



Winckelmann Akademie
München

***Schriftenreihe der Winckelmann Akademie für
Kunstgeschichte München***

Textbeitrag Nr. 26, Juli 2017

www.winckelmann-akademie.de

Zur Fassade des Palais Schönborn-Batthyány in Wien von Johann Bernhard Fischer von Erlach

Christiane Edelmann M.A.

Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München

Johann Bernhard Fischer von Erlach in Rom

Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723) wurde 1656 in Graz als Sohn des Bildhauers Johann Baptist Fischer geboren. Die Formation Fischers in Rom ist so wichtig, dass ich etwas ausführlicher darüber berichten möchte.

Mit ungefähr vierzehn Jahren ging der Junge nach Rom, wo er in der Werkstatt von Hans und Philip Schor unterkam. Das waren hochangesehene Allround-Künstler: Kunsthandwerker, Vergolder, Freskanten, Maler, Architekten und Dekorationsingenieure. Die damals wohl berühmtesten Architekten, wie Pietro da Cortona und Gianlorenzo Bernini, arbeiteten mit den Schors zusammen. Mit Pietro da Cortona freskierten sie im Quirinalspalast, mit Bernini arbeiteten sie an der Cathedra Petri, malten im päpstlichen Sommerpalast Gandolfo, fertigten Stuckdekorationen, Vasen, Medaillen, Altäre und Brunnen, entwarfen und bauten Denkmäler, Stallungen, Gartencasinos und Gartentore. Fischer blieb rund 15 Jahre bei den Schors, für ihn sicher eine hochinteressante und höchst lehrreiche Zeit.

Außerdem gab es enge Verbindungen zur Accademia di San Luca, von dort aus gingen Verbindungsstränge zum Kreis der Gelehrten und Kunsthistoriker, die zur Hofhaltung der höchst kunstsinnigen schwedischen Exkönigin Christine gehörten, zu Kunst- und Antiquitätensammlern wie Pietro Bellori¹ und zu Humanisten, wie etwa zum Universalgelehrten Athanasius Kirchner, ein Jesuit, dessen Wissen und Werk sich in Fischers Architekturtraktat „Die Historische Architektur“ niederschlagen sollte. Fischer studierte in Rom die Bauwerke der römischen Antike, lernte die dazu gehörenden Regeln des Vitruv (v.a. die Säulenordnungen) und er sah, wie die Architekten seiner Zeit, namentlich Bernini, das Antike mit dem Modernen, das Alte mit dem Neuzeitlichen verbanden. Fischer sah auch, wie sich mit der Lehre Vitruvs eigene Kreativität und eigene Phantasie kombinieren ließen. Dass es einen persönlichen Kontakt zu Bernini gab, kann man annehmen.

¹ Pietro Bellori, Direktor der Bibliothek und Kunstsammlungen der schwedischen Königin, und Verfasser einer wichtigen Sammlung von Künstlerbiographien. Belloris frankophile Neigung (Poussin) weist ihn in ästhetischen Fragen als Kontrahenten Berninis aus.

Ganz sicher aber kannte Fischer die Pläne, Skizzen und Entwürfe des als Bildhauer und Architekten gleichermaßen herausragenden Bernini, der 1680 starb. Es war wohl vor allem der sog. „conchetto“ des Architekten Bernini, dessen dreidimensionale Akzentuierung des Baukörpers, die Fischer als Sohn eines Bildhauers beeindruckten. Die Forschung ist sich einig, dass Fischer durch die mehr als 15 Jahre dauernde Studienzeit in Rom nachhaltig geprägt worden ist und aus diesem Fundus sein Leben lang geschöpft hat.

Andere junge Baukünstler, wie der etwa gleichaltrige Domenico Martinelli, durchliefen zur selben Zeit eine ganz ähnliche Ausbildung in Rom und kamen doch zu anderen Ergebnissen. Martinelli, 1690 von Kaiser Leopold nach Wien gerufen, entpuppte sich als großer Konkurrent Fischers, bis er 1705 in seine Heimatstadt Lucca zurückkehrte.

