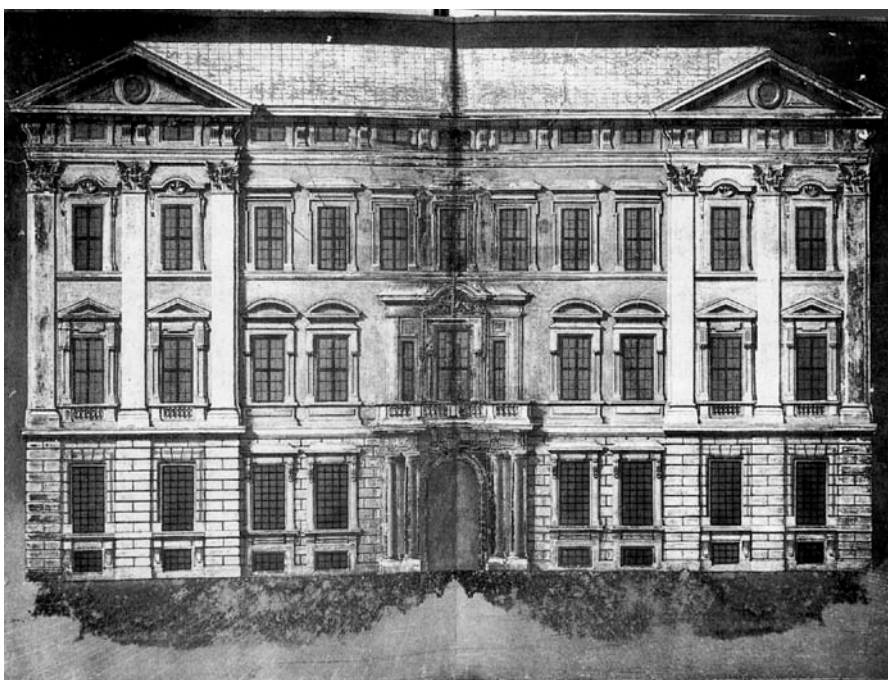


Abb. 65 Wien, Entwurf für das Palais Sinzendorf, 1692

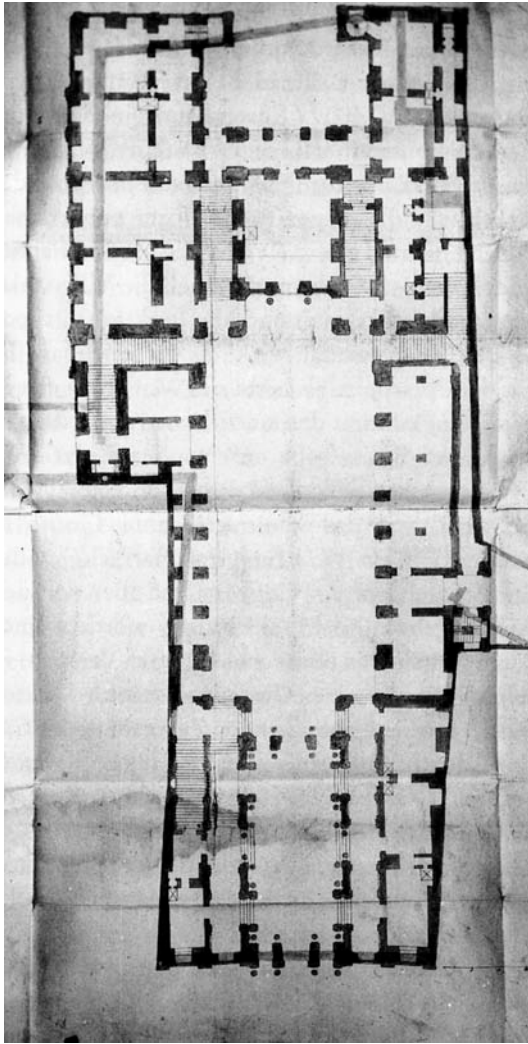


Abb. 66 Prag, Domenico Martinelli, Palais Sternberg, Grundriss des Erdgeschoßes, 1692

