

PETER HEINRICH JAHN, ANNA MADER-KRATKY (HG.)

Johann Lucas von Hildebrandt

(1668–1745)

Barockarchitekt in Mitteleuropa

MICHAEL IMHOF VERLAG

Eine Veröffentlichung des Instituts für die Erforschung der Habsburgermonarchie und des Balkanraumes (IHB)
an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, basierend auf der internationalen Tagung
„Johann Lucas von Hildebrandt: Barock – Architektur – Mitteleuropa“, Wien, 21. bis 23. November 2018

Die Drucklegung dieses Buches wurde großzügig gefördert durch folgende Institutionen:

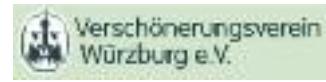


KARIN UND
UWE HOLLWEG
STIFTUNG

WISSENSCHAFT · FORSCHUNG
NIEDERÖSTERREICH

Schönbrunn
Group

Schloss
Hof



Über den Herausgeber und die Herausgeberin

PETER HEINRICH JAHN

Dr. Peter Heinrich Jahn, Kunsthistoriker mit Spezialisierung auf Architektur und Residenzkultur des Barock. Seit 2016 Inhaber einer Forschungsstelle am Institut für Kunst- und Musikwissenschaft der Technischen Universität Dresden zur Katalogisierung der Dresdner Residenzplanungen Augusts des Starken ab 1693 bis 1719. Im Jahr 2006 von der Universität Augsburg promoviert mit der Dissertation „Johann Lucas von Hildebrandt (1668–1745). Planungsgeschichtliche und projektanalytische Studien zu Hauptwerken seiner Sakralbaukunst: Die Peters- und die Piaristenkirche in Wien sowie das Loreto-Heiligtum in Rumburg“ (Druckfassung: Jahn 2011).

ANNA MADER-KRATKY

Dr. Anna Mader-Kratky, Kunsthistorikerin mit den Forschungsschwerpunkten Architekturgeschichte, habsburgische Residenzen, Zeremoniell und Hofkultur (18.–19. Jhd.). Von 2002 bis 2023 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Seit Oktober 2023 Leiterin der wissenschaftlichen Abteilung der Schönbrunn Group mit den Schwerpunkten der Denkmalpflege und präventiven Konservierung in Schloss Schönbrunn, den Kaiserappartements in der Wiener Hofburg und in Schloss Hof, Betreuung und Dokumentation von Restaurierungen sowie laufendes Monitoring des Erhaltungszustandes, Sammlungsmanagement und Residenzforschung.

Impressum

Layout und Reproduktion: Michael Imhof Verlag

Druck und Bindung: Druckerei Rindt GmbH & Co. KG, Fulda

© 2025

Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG

Stettiner Str. 25 | D-36100 Petersberg

Tel. 0661/29 19 16 6-0 | Fax 0661/29 19 16 6-9

info@imhof-verlag.de | www.imhof-verlag.de

Printed in EU

ISBN 978-3-7319-1164-7

Abbildung S. 2: Linz, ehem. Deutschordenskirche Hl. Kreuz (heutige Priesterseminarkirche), erbaut ab 1718 nach Entwurf Johann Lucas von Hildebrandts im Auftrag des Komturs Johann Philipp Franz Graf Harrach (Foto: Michael Kranewitter, Wien/Wikimedia, CC-by-sa 4.0)

Einbandvorderseite: Wien, sog. Oberes Belvedere, erbaut 1717–1723 durch Johann Lucas von Hildebrandt als Gartenschloss für Prinz Eugen (Foto: © Julius Silver, 2018)

Einbandrückseite: Johann Lucas von Hildebrandt, Entwurf für eine Pferdeschwemme vor der Würzburger Residenz in Anlehnung an den Vierströmebrunnen auf der Piazza Navona zu Rom, 1733 (Ausschnitt aus Abb. 11 bei Kummer)

Inhalt

8 Vorwort

- | | |
|---|---|
| <p>11 PETER HEINRICH JAHN
Zur Einführung: Hildebrandt als Persönlichkeit sowie als Gegenstand der Forschung</p> <p>35 PETER HEINRICH JAHN
Johann Lucas von Hildebrandt:
biografischer Überblick</p> | <p>131 BERNHARD RAMEDER
Johann Lucas von Hildebrandt in Göttweig.
Zur persönlichen Präsenz des Architekten auf der Klosterbaustelle</p> |
|---|---|

I. Ausbildung und Karriere

- | | |
|--|---|
| <p>41 GIUSEPPE BONACCORSO
Tra architettura e ingegneria:
Johann Lucas von Hildebrandt e la sua costellazione romana dal 1682 al 1693 circa (Carlo Fontana, Giulio Cerutti, Abraham Paris e Cornelis Meyer)</p> <p>65 PETER HEINRICH JAHN
„.... und zwar zu Rom unter dem Cavaglier Fontana ex fundamento erlernet ...“ – Hildebrandts Rezeption von Entwürfen seines Lehrers Carlo Fontana als Stil- und Zuschreibungskriterium</p> <p>89 LAURO MAGNANI E SARA RULLI
Hildebrandt a Genova e lo sguardo internazionale dei Sauli tra la fine del XVII secolo e gli inizi del Settecento</p> <p>105 ULRIKE SEEGER
Hildebrandts Auftraggeber der frühen Jahre.
Sein Aufstieg vom Militäringenieur zum Zivilarchitekten im kaiserlichen Wien</p> <p>117 MANUEL WEINBERGER
Johann Lucas von Hildebrandt im Hofbauamt – Erfolge und Konkurrenzkämpfe als Ingenieur und Architekt am kaiserlichen Hof</p> | <p>147 PETR FIDLER
„In der Art von Hildebrandt“ – Palastbauten im Kontext der Wiener Profanarchitektur</p> <p>161 MAŁGORZATA WYRZYKOWSKA
In der Sphäre des Johann Lucas von Hildebrandt – barocke Stadtpalais und Residenzen in Schlesien</p> <p>179 ANNA MADER-KRATKY
Johann Lucas von Hildebrandt und der Typus des Wiener Gartenpalais</p> <p>201 PETER STEPHAN
Zwischen Anspruch und Zurückhaltung:
das Obere Belvedere in Wien als eine <i>imperatorische</i> Architektur</p> <p>215 PETRA KALOUSEK UND MARTIN WEINZETTL-POZGAI
Claude Le Fort du Plessy. (K)ein Dilettant an der Seite Johann Lucas von Hildebrandts</p> <p>227 KATRIN HARTER
Schloss Hof – „.... ein rechtes Meisterstück von Herrn von Hillenbrandt“</p> <p>243 THOMAS BAUMGARTNER
Die wiederhergestellte Orangerieanlage von Schloss Hof und deren Stellung in der Orangeriebaukunst Johann Lucas von Hildebrandts</p> |
|--|---|

II. Palast- und Schlossbau

III. Sakralbau

- 265 ULRICH FÜRST
Die Kuppelkirchen Hildebrandts als Initialbauten der systematisch kurvierten Architektur im Königreich Böhmen – analytische Überlegungen zu einer aufschlussreichen Rezeption
- 281 PETER HEINRICH JAHN
„wie in Italien die Dominicaner Kirchen“ – Nachträge zur Planungsgeschichte der Gabler Laurentiuskirche
- 287 JARL KREMEIER
Hauskapellen und Hofkirchen im Werk des Johann Lucas von Hildebrandt

IV. Franken

- 313 MEINRAD V. ENGELBERG
Neumann und Hildebrandt – Konkurrenz oder Synergie?
- 329 STEFAN KUMMER
Johann Lucas von Hildebrandt und die Würzburger Residenz
- 345 VERENA FRIEDRICH
„... daß dergleichen schloss undt arbeith in Wien nicht zu finden seyn sollen ...“ Der Kunstschatz des Johann Georg Oegg in Konkurrenz zu Johann Lucas von Hildebrandt
- 355 PETER HEINRICH JAHN
Neue Argumente zu einem alten Streitfall: Hildebrandts Anteil an der Würzburger Schönbornkapelle
- 373 ERICH SCHNEIDER
Joseph Raphael Tatz – ein Ingenieurleutnant im Spannungsfeld zwischen Johann Lucas von Hildebrandt und Balthasar Neumann

V. Nachleben und Rezeption

- 383 MANFRED KOLLER
„Nur das[s] die Farbe lindt sey bey der Facciata ...“ – Farbigkeit und Oberfläche der Bauten Johann Lucas von Hildebrandts in Österreich
- 409 RICHARD KURDIOVSKY
„Lukas von Hildebrand“ – zur Rezeption eines Barockarchitekten in deutschsprachigen Architekturzeitschriften des 19. und frühen 20. Jahrhunderts
- 423 WERNER TELESKO
Schwebende barocke Leichtigkeit. Das Werk Johann Lucas von Hildebrandts im Spiegel der österreichischen Barockforschung des 20. Jahrhunderts
- 429 WERNER OECHSLIN
Hildebrandt und Fischer von Erlach: kunstgeschichtliche Antagonismen und die architektonische Wirklichkeit

Anhänge

- 461 Literaturverzeichnis
- 492 Abkürzungsverzeichnis
- 493 Bildnachweis

Abb. rechte Seite Fenster mit für Johann Lucas von Hildebrandt typischem Nabelscheiben-Dekor im Marschallhof des Reichskanzleitrakts der Wiener Hofburg, um 1724/1725 (Foto: © Schloß Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H. / Manfred Seidl, 2024)





PETER HEINRICH JAHN

Johann Lucas von Hildebrandt: biografischer Überblick

VORBEMERKUNG: Von den Werken sind in Auswahl lediglich die wichtigeren angeführt. Siehe ergänzend den Hildebrandt gewidmeten Artikel im Allgemeinen Künstlerlexikon (Jahn 2012).

1668 14. November: Geburt in Genua als Sohn des österreichischen oder gar schweizerischen, jedenfalls deutschsprachigen, seinerzeit in Diensten der Schweizergarde des Palazzo Ducale stehenden Söldners Christoph Hildebrandt; die Mutter unbekannt, vermutlich italienischsprachiger Herkunft.

1682–1693 Ausbildung zum Zivilarchitekten in Rom beim päpstlichen Architekten Carlo Fontana (1638–1714); schließt ebenda Freundschaft mit dem Genueser Maler Paolo Gerolamo Piola (1666–1724).

1693 Rückkehr nach Genua mit dem vergeblichen Wunsch, in der Heimatstadt als selbständiger Architekt arbeiten zu können; die erste bekannte selbständige, jedoch nicht realisierte Planung gilt einem Kolleggebäude neben der Kirche S. Maria di Carignano.

