



7

BAROCKBERICHTE



Abb. links: „Die Königin von Ungarn verleiht den Stephansorden“, Detail aus dem Deckenfresko auf Seite 232.

Abb. rechts: J. B. Fischer von Erlach, Das Palais Strattmann. Vorzeichnung des S. Kleiner für dessen Ansichtenwerk „Das florierende Wien“.

Peter Prange

Zur Architektur der ehemaligen Ungarischen Hofkanzlei in Wien

Das Palais der ehemaligen Ungarischen Hofkanzlei, der heutigen Ungarischen Botschaft in der Bankgasse (Abb.), verdankt seine jetzige Gestalt mehreren Umbauten. Den wenigsten ist dabei bewußt, daß der linke Fassadenteil im Kern noch das erste gebaute Palais des Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723) verbirgt: das nur noch durch eine Zeichnung Salomon Kleiners überlieferte Palais Strattmann-Windischgrätz (Abb.). Wie ein Plan der inneren Stadt Wien aus dem Jahre 1683 des kaiserlichen Festungsingenieurs Daniel Suttinger verdeutlicht, ergab sich der Baugrund aus dem vom Hofkanzler Theodor Altet Heinrich Strattmann schon 1689 erworbenen gräflich Sinzendorfschen Freihaus, zwei kleineren Bürgerhäusern und dem am 15. Jänner 1692 angekauften Frei-

haus des Michael Franz Wenzel Grafen Althan (1). Vor Baubeginn des Palais hatte bereits eine Verbindung zwischen Fischer und dem Grafen Strattmann bestanden. Seit Mai 1692 baute er für die zweite Frau des Grafen, Reichsgräfin Maria Magdalena von Abensberg-Traun, das Lustgebäude in Neuwaldegg vor den Toren Wiens. Am 31. Dezember 1692 erlegte Strattmann beim Wiener Stadtrat den vorgeschriebenen Erlös von 1800 Gulden für die beiden angekauften steuerpflichtigen Bürgerhäuser und erhielt am 13. Februar 1693 das kaiserliche Privileg für den Neubau (2). So dürfte der Umbau der Häusergruppe zum Stadtpalais im Frühjahr 1693 begonnen worden sein. Über die Bauzeit sind wir nicht informiert, doch wird allgemein angenommen, daß sich der Bau nur ein

bis zwei Jahre hinzog, denn bereits 1700 wird er in der „Vienna gloriosa“ des Ignaz Reiffenstuel unter den beachtenswertesten Palastbauten der Stadt erwähnt.

In der Massengliederung antwortet Fischers Fassade dem seit 1690 von Domenico Martinelli für den Grafen Ferdinand Bonaventura Harrach erbauten Stadtpalast auf der Freyung (3) (Abb.): Je zweiachsige Seitenrisalite fassen hier einen siebenachsigen, dort einen fünfachsigen, leicht zurückspringenden Mittelblock ein. Fischer stellt allerdings seine Fassade auf ein Sockelgeschoß und gewinnt so eine der engen Gasse angemessene Proportion – der Palast „erhebt“ sich, während Martinellis Fassade, die sich zum Platz öffnet, eher „lagert“. So sehr Fischers Front im Wien des ausgehenden 17. Jahrhunderts auch als eine Reaktion auf Martinellis Palast zu verstehen ist, so sehr gerät sie im ganzen doch zu einer Auseinandersetzung mit der Architektur Michelangelos.

Wo Martinellis Seitenrisalite vordergründig auf das römische Motiv der Giebeltafel ansprechen, verfestigt Fischer seine Risalite blockartig an den inneren Kanten mittels Pilasterpfeilern. Er arbeitet zwar genauso wie Martinelli mit bänderartigen Pilasterrücklagen, doch wie verschieden sind hier die Akzente gesetzt: Während bei Martinelli die Ordnung im Sinne einer Tafel verwendet wird, rekurriert Fischer ganz offensichtlich auf Michelangelos geplante kolossale Palastfassade des Palazzo Senatorio auf dem Kapitol (4), was auch das Motiv der abschließenden Statuenattika verdeutlicht. Die Wand, die bei Martinelli eine so große Bedeutung hat, wird bei Fischer durch die zwischen Piano Nobile und Mezzanin aufliegenden Spiegel „entmaterialisiert“, weshalb die Fenster direkt auf dem Sockel stehen oder unter das Gebälk „gehängt“ erscheinen, die Wand also gewissermaßen als eine „Folie“ zwischen die verfestigte Ordnung gespannt wird. Zwar ist das Motiv der Wandspiegel noch als ein Relikt der frühbarocken Architektur anzusehen – man denke nur an das im „Architecturischen schauplaz“ Wilhelm Wolfgang Praemers überlieferte Palais Hoyos –, doch bricht Fischer mit dieser Tradition, indem er die im 17. Jahrhundert oft noch übliche „Fensterordnung“ unterbricht, wie sie etwa das dem Palais Strattmann-Windischgrätz benachbarte Strattmannsche Haus zeigt, an dem Fensterbahnen an die Stelle der Ordnung treten. In den Seitenblöcken Fischers spricht somit nur die Pilasterordnung, die ganz im Sinne seiner späteren Bauten als „Schönbrunner System“ (5) zur Anwendung gebracht wird, d. h. Piano Nobile und Mezzanin werden durch die große Ordnung zusammengefaßt.