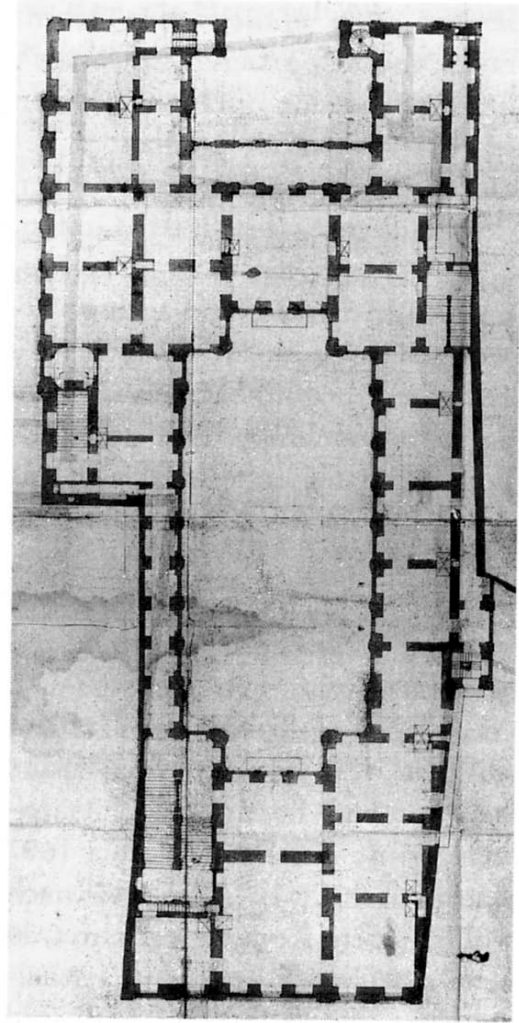


Abb. 67 Prag, Domenico Martinelli, Palais Sternberg, Grundriss des Piano nobile, 1692