1695/96 Volontariat als Militäringenieur unter dem päpstlichen Ingenieur Giulio Cerruti beim in Piemont und der Lombardei gegen Frankreich operierenden kaiserlichen Heer.

1696 Spätherbst/Winter: Ankunft in Wien im Gefolge des kaiserlichen Generalkriegskommissars Maximilian Ludwig Graf Breuner; infolgedessen erster profaner Auftrag: Gartenpalais für denselben in der Vorstadt Rossau (IX. Bezirk).

Wien, Stadtpalais Liechtenstein in der Bankgasse (I. Bezirk), Seitenportal zum Minoritenplatz, errichtet um 1698/99 nach Entwurf Hildebrandts (Aquarell von Ernst Graner, 1923 [LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna, Inv.-Nr. G 363])

1668/99 Tätigkeiten für Johann Adam Andreas Fürst Liechtenstein in dessen Wiener Stadtpalais (Bankgasse, I. Bezirk): Vollendung des Treppenhauses und Seitenportal zum Minoritenplatz (vgl. die diesem Beitrag vorangestellte ganzseitige Abb.).

1698–1715 Zweiter profaner Auftrag: Gartenpalais in der Wiener Vorstadt Landstraße (III. Bezirk) für den kaiserlichen Obersthofmarschall Heinrich Franz Graf Mansfeld Fürst zu Fondi (späteres Palais Schwarzenberg).

1699–1706 Erster sakraler Auftrag: Dominikanerkirche St. Laurentius und Zdislava in der nordböhmischen Kleinstadt Gabel (heute Jablonné v Podještědí) im Auftrag des kaiserlichen Statthalters im Königreich Böhmen und dessen Oberstem Erbmarschall, Franz Anton Graf Berka, zugleich Wallfahrtskirche zur als Lokalheilige verehrten Sel. Zdislava sowie Mausoleum für den Stifter.

1699 18. Juni: Bewerbung um die Stelle des kaiserlichen Hofingenieurs; ungefähr in jenem Jahr auch Planungsbeginn zu den Gartenpalais' in den Wiener Vorstädten Josefstadt (VIII. Bezirk) für den kaiserlichen General Peter Graf Strozzi sowie Wieden (IV. Bezirk) für den böhmischen Vizekanzler Thomas Zacharias Graf Czernin.

1700 24. Mai: Ernennung zum kaiserlichen Hofingenieur; möglicherweise bereits in diesem Jahr Ablöse seines Kollegen Johann Bernhard Fischer von Erlach als Hausarchitekt des kaiserlichen Generalfeldmarschalls Prinz Eugen von Savoyen-Carignan im Zuge der Ausstattung von dessen neuerbautem

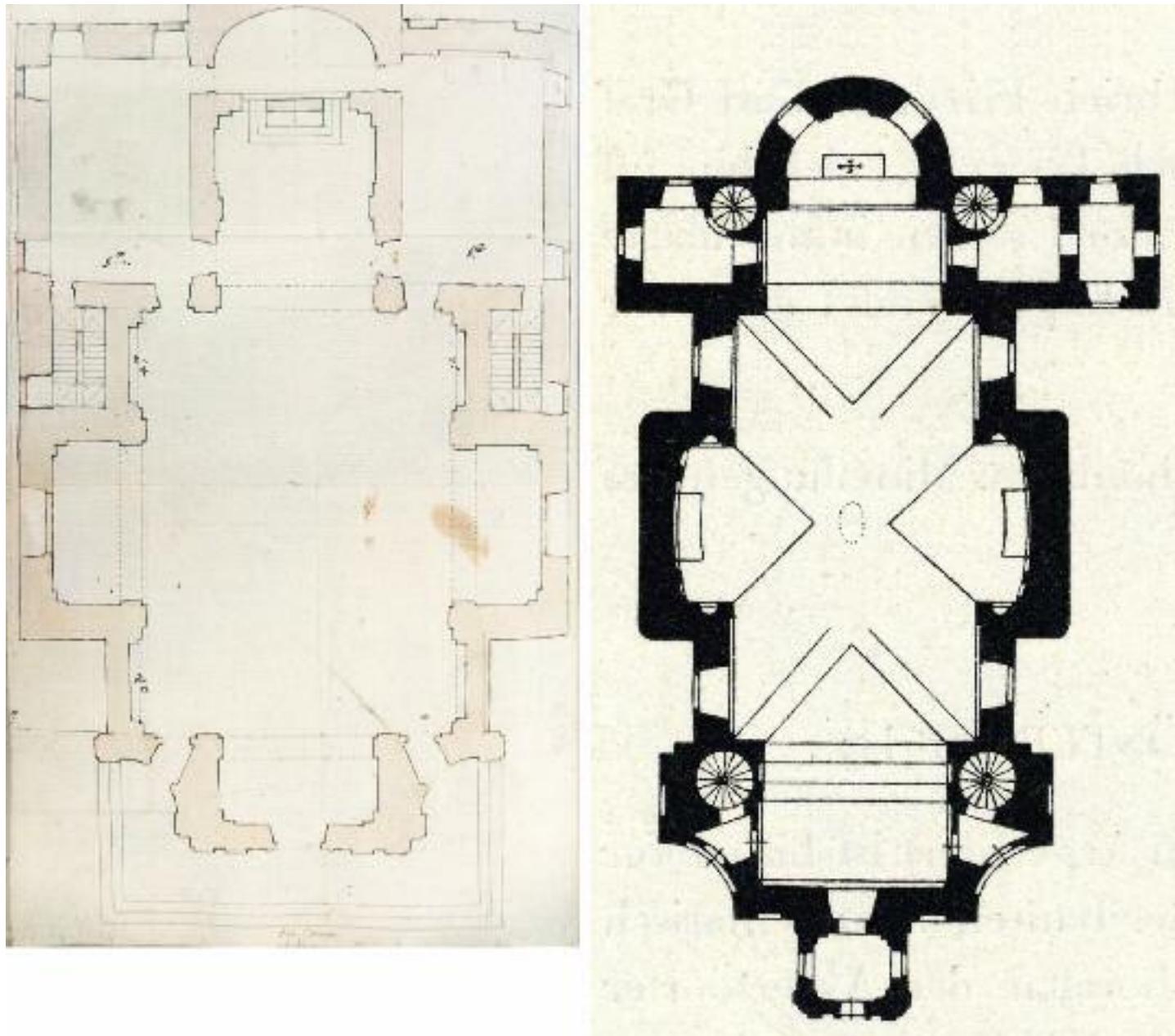


Abb. 3 a–b Grundrisskonfrontation in proportionaler Angleichung: (a) Carlo Fontana, Entwurf für die Kirche S. Filippo Neri (?) in Osimo, lavierte Risszeichnung, um 1692 (?) (Rom, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, MSS. Lanciani 101, fol. 23v) und (b) Pottendorf, Pfarrkirche St. Jakob, erbaut 1714–1717 nach Plänen Johann Lucas von Hildebrandts (moderne Grundrissaufnahme aus Grimschitz 1932, S. 110)

tenkirche vor allem die vier mächtigen, trichterförmig geboschten Scheidarkaden (Abb. 5 bei Fürst) an San Lorenzo in Mailand.

Doch nach diesem Exkurs in die intellektuell-inspirativen Qualitäten des Fontana-Ateliers zurück zu den unmittelbar dem Œuvre des Lehrers verdankten Gestaltungen: Das raumgreifende Portal des Palais Daun-Kinsky (Abb. 6a; vgl. Abb. 7 bei Koller) kann als eine eckig geratene und um ein Ädikula-Motiv bereicherte Variante von Carlo Fontanas geschmeidig konkav geformtem Portal des gegenüber der Kapitolstreppe (und wiederum unweit des Fontana-Ateliers) situierten Palazzo Massimo di Rignano⁶⁰ (Abb. 6b) gewertet werden, wobei die trichterförmige Schrägstellung der Stützenpaare, die das

Eckige verursacht, wiederum einem Triumphbogen des Lehrers verpflichtet ist, der im Frühjahr 1692 anlässlich des Possess-Rites von Papst Innozenz XII. entworfen und im Kupferstich veröffentlicht wurde⁶¹ (Abb. 6c). Gleich ist bei beiden Portalen das Prinzip der von vorne unten nach hinten oben sich hochziehenden Flankierung des Zeremonialfensters, beim Lehrer aus Festons gebildet, beim Schüler aus Volutenbügel.⁶² Nebenbei bemerkt gibt die Kenntnis der Triumphbogenplanung einen vagen Anhaltspunkt, wie lange Hildebrandt sich ungefähr in Rom im Fontana-Atelier aufgehalten hatte, bevor er in seine Heimatstadt Genua zurückkehrte.⁶³ Selbstverständlich verwässert die Fontana-Prägung mit der Zeit, je mehr Hildebrandt an seinen Wiener Aufgaben wächst –



Abb. 4 Matthias Rueff (Tischler) und Benedikt Stöber (Bildhauer), Modell nach Johann Lucas von Hildebrandts Entwurf einer Mariensäule für den Salzburger Domplatz, Holz und Wachs, um 1710/1711, den Denkmalsockel zeigender Ausschnitt (Salzburg-Museum, Inv.-Nr. 9229-49)