(1) Hans Aurenhammer: *Johann Bernhard Fischer von Erlach 1656–1723, Ausst.-Kat. Graz – Wien – Salzburg 1956/57*, S. 56.

(2) Julius Fleischer: *Umbau und Innenausstattung des Palais Strattmann-Windschgrätz in Wien*, in: *Kunstgeschichtliche Studien*, hrsg. von Hans Tintelnot, Dagobert Frey zum 23. April 1943, Breslau 1943, S. 45.

(3) Zum Stadtpalais Harrach siehe seit neuestem Hellmut Lorenz: *Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur*, Wien 1991, S. 27 ff. und S. 222 ff.

(4) Michelangelos Kapitolsentwurf ist durch den Stich Étienne Dupéracs aus dem Jahre 1568 überliefert.

(5) Siehe hierzu Erich Hubala: *Schönbrunn und Schleißheim*, in: *Kunstchronik* 10, 1957, S. 349 ff.

(6) Dagobert Frey in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* I, 1922/23, S. 119.

(7) Besonders Hans Sedlmayr: *Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien – München 1976*, S. 80, der von einem „Höhepunkt des Synkretismus im Werk Fischers“ spricht.

(8) Darauf haben bereits Aurenhammer, Fischer, S. 57, und Sedlmayr, Fischer 1976, S. 80, hingewiesen, der allerdings das Vorbild für die ganze Fassade „in einem Entwurf Michelangelos für eine Wand der Medici-Kapelle von S. Lorenzo“ sieht. Abbildung des Entwurfs bei Anny E. Popp: *Die Medici-Kapelle Michelangelos*, München 1922, Tafel 29.

Ein anderes, konträres Thema beherrscht die fünfachsige Mitte. Die überreiche Instrumentierung mit einstöckigen Doppelpilastern und darüber stehenden Hermenatlanten im Mezzanin, dazu die verschiedenen Fensterformen stellen einen deutlichen Kontrast zu den verfestigten Seitenblöcken dar. Fischer „schwächt“ seine Fassade nicht wie Martinelli zur Mitte ab, sondern spannt sie fest zwischen die beiden Seitenblöcke und belebt die Mittelachse durch höchst plastische, borromineske Formen. So ist das konkav einschwingende Balkonfenster mit überbeck gestellten Hermenpilastern direkt von Borrominis Portal für das Collegio di Propaganda Fide in Rom übernommen. Auch das Portal Fischers, das mit seinen Säulen in Gegenrichtung konvex ausgreift, setzt in borrominesker Weise einen wichtigen plastischen Akzent in der engen Gasse. Außerordentlich zukunftsweisend ist dabei die hier erstmals auftretende Idee, die Einfahrt zusammen mit den beiden Nebenportalen und dem Mittelfenster des Piano Nobile zu einer pyramidal gestaffelten Dreiergruppe zusammenzufassen.

Die starke horizontale Trennung der mittleren fünf Achsen – das Piano Nobile wird durch ein kräftiges, verkröpftes und zusätzlich im Fries vorschwellendes Gebälk abgeschlossen, während das darüberliegende Mezzanin nur noch plastisch modelliert ist –