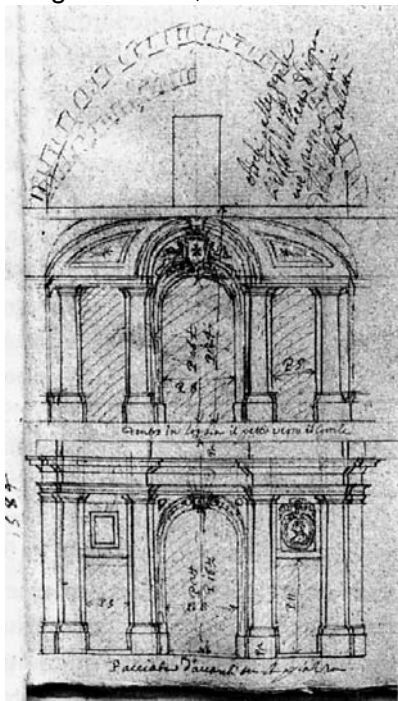


Abb. 68 Prag, Domenico Martinelli, Palais Sternberg, Skizzen zum Portal

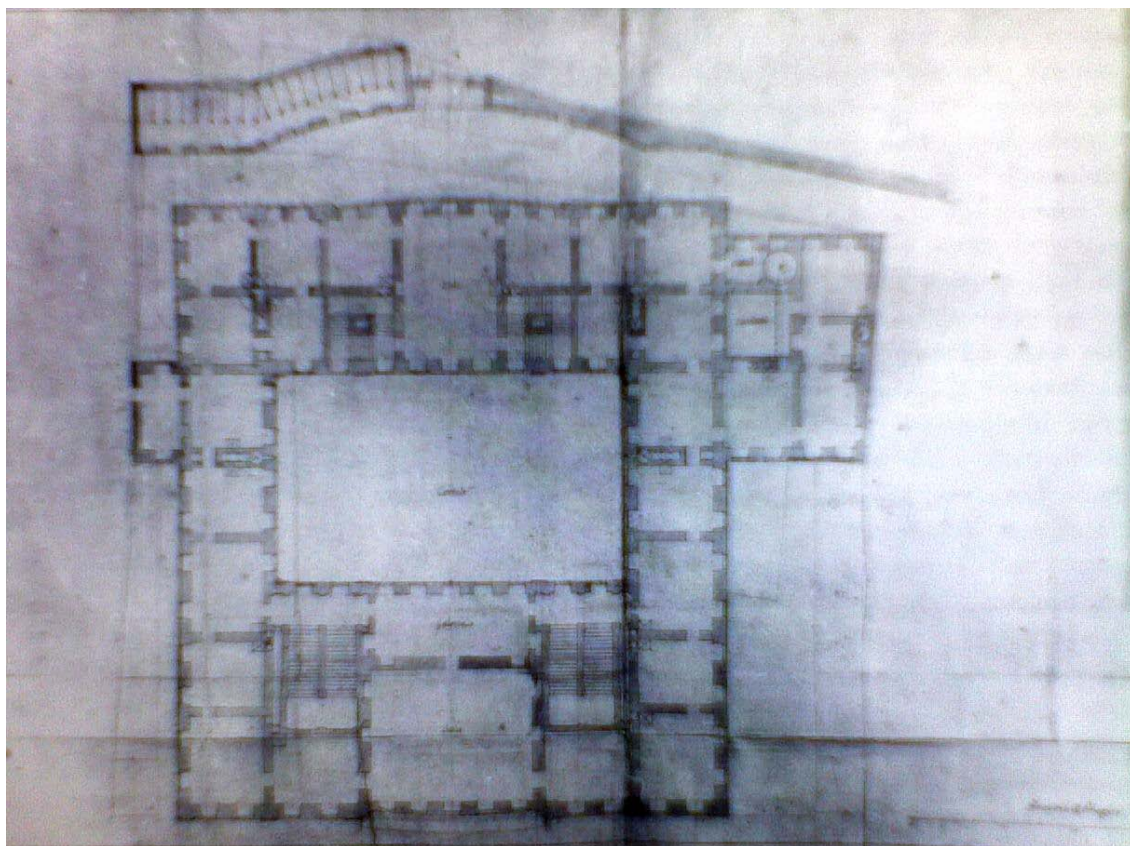


Abb. 69 Prag, Domenico Martinelli, Palais Kolowrat, Grundriss des ersten Stockes, 1702