Fischer war schon 1686 in die Heimat zurückgekehrt. Nach einem kurzen Intermezzo in Graz, wo er das Grabmal für den 1637 verstorbenen Kaiser Ferdinand II. schuf, ging er nach Wien.

Johann Bernhard Fischer von Erlach in Wien

Ein paar Worte zur Situation in Wien im ausgehenden 17. Jahrhundert: 1683 war endlich die lange Belagerung Wiens durch die Osmanen – die Türken – überwunden. Die Stadt war beträchtlich in Mitleidenschaft gezogen worden. Um die entstandenen Bauschäden zu beheben, setzte ein Bauboom ohne Gleichen ein. Der Bedarf an überregional ausgebildeten Künstlern war schier nicht zu stillen und ein gigantischer Aufschwung der Künste ging damit einher. Wien wurde innerhalb von wenigen Jahrzehnten zur Metropole des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation und zehrt noch heute von den baulichen Resultaten.

Es waren vor allem die Adligen, die durch den 30jährigen Krieg und andere vorangegangene Kriege zu Macht, Ansehen und viel Geld gekommen waren und nun als Mäzene und Auftraggeber der Künstler und Architekten auftraten. Fischers ausgedehnte Studienzeit in Rom und sein hochkarätiger Umgang dort, das war durchaus bekannt und machte ihn attraktiv; denn diese Adelsherren wollten nun die gleichen modernen, höchst repräsentativen Paläste, die sie von Rom her kannten, welche sie während ihrer obligatorischen Kavaliertour durch Frankreich und Italien selber gesehen hatten und nun in Wien, Prag, Budapest oder in Breslau auch haben wollten. Also erteilten sie so viel versprechenden Künstlern, wie dem schon

erwähnten Domenico Martinelli², Lucas von Hildebrandt oder eben Johann Bernhard Fischer, den Auftrag für einen großen, vornehmen und standesgemäßen Stadtpalast. Das Kaiserhaus³ aber war eher knapp bei Kasse. Fischer durfte sich trotzdem "königlicher Hofingenieur" nennen und fungierte als Architekturlehrer des Kronprinzen Josef, erhielt aber zunächst keine Bauaufträge vom Kaiser. Fischer dachte deshalb darüber nach, ob er nach Berlin zu Matthäus Daniel Pöppelmann gehen sollte, was er zum Glück nicht tat, sondern dem Ruf des Salzburger Fürsterzbischofs Johann Ernst Graf von Thun und Hohenstein folgte, für den er etliche Kirchen und auch das Schloss Kleßheim westlich von Salzburg baute.

Das Jahrzehnt ab 1690 sollte ein großes Jahrzehnt für Fischer werden. Er entwarf und baute mehrere Stadt- und Gartenpalais: für den Hofkanzler Graf Strattmann, für den kaiserlichen Feldmarschall Prinz Eugen von Savoyen, für die Grafen Thun und Althan und für Graf Batthyány. Sie alle wollten neue Paläste von Johann Bernhard Fischer, der seit 1696 geadelt worden war und sich nunmehr „Fischer von Erlach“ nennen durfte.

Adeliger Stadtpalast und Lustschloss

Die hohen Standesherrn verlangten nach einem Stadtpalais, nach einem repräsentativen Palast innerhalb der Stadtmauern. Der Stadtpalast diente, im Gegensatz zum Gartenpalais, ganzjährig dem repräsentativen Wohnen. Der Stil des Stadtpalais ist der „modus gravis“, der ernste, gewichtige und repräsentative Stil. Es „dominiert