steht im bewußten künstlerischen Gegensatz zum ausgesprochenen Vertikalismus der Seitenblöcke. Seit Dagobert Frey den Palast Fischer von Erlach zuschrieb (6), gab der heterogene und unruhige Charakter der Fassade der Literatur Anlaß zu mancher Kritik (7), doch wird die Front in ihrem Anspruch verständlicher, wenn man auch die mittleren fünf Achsen in deutlichem Bezug zu einem Entwurf Michelangelos im Louvre für die Wandgestaltung der Neuen Sakristei von San Lorenzo in Florenz sieht (8). Ebenso wie bei Fischer wird in der Neuen Sakristei der Konflikt zwischen großer und kleiner Ordnung thematisiert, doch paraphrasiert Fischer die Wand Michelangelos, indem er die mittlere Achse verbreitert und die oberste Wandzone in ein Mezzaningeschoß umwandelt, das allerdings jeglicher architektonischer Elemente entbehrt und wie bei Michelangelo rein skulptural aufgefaßt ist. Nur am Rande sei hier angemerkt, daß Fischer in seiner Frühzeit zunächst als Bildhauer tätig war, ehe er sich der Baukunst verschrieb. So verwundert es nicht, daß Fischer an seinem ersten Palastbau der Skulptur auffällig viel Platz einräumte und die Auseinandersetzung mit dem „Urbild“ des neuzeitlichen Bildhauerarchitekten suchte. Die plastisch bewegten Fensterrahmen und die Hermenatlanten durchstoßen das umlaufende Gebälk, so daß es als solches kaum mehr wahrnehmbar ist.



Man hat nicht den Eindruck, einer Fassade gegenüberzustehen, sondern fühlt sich unwillkürlich in das Innere eines frühbarocken Palastes versetzt. So fand das Motiv der tragenden Atlanten Eingang in die Quadraturmalerei, die in Wien durch bolognesische Maler wie Antonio Beduzzi oder Gaetano Fanti verbreitet wurde, und noch 1740 sah sie der kaiserliche Theater- und Festingenieur Giuseppe Galli Bibiena als tragendes Element für seine kulissenartigen Raumgestaltungen vor (9). Unmittelbar angeregend für die Idee, das Mezzaningeschoß an der Außenseite skulptural auszugestalten, dürfte dabei aber auch das direkt vis-à-vis liegende Palais Starhemberg gewesen sein, dessen sonst frühbarock starre Fassade im Mezzanin durch manieristisch aufgefaßte Putten plastisch belebt ist (10).

Der ganze Palast atmet den Geist des „Unge-
meinen“, wie sich Fischer selbst ausdrückte; des Unruhigen und Unausgeglichene im Sinne Michelangelos, ist aber gleichzeitig ein beredtes Zeugnis von Fischers überraschender und geistreicher Gestaltungskraft, betonter Kontraste zusammenzubringen.

Nach dem Tode des Grafen erbt dessen Tochter, Gräfin Eleonore Magdalena Strattmann, seit 1694 Gattin des Grafen Adam Batthyány, das Palais, verkaufte es aber bereits am 13. Juli 1728 „für den Kaufpreis von 95.000 Gulden und 1000 Taler ‚Schlüsselgeld‘ samt Ausstattung und Mobiliar an den Grafen Leopold Windischgrätz“ (11).

Das Palais Strattmann blieb bis 1747 im Besitz der Grafen Windischgrätz, als man am 6. Juli 1747 für den Kaufpreis von 91.000 Gulden den inzwischen mit Anleihen stark belasteten Palast an den ungarischen Kanzler, Graf Leopold Nádasdy, verkaufte, in den nun die 1741 neugegründete Ungarische

Hofkanzlei einzog (12). Fast zwei Jahrzehnte später machten sich am Palast schwere Bauschäden bemerkbar, die vor allem das Dach betrafen, das den Regen- und Sturmwirkungen kaum mehr standhielt. Auf Ersuchen der Ungarischen Hofkanzlei erstellte Nikolaus Pacassi (1716–1790), seit 1753 erster Hofarchitekt (13), ein Gutachten, das beträchtliche Schäden feststellte, und forderte deshalb die Erneuerung des Daches und sämtlicher Decken sowie eine Neugestaltung der Fassade, weshalb Maria Theresia einen der neuen Funktion entsprechenden durchgreifenden Umbau des Palastes anordnete. Der Nachfolger des Grafen Nádasdy, der neue ungarische Kanzler Franz Graf Esterházy, erteilte daraufhin Pacassi den Auftrag, den Umbau beschleunigt durchzuführen, um die Amtsgeschäfte nicht zu lange zu behindern. Unter der Bauleitung Paul Ulrich Trientls (14), Bau- und Maurermeister des Hofbauamtes, wurden die Umbauarbeiten im Frühjahr 1766 nach den Plänen Pacassis begonnen. Über den Umfang und Charakter der Umgestaltung liegen kaum schriftliche Nachrichten vor, doch dürfte neben der neuen Fassade das Hauptaugenmerk auf eine grundlegende Erneuerung des Inneren gelegt worden sein, in das nun „der volle Reichtum thesianischer Dekorationslust“ (15) hineinströmte. Die Werkstatt des Hofmalers Martin van Meytens erhielt den Auftrag, für die Privatgemächer des Kanzlers auf sieben Tafeln die Krönung Maria Theresias zur ungarischen Königin 1741 in Preßburg festzuhalten, und Franz Anton Maulpertsch sollte im Ratssaal die feierliche Gründung des St.-Stephans-Ordens verherrlichen, so daß die Umbau- und Innenausstattungskosten die enorme Höhe von 279.264 Gulden erreichten (16).

