

Fischer v. Erlach – Kolloquium

Wolfenbuettel, 12.–14.09.2001

Bericht von: Meinrad von Engelberg

TAGUNGSBERICHT

"Barock als Aufgabe. Fischer von Erlach, der Norden und die zeitgenoessische Kunst"

Wolfenbuettel, Herzog-August-Bibliothek, 12.-14.09.2001

Von M. v. Engelberg, Universitaet Augsburg
<Meinrad.vonEngelberg@phil.uni-augsburg.de>
fuer H-Arthist

So weitgespannt wie der Titel der Veranstaltung waren auch die Themen der Beitrage zu diesem in angenehmer informeller Atmosphaere stattfindenden Arbeitsgesprach. Der ungewoehnliche Spagat zwischen barocker Architektur in Wien, Nordeuropa und der bildenden Kunst von der fruehen Moderne bis zur Gegenwart verdankt sich den vielseitigen Interessen und Arbeitsgebieten der beiden Initiatoren der Tagung, Andreas Kreul von der Kunsthalle Bremen und Friedrich Polleross von der Universitaet Wien. Waehrend Polleross seinen Forschungsschwerpunkt vor allem in der fruehen Neuzeit, der Ikonographie der Habsburger und dem oesterreichischen Barock ausbildete [\[1\]](#), ist Kreul nach seiner 1988 abgeschlossenen Dissertation zu Fischer von Erlach [\[2\]](#) seit 1992 als Kustos an der Bremer Kunsthalle fuer die Skulptur des 16. bis 20. Jh. verantwortlich. Die Frage nach den Beziehungen des oesterreichischen Architekten zum Norden wurde vermutlich durch den Tagungsort auf halber Strecke zwischen Stockholm, London und Wien nahegelegt.

In seinem Eroeffnungsvortrag versuchte Andreas Kreul, eine Bruecke vom Wiener Barock zur Gegenwartskunst zu schlagen, und forschte unter dem Titel "Eine barocke Party in Wien. Zu Last und Lust eines geistesgeschichtlichen Vergleichs" nach subtilen Wahlverwandschaften barocker und moderner Kunstaeusserungen, wobei bemerkenswerterweise die Architektur ebenso ausgespart blieb wie allzu simple thematische oder ikonographische Reminiszenzen. Er verglich die "Formgedichte" des Barock mit Texten von Mallarme und Gombringer und betonte die formale Verwandtschaft des ornamentalen Charakters abstrakter Kompositionen z.B. von Frank Stella und Jasper Johns mit den "nichtgegenstaendlichen Gegenstaenden" auf Ornamentstichen des Rokoko. Kreul verwies ausserdem auf die analoge

Verbindung von Bild und Text zu einer Sinneinheit im surrealistischen Bild und im barocken Emblem.

So anregend Kreuls Thesen fuer eine andere "barocke" Lesart der Moderne sein moegen, so vermisste man doch den Bezug zu Fischer von Erlach und seiner Architektur, dem eigentlichen Kernthema der Tagung. Vielleicht gelang es am letzten Tag des Kongresses, [an dem der Referent leider nicht mehr teilnehmen konnte] diesen Bogen zu spannen.

Dem Werk des Wiener Architekten im (nord-) europaeischen Kontext war der anschliessende erste Kongresstag gewidmet.

Anders Hammarlund aus Uppsala stellte zunaechst Carl Gustav Heraeus (1671-1725) vor, den aus Stockholm gebuertigen Inspektor des kaiserlichen Muenzkabinetts und

Freund Fischers in Wien, dessen Biographie er gerade schreibt^[3]. Das Referat zeichnete die "Bildungsgeschichte des Konzeptverfassers" der Wiener Karlskirche und seinen Weg an den Kaiserhof nach. Hammarlund schilderte die Herkunft und das

geistesgeschichtliche Umfeld des Sohnes eines aus Pommern eingewanderten protestantischen Wahlschweden und Hofapothekers. Er betonte, dass die staatliche

Identitaet des im 17. Jh. zur Vormacht des Ostseeraums aufgestiegenen Koenigreiches Schweden als Kunstprodukt einer gebildeten europaeischen Elite in jenen Jahren erst geschaffen worden sei. Der Kernbegriff dieses Projekts einer uebernationalen Staatsideologie koenne mit dem antikisch-antiquarischen Adjektiv

"Svecus" benannt werden.