Abb. 70 Wien, Palais Orsini-Rosenberg, Portal



Abb. 71 Prag, Villa Amerika



Abb. 72 Prag, Palais Langerovsky, 1737-1740



Abb. 73 Prag, Palais Langerovsky, Portal, 1737-1740



Abb. 74 Prag, Palais Czernin, 1669, Gartenfassade



Abb. 75 Rom, Villa Medici

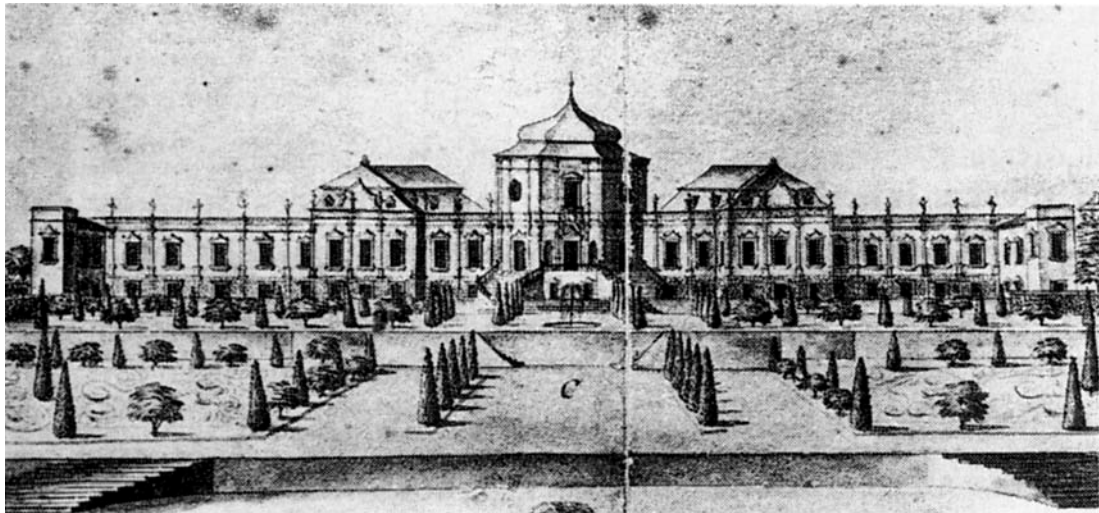


Abb. 76 Wien, Gartenpalais Czernin in Wieden

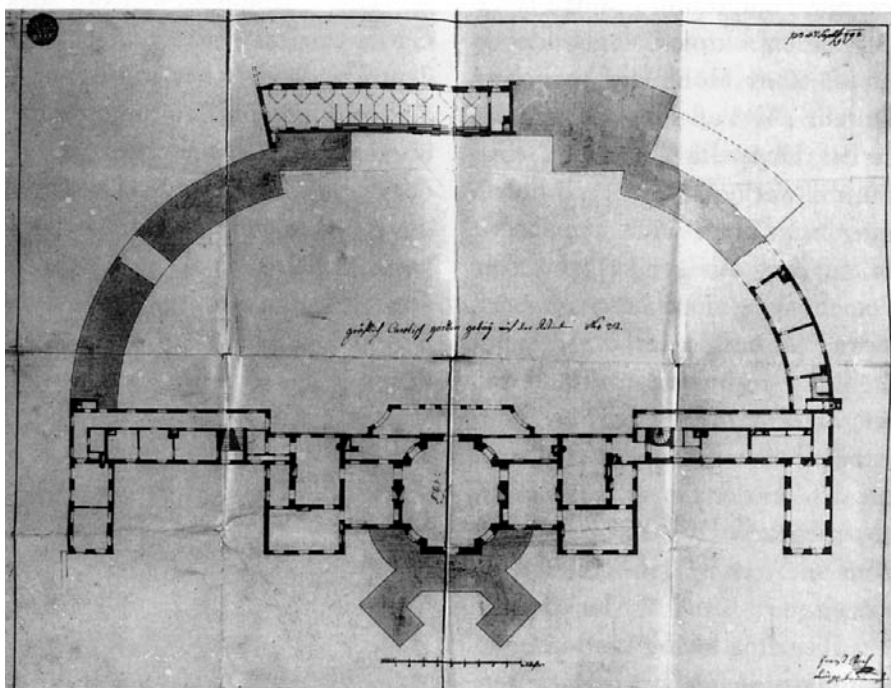
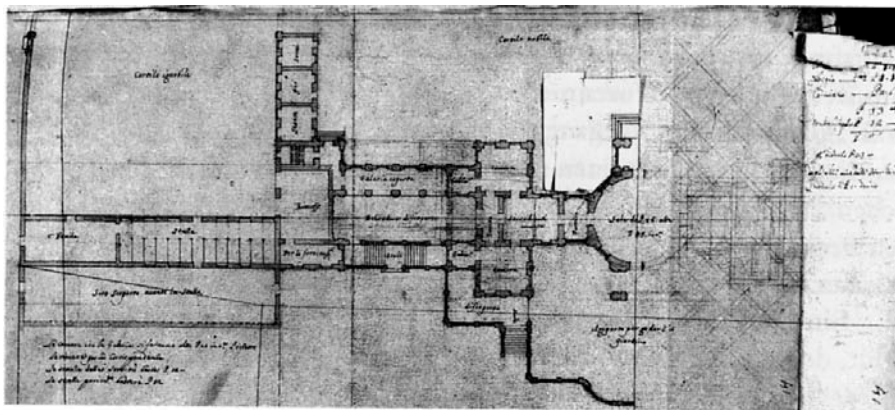


Abb. 77 Wien, Domenico Martinelli, Projekt für das Gartenpalais Czernin in Wieden; Grundriss des ausgeführten Projekts, 1726