Anmerkungen:

(9) *Architettura, e Prospettive dedicate alla Maestà di Carlo Sesto Imperator de' Romani da Giuseppe Galli Bibiena, Augsburg 1740, Tafel 18.*

(10) Frey, Fischer, S. 118, spricht von malerischen Gartenarchitekturen. Dort auch schon der Hinweis auf das bei Praemer abgebildete Lustgebäude in Eisgrub, an dem sich ebenfalls Hermentatlanten finden.

(11) Fleischer, Umbau, S. 46.

(12) Vgl. hierzu und zum folgenden ebd., S. 46 ff.

(13) Pacassi war als Hauptvertreter der maria-theresianischen Architektur mit allen wesentlichen Bauführungen betraut, etwa dem Umbau der Burg in Preßburg oder von Schloß Schönbrunn. 1745 wurde Pacassi Hofbaumeister, neben seiner Stellung als erster Hofarchitekt war er gleichzeitig Professor an der Wiener Akademie und an der Accademia di San Luca in Rom. Zu Pacassi allgemein siehe Giuseppina Perusini: *I Rapporti di Nicolò Pacassi con l'architettura Europea del XVIII secolo*, in: *Arte in Friuli, Arte a Trieste* 4, 1980, S. 57–75.

(14) Trientl war über viele Jahre der Bauleiter Pacassis am Hofbauamt. Er war am Umbau der Burg in Preßburg beteiligt, ebenso an den Umgestaltungsarbeiten des Amalientraktes in der Hofburg, aber auch bei den kaiserlichen Schlössern Hetzendorf und Halbthurn u. a. O.

(15) Fleischer, Umbau, S. 49. Dort finden sich auch genauere Angaben zur Umgestaltung des Inneren.

(16) Ebd., S. 50.

(17) Hans Rose: *Spätbarock. Studien zur Geschichte des Profanbaues in den Jahren 1660–1760*, München 1922, S. 12.

(18) Zum Begriff „Barockklassizismus“ und den Problemen seiner Abgrenzung siehe die einschlägigen Veröffentlichungen von Renate Wagner-Rieger zum Thema.

(19) Zu Hillebrandt allgemein siehe Kelényi, György: *Franz Anton Hillebrandt, Művészettörténeti Füzetek 10, Cahiers d'histoire de l'art, Budapest 1976*, und zum Umbau S. 85 ff. Hillebrandt kam 1734 als Schüler an die Wiener Akademie, war danach drei Jahre in Würzburg bei Balthasar Neumann, bevor er 1757 erster Architekt der Ungarischen Hofkammer wurde, für die er die Mehrzahl seiner Bauten errichtete. 1772 wird er Nachfolger Pacassis in der Leitung des Hofbauamtes und 1776 Hofarchitekt mit dem Aufgabenbereich Innere Stadt. 1783 wird er bei der Errichtung der Allgemeinen Ober-Hofbau-Direktion zu einem der drei Assessoren dieser Behörde ernannt.

(20) Wien, Hofkammerarchiv, Camerale 23, ad 517 ex Aug. 1783, teilweise abgedruckt bei Hermine Frühwirth: *Wiener Profanbauten aus der Zeit Maria Theresias und Josephs II.*, Diss. TH Wien 1935.

(21) Wien, Österreichisches Staatsarchiv, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Plansammlung, Mappe 01982; Feder, farbig laviert, 97×63 cm.

(22) Viktor Fleischer: *Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler (1611–1684)*, Wien – Leipzig 1910, S. 180.

