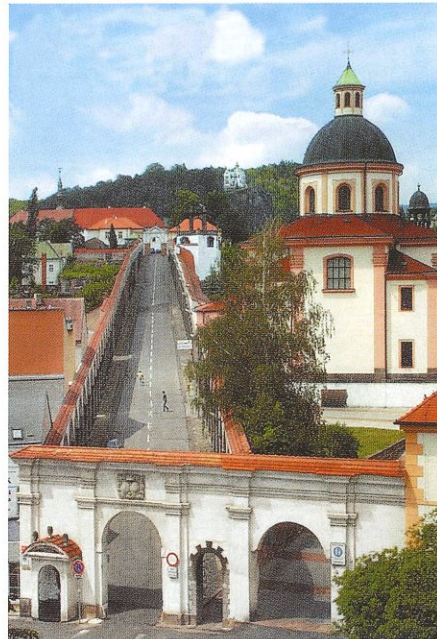
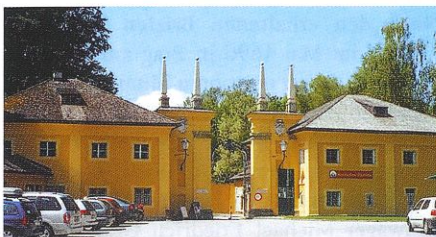




50
BAROCKBERICHTE

Abb. 1, rechts
Děčín/Tetschen, Lange Fahrt

Abb. 2 und Abb. 3, links
Salzburg, Schloss Hellbrunn



Martin Krummholz Johann Bernhard Fischer von Erlach und Böhmen

Chronologisch vorgehend, muss man mit der bisher ältesten erhaltenen Nachricht zur Anwesenheit Fischers in Böhmen beginnen. Diese ist am 7. August 1691 bezeugt, als Fischer die Kreuzherren in Prag um die Bewilligung für das Abzeichnen ihrer neu errichteten Kirche bei der Karlsbrücke bat.¹ Wie uns die überlieferten Zeichnungen informieren, widmete Fischer seine Aufmerksamkeit während des mehrtägigen Pragaufenthalts auch anderen bedeutenden Bauwerken, und zwar sowohl den älteren (Lustschloss Hvězda/Stern) als auch den gerade im Entstehen begriffenen (die Kleinseitner Josephskirche). Von deren Formenvokabular her musste dem Künstler auch in Prag die Nachfrage nach römisch orientierter Architektur – wie es zu dieser Zeit der Erfolg des Architekten Jean Baptiste Mathey (Dijon um 1630-1695 Paris) in Böhmen demonstrierte – offensichtlich sein.² Ein längerer oder bedeutender Aufenthalt Fischers in Böhmen ist bei dieser Gelegenheit nicht anzunehmen, denn nur ein paar Tage zuvor (26. Juli 1691) wurde im Wiener Stephansdom sein Sohn getauft und am 20. September war in Wien ein Festbankett mit „superba machina dell invenzione del Giov. Bernardo Fischer Ingeniere“.³ So weist alles darauf hin, dass es sich im Jahr 1691 um eine Studienreise handelte, die sich vor allem auf die in Böhmen gerade entstehende Architektur konzentrierte.

Kommen wir gleich zu Fischers Tätigkeit im Dienste der Familie Thun.⁴ Über diese sind wir u. a. durch gegenseitige Briefe der einzelnen Familienmitglieder unterrichtet.⁵ Spricht man über Fischers Aufträge der Thuns, denkt man in erster Linie an die zwei jüngeren Brüder des Salzburger Fürsterzbischofs Kardinal Guidobald Thun (Castelfondo/Trentino 1616, 1654-1668 Salzburg), nämlich an den späteren Salzburger Fürsterzbischof Johann Ernst Thun (Graz 1643, 1687-1709 Salzburg) und an den Grafen Maximilian Thun (1638-1701), den Besitzer der nordböhmischen Herrschaft Děčín/Tetschen. Im erwähnten Briefwechsel scheinen dann noch ein anderer Bruder, Graf Michael Oswald (1631-1694), Besitzer der Herrschaft Klášterec/ Klösterle, und zwei Neffen auf, nämlich Graf Romedius Konstantin (stirbt 1700, Besitzer der Herrschaft Choltice) und Alois Ernst Graf Thun (1667-1705), die Kontaktperson der Familie am Wiener Hof.

Es muss klar gesagt werden, dass bisher kein Beweis für Fischers Tätigkeit für die Familie Thun (weder in Böhmen noch in Salzburg) vor dem Jahr 1693 existiert. Man kann eine solche erst ab März 1693 feststellen, und zwar in Salzburg für den Fürsterzbischof Johann Ernst Thun (Portal des Hofmarstalls). Bis zum Ende des zweiten Drittels des 17. Jahrhunderts stellte Salzburg den gesellschaftlichen Lebensmittelpunkt der gesamten Familie Thun dar. Erst