Ueber die Stationen Paris und Sondershausen gelangte Heraeus schliesslich 1708 nach Wien, wo er konvertierte und Fischer wichtige Anregungen fuer den "Entwurf

einer historischen Architektur" lieferte, deren Erlaeuterungstexte er redigierte. Hammarlunds Ueberlegung, ob der Einfluss des Schweden auch fuer Fischers "klassizistische Wende" ab ca. 1710 verantwortlich gemacht werden koenne, leitete ueber zu einem Kernthema des Kongresses, naemlich der Frage nach

dem "politischen" Charakter bzw. den internationalen Stileinflussen im Werk des

Wiener Architekten.

Barbara Arciczweska aus Warschau widmete ihren Beitrag dem Baugeschehen in den welfischen Herzogtuemern bis zur Vereinigung der Linien Hannover und Braunschweig. Sie stellte dort eine bemerkenswerte Vorliebe fuer palladianische Bauformen fest, die auch von Fischer bei seinem Entwurf einer Villa fuer den Hannooverschen Gesandten in Wien (1709) beruecksichtigt worden sei. Arciczewska deutete die eigenartige Form der Wolfenbuetteler Bibliothek - ein ovaler, in einen Kubus eingeschriebenen Kuppelbau - als programmatischen Rueckgriff auf

den

Typus der Villa Rotonda, und begründete dies mit den traditionellen genealogischen Verbindungen der Welfen mit den Este, die um 1685 nicht nur zu Heiratsplänen, sondern auch zu einer Studienreise des Erbprinzen nach Oberitalien geführt hätte. Durch die Übersiedelung des welfischen Hofes nach London 1714 sei dieser unmittelbare Rezeptionsstrang von der Forschung bisher übersehen oder unzutreffend mit dem englisch-niederländischen Palladianismus zweiter Hand identifiziert worden.

Diese Deutung blieb nicht unwidersprochen: Joseph Imorde bemerkte, dass in der zeitgenössischen Architekturtheorie der Villenbau der Terra Ferma mit dem "Otium" identifiziert und als Ausdruck bürgerlich-republikanischer Lebensweise verstanden worden sei, und somit nicht als dynastische Repräsentationsform gedeutet werden könne. Guido Hinterkeuser warnte mit einem Blick auf die französische Formen bevorzugende Bauherrin von Schloss Charlottenburg, Sophie Charlotte von Hannover, vor einer allzu eindeutigen Identifikation von Stil und Ideologie.

Dass die Forschung zu Fischer von Erlach auch heute noch durch die kontroverse Diskussion der von Hans Sedlmayr eingeführten Termini geprägt wird, belegten die folgenden Beiträge von Friedrich Polleross und Guido Hinterkeuser, die sich

beide mit der These des angeblich von Fischer begründeten habsburgischen "Reichs-" oder "Kaiserstils"^[4] auseinandersetzten. Polleross schlug vor, statt unhistorischer nationaler Identitätsmodelle auf die Ideologeme der Zeit zurückzugreifen und erkannte in der Selbstdarstellung des Wiener Kaiserhofes eine klare Tendenz zur ostentativen Betonung der "Romanita": Römische Bodenfunde beim Bau der Hofburg oder aus dem von den Türken zurückeroberten Alba Julia wurden in die neuerrichteten Palastbauten der "Römischen Kaiser" in Wien integriert. Bei dieser "Erfindung von Erinnerung" spielte die von Fischers Freund Heraeus betreute Münz- und Gemmensammlung des Kaisers eine hervorragende

Rolle als Katalog vorbildlicher Motive. Die zunehmende Kritik am Schwulst "Jesuitischer Rhetorik" und die neue Hochschätzung der "delicaten Simplicität"

- der von Heraeus gepflegten klassischen Latinitas - könnten als Analogie zum entsprechenden Wandel der "Idiome" bei Fischer gedeutet werden, welcher vielleicht durch den Herrscherwechsel von Leopold I. zu Josef I. (1705) befördert wurde. Polleross verwies außerdem auf das von den Habsburgern geförderte Patrozinium der römischen Kirche S. Maria di Loreto, die als Kuppelbau in direkter Nachbarschaft zur Trajanssäule eine wichtige Anregung für die Karlskirche Fischers geliefert haben könnte.