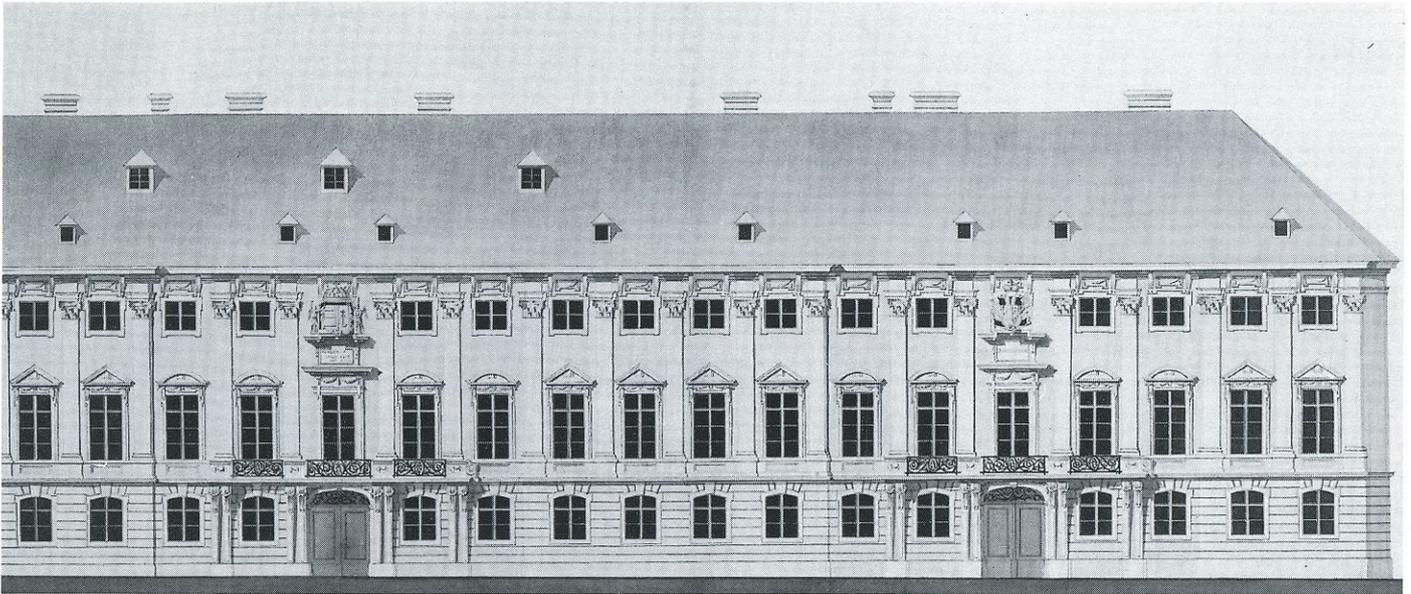


Abb. links: Das Palais Harrach auf der Freyung, Detail der Vorzeichnung des S. Kleiner.

Abb. oben: Bestandsaufnahme der Fassade der Ungarischen Hofkanzlei, 1823 (vgl. Anm. 21).

Pacassi hat der Fassade den spannungsvollen Gegensatz zwischen Vertikalismus und Horizontalismus genommen, sie beruhigt und zu grundsätzlichem Ausgleich geführt, indem er die korinthische Ordnung der Seitenblöcke auf die ganze Front ausgedehnt hat. Die Doppelpilaster und die Hermentatlanten in der Mitte mußten der großen korinthischen Ordnung weichen; die tektonisch wirkende Pilasterordnung Fischers verwandelte Pacassi in eine dekorative Schichtung der Wand, wobei ihm die Pilaster jetzt dazu dienen, Flächen zusammenzufassen. Die effektvollen Gegensätze der Fassade Fischers wurden ebenso nivelliert wie auch die barocken Bewegungsenergien, so daß die statuenbekrönte Attika fallen mußte. Dem entsprach auch, daß das plastisch bewegte Portal Fischers durch eine starre dreiachsige Portalanlage mit volutenbekrönten Doppelpilastern ersetzt wurde. Das Leitmotiv der Fassade ist jetzt die große Pilasterordnung, deren enggestaffelte und monotone Reihung den Eindruck einer geschlossenen Fassadenflucht hervorruft. Die manieristisch-frühbarocke Bewegtheit der Fassade Fischers ist dem gewichen, was Hans Rose für das Baugeschehen um 1760 im Sinne der Grundbegriffe Wölfflins als die Rückbildung eines „malerischen“, d. h. bewegten Stils in einen „linearen“ bezeichnet hat (17).