nach der Gründung der drei böhmischen Fideikommiss (1671) kam es zu den großen Bauunternehmungen in den Zentren dieser Herrschaften (Kláštorec/Klösterle, Děčín/Tetschen, Choltice), wo – wie in Prag (Palais Thun) – die neuen ansehnlichen Residenzen der einzelnen Familienmitglieder entstanden. Die Verbindungen zu Salzburg blieben weiterhin sehr intensiv, und zwar nicht nur die persönlichen.⁶ Die böhmische Bautätigkeit der Thuns wurde im Hinblick auf Salzburg noch nicht ausreichend analysiert. Wie stark in dieser Hinsicht das Salzburger Umfeld anregend wirkte, belegt zum Beispiel die berühmte Tetschener 365 Meter lange „Lange Fahrt“ (Abb. 1), die ihr Vorbild in der Zufahrt zum Schloss Hellbrunn (Abb. 2, 3) hat. Als weitere Parallele könnte man die Gloriette des Tetschener Rosengartens (Abb. 4, 5) erwähnen, wo sich dieselben Borghese-Kämpfer wie im Mirabellgarten finden. Im Hof (in der Eingangsachse) des berühmten Thun'schen (später Toskanischen) Palais am Hradschin (Graf Michael Oswald Thun, Architekt J. B. Mathey) finden wir den Brunnen (Abb. 6), welcher thematisch (der mit der Hydra kämpfende Herkules) und kompositorisch mit der manieristischen Fontäne der Salzburger Residenz (Abb. 7) übereinstimmt.

Der bedeutendste (wenn nicht gar alleinige) Mäzen Fischers aus dem böhmischen Zweig der Familie Thun war Graf Maximilian.⁷ Er war der Erbauer des monumentalen

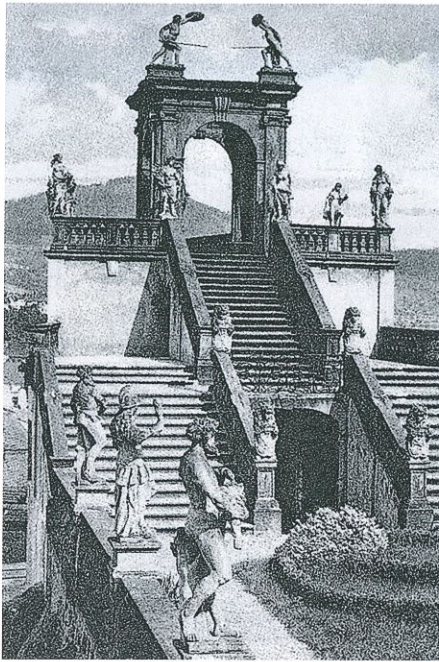


Abb. 4
Schloss Dčín/Tetschen, Gloriette im Rosengarten

Schlosskomplexes in Dčín/Tetschen (1667-1673) und des prunkvollen Thun'schen Palais auf der Kleinseite in Prag. Es ist schwer zu glauben, dass Fischer die Tetschener Schlosskirche zum Hl. Kreuz entworfen hat.⁸ Der heutige Bau wurde 1665 begonnen und die Kirche im Jahr 1691 geweiht. Aus Fischers Repertoire ist hier nichts zu finden. Die Parallele mit der Prager Kreuzherrenkirche ist viel überzeugender.⁹ Vermutlich war bei der Zuschreibung an Fischer mehr der Wunsch Vater des Gedankens; man wollte hier seine unbekannteren Architektenanfänge finden.¹⁰

Zwei Tatsachen aus der Zeit, als Fischer in die Thun'schen Dienste eintrat, gehen aus der Korrespondenz hervor:

Am 12. Dezember 1693 schrieb Alois Ernst Thun einen Brief aus Wien an Maximilian über seinen Besuch bei Johann Adam Fürst von Liechtenstein (Brünn 1662-1712 Wien), einem der anspruchsvollsten Kunstliebhaber dieser Zeit. Hier findet sich der fast schon legendäre Vergleich zwischen Fischer und Domenico Martinelli (Lucca 1650-1719 ebd.): Martinelli ist *imcomparabile, all'incontro il Sig Fischer vien stimato molto pocho dal Sig Principe*.¹¹ Bezüglich der hohen Wertschätzung von Martinellis Kunst stellen auch die Thuns keine Ausnahme dar: Für den Neubau seines Prager Palais' forderte Graf Maximilian Thun Martinellis Fenster- und Türentwürfe vom neu errichteten Palais Harrach in Wien an.¹² Demzufolge bleibt uns Fischers Anteil am Kleinseitner Thun'schen Palais eher unklar. Das Palais mit einer ursprünglich komplexen

Baustruktur wurde in den Jahren 1694-1701 ausgebaut.¹³ Von seiner barocken Gestalt hat sich nach einem Brand 1794 und dem grundlegenden Umbau am Beginn des 19. Jahrhunderts nur mehr wenig erhalten. Es handelte sich aber nicht um einen der großartigen Neubauten Ende des 17. Jahrhunderts, von denen wir auch andere Beispiele kennen. Schon ab 1695 (also ein Jahr nach Beginn der Baumaßnahmen) sind Ausgaben für die Ausstattung der Räume vermerkt.¹⁴ Es ist unklar, inwieweit der Bau beim Tod des Bauherrn (1701) vollendet war.

Nach den erhaltenen Briefen hielt sich Fischer im Mai 1696 in Prag auf, gemeinsam mit seinem erprobten Mitarbeiter, dem Maler Johann Michael Rottmayr (Laufen 1654-1730 Wien)¹⁵, der im selben Jahr den Hauptsaal freskierte.¹⁶ In einem Brief vom 16. November 1699 regte Maximilians Schwager Michael Friedrich Graf Althann (Glatz 1680-1734 Waitzen/Ungarn) an, den vollendeten großen Saal in einem Kupferstich festhalten zu lassen.¹⁷

Welche Rolle spielte aber Fischer bei dem Palais? Ging es um eine rein architektonische Aufgabe? Es gibt zwei erhaltene Portale, für die der Steinmetz Santini im Juli 1696 entlohnt wurde. Ihr Formenvokabular bekennt sich zur Sprache Fischers.¹⁸ Die Quellen – Briefe und die spärlichen Reste der Baudokumentation – geben über Fischers Aufgaben nicht eindeutig Auskunft; sie berichten über ihn im Zusammenhang mit den Entwürfen für die „Zimmern“. Es ist zu wiederholen, dass sich der Bauherr für sein Vorhaben im April 1694 Martinellis Fenster- und Türenaufrisse des Palais Harrach aus Wien schicken ließ!