Guido Hinterkeuser (Berlin) wagte in seinem Beitrag im Widerspruch zu namhaften Autoren^[5], die "Reichsstil"-These nicht sofort als unhistorisches und nationalistisches Konstrukt zu verwerfen, sondern zunächst zu überprüfen, ob der von Sedlmayr unterstellte Vorbildcharakter der zwischen Frankreich und

Italien synthetisch vermittelnden Architektur Fischers fuer das Reich nachweisbar ist. Hierbei kam er zu dem Umkehrschluss, dass nicht Fischer auf Schlueter, sondern vielmehr die Berliner auf die Wiener Architektur eingewirkt habe, was durch die 1923 erstmals belegte Berlin-Reise Fischers im Jahre 1704 plausibel zu erklaren sei. Dieser Zusammenhang sei zwar schon frueh erkannt, aber je nach "grossdeutscher" (Ilg) oder "kleindeutscher" (Gurlitt) Gesinnung der Interpreten verworfen oder akzeptiert worden. Hinterkeuser betonte, dass die

ideologisch-politische Lesart der Bauten Fischers offensichtlich auf eine Anregung Gustav Steinboemers zurueckzufuehren sei, der den Begriff "Reichsstil"

1933 gepraegt hatte: Sedlmayr habe in seinen fruehen, rein formanalytischen Arbeiten^[6] die Naehe des oesterreichischen Architekten zum "Genie" Borromini betont und erst 1938 unkritisch die "nationale" Deutung dieses Stils uebernommen.

Christian Benedik (Wien) versuchte, Fischer von Erlachs Bedeutung fuer die ephemere Architektur des Wiener Barocks zu klaeren. Waehrend diese Baugattung ueber Jahrzehnte in immer gleichen Stereotypen befangen blieb, lag die innovative Qualitaet von Fischers Entwuerfen im Verzicht auf dekoratives Beiwerk und in der Neukombination vertrauter Elemente wie Obelisk und Triumphbogen.

Der Beitrag von Martin Raspe (Trier) kehrte noch einmal zur Frage der "nordeuropaeischen" Spezifika bei Fischer zurueck, indem er vorschlug, dessen Architektur einmal mit den durch Albertis Theorie "italienisch" geschulten Augen zu betrachten und hierfuer Termini und Deutungsmuster der Entstehungszeit zu verwenden. Am Beispiel von Berninis Katafalk fuer Carlo Barberini (1630) erlaeuterte Raspe die den Gesetzen konstruktiver Logik unterworfenen Prinzipien des orthodoxen Vitruvianismus: Alle Steinarchitektur sei vom Holzbau abzuleiten und muesse daher in ein primaeres Geruest - ihre "ossatura" - und in sekundaere Fuellungen oder Oeffnungen aufzugliedern sein. In diesem Prinzip von "Fleisch und Knochen" begruende sich zugleich der antropomorpher Charakter jedes guten Gebaeudes.

In Fischers Salzburger Sakralbauten sei diese Regel dagegen bewusst missachtet worden, indem einzelne Bauteile als "addierte Raumprismen" ohne konstruktive Logik mit anderen verbunden wuerden: So fusse in der Dreifaltigkeitskirche eine achteilige Kuppel auf einer Vierpfeileranlage. Nach Raspe formte Fischer seine Bauten somit nicht als Architekt, sondern als Plastiker. Seine Fassaden der Kollegienkirche und im Innenhof des Palais Trautson zeigten ausserdem ein gaenzlich unitalienisches Desinteresse am gleichgewichtigen horizontalen Abschluss der isoliert ineinandergefuegten Baukoerper.

Raspes Analyse wurde von einigen Diskussionsteilnehmern als ungerechtfertigte Kritik an Fischer verstanden, sollte aber wohl eher der deutlichen Benennung von

Differenzen und somit der Betonung der formalen Autonomie seiner Architektur dienen.

Zum Abschluss des Tages berichtete Eric Gaberson (Richmond) ueber den Versuch der deutschen Kunsthistoriographie um 1900, auch den Barock als typisch deutschen, nationalen Stil aufzuwerten und hierdurch die politisch neugeschaffene nationale Identitaet durch "invented traditions" (Hobsbawn) zu festigen. Gaberson betonte, dass Nationen "imaginaer" seien, naemlich historisch kontingent und willkuerlich-willentlich geschaffen, aber keineswegs, wie im 19. Jh. angenommen, als "Blut- und Schicksalsgemeinschaften" praeexistent. Im Zeitalter Meineckes und Dehios versprach man sich dagegen, durch das kuenstlerische Erbe jedes Landes Aufschluss ueber den scheinbar "unveraenderlichen Charakter des Volkes" gewinnen zu koennen. Der Barockstil erschien hierbei im protestantisch gepraeagten (Nord-) Deutschland traditionell als untauglich, galt er doch als fremdstaemmig und degeneriert. Wilhelm Pinder gelang es in seinem immer wieder aufgelegten Buch^[7], durch allerlei "geistige Akrobatik" (Gaberson) dieses Verdikt umzukehren, indem er den Stil Schlueters und Fischers zur "fuer Deutschland charakteristischen Hochbluete eines individualistischen Spaetstils" nobilitierte.