2 Domenico Martinelli (1650-1719), Zeichner und Architekt, Schüler von Carlo Fontana und Lehrer an der Accademia di San Luca in Rom, war von 1690 – 1705 in Wien und baute Palais für die Grafen von Harrach (Wien an der Freyung), für die Liechtensteins (sowohl das Stadt- wie das Gartenpalais Liechtenstein) und für Dominik Andreas Graf Kaunitz bei Austerlitz (nahe Brünn) ein Schloss. Das Gartenpalais Liechtenstein in Lichtenal (heute Wien-Alsergrund) entstand in einem Wettbewerb unter anderem mit Johann Bernhard Fischer von Erlach, wobei Martinelli 1692 die Bauleitung übertragen wurde, da seine Bauweise dem eher konservativen Geschmack des Fürsten entsprach, der ganz nach dem Traktat seines Vaters Karl Eusebius Liechtenstein zu bauen gedachte. 1705 kehrte Martinelli nach Italien zurück, so dass für Fischer diese Konkurrenz ausgeschaltet war.

3 Der Kaiser hingegen war finanziell schier ausgeblutet durch eben diesen großen 30jährigen Krieg. Kaiser Leopold war noch immer gezwungen, gegen den Erzfeind Frankreich zu Feld zu ziehen. Aber immerhin gab er dem jungen Fischer den Auftrag, Schloss Schönbrunn zu modernisieren und zu vergrößern. Fischer plante ein weit größeres, prächtigeres und anspruchsvolleres Schloss als das Versailles Ludwigs XIV. Dem französischen Sonnenkönig stellte Fischer den Habsburger „Sonnenkaiser“ entgegen. Jahre später sollte sich Fischer der kaiserlichen Hofburg zuwenden und dort signifikante Veränderungen vornehmen. Noch aber ist Fischer als „königlicher Hofingenieur“ Lehrer des Kronprinzen, des künftigen Kaisers Josef I., und darf 1690 anlässlich der Krönung Josefs zum römisch-deutschen König und dessen feierlichen Einzug in Wien zwei von drei Triumphportalen entwerfen. Sie sind als ephemere, also vergängliche Bauwerke immerhin als Stiche erhalten geblieben. In das Jahr 1690 fallen noch Entwurf und Gestaltung der Pestsäule, dann bleiben kaiserliche Aufträge aus. Andere Architekten werden ihm vorgezogen, etwa der geschmeidige Martinelli, der als Schüler von Carlo Fontana und ehemaliger Mitarbeiter Berninis schließlich auch mit profunden Kenntnissen zur antiken wie modernen Bauweise aufwarten kann.

das klassische Vokabular der Säulenordnungen mit Pilaster und Gebälk sowie der Reichtum der Oberfläche in Fensterumrahmungen und plastischen Schmuckformen“.⁴

Das Gartenpalais dagegen, in der zeitgenössischen Terminologie als „maison de plaisance“ bezeichnet, diente in aller Regel nur für gelegentliche Aufenthalte im Sommer oder für Gartenfeste und war ohne repräsentativen architektonischen Schmuck. Hellmut Lorenz betont, dass Fischer beide Varianten beherrschte, seinem Temperament der traditionellen „modus gravis“ der innerstädtischen Repräsentationsarchitektur aber weit weniger entgegengekommen sei als der Möglichkeit des freien Komponierens der Körper im Raum in den suburbanen Lustgebäuden. Deshalb nehme Fischer „in der Entwicklung dieser beiden wichtigsten Bauaufgaben im barocken Wien eine höchst unterschiedliche Rolle ein – innerhalb der Stadt eher bescheiden, in den Vorstädten als veritabler Motor der Entwicklung“, oder eben als „Inventor“, als Erfinder. Sein Umbauprojekt von Schloss Schönbrunn und weitere Pläne für Lustschlösser liefern den Beweis hierfür.⁵

Die Fassade des Palazzo Chigi-Odescalchi in Rom, das Vorbild für das Palais Schönborn-Batthyány in Wien

Was Fischer von Erlach in Rom und speziell von Gianlorenzo Bernini kennen und wohl schätzen gelernt hatte und deshalb übernahm, zeigt sich am Palazzo Chigi-Odescalchi, den Bernini ab 1665 für die Familie des Papstes Alexander VII. aus dem Hause Chigi gebaut hatte.