Das vermutlich bestdokumentierte Werk Fischers für das Palais Thun stellt „das silberne Bett“ dar. Seine erste Erwähnung trägt ein überraschend frühes Datum: In einem Brief vom 13. Jänner 1694 schrieb Graf Alois Ernst aus Wien, dass das Paradebett schon bei Fischer bestellt und möglicherweise schon dem Maximilian übersandt wurde.¹⁹ Doch im Dezember 1697 schickte der Graf einen anderen Entwurf (*dissegno*) mit einem Kostenvoranschlag (*calcolo*) der Augsburger Firma Gablinger und Schröck. Dieses Bett sollte 7,5 Schuh lang und 6,5 breit sein, auf Löwenpaaren stehen und von vier oder fünf Vasen (*vasi*) auf dem Himmel oder Baldachin bekrönt sein.²⁰ Schließlich aber fertigte der Wiener bürgerliche Goldschmied Zacharias Reymann in Zusammenarbeit mit Fischer das Paradebett für das Prager Palais. Der Goldschmied schrieb am 1. April 1699 aus Wien, dass *das verlangte silberne beth schon länger Zeit fertig liegt* und nach Böhmen zu schicken ist. Es kostete aber um etwa 500 Gulden mehr als der ursprünglich vereinbarte Preis von 7.400 Gulden.²¹ Das Bett wurde *mit viel Mühe und*

Unkosten nach Prag transportiert. Nach Graf Maximilian Thuns Ableben (1701) wurde das Prager (Neues) Palais im Nachlassinventar auf 60.000 Gulden (nebst Mobilien) geschätzt. Allein das silberne Bett auf zwei persohnen (mit oberen ebenso silbernen vier Vasen und dem Kranz), welches sich in dem *Eckh- oder Parade Zimmer* befand, wurde samt den dazugehörigen Textilien mit der unglaublich hohen Summe von 10.000 Gulden bewertet.²²

Der letzte Thun'sche Auftrag an Fischer, der erwähnt wird, ist der Entwurf für die figurale Fußpartie der großen Fontäne im unteren Schlossgarten von Dčín/Tetschen. (Abb. s. S. 261) Wir kennen ihr Aussehen aus der Zagreber Zeichnung.²³ Sie hat die Gestalt eines felsartigen Unterbaus mit allegorischen Figuren, nämlich einem Einhorn, dem Wappentier der Familie Thun, einem Adler und einem Löwen. Die riesengroße Brunnenschale wurde „aus einem 1670 auf sechs Schiffen stromaufwärts nach Tetschen“ in den Schlossgarten gebrachten Sandsteinblock gefertigt.²⁴ Fischers Entwurf ist „vor 1701“ zu datieren, gehen wir von der Formulierung Fischers aus, dass die Ausführung durch den Tod Graf Maximilians verhindert wurde. Was die künstlerische Auffassung betrifft, steht die Tetschener Fontäne dem Brünner Parnass nahe. Im weiteren Sinne steht der Brunnen demnach mit den berühmten römischen Fontänen Berninis in Zusammenhang.

Genauso wie das Thun'sche Bett schuf ein Wiener Künstler offenbar nach dem Entwurf Fischers auch die prachtvolle Monstranz für die Prager Loretokirche. Diese wurde aus Schmuckstücken aus dem Nachlass der Gräfin Eva Ludmilla von Kollowrat, geborene Hieserle von Chodau, 1696-1699 in Wien gefertigt. Nach Beratung mit Fürst Ferdinand und Graf Philipp von Dietrichstein entschied man sich für zwei Hofkünstler, den Juwelier Mathias Stegner und den Goldschmied Johann B. Künischbauer (Angern/NÖ 1668-1739 Wien). Die auf 14.760 Gulden geschätzte silberne, vergoldete Monstranz mit insgesamt 6.222 Diamanten zeigt die Immaculata im Strahlenkranz mit segnendem Gottvater und der Heiliggeisttaube.²⁵ Der Fuß ist ähnlich der Tetschener Fontäne als eine berninesk-wolkenartige Masse – hier mit dem Drachen – ausgeführt. Die wahrscheinliche Urhebererschaft Fischers belegt die Zeichnung aus dem Harrach'schen Besitz.²⁶

Eher unklar bleibt die Frage des in der Korrespondenz im Jahr 1702 erwähnten Hochaltars für Johann Christian I. von Eggenberg (1641-1710) im südböhmischen Vimperk (Winterberg).²⁷

Der Bauherr des Prager Palais Clam-Gallas in der heutigen Husovagasse war Johann Wenzel Graf Gallas (Hoříněves 1671-1719