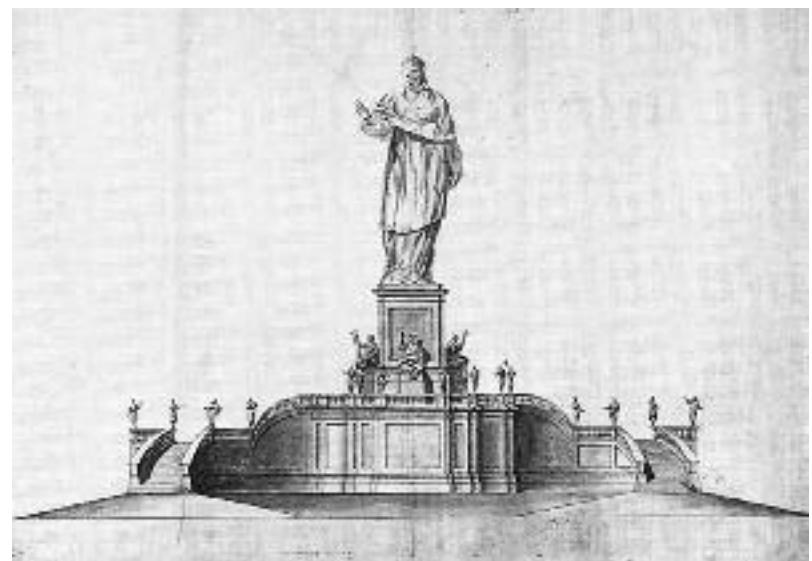


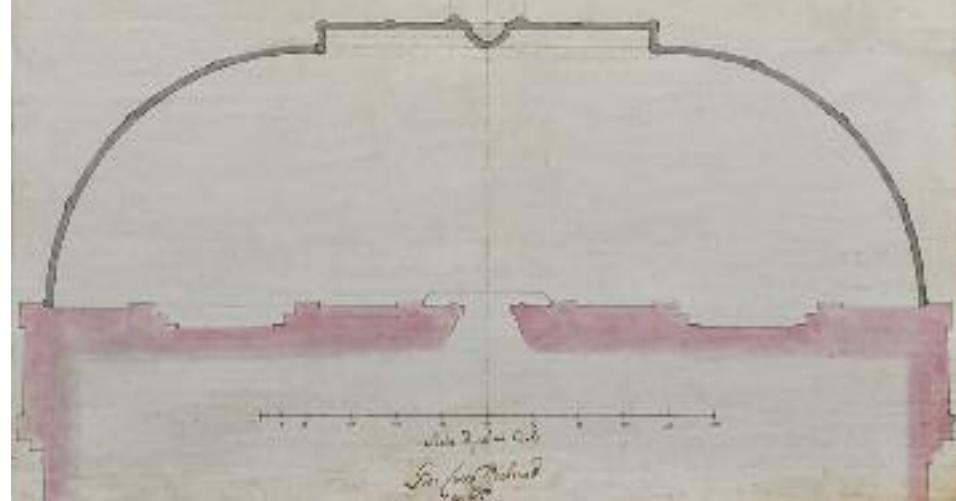
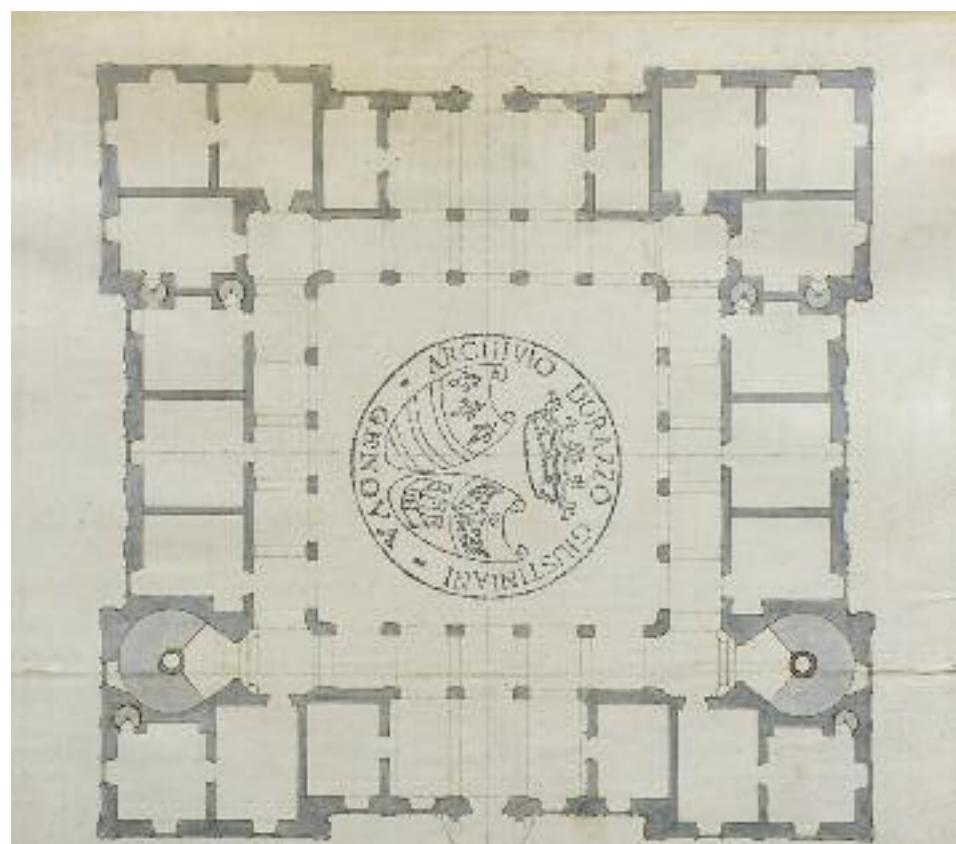
Abb. 5 Carlo Fontana, Entwurf für den sog. Colosso di San Carlo Borromeo zu Arona, lavierte Risszeichnung, 1689 (Stresa-Isola Bella, Archivio Borromeo)

schließlich war er stets offen für Neues, bereit sich fortzuentwickeln und sich anzupassen. Dennoch fällt er auch in späteren Jahren immer wieder anlassbedingt in die bei Carlo Fontana erlernten Muster zurück, beispielsweise beim ab 1727 erbauten Merkleinschen Haus Am Hof (Abb. 11 bei Fidler),⁶⁴ dessen einstiges (bedauerlicherweise dem Garageneinbau der Feuerwache zum Opfer gefallenes) Portal demjenigen von

Carlo Fontanas Palazzo Bigazzini (später Bolognetti-Torlonia) verpflichtet ist, indem auf vergleichbare Weise ein überbreiter Zeremonialbalkon drei Achsen überspannt. Jener Palast erhob sich einstmals in Rom an der Piazza Venezia gegenüber dem gleichnamigen Palazzo (und fiel um die Wende zum 20. Jahrhundert einem den platzbeherrschenden Renaissancebau spiegelnden Verwaltungssitz der Generali-Versicherung zum



Abb. 6 a-c Johann Lucas von Hildebrandt, Portal des Palais Daun-Kinsky zu Wien, 1713–1716 (a) (Foto: © Peter Heinrich Jahn, München/Dresden 2018), in Konfrontation mit den von Carlo Fontana herrührenden Teilverbildern: (b) Portal des Palazzo Massimo di Rignano, Rom (Foto: © Franco Borgato) / (c) Triumphbogen für Papst Innozenz XII. anno 1692, Radierung von Alessandro Specchi (Dresden, Staatliche Kunstsammlungen – Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. A 111915; Foto: Herbert Boswank)



Si noti che i presunti timbri d'archivio sono generati digitalmente e quindi virtuali! / Man beachte, dass die vermeintlichen Archivstempel digital erzeugt und somit virtuell sind!

Fig. 8 Giovanni Luca Hildebrandt (sign.),
Secondo progetto per la
canonica di Santa Maria
Assunta in Carignano
(*Progetto B*), Planimetria
del piano terreno, 1693–
1695 ca., disegno a penna
in inchiostro nero con
acquerellatura nera/
grigia e rossa (Genova,
ADGG-AS, fondo dise-
gni Sauli, 102 – 1D; foto:
Archivio Durazzo Palla-
vicini, Genova, 2017).

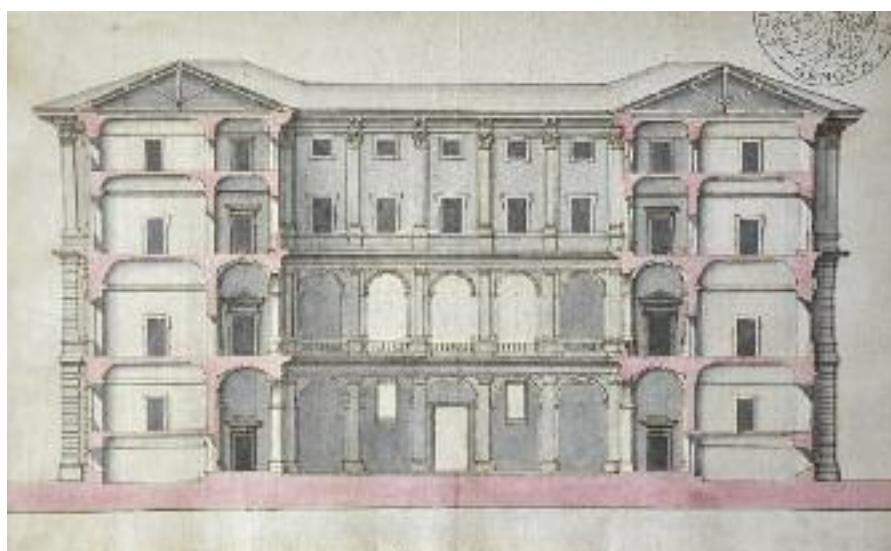


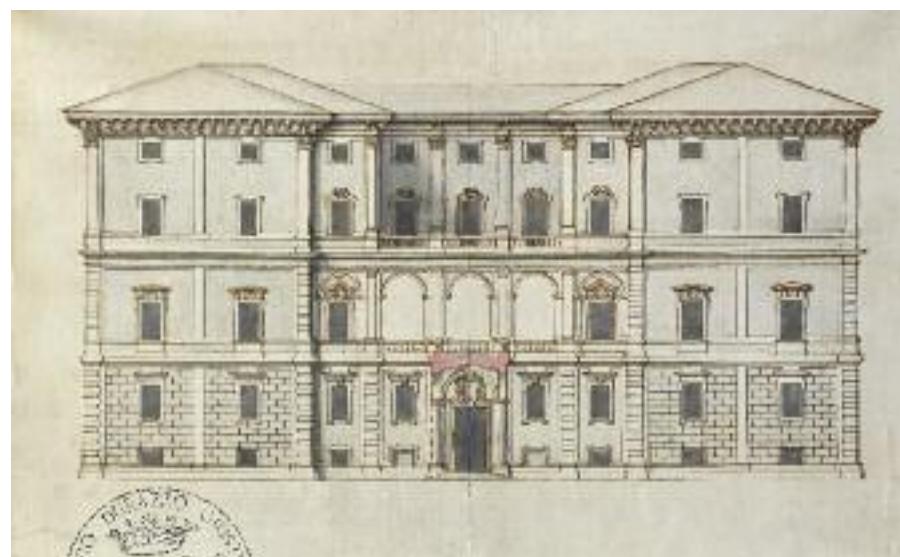
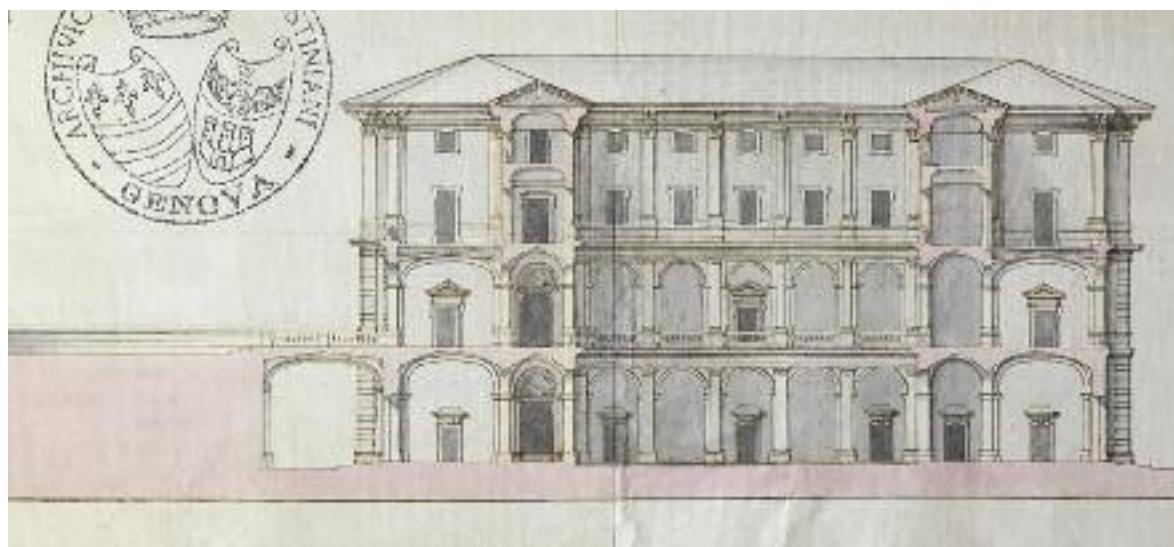
Fig. 9 Giovanni Luca
Hildebrandt, Secondo
progetto per la canonica
di Santa Maria Assunta
in Carignano (*Progetto
B*), Sezione trasversale,
1693–1695 ca. disegno a
penna in inchiostro nero
con acquerellatura
grigia e rossa (Genova,
ADGG-AS, fondo dise-
gni Sauli, 102 – 1E; foto:
Archivio Durazzo Palla-
vicini, Genova, 2017).