Abb. 1 Rom, Palazzo Chigi-Odescalchi, Gianlorenzo Bernini ab 1665

4 Hellmut Lorenz: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Zürich 1992, S. 25.

5 Lorenz, 1992 (wie Anm. 4), S. 25.

Bei diesem gewaltigen Palast fällt sofort die klar strukturierte Hierarchie der Fassadengliederung ins Auge (Abb. 1): die Betonung des siebenachsigen Mittelrisalits und die deutliche Unterordnung der je dreiachsigen Seitenbereiche. Die eigentliche Betonung des Mittelrisalits erfolgt durch geschossübergreifende Pilaster in großer Ordnung, die das Piano Nobile und das Obergeschoss zusammenfassen. Über dem Mittelrisalit liegt ein Abschlussgebälk mit darüber laufender Balustrade, das Ganze bekrönt von einer Reihe von Freiskulpturen. Die Mittelachse erfährt eine weitere Betonung durch ein Säulenportal im Sockelgeschoss und im Piano Nobile durch das Papstwappen im Segmentgiebel der Fensterädikula.

Die Seitenflügel sind hingegen ohne Säulenordnung, während die Wandflächen eine Nutung im Wandverband aufweisen. Die äußeren Kanten werden durch schwere Werksteine betont und dadurch verfestigt. Fensterbedachungen sind im Sockel- wie Obergeschoss bei allen drei Fassadenbereichen identisch verwendet. Im Piano Nobile wechseln sich, ebenfalls einheitlich für den gesamten Fassadenverband, Dreiecks- mit Segmentgiebeln ab.

„Damit hat Bernini eine klar strukturierte Hierarchie in der Fassadengliederung festgelegt, die in der Folgezeit von vielen europäischen Barockarchitekten aufgegriffen werden sollte. Man muss diesbezüglich nur auf die Wiener Palasttradition des späten 17. und 18. Jahrhunderts verweisen. Die enormen Auswirkungen von Berninis Fassadenschema dürften in etwa vergleichbar sein mit Bramantes klassischem Wandaufbau beim Entwurf der Casa Bramante Anfang des 16. Jahrhunderts. Die Fassade des Pal. Chigi-Odescalchi war demnach eine mustergültige Lösung, welche die typologische Entwicklung der barocken Palastbaukunst in Europa nachhaltig beeinflusste.“⁶

Die Fassade des Palais Schönborn-Batthyány⁷ von Johann Bernhard Fischer von Erlach

Die Batthyány waren eine alte und weit verzweigte ungarische Adelsfamilie, die als Magnaten, Grafen und Fürsten zu den bedeutendsten Geschlechtern Österreich-Ungarns gehörten. Das heutige Palais Batthyány geht auf den Feldmarschall Adam Graf Batthyány zurück, den Ban von Kroatien: er war gewissermaßen der Markgraf in

⁶ Steffen Krämer: Kunst des Hoch- und Spätbarock. Unveröffentlichtes Vorlesungsskript der Winkelmann Akademie für Kunstgeschichte München, Trimester 6, S. 50.

⁷ Mitte des 18. Jh. kam das Palais durch Heirat an die Schönborn und trägt deshalb den Doppelnamen.

Kroatien und somit Hüter des Reiches vor den Osmanen, demnach ein Mann mit einer äußerst wichtigen Funktion.

Graf Adam hatte 1698 auf der sog. Wiener Freyung⁸ in ziemlicher Nähe zur kaiserlichen Hofburg einen Baugrund samt den darauf befindlichen Häusern erworben und ließ die alten Gebäude teilweise abreißen. Im Übrigen konnte damals kaum ein Architekt „ab fundamentis“, also von Grund auf neu bauen. Meist musste alte Bausubstanz mitberücksichtigt werden. So musste auch Fischer 1699 beim bis dahin sog. Schögelhof einige Hauptmauern, die stehenbleiben sollten, in seine Planung einbeziehen,⁹ ehe das Stadtpalais Batthyány 1706 fertiggestellt war (Abb. 2).