Neapel), kaiserlicher Botschafter in London, Den Haag und zuletzt in Rom. Er starb als Vizekönig von Neapel, war Schwiegersohn und Erbe des kaiserlichen Oberstallmeisters Philipp Sigmund Graf von Dietrichstein (1651-1716), in dessen Palais (heutiges Palais Lobkowitz) er während seiner Wieneraufenthalte wohnte. Der Graf gehörte zum engsten Kreis der Wiener Hocharistokratie und verkehrte mit bedeutenden Kunstmäzenen wie Prinz Eugen, Fürst Liechtenstein, Graf Althann u. a., deren prächtig ausgestaltete Residenzen er sehr gut kannte. Das Projekt wurde dem Architekten im Winter 1712/1713 anvertraut. Mit dem Bau wurde schon in der ersten Hälfte des Jahres 1713 begonnen. Als Graf Gallas im Sommer 1719 plötzlich verstarb, war das Palais noch nicht vollendet. In den folgenden Jahren 1720-1725, als Johann Wenzels Sohn für volljährig erklärt wurde, kam es in der Ausstattung des Palastes zu einer für uns wichtigen Zäsur. Zur Zeit dieses jungen Grafen Philipp Joseph (1703-1757), des letzten Gallas, lebten die Bauarbeiten wieder auf, so dass das Palais Mitte der dreißiger Jahre (etwa 1734/1735) vollkommen fertig gestellt war. Waren für die erste Phase die Intentionen Fischers völlig maßgebend, kam es nach dem Tod des ersten Bauherrn zu einigen, durch den veränderten Zeitgeschmack bedingten Abänderungen beim Interieur. Trotzdem weist sowohl die Gestaltung als auch die künstlerisch-geistige Einstellung der beiden Bauherren engste Beziehungen zum Wiener Kunstgeschehen auf. Eine Ausnahme wäre nur (vom Engagement des Bildhauers Braun, der ein gebürtiger Tiroler war, abgesehen) der beabsichtigte, aber nicht zustande gekommene Auftrag an Asam zur Freskierung des nie fertig gestellten großen Saales gewesen. Den „Wiener Charakter“ des Prager Palais Gallas illustriert ein Namensverzeichnis der an der Ausführung beteiligten Künstler beider Bauetappen: Fischer von Erlach, Santino Bussi (Bissone 1663-1737 Wien), der Wiener Hofschüler Georg Inger und Carlo Innocenzo Carlone (Scaria 1686-1775 ebd.). Das Palais Gallas reiht sich in seiner Außengestalt und Innenausstattung unter die hervorragendsten Bauten des Wiener Hochbarocks ein.²⁸

Für das Grabmal des Grafen Wratislaw von Mitrowitz (1670-1712) in der Prager Jakobskirche ist uns auch die Entwurfszeichnung bekannt.²⁹ Das von Leopold Graf Schlick in Auftrag gegebene Grabmal entstand zur Zeit der Errichtung des Palais Gallas (also während Fischers Besuche in Prag) 1714-1715. Graf Schlick war Mitrowitz' Schwager und dessen Nachfolger als böhmischer Kanzler. In diesem Amt vollendete er auch den Bau der Böhmisches Hofkanzlei in Wien 1714. Der Ende 1712 verstorbene Graf Mitrowitz war eine außergewöhnliche Persönlichkeit und am Wiener