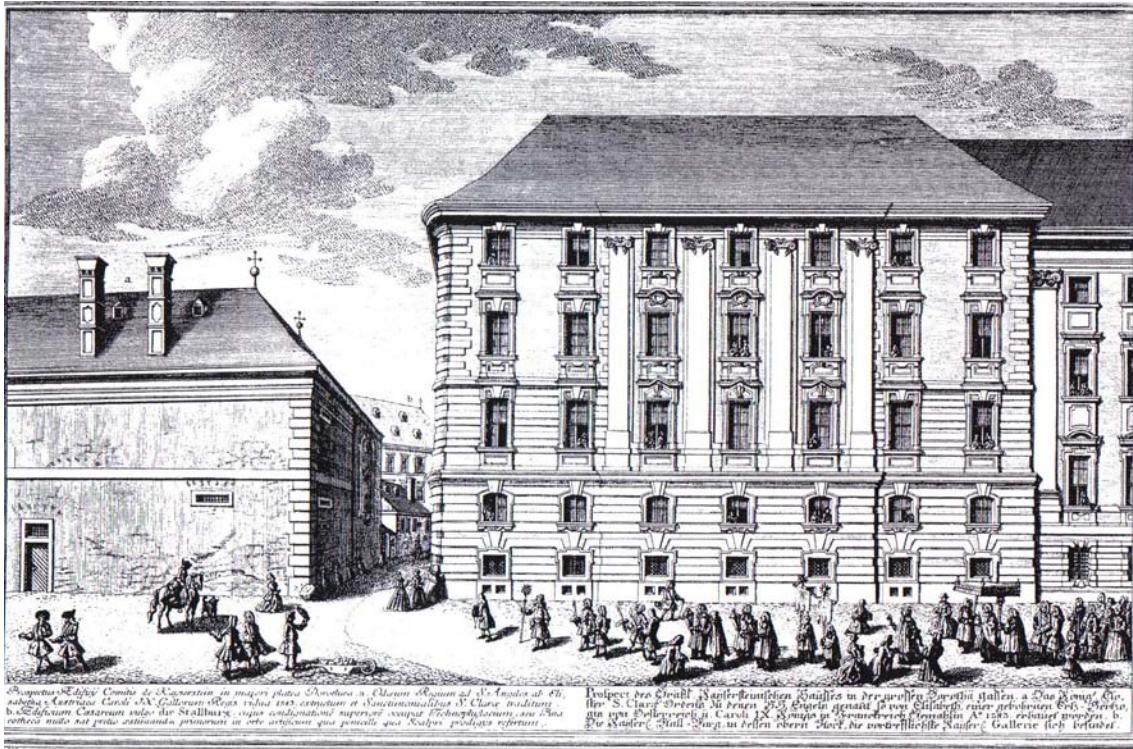


Abb. 78 Wien, Salomon Kleiner, Palais Kaiserstein

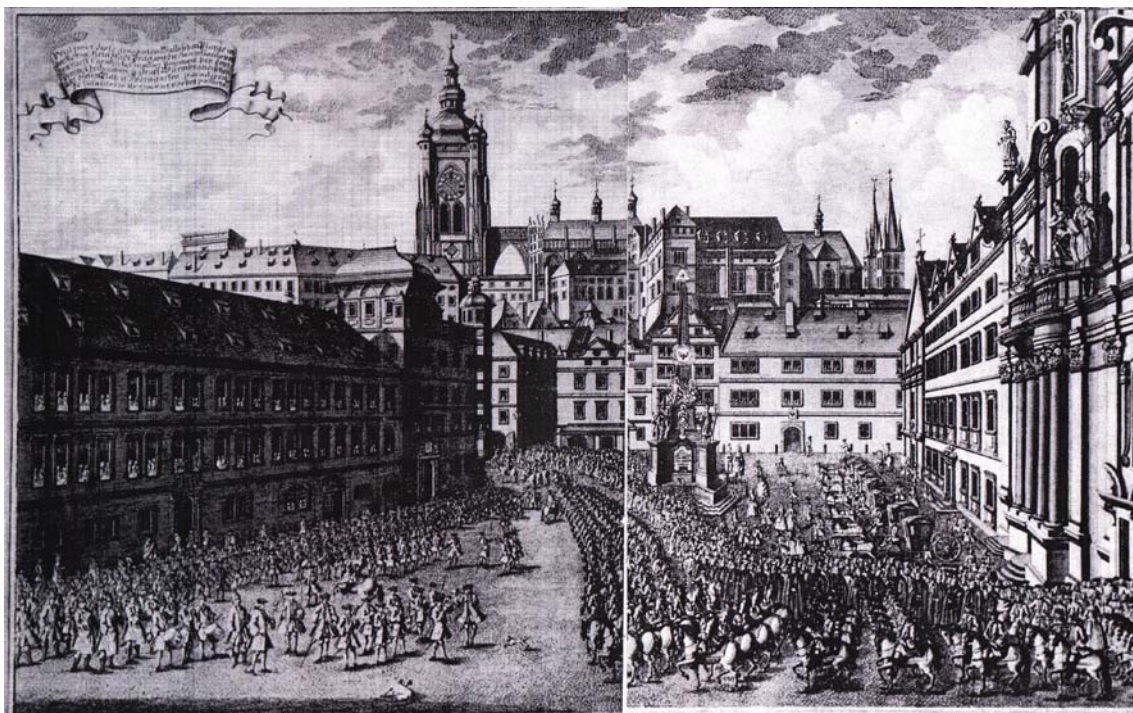


Abb. 79 Prag, J. J. Dietzler, Krönungsweg