rate tra volumi pieni e aggettanti, a reiterare la soluzione adottata per il primo progetto (figg. 9 e 10). Il prospetto, in questo caso, appare meno ‘romano’ del precedente (fig. 11): organizzato su due registri innalzati su un piano terreno bugnato, scandito da lesene e unificato ai contigui dai marcapiano – la cui orizzontalità continua non è interrotta nemmeno in corrispondenza dei cantonali – presenta quella superficie avvolgente ininterrotta (pensata anche per la prima soluzione progettuale) che Christian Norberg-Schulz aveva letto come una delle caratteristiche del tardobarocco europeo.⁵³ Una soluzione che il giovane “Ingegnere”⁵⁴ riapplicherà, una volta arrivato a Vienna, anche nel *Gartenpalast Mansfeld-Fondi*.⁵⁵

I disegni di entrambi i progetti, purtroppo, non riportano alcuna indicazione circa l’orientamento della costruzione, perciò, in mancanza di ulteriori documenti, appare oggi arduo capire dove la canonica fosse pensata: a sud della basilica, come aveva previsto l’Alessi “che di già è stato rissoluto per la maggior parte, o sia da tutti, che tal habitatione per le cause narrate

in li decreti allora fatti che la si debba far a mezzogiorno”,⁵⁶ oppure a ponente? Se Hildebrandt e Francesco Maria Sauli avessero seguito il suggerimento alessiano, come è probabile, il manufatto si sarebbe sviluppato sotto il lato sud della basilica, in corrispondenza di quello che, al tempo, era un terrapieno organizzato a giardino, dove si sarebbe poi costruito il passaggio sopraelevato di congiunzione con la loggia di ingresso alla canonica. In questo caso i due poli dell’assialità della costruzione sarebbero stati la basilica e l’orizzonte marino. La seconda soluzione, particolarmente apprezzata dalla Kühn,⁵⁷ avrebbe invece creato un legame di continuità tra la chiesa, la canonica e la città, erigendo la nuova costruzione quale diaframma tra i due poli e in asse con il ponte che avrebbe collegato la collina di Carignano con piazza Sarzano, infrastruttura che aveva occupato gran parte degli sforzi progettuali dei Sauli fin dalla metà del Cinquecento, a partire dall’Alessi stesso.⁵⁸ In questo caso i poli dell’assialità sarebbero stati la basilica e, tramite il ponte – posto perfettamente in asse con la canonica, ma rea-

Fig. 10 Giovanni Luca Hildebrandt, Secondo progetto per la canonica di Santa Maria Assunta in Carignano (*Progetto B*), Sezione longitudinale, 1693–1695 ca., disegno a penna in inchiostro nero con acquerellatura grigia e rossa (Genova, ADGG-AS, fondo disegni Sauli, 102 – 1F; foto: Archivio Durazzo Pallavicini, Genova, 2017).



Si noti che i presunti timbri d’archivio sono generati digitalmente e quindi virtuali! / Man beachte, dass die vermeintlichen Archivstempel digital erzeugt und somit virtuell sind!

Fig. 11 Giovanni Luca Hildebrandt, Secondo progetto per la canonica di Santa Maria Assunta in Carignano (*Progetto B*), Prospetto, 1693–1695 ca., disegno a penna in inchiostro nero con acquerellatura grigia e rossa (Genova, ADGG-AS, fondo disegni Sauli, 102 – 1G; foto: Archivio Durazzo Pallavicini, Genova, 2017).

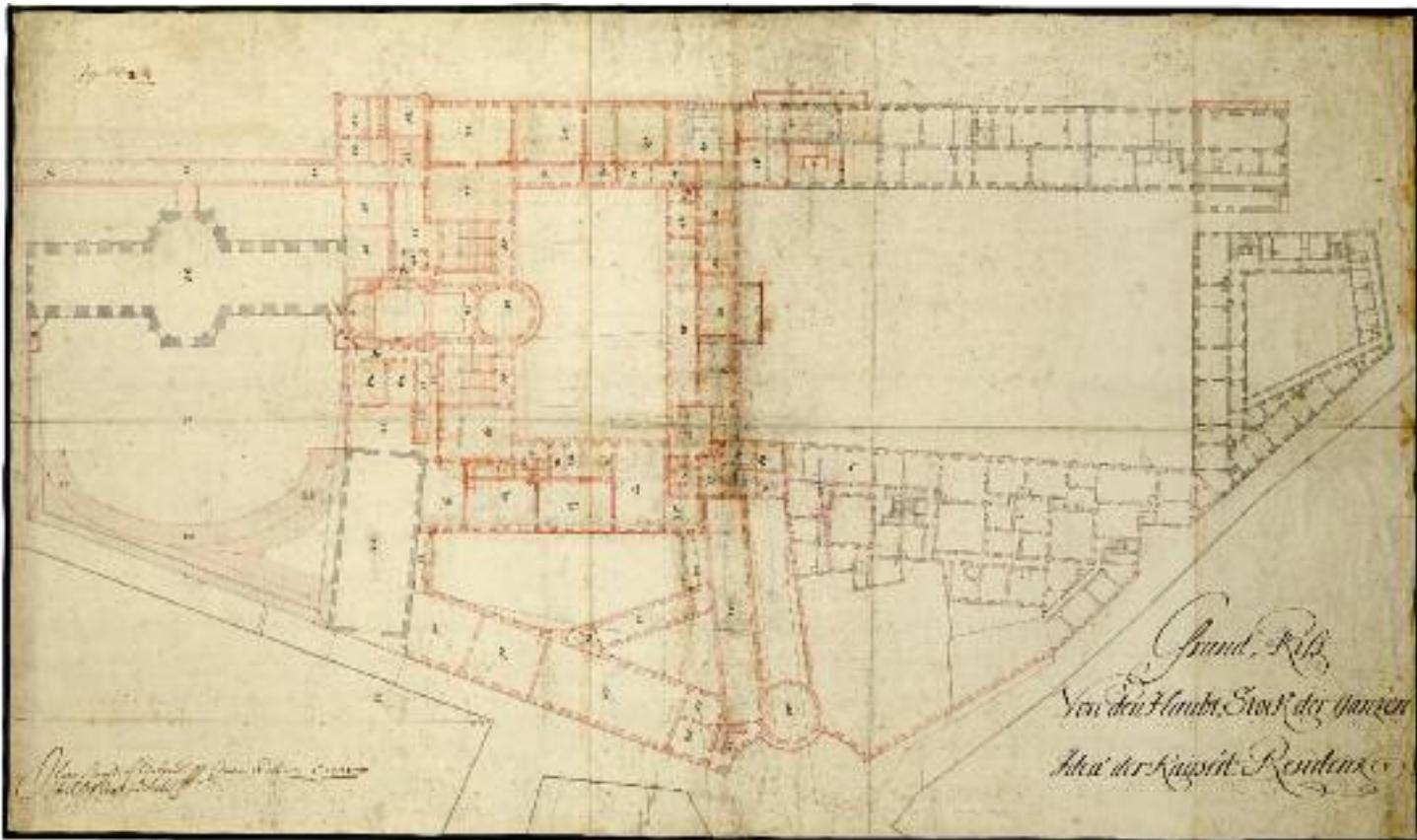


Abb. 5 Johann Lucas von Hildebrandt (sign.), Um- und Neubauprojekt für die Wiener Hofburg, Grundriss des Piano nobile, 1724 dat. (Albertina Wien, Inv.-Nr. AZ 6038)

Hofbauamt und damit dem Kaiser;⁴⁹ andererseits beherbergte sie die Amtsräume der Reichskanzlei und gehörte dem Einflussbereich des Reichsvizekanzlers an, der den Bau auch mit Hilfe der Reichsstände finanzieren musste.