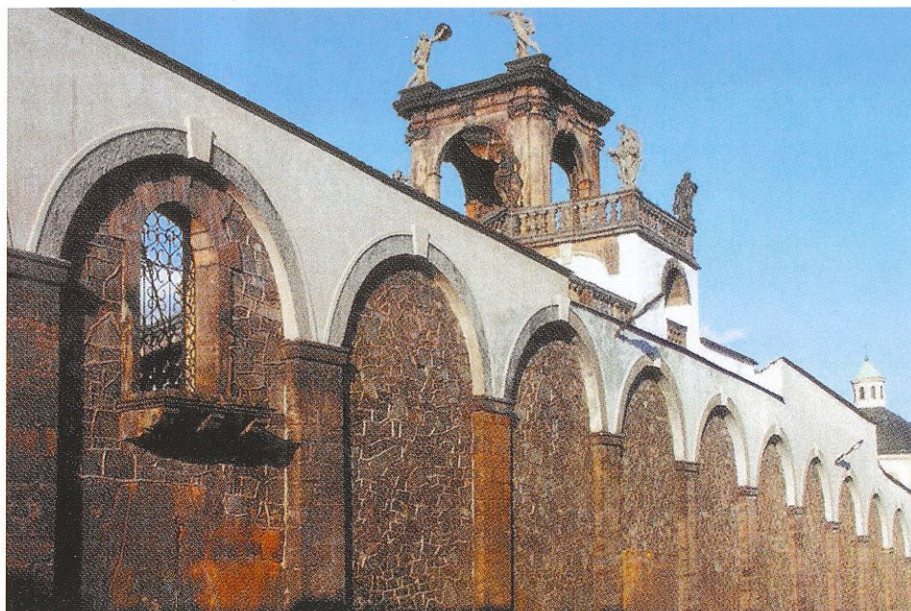


Abb. 5
Schloss Děčín/Tetschen, Gloriette im Rosengarten

Hof sehr einflussreich. Dieser überaus gebildete Aristokrat und erfolgreiche Diplomat war ein Freund und politischer Parteigänger von Prinz Eugen. Trotz der zahlreichen erwähnten Kompositionsanalogien ist die maßgebliche Inspiration Fischers in diesem Fall zunächst das Schaffen Berninis, vor allem dessen bekanntes *Castrum doloris* für den Herzog von Beaufort (in der römischen Kirche Santa in Maria Aracoelli, 1669). Abschließend ist die Aufmerksamkeit auf die böhmischen Nachfolger des Johann Bernhard Fischer von Erlach zu lenken: Giovanni Battista Alliprandi (geb. Laino 1665), der 1720 in Prag starb, ist u. a. Autor der zwei durch Fischer inspirierten Prager Paläste und zweier ebenso bezeichnender Schlossgebäude.³⁰ Das Schloss Liblice wurde 1699-1706 für den Grafen Pachta erbaut. Es stellt eine exemplarische Variante zum Thema des Lustgartengebäudes dar. Die Baugeschichte des Schlosses Veltrusy (um 1716 ?) ist bis heute unklar. Dieses gehört der Windmühlentypus-Gruppe wie das Althann'sche Lustgebäude Fischers in der Rossau an. In Prag sind für uns das rätselhafte Palais Sternberg (1698-1708) auf dem Hradschin und das Kleinseitner Palais Lobkowitz (ursprünglich Přehořovský, 1702-1707) wichtig. Beide sind durch ihre ambivalente Stellung zwischen Stadt- und Garten-Palais charakterisiert. Die zylindrische Form des Saalrisalites kommt nur an der Gartenseite zur Geltung. An der Hof- bzw. Straßenseite finden wir keine solchen gekrümmten Linien. Der Architekt kombinierte also bewusst den Kontrast der ruhigen Monumentalität der Außenfront mit den für die Gartenfront angemessenen konvexen (bzw. konvex-konkaven) Formen.

Der zweite Architekt Thomas Haffenecker (Haldensee 1669-1730 Prag) leitete als Baumeister die Errichtung des Prager Palais Gallas nach Fischers Plänen und Anweisungen. Wie stark diese Erfahrung Haffenecker beeinflusste, beweist das Treppenhaus des von ihm erbauten Schlosses Manětín (1712-1728), welches das Prager Stiegenhaus wiederholt. Für die Familie Gallas realisierte Haffenecker sein wohl bedeutendstes Werk: die Wallfahrtskirche im nordböhmischen Hejnice/Haindorf (1721-1729), wo sich auch die gräfliche Gallas'sche (und Clam-Gallas'sche) Gruft befindet.³¹ Anstelle der früher vermuteten Beteiligung Fischers,³² die fast ausgeschlossen ist, muss man auf die Verwandtschaft mit Arbeiten des Kilian Ignaz Dienzenhofer (Prag 1689-1751 ebd.) – Legnické Pole/Wahlstatt – hinweisen.

Das nur teilweise realisierte Projekt des neuen Rathauses in Cheb/Eger (Abb. 8) ist wahrscheinlich die interessanteste künstlerische Äußerung des „Fischerismus“ in Böhmen. Der uns nur durch eine Nachzeichnung aus dem Jahr 1762 bekannte Entwurf stellt ein wahres Pasticcio aus Fischers Werken dar. Im Gesamten geht die Fassade auf jene des Palais Gallas zurück. Ferner treffen wir auf Portalformen des Wiener Winterpalais, auf Salzburger Türme mit borrominesken Fenstern des Propaganda-Fide-Typus, welche Fischer an mehreren Bauten verwendete. Für den Riss wurde der „Baumeister von Prag“ in den Jahren 1721 und 1722 bezahlt.³³ Nach Eger kam dieser noch 1725 in die Bau-Inspektion.³⁴ Dies schließt jedoch die Möglichkeit aus, dass dieser Baumeister Alliprandi (stirbt 1720) sein könnte.³⁵ Die Autorschaft Haffeneckers,

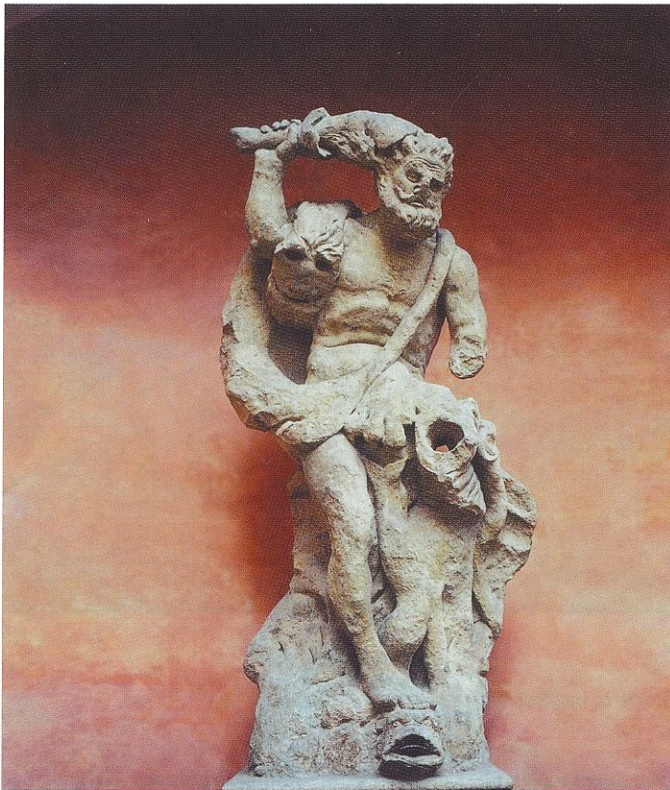


Abb. 6
Prag, Toskanisches Palais (chem. Thun)



Abb. 7
Salzburg, Residenz

der noch dazu zwischen 1719 und 1729 „Egerischer Fortifications Baumeister“ war,³⁶ scheint höchst plausibel. Von der großzügigen Planung wurde bis 1728 jedoch nur ein Drittel realisiert.