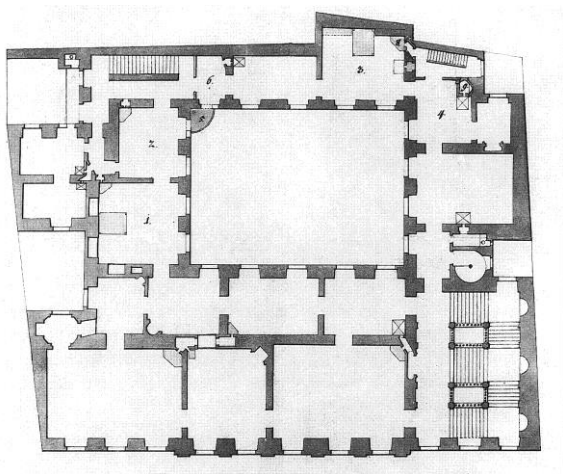


Abb. 2 Wien, Palais Schönborn-Batthyány

Johann Bernhard Fischer von Erlach, 1699-1706

Die Fassade hingegen konnte Fischer weitgehend frei nach eigenen Vorstellungen gestalten (Abb. 3, 4). Aber er orientierte sich an dem eben beschriebenen Palazzo Chigi-Odescalchi von Gianlorenzo Bernini. Es waren Enrico Zuccalli und Domenico Martinelli, die Berninis Typus mit betontem Mittelrisalit schon in den späten 1680er

⁸ Freyung: Die Herkunft der Bezeichnung für den Platz stammt entweder von dem Kloster der irischen Mönche, den sog. Iroschotten oder Schotten, die Herzog Jasomirgott im 12. Jahrhundert nach Wien rief und deren Bezirk von der Rechtsprechung der städtischen Kommune befreit war. Möglicherweise rührt der Name auch von Friedhof oder „Freithof“ her, also umfriedeter [Kirchen-]Hof, der unter anderem zur Bestattung diente, aber auch als Marktplatz und Gerichtsplatz fungierte. Seit 1710 trägt dieser Platz diesen Namen. Früher befand sich zwischen den heutigen Gebäuden Freyung 7 und 8 das Hotel mit Konzertsaal „Zum römischen Kaiser“ (Freyung Nr. 145, heute Renngasse 1), in dem Beethoven mehrere seiner Werke zur Aufführung brachte, darunter 1814 sein Klaviertrio B-Dur op.97. Die Stadtpalais an der Freyung, die bereits dort standen oder etwa zur Zeit des Palais Batthyány gebaut wurden, sind folgende: Palais Harrach (1690-1702, Freyung 3), Palais Porcia (1546, Herrengasse 23), Palais Kinsky (früheres Palais Daun, 1713-1716, Freyung 4), Palais Schönborn (1697-1702, Renngasse 4) und Palais Windsich-Graetz (1703, Renngasse 12).

⁹ Der Grundriss lässt in den verschiedenen Mauerstärken die Vorgängersubstanz erkennen, die dem Baukünstler Fischer in der räumlichen Gesamtanordnung gewisse Grenzen gesetzt hat.

Jahren in Wien eingeführt hatten. Auch Fischer von Erlach spielte mit diesen italienischen Vorgaben.



Abb. 3 Wien, Palais Schönborn-Batthyány
Joh. Bernhard Fischer von Erlach, 1699-1706