Hildebrandt sollte nun für die unterschiedlichen Institutionen der Reichskanzlei, des Reichshofrates und der Hofkammer, die alle unter Platznot litten, eine angemessene Unterkunft schaffen. Nach ersten Planungen im Frühjahr 1722 wurde im Herbst 1723 mit den Bauarbeiten begonnen. Für Hildebrandt muss es sich um die Erfüllung eines lang gehegten Wunsches gehandelt haben, endlich an entscheidender Stelle an der Wiener Hofburg mitbauen zu können. Dies ließ bei ihm wohl auch die Hoffnung aufkeimen, weiterhin führend tätig werden zu können. Noch während der Reichskanzleitrakt in Bau war, begann Hildebrandt – ausgehend von diesen Planungen – ein Projekt zur Erweiterung und Regulierung der gesamten Hofburg auszuarbeiten, das in weiten Teilen einen Neubau der Residenz darstellte. Wahrscheinlich geschah dies aus eigenem Antrieb, wohl mit Unterstützung Friedrich Karl Graf Schönborns⁵⁰ und vielleicht auch als Reaktion auf ein mögliches Projekt Johann Bernhard Fischers von Erlach, zumindest aber als Reaktion auf die seit den frühen 1720er Jahren lancierte Idee, die Hofburg zu modernisieren und auszubauen.⁵¹ Ebenso ist anzunehmen, dass sich Hildebrandt mit den großen

barocken Residenzbauprojekten Europas wie in Berlin oder auch Dresden auseinandersetzte und hier auch für Wien eine entsprechende Idee liefern wollte. Hildebrandt stellte sich nachweislich als erster Architekt der gewaltigen Aufgabe eines – zumindest partiellen – Neubaus der Hofburg, jedenfalls ist sein Vorschlag als einziger aus dieser Zeit umfassend überliefert; sieben großformatige Zeichnungen (Grundrisse, Aufrisse und Schnitte) sind erhalten geblieben.⁵² Anhand dieses Planmaterials lassen sich nicht nur Hildebrandts Vorstellungen für das zukünftige Aussehen der Residenz nachvollziehen, sondern es ermöglicht auch eine Rekonstruktion seiner Bautätigkeit am Reichskanzleitrakt (Abb. 4–5).⁵³

Hildebrandts „General-Plan“ für die Wiener Hofburg sieht, wohl notgedrungen, den Beibehalt der soeben nach Plänen Fischers erbauten Hofbibliothek, des Redoutensaales (damals Großes Hoftheater), von Teilen des Leopoldinischen Traktes mit dem kaiserlichen Appartement und der schon im Bau befindlichen Reichskanzlei mit teilweise altem Bestand vor. Seltamerweise sollte auch die durchaus verwinkelte Amalienburg erhalten bleiben,⁵⁴ wohingegen die Alte Burg, die immerhin den historischen Kern der Residenz darstellt, abgerissen werden sollte. Obwohl der großflächige Abbruch ausreichend Raum zur Entfaltung geboten hätte, schafft Hildebrandt zahlreiche unausgewogene Raumlösungen: So positioniert er die

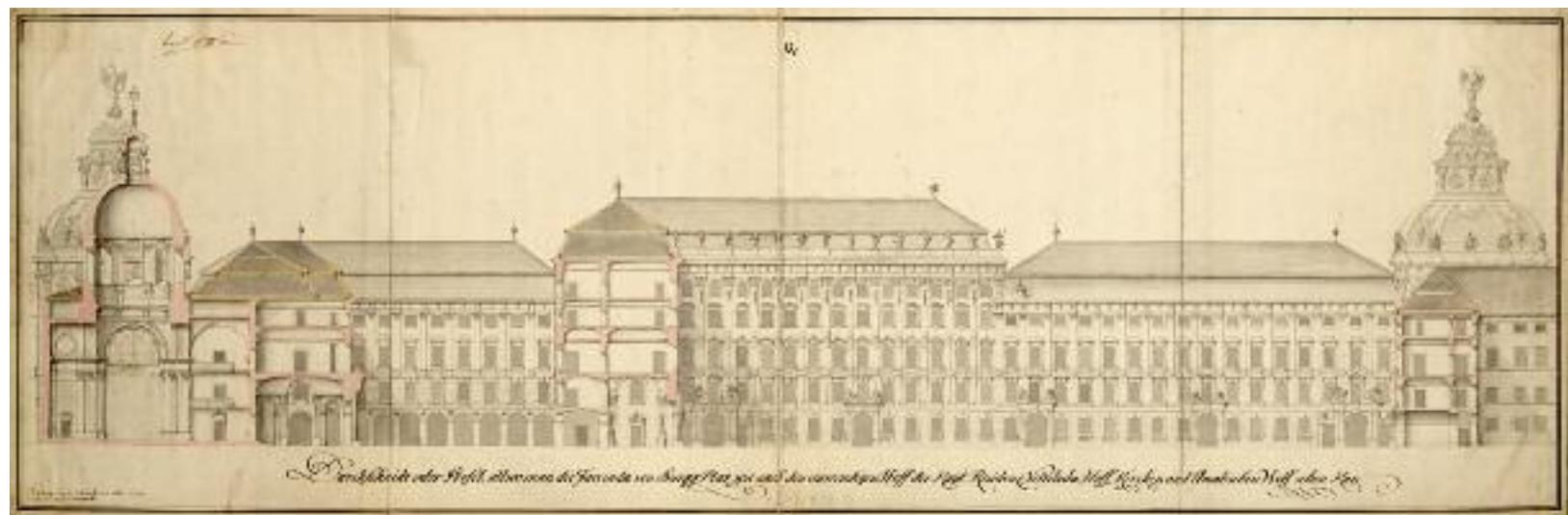


Abb. 6 Johann Lucas von Hildebrandt (sign.), Entwurf für einen Um- und Neubau der Wiener Hofburg, Schnitt durch die geplante Hofkapelle, den Schweizerhof und den Großen Burghof, 1725 dat. (Albertina Wien, Inv.-Nr. AZ 6043) – der komplementäre Querschnitt durch den Großen Burghof mit dem Fassadenriss des Schweizerhofes im Beitrag von Koller, Abb. 4

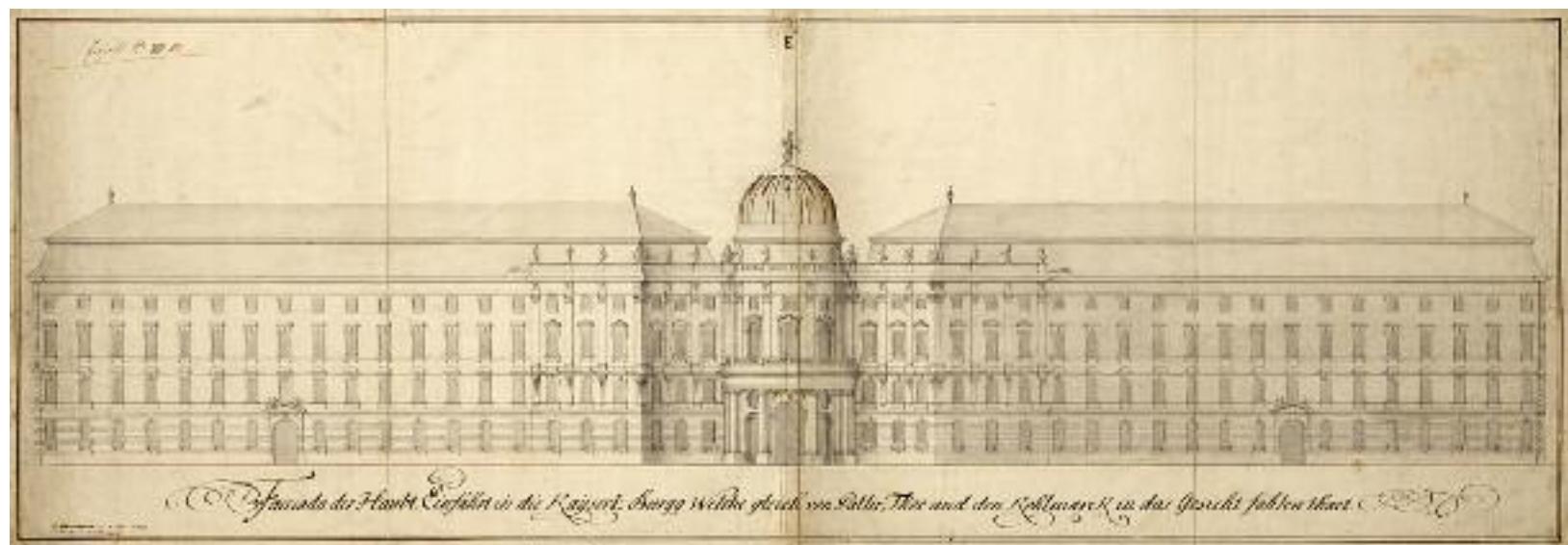


Abb. 7 Johann Lucas von Hildebrandt (sign.), Entwurf für eine neue Fassade der Wiener Hofburg zum Michaelerplatz, 1725 dat. (Albertina Wien, Inv.-Nr. AZ 6041)



Abb. 8 Johann Lucas von Hildebrandt (sign.), Entwurf für eine neue Fassade der Wiener Hofburg zu den Vorstädten, 1725 dat. (Albertina Wien, Inv.-Nr. AZ 6042)

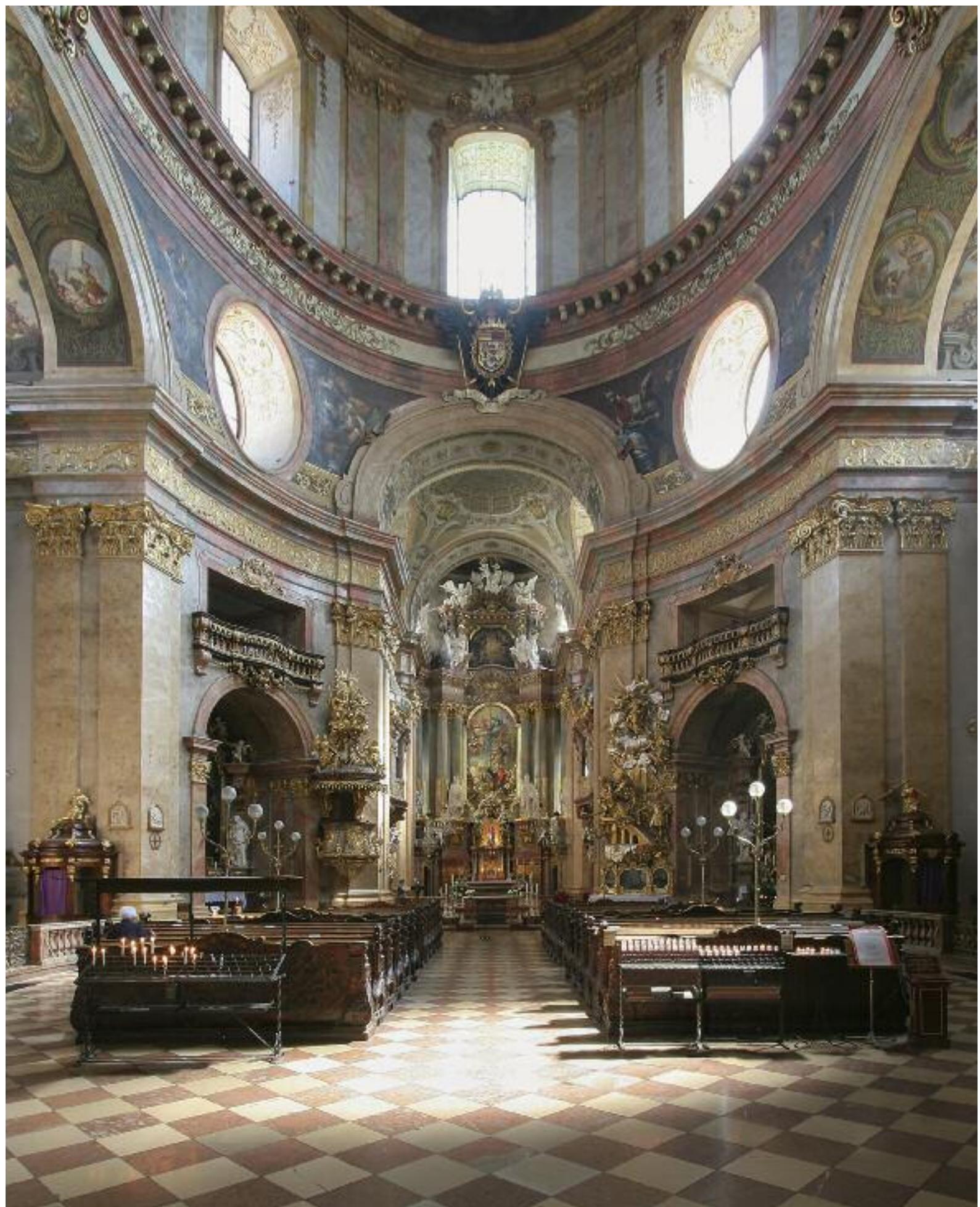


Abb. 2 Wien, Kaiserliche Votiv- und Bruderschafts- sowie Pfarrkirche St. Peter, 1702–1733, Innenraum (Foto: © Martin Mádl, Prag, 2005)