Die böhmischen Auftraggeber Fischers sind durchwegs Angehörige der Hocharistokratie mit hohen Repräsentationsansprüchen. Alle standen in enger Beziehung zu jenem Umfeld, in dem Fischer als erstrangiger Künstler eine große Reputation genoss: Salzburg (Thun) und später das Wien Kaiser Karls VI. (Mitrovitz – Schlick, Gallas).

Der Reichtum der plastischen Ausschmückung und die Häufung von hochbarocken borrominesken Formen an der Hauptfassade des Prager Palais Gallas (Abb. 9) widersprechen der These von einer Beruhigung und einem Klassizismus (sog. „Palladianismus“) in Fischers Spätwerk. Aus Gesagtem lässt sich der Schluss ziehen, dass für diesen großen Künstler bis zu seinen letzten Schaffensjahren die römischen hochbarocken Anfänge, die durch Bernini (Neapel 1598-1680 Rom), Borromini (Bissone/Schweiz 1599-1667 Rom) Rainaldi (Rom 1611-1691 ebd.), Cortona (Cortona 1596-1669 Rom) und natürlich Schor (Innsbruck 1615-1674 Rom) bestimmt waren, ganz maßgeblich blieben. Zu den zahlreichen, diese Tatsache bestätigenden, bekannten und unbekanntenen Analogien, erlaube ich mir auf eine weitere hinzuweisen, nämlich auf die auffallende Parallele

zwischen dem Orgelchor der Salzburger Kollegienkirche (Abb. 11) und der Front der römischen Kirche SS. Luca e Martina (Abb. 10, 1635-1650) des Pietro da Cortona. Der etwas abweichende Charakter der späten Werke Fischers lässt sich vor allem durch den Anteil seines Sohnes Joseph Emanuel (Wien 1693-1742 ebd.) daran erklären.

Überblicken wir das bis jetzt bekannte Schaffen Fischers in Böhmen, so wird der erhebliche Anteil an „unarchitektonischen“ Aufgaben ersichtlich. Wir finden reine kunsthandwerkliche Dekorationsaufträge (das Paradebett, die Paradekutsche, die Monstranz für Loreto, Innenausstattungen) und bildhauerische Aufgaben. Auch wenn es sich um eigentliche Architektur handelte (Palais Gallas), plante Fischer die plastische Dekoration und Innenausstattung bis ins Detail. Und seine Entwürfe haben nicht nur allgemeinen Charakter, sondern waren für die Umsetzung streng verbindlich. Es ist also anzunehmen, dass Fischers Schaffen von Anbeginn so breit gestreut war. Leider sind dazu nur wenige Materialien erhalten. Die aufgezeigten Beobachtungen bestätigen die Schlüsselrolle der römischen Werkstatt Schors als Ausgangspunkt für das Werk Fischers. Das Atelier Schor kennzeichnete eine genauso breite und vielseitige Produktion wie später jenes des Johann Bernhard Fischer von Erlach nördlich der Alpen.

Anmerkungen:

(1) Josef Morper, *Der Prager Architekt Jean Baptiste Mathey*, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Künste*. N. F. IV/1927, S. 221.

(2) Weiter zur Architektur Matheys: Heinrich Gerhard Franz, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen*, Leipzig 1963, S. 35-39; Erich Bachmann, *Architektur*, in: K. M. Svoboda (Hrsg.), *Barock in Böhmen*, München 1964, S. 20-24; Mojmír Horyna, in: *The Toskana Palace in Prague*, Praha 1999, S. 68-78; derselbe, *Architektura trojského zámku*, in: Pavel Preiss/Mojmír Horyna/Pavel Zahradník, *Zámek Troja u Prahy*, Praha 2000, S. 87-130.

(3) Hans Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Wien 1956, S. 276.

(4) Hans Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Wien 1976 (Reedition Stuttgart 1997), S. 88-93; Hans Ramisch, *Drei Fürstbischöfe aus dem Hause Thun-Hohenstein als Mäzene barocker Kunst*, in: *Barockberichte* 31, S. 30-41.

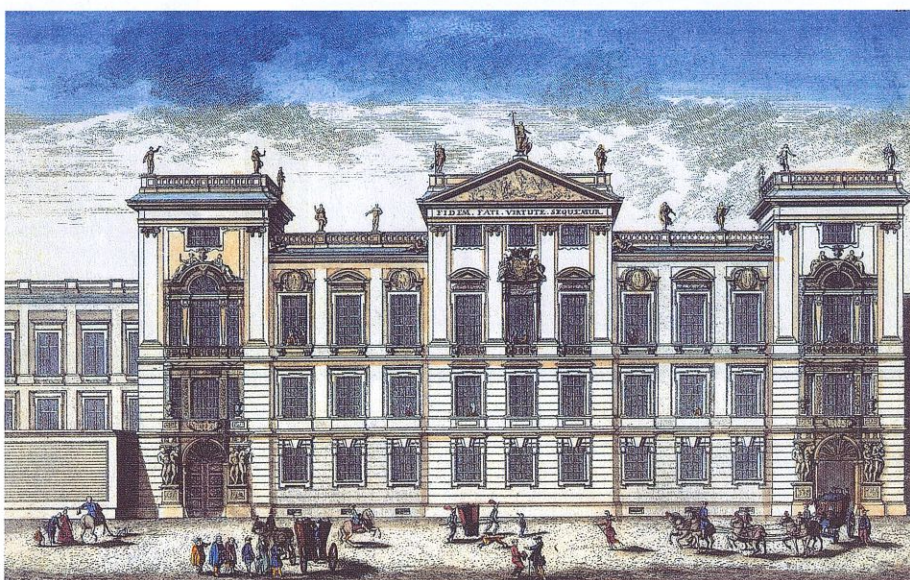
(5) Obwohl diese Korrespondenz schon erforscht und auszugsweise auch publiziert wurde (Věra Naňková, *Fischer z Erlachu a Martinelli v Thunovské korespondenci*, in: *Umění* 1973, S. 541-542; dieselbe, *Fischer z Erlachu v Thunovské korespondenci*, in: *Umění* XXXI/1983, S. 334-339), muss man die bekannten Informationen zum Teil ergänzen und korrigieren.