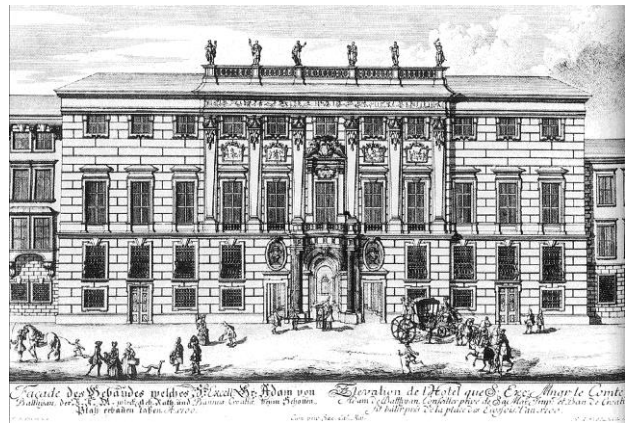


Abb. 4 Fassadenstich, Johann Adam Delsenbach
ca. 1715

Auch er errichtet eine dreiteilige Fassade mit jeweils einem dreiachsigen Seitenbereich und einem betonten, hier fünfachsigen Mittelrisalit. Eine horizontale Strukturierung der Fassade ergibt sich durch die Profilierung des eher einfach gehaltenen Gurtgesimses zwischen Sockelgeschoss und Piano Nobile. Die vertikale Gliederung ist durch die übereinander gestellten hochrechteckigen Fenster gegeben. Das Erdgeschoss und die dreiachsigen Seitenteile sind in einfacher Fugengrustika oder Nutung gehalten. Der architektonische und plastische Schmuck konzentriert sich demgegenüber auf den Mittelrisalit.

Wie Bernini verklammert auch Fischer im Mittelrisalit das Piano Nobile mit dem darüber liegenden Mezzaningeschoss durch eine große geschossübergreifende Pilasterordnung. Anders als bei Bernini tragen aber die Fenster im Piano Nobile nur einfache Rahmungen mit profilierten geraden, leicht vorkragenden Bedachungen und nicht wie bei dem Italiener wechselweise Segment- bzw. Dreiecksgiebel. Wiederum anders als Bernini fügt Fischer den hohen Fenstern im Piano Nobile einfach verputzte Parapeten, also Fensterbrüstungen hinzu, die er im Mittelrisalit im Sinne der Betonung des mittleren Traktes durch Balustraden anreichert.

Auffallend ist vor allem die baukünstlerische Gestaltung der Pilaster. Wo Bernini zu Pilastern der korinthischen Ordnung greift, lässt Fischer eine völlig unklassische und weitgehend vorbildlose Formgebung der Hermenpilaster mit blumenbesetzten Phantasiekapitellen errichten, die auf schabrackenartig herabhängenden, ornamentgezierten Tüchern sitzen.

Ins Auge fallen die antikisierenden Reliefs über den großen Fenstern im Piano Nobile, die in der ursprünglichen Planung so nicht angedacht waren. Die Reliefs spielen auf die Tugenden des Bauherrn an, zum Teil wohl auch direkt auf seine Rolle als Feldherr der Türkenkriege und Ban von Kroatien, indem sie klassisch-antike Allegorien zeigen: einen Triumphzug, den Kampf des Herkules mit Antäus¹⁰ und den wortgetreuen Mucius Scaevola aus der sagenhaften römischen Frühgeschichte, der sich lieber die Hand im offenen Feuer verbrennen ließ, als seine Mitverschwörer gegen Porsenna, den etruskischen Feind der Römer, zu verraten.¹¹

Das Eingangsportal unterscheidet sich schon deutlich von der Lösung, die Bernini für seinen Palazzo Chigi-Odescalchi gefunden hat (Abb. 1). Fischer gibt sich prächtiger, kurvierter, aufwändiger: das plastisch gearbeitete Wappen des Grafen Batthyány über dem Mittelfenster, der konvex-konkav geschwungene Balustradenbalkon über dem Eingangsportal, das seitlich von kannelierten dorischen Prostasensäulen flankiert wird, der ebenfalls plastisch vorkragende Segmentgiebel unter dem klassisch anmutenden Gebälk aus Triglyphen und Metopen, das wuchtige doppelflügelige Holztür, die seitlichen längsovalen Nischen mit antikisierenden, aber barock schwingenden Vasen. Hellmut Lorenz unterstreicht dies als „kennzeichnend für Fischer“, dass er sich für „die Akzentuierung seiner Bauten sowohl architektonischer als auch skulpturaler Mittel bedient; dies findet sich durchgehend bei seinen Palastfassaden und hat beim vorliegenden Bau zu einer recht originellen Lösung geführt“, wobei die für das ursprüngliche Erscheinungsbild wichtige