Abb. 3 Wien, Piaristenkirche Maria Treu, 1716–1752, Innenraum (Foto: Achim Bunz)

mente untereinander und die Gliederung mittels der Ordnungen, mithin also über die architektonische Artikulation, die aus einer relativ einfachen, wenn auch wichtigen Grundidee erst monumentale Baukunst macht.

Die Weichenstellung von Bruno Grimschitz, der die Kirchenbauten Hildebrandts als Produkte eines radikalen Subjektivismus einschätzte, der „Raum und Materie nicht als ein plastisch-körperliches, sondern primär als ein einseitig-optisches Erlebnis zu gestalten“ gedachte, stand einem analytischen Ansatz eher entgegen. Erstens verdeckte die Behauptung eines persönlich geprägten Individualstils das Besondere dieser spezifischen Werkgruppe im Gesamtoeuvre Hildebrandts. Zweitens führten Kategorien wie „malerisch-optische Ausdeutung“, „Verschleifung“ und „Verschmelzung“ nicht zu rationalen Unterscheidungen, sondern zur impressionistisch anmutenden Schilderung von Bewegungsmomenten.¹⁰ Diese Betonung einer bildhaft-malerischen Gesamtwirkung auf Kosten einer architektonisch entwickelten Struktur wäre jedenfalls zu korrigieren.

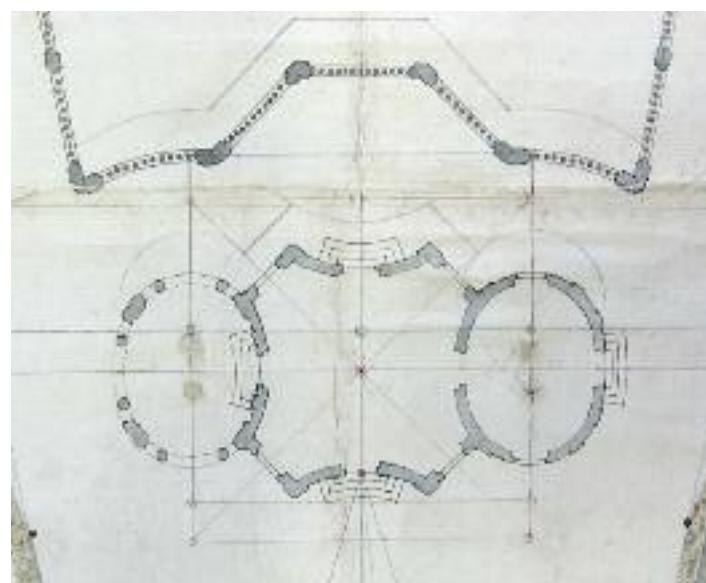


Abb. 4 Johann Lucas von Hildebrandt, Entwurf eines Gartencasinos für das Gartenpalais Mansfeld-Fondi in Wien, Grundriss, Ausschnitt aus einem Gartenplan von anderer Hand, lavierte Risszeichnung, um 1697 (Státní oblastní archiv Třeboň – oddělení Český Krumlov, Schwarzenberská ústřední stavební správa Č. Budějovice, plány, Inv.-Nr. 8909, Ev.-Nr. 9148)



Abb. 15 Salzburg, Schloss Mirabell, Hofkirche (1724–1726; nach Brand 1818 verändert wiederhergestellt), Innenansicht mit noch originaler Fürstenempore (Foto: © Peter Heinrich Jahn, München/Dresden, 2009)

debrandt für die Kastenform des *stipes*, sonst hat er fast durchgehend die Sarkophagform gewählt. Merkwürdig ist die Türe links des Seitenaltars – diese Stelle besetzt eigentlich ein Fenster, und die Türe stört die symmetrische Erscheinung der Schauwand. Suchte Hildebrandt stattdessen die Symmetrie mit der gegenüberliegenden Wand, wo es an dieser Stelle tatsächlich eine Türe gibt? Oder trug er plantechnisch eine für die Westwand benötigte Information in eine Zeichnung für die Ostwand ein? Nach dem Mirabell-Plan von Jakob Reinitz-huber aus dem Jahre 1771¹⁰⁰ gab es jedenfalls damals wie heute an dieser Stelle der Außenwand ein normales Fenster.¹⁰¹ Der Hochaltar ist auf Hildebrandts Zeichnung ausgeklemmt. Existierte zu diesem Zeitpunkt noch kein Entwurf dafür? Wilhelm Georg Rizzi hat erstmals 1979 den großen architektonischen Aufbau des Hauptaltars mit Kolonnade und Freifiguren Antonio Beduzzi zugeschrieben.¹⁰² Es könnte also sein, dass Hildebrandt den Altar wegließ, weil er ihn nicht entwerfen würde. Die eigenartige Bekrönung des Altars mit einem halbkuppelartigen Baldachin ist allerdings mit der hohen Voute in der Kapelle des Oberen Belvedere verwandt – vielleicht sollte eine Zusammenarbeit von Hildebrandt mit Beduzzi ange-

nommen werden?¹⁰³ Es ist jedenfalls nicht ohne Ironie, dass eine Hildebrandt-Zeichnung ausgerechnet für eine Schlosskapelle existiert, deren Raum nicht unverändert erhalten ist.

Resümee

Am Ende dieses Überblicks lassen sich für die von Hildebrandt für Paläste entworfenen Andachtsräume einige Grundzüge der Gestaltung aufzeigen. Den Wünschen des Bauherrn entsprechend wird nach Lage, Größe und Funktion unterschieden zwischen kleinen Kammerkapellen (am Schlafzimmer), mittelgroßen Hauskapellen und großen Hofkirchen. Die nur vom Schlafzimmer aus zu betretenden Kammerkapellen sprechen für besonders ausgeprägte Andachtsbedürfnisse (Stadtpalais des Prinzen Eugen, Salzburger Residenz, in gewisser Hinsicht auch das Gartenpalais Schönborn). Das Salzburger Beispiel zeigt, dass Kammerkapellen auch ohne Öffentlichkeit sehr kostbar ausgestattet sein können. Es ist wohl kein Zufall, wenn die Bauherren hier in zwei Fällen Geistliche waren und Prinz Eugen zumindest Titularabt.

Die mittelgroßen Hauskapellen passen sich in Lage, Form und innerer Einrichtung grundsätzlich den Gegebenheiten des Palais- oder Schlossbaues an. Sie liegen, wenn möglich, in der Ecke des Gebäudes (Stadtpalais Harrach, Oberes Belvedere des Prinzen Eugen, Schloss Schönborn bei Göllersdorf), aber nicht zu weit vom Schlafzimmer des Hausherrn entfernt (außer in den Schlössern Hof und Mirabell). Fürstliche Hausherren (und solche, die sich wegen fürstbischoflicher Verwandtschaft oder statthalterlicher Tätigkeit in einem ähnlichen Rang denken) bevorzugten zweigeschossige Räume mit separaten Herrschaftslogen, mit denen das Oben-Sitzen zum architektonischen Thema wurde. Als öffentliche Oratorien haben diese Kirchen einen Zugang von außen (Stadt- und Gartenpalais Harrach, Oberes Belvedere, Schlosser Hof, Göllersdorf und Mirabell), wie auch dieser Kapellentypus immer mit Säulenordnungen in Form von Pilastern arbeitet. Durch den Außenbau vorgegebene Fenstergliederungen werden respektiert, und im Inneren wird oft versucht, den Raum zu zentralisieren: In Göllersdorf durch pilasterartige Eckschmiegen und ein zentrierendes Deckenbild, im Gartenpalais Harrach durch abgeschrägte Ecken der Altarwand, im Gartenpalais Mansfeld-Fondi und in Schloss Hof durch Pendentifkuppeln über Eck-pilastern. Besonders in Schloss Mirabell und in Schloss Hof kam es zur Gestaltung von dekorativen Schauwänden. Dazu gehört auch das Zusammenspiel von Altar und Raumarchitektur, entweder durch vor die Ordnung gehängte Altargemälde, oder durch eine Einbindung des Altargemäldes in die Architektur. Während die beiden frühen Hauskapellen für den