(6) Der Tetschener Graf Maximilian war Hofmarschall bei seinem erzbischöflichen Bruder

Abb. 8
Cheb/Eger, Rathaus
Nachzeichnung des ursprünglichen Entwurfs



Abb. 9
Prag, Palais Gallas, Stich von A. Delsenbach



Johann Ernst in Salzburg. Der Thun-Choltitzer Graf Romedius Johann Franz (1683-1719), der Statthalter Böhmens, war später der Salzburger Oberstall- und Hofjägermeister.

(7) Zum Mäzenatentum der Grafen Thun rezent: Lubomír Slaviček, *Obrazová sbírka Thunů kolem roku 1700*, in: *Umění 2006*, S. 357-366.

(8) Hans Ramisch, *Die Kirche zum Hl. Kreuz in Tetschen/Elbe (Děčín nad Labem)*, ein frühes Werk des Johann Bernhard Fischer von Erlach, in: *Münster 1996/2*, S. 98-108. Der Autor ist mit der Meinung Kreuls einverstanden, der die Tetschener Kirche aus dem Katalog der Werke Fischers ausschloss (Andreas Kreul, *Johann Bernhard Fischer von Erlach. Regie der Relation*, Salzburg 2006, S. 304).

(9) Sedlmayr (1976/1997), wie Anm. 4, S. 89.

(10) Ramisch (1996), wie Anm. 8, S. 107.

(11) Státní oblastní archiv v Litoměřicích (Staatsbezirks-Archiv Litomerice), pobočka Děčín (Zweigstelle Děčín), Rodinný archiv (Familien-Archiv) Thun-Hohenstein – Klášterec

nad Ohři (im Folgenden kurz „FA Thun“), Sign. A 3 VI-22, Karton 78, Brief des Alois Ernst Thun an seinen Bruder Maximilian, dat. Wien 12. Dezember 1693.

(12) Ebd., Brief dat. Wien 17. April 1694.

(13) Emanuel Poche – Pavel Preiss, *Pražské paláce*, Praha 1973, S. 46 u. 155; Pavel Preiss, *K dějinám paláce Maxmiliána Thuna na Malé Straně*, in: *Staletá Praha 6/1973*, S. 61-68.

(14) FA Thun, Sign. A 2 XII-1 und A 2 XII-3.

(15) FA Thun, Sign. W II/12/3, Karton 99. Rottmayrs Tätigkeit für die Thun-Familie in Böhmen ist einige Jahre älter. Er ist der Schöpfer des Altarbildes der ikonographisch merkwürdigen Hl.-Romedius-Schlosskapelle in Choltice aus dem Jahr 1692.

(16) FA Thun, Sign. A 2 XII-1. Vertrag des Grafen Maximilian mit Rottmayer abgeschlossen in Wien 13. Dezember 1695.

(17) FA Thun, Sign. W II /12/1, Karton 98.

(18) Hellmut Lorenz, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Zürich 1992, S. 100.

(19) FA Thun, Sign. A 3 VI-22, Karton 78, Brief des Alois Ernst Thun an seinen Bruder Maximilian, dat. Wien 13. Jänner 1694.

(20) FA Thun, Sign. W 2/12/3, Karton 99.

(21) Ebd.

(22) FA Thun, Inv. Nr. 336-337 (Karton 25) und 378-380 (Karton 28).

(23) Sedlmayr (1956), Anm. 3, Abb. 101.

(24) Ramisch (Anm. 8), S. 108.

(25) Hans Tietze, *Beiträge zur Geschichte der österreichischen Barockarchitektur*, in: *Kunst und Kunsthandwerk XXI/1918*, S. 395-408; Václav Matouš, *Pražská Loreta*, Praha 1961, S. 30; Jan Diviš, *Loreta*, Praha 1966, S. 17, 35 u. 53; derselbe, *Pražská Loreta*, Praha 1972, S. 80-89; Hana Havránková – Miroslav Fokt, *Pražská Loreta*, Praha 1991, S. 59. Kreul (wie Anm. 8, S. 319) strich die Monstranz aus dem Werkverzeichnis Fischers.

(26) Tietze, wie Anm. 25, S. 405.

(27) František Mareš, *Stavitel Jan Bernhard Fischer z Erlachu a kni ecí dum Eggenberský*, in: *Památky Archeologické XIX/1901*, S. 352-353.