Gabersons Beitrag lenkte die Diskussion noch einmal auf das die Mehrzahl der Vortraege verbindende Generalthema, naemlich die Frage nach der Moeglichkeit "politischer Identitaetsstiftung" durch die Baukunst des Barock. Joseph Imorde verwies auf die meist zu wenig beachteten konfessionellen Gegensaeetze in Deutschland, aus denen der pejorative Begriff "Jesuitenstil" herzuleiten sei. Guido Hinterkeuser und Friedrich Polleross betonten dagegen, dass es um 1700 bereits deutliche Hinweise fuer ein "deutsches" Selbstverstaendnis der Baukuenstler gaebe - etwa die Suche nach einer "Deutschen Saeulenordnung" oder Wagner von Wagenfels' "Ehren-Ruff Teutschlands" (1691) mit einer Eloge auf Fischers Triumphbogenentwurf, der mit diesem Bau einen "sehr herrlichen Sieg der deutschen Kunst" errungen habe^[8]. Anders Hammarlund nannte zuletzt das Beispiel Schwedens, dessen "nationale Identitaet" tatsaechlich im Sinne Gabersons als synthetische Staatsideologie durch eine Gruppe kosmopolitischer Lateingelehrter geschaffen worden sei - Nicodemus Tessins Stockholmer Schloss als Gruendungsbau eines "Schwedischen Reichsstils"?

Der Fischer von Erlach gewidmete erste Kongresstag bestaetigte, dass bei weitem nicht alle Fragen zum Werk dieses Architekten und zum deutschen Barock in seinem internationalen Kontext beantwortet sind. Gerade die Diskussion um "nationale" bzw. politische Identitaet als Fakt oder Artefakt, die nach 1990 vielleicht wieder aktueller erscheint als in den Jahren zuvor, belegt, dass manche scheinbar schon ad acta gelegte These ("Reichsstil") immer noch Stoff zu

anregenden Auseinandersetzungen bietet.

Anmerkungen:

[1] Friedrich Polleross (Hg.): Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition. Wien 1995.

[2] Kreul, Andreas: Ueber die allmaehliche Verfertigung der Gebaeude beim Sehen.

Studien zur Kunst Johann Bernhard Fischer von Erlachs. Bochum 1988 (Microfiche).

[3] Anders Hammarlund: Famam servare - the adventures of Carl Gustav Heraeus (1671 - 1725) ; politics and art in the Baroque of Vienna. (Institutionen foer Oesteuropastudier <Uppsala>: Arbetsrapporter ; 48) Stockholm and Uppsala 1999.

[4] Hans Sedlmayr: Die politische Bedeutung des deutschen Barock: Der Reichsstil. in: Festschrift fuer Heinrich v. Srbik. Muenchen 1938, S. 126-140. ND in: Ders.: Epochen und Werke, Bd. II, 1959, S. 140-156.

[5] Hellmut Lorenz: Dichtung und Wahrheit. Das Bild J.B. Fischers [...] in der Kunstgeschichte. in: Polleross 1995, [wie Anm. 1] bes. S. 129-134. Ders.: Johann

Bernhard Fischer von Erlach. Zuerich 1992, S. 16.

[6] Hans Sedlmayr: Oesterreichische Barockarchitektur 1690-1740. Wien 1930; Ders.: Fischer v. Erlach der Aeltere. Wien 1925.

[7] Wilhelm Pinder: Deutscher Barock. 1. Aufl. Koenigstein 1911.

[8] Hellmut Lorenz: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Zuerich 1992, S. 70.

*

Copyright (c) 2001 by H-ArtHist (H-NET) and the author, all rights reserved. This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and the list. For other permission, please contact H-ArtHist@h-net.msu.edu. In review matters please contact: hah-redaktion@h-net.msu.edu

Falls Sie Ausstellungen, Buecher oder Tagungen fuer H-ArtHist besprechen oder hierfuer Vorschlaege unterbreiten moechten, schreiben Sie bitte an: hah-redaktion@h-net.msu.edu

Empfohlene Zitation:

Meinrad von Engelberg: [Tagungsbericht zu:] Fischer v. Erlach - Kolloquium (Wolfenbuettel, 12.-14.09.2001). In: ArtHist.net, 27.09.2001. Letzter Zugriff 02.11.2024. <<https://arthist.net/reviews/24633>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.