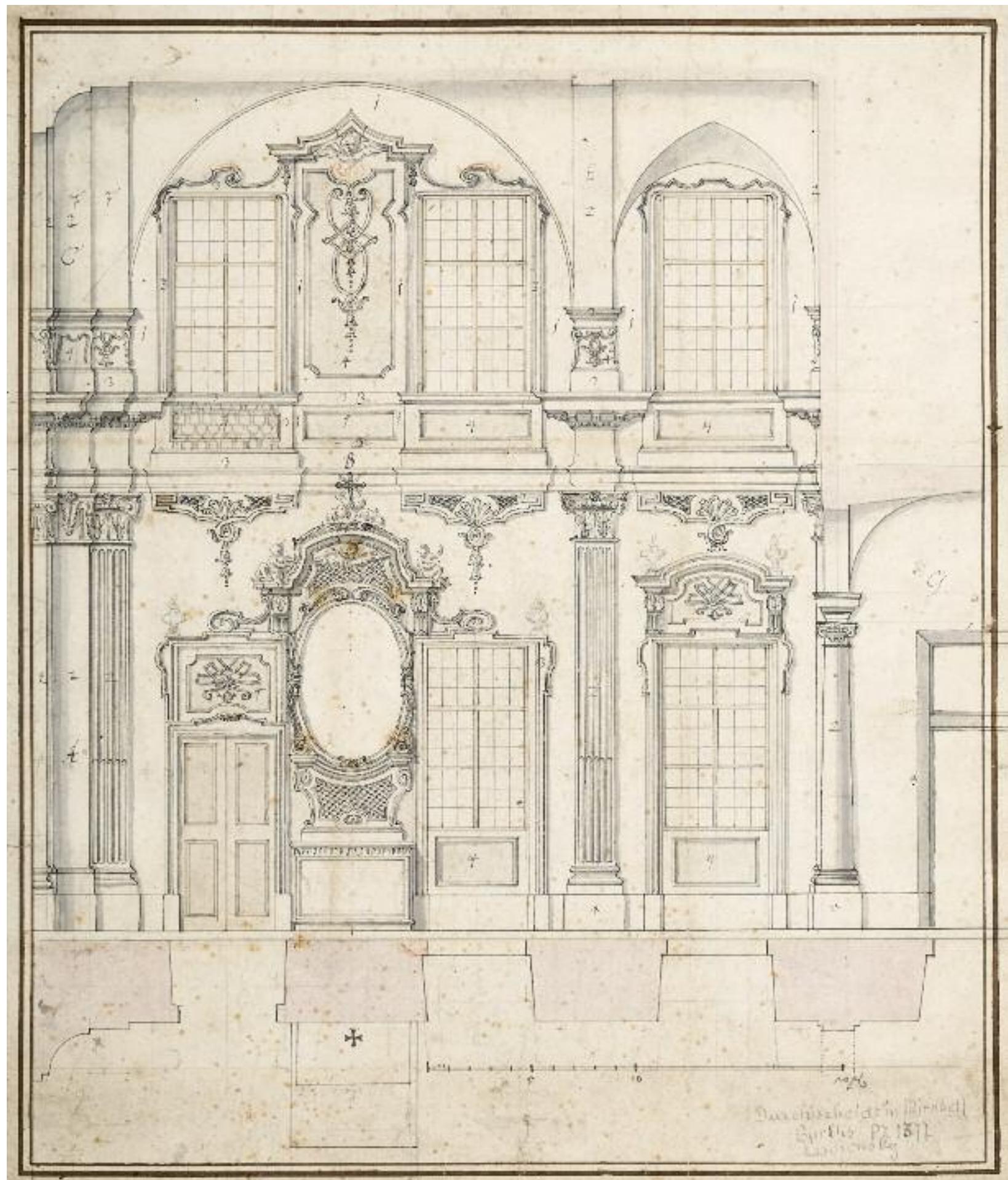


Abb. 16 Johann Lucas von Hildebrandt, Schloss Mirabell in Salzburg, Schnitt durch die Hofkirche mit Entwurf für die Seitenwand (ostseitig), lavierte Risszeichnung, um 1724 (Salzburg Museum, Inv.-Nr. 2390-49)



Abb. 7 Würzburger Residenz, Gartensaal (Sala terrena) (© Bildarchiv Foto Marburg/Bayerische Schlösserverwaltung/Uwe Gaasch [CbDD])

und im Frühjahr 1731 an Neumann gesandten Halbgrundrisse SE 301†, SE 302† (Abb. 6a) und SE 303† (Abb. 6b) für das Keller-, das Erd- und das Hauptgeschoss auf, von denen die beiden letzteren offenbar in Würzburg zu Vollgrundrissen ergänzt wurden.⁷⁸ In demjenigen des Hauptgeschosses (SE 303†, Abb. 6b) tauchen wieder, wie schon in Boffrands Residenz-Projekt,⁷⁹ der Saalwand vorgelagerte Freisäulen auf, wenn auch in anderer Anordnung. Dass Neumann an dieser Modifikation Anteil hatte, ist anzunehmen. Jahre später wurden die Wände des Kaisersaals mit Dreiviertelsäulen gegliedert, wobei sich nunmehr deren Anordnung Boffrands Projekt⁸⁰ annähert. Dies spricht meines Erachtens dafür, dass Neumann den endgültigen Entwurf für die Wandgliederung des Kaisersaals fertigte.

Bei der Gestaltung des Gartensaales konnte sich Hildebrandt teilweise durchsetzen. Der oben schon betrachtete Erdgeschossgrundriss Hdz 4685 vom Frühjahr 1730 dokumentiert,⁸¹ dass Neumann plante, den Wänden des oblong-oktogonalen Saals einzeln und paarweise angeordnete Freisäulen vorzublenden, womit er sich Boffrand anschloss.⁸² Auf dem Erdgeschossplan SE 294† findet sich indessen als Ergebnis der

Wiener Beratungen vom Herbst 1730 eine von der Wand abgerückte, frei in den zum Oval umgewandelten Raum gestellte ringförmige Kolonnade, die, konzentrisch zur Wandschale verlaufend, als Auflager von Gurtbögen fungiert und einen Umgang generiert.⁸³ Da eine ähnliche Unterteilung der Sala terrena auch in dem von Hildebrandt signierten, ebenfalls im Frühjahr 1731 nach Würzburg gesandten Erdgeschossgrundriss SE 302† begegnet (Abb. 6a), ist anzunehmen, dass die Kolonnade auf den Wiener Architekten zurückgeht. Auch wenn Neumann später den Raum wieder zu einem oblongen Achteck zurückverwandelt und dementsprechend die Anordnung der Säulen modifizierte,⁸⁴ hat er doch an Hildebrandts Idee der eingestellten Kolonnade festgehalten (Abb. 7).

Die Hauptfassade des Ehrenhofs (Abb. 8a) sollte noch 1733 in Nachfolge von Boffrands Residenz-Projekt durchgehend mit hohen, rundbogigen Galeriefenstern und einer Gliederung gemäß dem Tabularium-Motiv gestaltet werden.⁸⁵ Nur der Mittelpavillon der ab 1735 errichteten Fassade⁸⁶ erinnert noch entfernt an diese ursprüngliche Konzeption, während die Rücklagen vergleichsweise wandhaft-flächig erscheinen, wie



Abb. 8 a–b Würzburger Residenz, Ehrenhof: (a) innerer Abschnitt; (b) Südseite mit vier der „Sieben Bögen“ genannten Galerieachsen
(Fotos: © Peter Heinrich Jahn, München/Dresden, 2011)

professionelle Weise die falsche Bogenprojektion der Scheidarkaden (Abb. 3), und kaum verwunderlich gibt es dann auch einen dementsprechend korrigierten polychromen Querschnitt zur Doppelsäulenlösung (SE 39, Abb. 12), um die Simulation der Marmorinkrustation dem jeweiligen Planungsschritt gemäß zu aktualisieren. Die Beigabe eines Grundrisses, wie bei den beiden Vorentwürfen (SE 40 und 38) der Fall, war nun nicht mehr notwendig, denn nun lag ja derjenige von Riss SE 44† vor. Somit liefert auch dieser zeichenökonomische Aspekt ein nicht zu unterschätzendes Argument für die Rekonstruktion der Planungslogik.⁶⁵ Die Korrektur der Bogenschnitte weist wiederum auf Hildebrandt als Autor von Riss SE 44†, denn dass er gekurvte Bogen- und Gurtführungen in Schnittdarstellungen orthogonal richtig projizieren konnte, belegt sein überliefelter Entwurfsriss für die Wiener Peterskirche.⁶⁶

Der schließlich ins Werk gesetzte Außenbau der Schönbornkapelle folgt bis auf wenige, zumeist nicht ins Gewicht fallende Abweichungen dem im Aufriss von Riss SE 44† dargelegten Entwurf (vgl. Abb. 1 mit Abb. 3).⁶⁷ Dass es sich dabei, wie beim im Schnitt dargestellten Retabelaltar auch, um eine verbessernde Überarbeitung eines früheren Kapellenprojekts handelt, welches der kurmainzische Hofarchitekt Maximilian von Welsch vorgelegt hatte, ist hinlänglich bekannt und weitgehend akzeptiert.⁶⁸ Hildebrandt, um bei ihm nun als plausibel gemachtem Autor von Riss SE 44† zu bleiben, entwarf darin eine gegenüber dem Welsch-Projekt im Mittelbereich stark abgeänderte Kapellenfassade, um, wie schon festgestellt, eine Ähnlichkeit mit der Ehrenhoffassade des Pommersfeldener Mittelpavillons zu erzielen im Sinne einer gebauten Schönbornschen *corporate identity* (vgl. Abb. 15b bei Jahn, Fontana-Rezeption). Neumann hingegen hatte sich zumindest in einem seiner beiden Vorentwürfe (SE 40, Abb. 10), soweit dies der Grundriss anhand der polygonal vorspringenden Mitte erkennen lässt, wesentlich enger an Welschs Fassadenkonzeption gehalten, diese also eher nachgeahmt anstatt sie beherzt umzuformen.⁶⁹

Der einzige bedeutsame, weil für die Planungsentwicklung entscheidende Unterschied zwischen Riss SE 44† und der Bauausführung betrifft das Fehlen der querovalen Attikafenster, die mit einem konstruktionsbedingten Element in Verbindung stehen, nämlich den jeweils drei Stichkappenfenstern der kuppeligen Abseitengewölbe (davon diejenigen zum Domquerhaus hin blind; Abb. 2). Der Riss SE 44† projektiert anstelle dieser Fenster noch Reliefelder und eine geschlossene Gewölbeschale über den Abseiten. Für die Umplanung gibt es einen terminus post quem, denn der Architekt Germain Boffrand, der im Frühjahr 1723 in Paris wegen der Schönbornkapelle konsultiert wurde, lieferte für die Abseiten einen kom-



Abb. 10 Balthasar Neumann, Entwurf für die Schönbornkapelle in Längsschnitt und halbiertem Grundriss, Variante mit einfachen Säulen als Kuppelstützen, polychrom lavierte Risszeichnung, 1721 (Museum für Franken – Staatliches Museum für Kunst- und Kulturgeschichte in Würzburg, Sammlung Eckert, Inv.-Nr. SE 40)



Abb. 11 Balthasar Neumann, Entwurf für die Schönbornkapelle in Querschnitt und halbiertem Grundriss, Variante mit Pilaster-pfeilerpaaren als Kuppelstützen, polychrom lavierte Risszeichnung, 1721 (Museum für Franken – Staatliches Museum für Kunst- und Kulturgeschichte in Würzburg, Sammlung Eckert, Inv.-Nr. SE 38)

mentierten Alternativriss mit immer noch geschlossenem Gewölbe (SE 35).⁷⁰ Der Riss SE 44† ist also zumindest davor in die Entwurfsabfolge einzureihen.