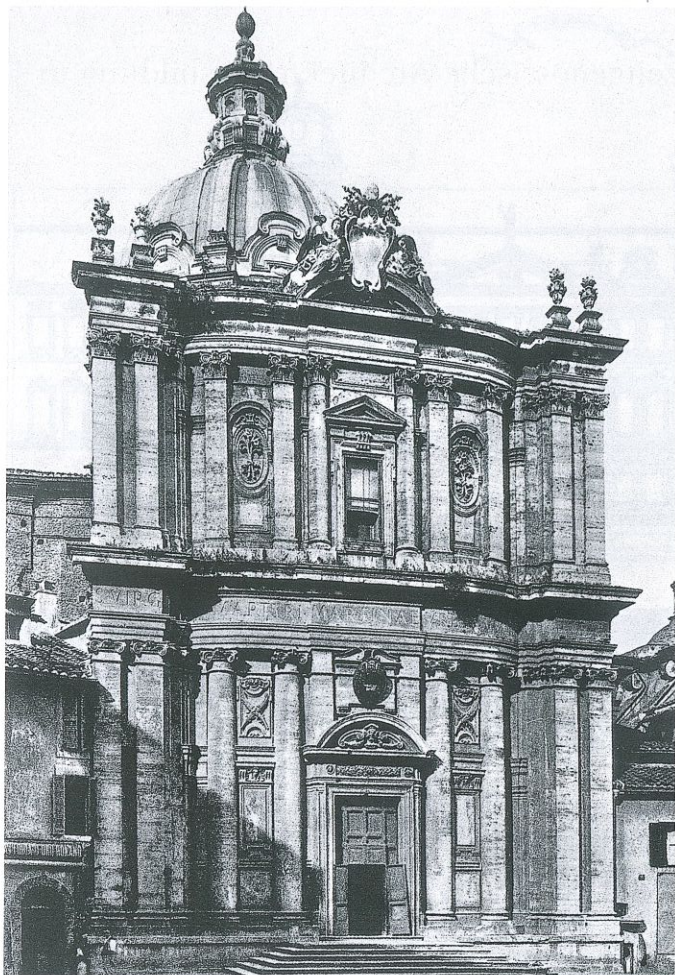


Abb. 10
Rom, SS. Luca e Martina



Abb. 11
Salzburg, Kollegienkirche, Orgelchor

(28) Zum Palais Gallas: Martin Krummholz, *Wachivý plány a původní dispozice Clam-Gallasova paláce*, in: *Zprávy památkové péče* 2005, S. 344-351; derselbe, *Obrazová sbírka Jana Václava Gallase*, in: *Umění* 2005, S. 273-285; derselbe, *Neue Erkenntnisse zur plastischen Ausstattung und Innendekoration des Prager Palais Gallas*, in: Barbara Balážová (ed.), *Generationen, Interpretationen, Konfrontationen*, Bratislava 2007, S. 217-225; derselbe, *Santino Bussi und Carlo Innocenzo Carlone im Prager Palais Clam-Gallas*, in: Martin Mádl – Michaela Šeferisová Loudová – Zora Wörgötter (ed.), *Baroque Ceiling Painting in Central Europe/ Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa*, Praha 2007, S. 219-232; derselbe, *Clam-Gallasův palác. Johann Bernhard Fischer von Erlach. Architektura, výzdoba, život rezidence*, Praha 2007; derselbe, *Stavební historie a asudy Clam-Gallasova paláce*, in: *Pražský sborník historický*, 35/2007, S. 155-223.

(29) Alastair Laing, *Fischer von Erlach's Monument to Wenzel, Count Wratislav von Mitrowitz and its Place in Typology of the Pyramid Tomb*, in: *Umění* 33/1985, S. 204-218. *Die eigenhändige Zeichnung Fischers publizierter seinerzeit Tietze* (Anm. 25), S. 403.

(30) Zur Architektur Alliprandis vor allem zwei unpublizierte Arbeiten: Věra Mixová – Nařiková, G. B. Alliprandi, *Diss. Univerzita Karlova v Praze* 1952; Jakub Synecký, G. B. Alliprandi, *Dipl.arbeit, Univerzita Karlova v Praze* 1997; Věra Micová, in: Pavel Vlček (Hg.) *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, S. 19-23.

(31) Zur Baugeschichte der Haindorfer Kirche: Mojmir Horyna, Tomáš Haffenecker a stavba poutního kostela v Hejnicích, in: *Umění* 29/1981, S. 437-447.

(32) Albert Ilg, *Leben und Werke Johann Bernhard Fischers von Erlach*, Wien 1895, S. 14, 24 und 735-737.

(33) *Státní okresní archiv Cheb [Staatsbezirks-Archiv Cheb]*, Archiv města Chebu (Archiv der Stadt Cheb), knihy výdajů (Bücher der Ausgaben) 2702 (1721), fol. 95 r; 2703 (1722), fol. 14r.

(34) *Ebd.*, 2705 (1724), Fol. 125r; 2706 (1725), Fol. 123r.

(35) Karel Kibic, *Historické radnice, Praha* 1984, S. 86-87; derselbe, *Významní architekti českého baroka jako autoři radnic*, in: *Umění* 1991/39, S. 67-68; Nařiková (2004), wie Anm.

29, 21. Demgegenüber lehnt Synecký (wie Anm. 29, 169) die Autorschaft Alliprandis ab. (36) *Národní archiv Praha [National Archiv Praha]*, *Staré české místodržitelství (SCM) [Alte böhmische Statthalterei]*, Sign. 1720/ VIII/d/13 (20058).

Abbildungsnachweis:

Abb. 1-6, 8, 9: Verfasser
Abb. 10: Universität Salzburg, Fachbereich Kunstgeschichte, Diathek
Abb. 11: Markus Schwellensattl, Salzburger Barockmuseum

Anschrift des Verfassers:

Martin Krummholz
Ústav tejin umění AV ČR
Nusova 4
110 00 Praha 1
Tschechien
email: krummholz@utu.cas.cz