Maria Theresias, 1743, Stich

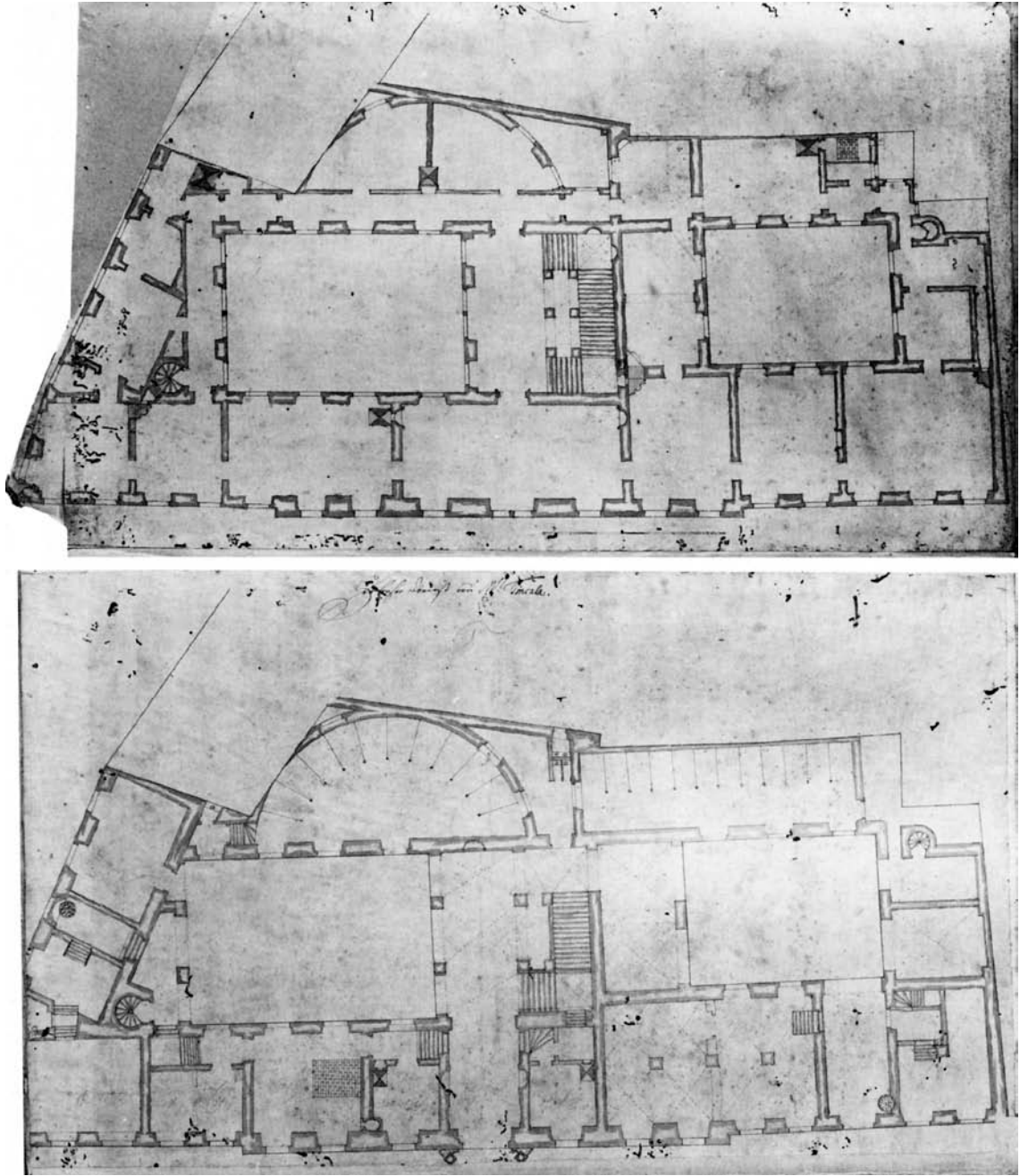


Abb. 80 Wien, Giovanni Pietro Tencalla, Projekt für das Palais Dietrichstein, 1687