10 Antaios oder Antäus, der Riese und Sohn des Poseidon und der Gaia, mit nahezu unbezwingbarer Stärke aus Lybien. Er pflegte alle vorbeiziehenden Reisenden zu zwingen, mit ihm zu kämpfen, und er gewann stets. Aus den Schädeln der Unterlegenen fertigte er für seinen Vater Poseidon einen Tempel. Antaios lebte in seiner Höhle oder in der Stadt Tingis, die er einst selbst errichtet haben soll, und jagte Fremde, Löwen (die er verspeiste) und Einwohner seines Landes: Als der Held Herakles auf den Riesen traf, wurde auch er von Antaios zum Kampf herausgefordert. Es war ein ungleicher Kampf, da Antaios immer wieder aus der Erde neue Kraft erhielt. Herakles erkannte während des nahezu aussichtslosen Kampfes, dass die Stärke des Riesen von dessen Mutter Gaia, der Erde, kommen musste, hob ihn von der Erde in die Luft empor und erwürgte den seiner Kräfte beraubten Antaios dort. Man denke hierbei an Antonio Pollaiuolo und dessen kleine Bronzeskulptur von 1475

11 Gaius Mucius Scaevola (*Linkshand*) ist eine Person aus der römischen Frühgeschichte. Die Legende – bei Livius in seinem Geschichtswerk „Ab urbe condita libri CXLII“ (2,12,1–2,13,5.) – besagt, dass Mucius die Stadt Rom gerettet habe, als sie im Jahre 508 v. Chr. von dem feindlichen Etruskerkönig Lars Porsenna belagert wurde. Mucius soll sich der Legende nach in das feindliche Lager geschlichen haben, um Porsenna zu töten. Aus Unwissenheit hat er jedoch nicht Porsenna, sondern einen Schreiber getötet. Als er danach ergriffen wurde, sagte er Porsenna, dass viele Römer die Ehre begehren, ihn zu töten, und dass sich einige bereits im Lager befänden. Porsenna drohte Mucius, ihn den Flammen zu übergeben, falls Mucius nicht verrate, wer sie seien. Mucius streckte vor den Augen Porsennas seine rechte Hand in eine offene Flamme. Die Hand verbrannte, ohne dass er sich die Schmerzen anmerken ließ. Er soll gesagt haben, dass sein Körper wertlos sei, seine Ehre nicht. Porsenna war von diesem Beispiel an Standhaftigkeit derart überwältigt, dass er Mucius die Freiheit schenkte, Friedensverhandlungen begann und schlussendlich die Belagerung Roms abbrach. Mucius erhielt den Beinamen Scaevola (Linkshänder) und vom römischen Senat ein Stück Land.

Bekrönung des Risalits mit Balustrade und Statuen leider heute fehlerhaft, was die ausgewogene Gesamtkonzeption beeinträchtigt.¹²

Literatur

Brucher, Günter: Barockarchitektur in Österreich, Köln 1983

Edlbacher, Maria-Anna: Palastbauten in Wien und in Prag, 2. Hälfte 17., 1. Hälfte 18. Jahrhundert, Magisterarbeit Universität Wien 2009

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

Lorenz, Hellmut: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Zürich 1992

Polleroß, Friedrich (Hg.): Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition, Wien/Köln/Weimar 1995

Sedlmayr, Hans: Österreichische Barockarchitektur 1690-1740, Wien 1930

Sedlmayr, Hans: Die politische Bedeutung des deutschen Barock – der 'Reichsstil', in: Gesamtdeutsche Vergangenheit, Festschrift für Heinrich von Srbik, München 1938

Abbildungsnachweis

Abb. 1, 3 Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München, Bildarchiv

Abb. 2 Hellmut Lorenz: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Zürich 1992, Abb. 113

Abb. 4 Hellmut Lorenz: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Zürich 1992, Abb. 112

¹² Lorenz, 1992 (wie Anm. 4), S. 120.