Das an Hildebrandt ergangene Gesuch um Mitwirkung bei der Kapellenplanung datiert zwei Jahre früher. Diesem zufolge sollte Neumann ihm als Entwurfsgrundlage bereits vorhandene Risse übersenden.⁷¹ Es besteht kein Zweifel mehr, dass sich darunter das Welsch-Projekt befand sowie die beiden wohl von Neumann stammenden kolorierten Risse mit den

falschen Bogenprojektionen (SE 40 und 38; Abb. 10–11), erstes als Grundlage sowohl für die Fassaden- als auch die Altarplanung, zweitere als Grundlage für die Raumplanung. So mit erscheint es evident, dass der Riss SE 44† Hildebrandts Überarbeitung des Ganzen darstellt durch Rückgriff auf einen typologisch passenden Kapellenentwurf seines Lehrers Carlo Fontana (Abb. 4). Mit letzterem bediente Hildebrandt die von seinem Auftraggeber im März 1721 explizit eingeforderte „italienische arth“.⁷²

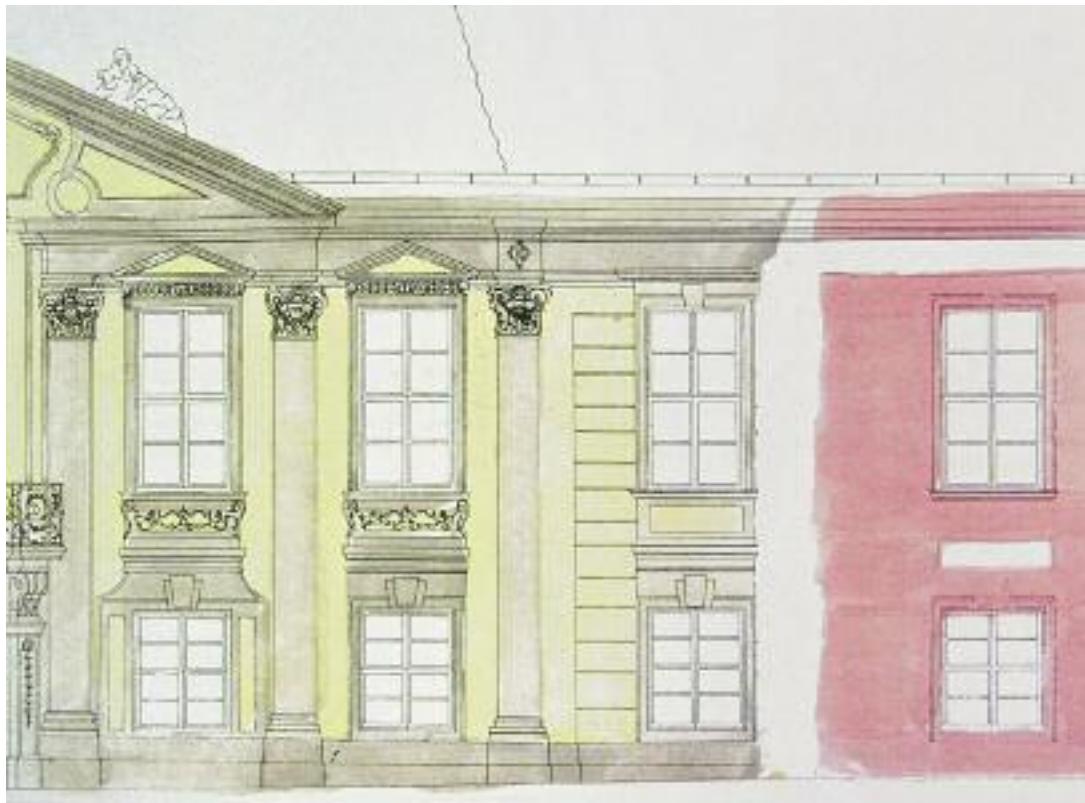


Abb. 12 Wien, Gartenpalais Schönborn, Fassadenplan mit der Hildebrandt-Fassung links und der Vorgängerphase rechts
(Foto: © Manfred Koller und BDA Wien, 1984)

vielleicht einer Hellgrauphase dazwischen. Die Fassaden des südlich der Kirche gelegenen Klosterhofes (1698 vollendet, daher nicht von Hildebrandt stammend) wurden 1973 untersucht und damals befundgemäß erneuert: Über einem mageren (tonhältigen) Unterputz liegt eine Kalkglätte (bis 3 mm dick), darauf waren Hauptgesims und Wandflächen in hellem Gelbocker und alle Fenstergewände und die horizontalen Geschoßbänder in hellem Ziegelrot gefasst. Um 2000 wurde das Farbkonzept von 1698 irrigerweise auf die Platzfassaden übertragen (um 1750 bestand der Konviktstrakt nördlich der Kirche noch gar nicht). Die Platzfassade des Klosters sah zugleich mit den neuen Portalen und der Kirchenfront vielleicht zweifärbig weiß und lichtgelb aus, wie sie die kolorierte Stichvedute von Carl Schütz 1780 zeigt (Kirchen- und Nebenfronten mit weißen Gliederungen, die schmalen Wandflächen der Kirche lichtgelb und die der Nebentrakte beige-grau).⁹⁰

Wien 8, Gartenpalais Schönborn (heute Volkskundemuseum)

Als neuer Reichsvizekanzler ließ sich Friedrich Karl Graf Schönborn von Hildebrandt zwischen 1706 und 1711 in der Josefstadt ein intimes Gartenpalais errichten, das zu seinen am besten erhaltenen Bauten gezählt werden darf. Die doppelte Parzelle war damals bereits in ganzer Länge der Straßenfront verbaut.⁹¹ Die Fassadenuntersuchung 1984 ergab, dass der Architekt den gesamten Altbau straßenseitig umbaute.⁹² Das Erdgeschoß besteht aus Ziegelmauerwerk mit Sandstein-



Abb. 13 Wien, Gartenpalais Schönborn, Hauptfassade mit freigelegtem älteren Mauerwerk (Foto: © Manfred Koller, Wien 1984)



Abb. 14 Wien, Gartenpalais Schönborn, Hauptfassade nach Befund 1984 restauriert (Foto: © Craig Dillon/Wikimedia, 2013, CC BY-SA 4.0)

brocken ohne Gliederung und war ursprünglich halbrau verputzt (16. Jahrhundert?). Danach wurde es glatt überputzt (ca. 2 cm dick) und gelblich getüncht. Später (nach 1683?) erfolgte die Aufstockung mit gebrannten Ziegeln, und die alten Fensteröffnungen wurden mit Steingewänden vergrößert. Die erhöhte Fassade erhielt einen leicht rauen Verputz und eine durchgehende Rosafassung mit weißen Streifen zwischen den Erd- und Obergeschoßfenstern sowie darüber (Abb. 12). Der von Franz Jänggl für Hildebrandt ausgeführte Umbau war demnach bereits die vierte Bauphase. Die wichtigsten Veränderungen betrafen das straßenseitige Aufsetzen von Pilastern (Ziegel alternierend flach aufgelegt oder im Verband [Abb. 13] mit Steinkapitellen und -basen). Die Fenstergewände der dritten Phase wurden weiterverwendet, dabei aber durch Parapete und Fenstergiebel achsial miteinander verbunden. Für die Bänderungen zwischen den drei seitlichen Fensterachsen wurden die Fugen in den rosa Vorgängerputz eingetieft. Das zentral eingesetzte Steinportal enthielt zudem diverse Verputzelemente und war analog zur Fassade zweifarbig gefasst (Steinfreilegung um 1900). Zum zwar noch barockzeitlichen, aber nicht von Hildebrandt stammenden Dreieckgiebel ergaben sich keine konkreten Anhaltspunkte. Die Stichansicht des Palais von Johann August Corvinus nach einer Zeichnung Salomon Kleiners zeigt dagegen eine Statuenattika mit zu einem Giebel aufgefalteten Gebälk über der Mittelachse,⁹³ doch ist aufgrund der Befunde nicht erwiesen, dass dieser Zustand real existierte.

Gartenseitig fügte Hildebrandt das vorspringende Treppenhaus mit neuen Steingewänden für die Fenster ein. Der Ver-

putz des Hildebrandt-Baues erhielt eine faserverstärkte Kalkglätte (2 mm dick) und ein warmes Hellgrau für die Gliederungen aus Putz und Stein (Pilaster, Gesimse und Fensterachsen) und lichtes Ockergelb für alle Wand- und Giebelflächen sowie für die gebänderten Wände der Seitenteile. Danach folgten zehn Restaurierungsphasen im Abstand von durchschnittlich 30 Jahren. Die nächsten drei setzten das Konzept Hildebrandts fort, die späteren blieben einfärbig in Gelb- und Grautönen. Die 1984 nach dem Befund der Hildebrandtphase ausgeführte Neufassung ist heute wieder restaurierbedürftig (Abb. 14).

Wien 8, Gartenpalais Strozzi

Die erste Bauplanung des heute als Rückgebäude in einen ehemaligen Behördenbau des späten 19. Jahrhunderts integrierten Palais wird mit guten Gründen Hildebrandt als Frühwerk zugeschrieben. Der Kernbau entstand zwischen 1698 und 1704. Er wurde 1716 beidseitig um zwei Achsen erweitert und 1749 aufgestockt, jeweils nach Besitzerwechseln.⁹⁴ Anlässlich einer Restaurierung 1974 konnte die Gartenfassade des Palais in ganzer Gerüsthöhe vor allem im Mittelteil untersucht werden.⁹⁵ Im Zuge einer Generalsanierung von 1992 bis 1998 wurde die Grottenmalerei in der Sala terrena freigelegt und gartenseitig die Nutzung wiederhergestellt.⁹⁶ Diese war schon 1974 am Mittelteil der Gartenfassade im zweiten Obergeschoß entdeckt worden, gemeinsam mit den Abdrücken von schwarz vorskizzierten Stuckkapitellen, die wohl zu den glatten Lisenen ersetzen und dabei mit einer Nutzung versehenen Pilastern der Aufstockung von 1749 gehörten. Im Rahmen der



Die Aufnahmen zur Publikation über das Wiener Belvedere von Bruno Grimschitz (1946) stammen aus unterschiedlichen, zum Teil nicht näher bezeichneten Quellen, unter anderem (Haupttor von der Hofseite, Abb. 25) aus der heute nicht mehr existenten „Staatliche Bildstelle Berlin“, die inzwischen im „Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege“ aufgegangen ist. Die hier gezeigte, 1920 entstandene Aufnahme nimmt diesen damals beliebten axialen Blickpunkt auf. (Wien, ÖNB, Bildarchiv 98.997-B)