12. Abstract

Die vorliegende Arbeit setzt es sich zum Ziel, Unterschiede, aber auch Gemeinsamkeiten im Palastbau der Städte Wien und Prag von der zweiten Hälfte des 17. bis zur ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts herauszuarbeiten. Der Fokus wird dabei im Speziellen auf die Fassaden der Palais gelenkt. Durch den Vergleich möglichst vieler Palais in beiden Städten wird versucht, spezifisch „wienerische“ bzw. „pragerische“ Züge im Palastbau zu entdecken. Spezifisch wird auch auf die Geschichte und speziell die kunstgeschichtliche Entwicklung Wiens und Prags eingegangen, um diese Unterschiede auch erklären zu können.

In der Folge werden die Palais derjenigen Architekten dieser Zeit, die sowohl in Wien, als auch in Prag tätig waren, oder in Wien ausgebildet wurden, analysiert, um anhand der gefundenen Unterschiede in der Bauweise in den beiden Städten zu sehen, inwiefern diese Architekten vom jeweiligen Lokalgeschmack beeinflusst wurden.

Unter demselben Gesichtspunkt werden schließlich die Palais jener Adelsfamilien untersucht, die sowohl in Wien, als auch in Prag Paläste erbauen ließen. Außerdem wird versucht, anhand der Biographien der jeweiligen Bauherren herauszufinden, wie weit diese auf die Gestaltung ihrer Palais einen Einfluss hatten.

13. Lebenslauf

PERSÖNLICHE DATEN

Name Maria-Anna Edlbacher
 Geburtsdatum 8. März 1982 in Wien
 Adresse Beatrixgasse 20, 1030 Wien

AUSBILDUNG

2008 - 2009 Fortsetzung des Studiums an der Universität Wien
 2007 - 2008 Studium an der Karl Franzens Universität Graz
 2005 - 2006 Auslandsjahr mit einem Erasmusstipendium an der Karlsuniversität Prag
 Seit 2002 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien
 2001 - 2002 Kolleg für Druck- und Medientechnik an der Höheren Graphischen Bundes-
 Lehr- und Versuchsanstalt, Wien
 1999 Sprachaufenthalt in London
 1992 - 2001 Gymnasium an der Albertus Magnus Schule Wien, humanistischer Zweig,
 Matura mit ausgezeichnetem Erfolg
 1990 - 2003 Violoncelloausbildung an der Musikschule der Stadt Wien, Strohgasse,
 bei Prof. Milan
 1988 - 1992 Volksschule an der Albertus Magnus Schule Wien

BERUFLICHE ERFAHRUNG

2008 Beschäftigung im Landesmuseum Joanneum, A-8010 Graz, Raubergasse
 10 (Aufsichts- und Führungsdienst)
 2004 - 2007 Leitung des Jugendclubs Brunea des Vzdělávací centrum Brunea, CZ
 - 614 00 Brno, Organisation verschiedener kultureller und sozialer
 Veranstaltungen
 2003, 2007, 2008, 2009 Kleinere Privataufträge zur Gestaltung von CD-Covers bzw. von
 Prospekten
 2003 - 2006 ehrenamtliche Mitarbeit im Kulturní a studijní centrum Petidomí, CZ -
 160 00 Praha 6, Petidomí 4 (Gestaltung von Prospekten, Mithilfe bei der
 Organisation verschiedener kultureller und sozialer Veranstaltungen)
 2002 Ferialpraktikum im Astoria Druck, A-1030 Wien, Faradaygasse 6
 (Plattenvorbereitung)
 2001 - 2003 ehrenamtliche Mitarbeit im Jugendclub Stubentor, A-1030 Wien,
 Beatrixgasse 20 (Leitung einer Jugendgruppe, Gestaltung von Prospekten)

SPRACHEN

Deutsch: Muttersprache
 Englisch: fließend in Wort und Schrift
 Tschechisch: fließend in Wort und Schrift
 Spanisch: in Wort und Schrift