Pacassi als Architekt einzuschätzen ist nicht leicht, weil er sehr anpassungsfähig war und sein Beitrag zur maria-theresianischen Architektur sich hauptsächlich auf die Erweiterung und Umgestaltung barocker Hofgebäude beschränkt. Daß Pacassi dabei weniger mit eigenständigen Werken hervortrat, liegt nicht allein an seinen individuellen Fähigkeiten, sondern vielmehr an der bürokratischen Reglementierung des Bauwesens zur Zeit

Maria Theresias als auch an dem geschwächten Staatshaushalt, der ein weniger repräsentatives Bauen erforderte und sich häufig auf Umbauten beschränkte. Gleichwohl gilt Pacassi als Fortsetzer der spätbarocken Bautradition, in die Elemente der französischen „Barockklassik“ einfließen; eine Tendenz, die seit dem Wirken des jüngeren Fischers von Erlach in der Wiener Architektur feststellbar ist und allgemein als „Barockklassizismus“ bezeichnet wird (18).

Sechzehn Jahre nach dem Umbau Pacassis, 1783/84, wurde der Palast abermals umgebaut, als Kaiser Joseph II. die Vereinigung der Ungarischen und der bisher in verschiedenen Gebäuden untergebrachten Siebenbürgischen Hofkanzlei anordnete. Da fortan beide Ämter unter einem Dach untergebracht werden mußten, wurde für die Siebenbürgische Hofkanzlei das rechts an das ehemalige Strattmannsche Palais angrenzende Trautsonsche Haus angekauft; auf Kleiners Zeichnung sind rechts davon noch zwei Achsen erkennbar. Um den Kaufpreis von 55.000 Gulden ging das Haus vom damaligen Besitzer, Graf Karl Auersperg, dem Schwiegersohn des ohne Stammhalter gestorbenen Fürst Wilhelm Trautson, am 14. Mai 1783 in den Besitz der vereinigten Ungarischen und Siebenbürgischen Hofkanzlei über. Franz Anton Hillebrandt (1719–1797), seit 1772 Nachfolger Pacassis in der Leitung des Hofbauamtes (19), erhielt den Auftrag, den Umbau Pacassis um das nach 1676 entstandene Haus des Grafen Trautson zu erweitern. Ein „Summarischer Überschlag“ Hillebrandts vom 16. Juni 1783 (20), nach dem sich die Gesamtkosten des Umbaus auf 76.053 Gulden beliefen, verdeutlicht, daß er den Fassadendekor Pacassis spiegelbildlich auf das Trautsonsche Haus übertrug und das

Innere zu Amtsräumen umgestaltete. Bei dem Umbau, der im September 1784 abgeschlossen war, mußte das Trautsonsche Haus auf das Niveau der Front der benachbarten Ungarischen Hofkanzlei vorgeückt werden, was aber offensichtlich nur teilweise genehmigt wurde, denn die Brechung der Fassadenlinie zeigt eine zurückgesetzte Front. Den heutigen Zustand verdeutlicht am besten eine etwas akademische Fassadenaufnahme der niederösterreichischen „Civilbaudirection“ aus dem Jahre 1823 (21) (Abb.), welche die dreigeschossige Hauptfront mit großer Pilasterordnung über die Breite von achtzehn Achsen zeigt. Die Risalite, die noch von Fischers Ursprungsbau vorgegeben waren und die Front gliederten, werden durch die spannungslos-additive Reihung gleichförmiger Fensterachsen im Fassadenrelief kaum mehr wahrnehmbar. Optisch gliedern wie schon bei Pacassis Umbau nicht mehr die Risalite die Fassade, sondern die beiden dreiachsigen Portalanlagen, die den Gleichklang der monoton und rasch fortlaufenden Travéen unterbrechen. Mit dem Zweiportaltypus nähert sich Hillebrandt wieder dem frühbarocken Palastbau – erinnert sei hier an das bei Praemer überlieferte Palais Dietrichstein –, dessen parataktische Abfolge gleichförmiger Fensterachsen für die theresianisch-josephinische Architektur wiederum mustergültig wurde. Insofern illustriert das Traktat „Werk von der Architektur“ des frühbarocken Dilettanten Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein wieder die Ästhetik der theresianisch-josephinischen Epoche unter typologischen Gesichtspunkten, wonach ein Palast „jehe langer, jehe vornehmer“ erscheine und erst „ein große Ahnzahl der Fenster und Seilen [d. h. Säulen – Anm. d. Verf.]“ dies auszudrücken vermag (22).