



50
BAROCKBERICHTE

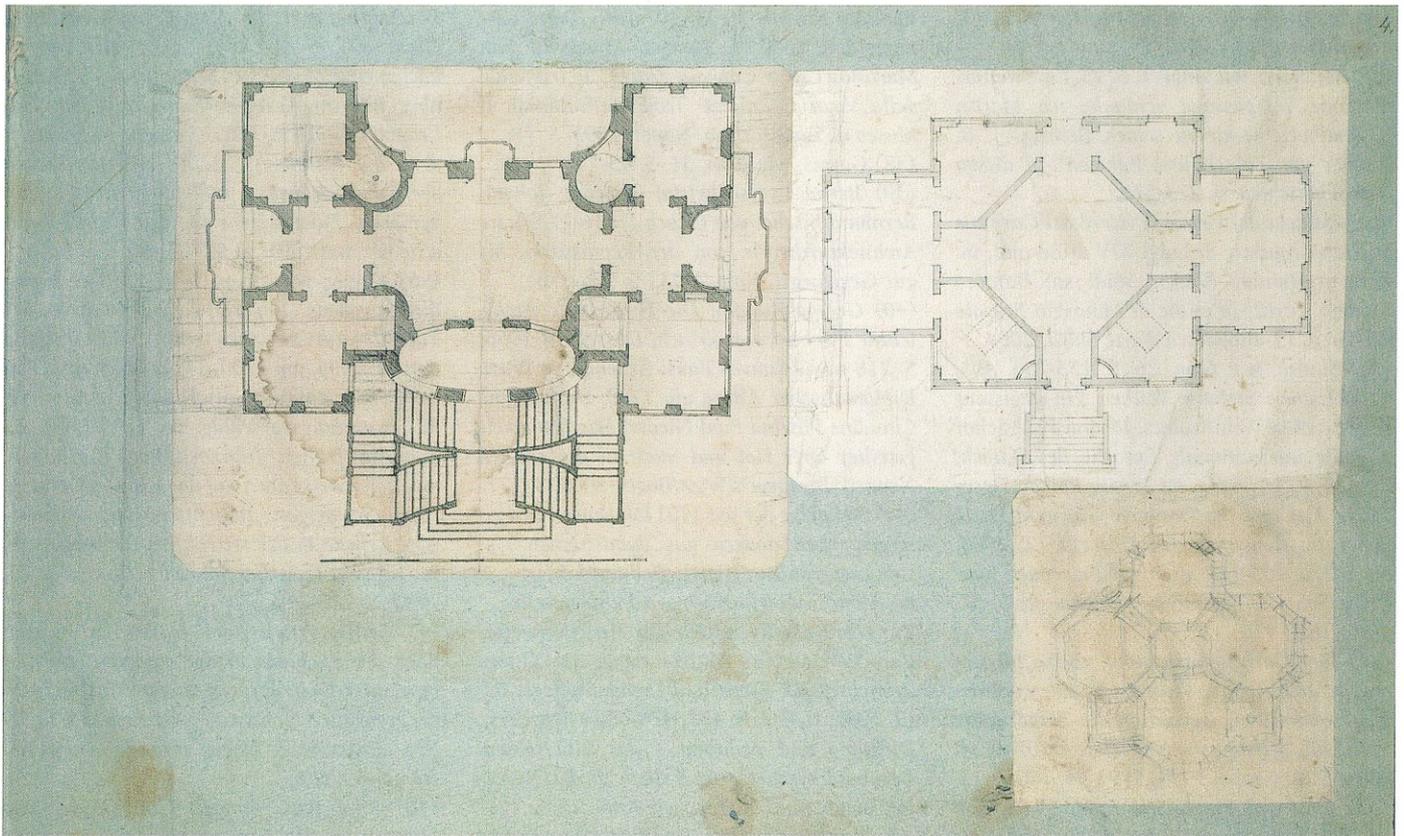


Abb. 1
Codex Montenuovo, fol. 3

Christian Benedik

Der *Codex Montenuovo* des Johann Bernhard Fischer von Erlach

Hans Sedlmayr stellte den *Codex Montenuovo* (Albertina Wien, Skizzenbuch 26.392) erstmals 1932 in seinem Artikel „Zum Œuvre Fischers von Erlach“ in der Monatszeitschrift „Belvedere“ (Jg. II, S. 89-115 und S. 135-161) vor und bemerkte in der Einleitung, dass „... große Teile des Œuvres noch immer unsichtbar sind, diese Sachlage allerdings mit einem Schlag durch die Funde in Agram und in Wien bei dem Fürsten Ferdinand Montenuovo nun vollkommen geändert ist“. Denn „... es wurde in Wien ein Klebeband gefunden, in dem Fischer selbst eigene und fremde Entwürfe zu Lustschlössern, Gartenhäusern usw. gesammelt hatte; hier hat der Zufall besonders glücklich gewählt, denn diese Sammlung umfasst die wichtigste Epoche von Fischers Produktion – die große Dekade 1694 bis 1704 – und innerhalb dieser Zeit das zentrale Schaffensgebiet: die Schloßarchitektur.“

Sedlmayr gibt an, dass der Klebeband vermutlich durch Erbschaft aus batthyänischem Besitz in den der Familie Montenuovo gekommen sei. Einen tiefer gehenden Blick in die historische Besitzerstruktur des Werkes unterlässt er, da sein Hauptaugen-

merk den eingeklebten Zeichnungen Fischers gilt. Ein Versuch, die Besitzverhältnisse des *Codex Montenuovo* zu klären, muss also zwangsläufig beim erwähnten Ferdinand Bonaventura Fürst Montenuovo (Margarethen am Moos/OÖ 1888-1951 Szob/Ungarn) beginnen. Betrachtet man die Genealogie des Hauses *Montenuovo*, so führt eine direkte Erblinie von Ferdinand zu seinem Großvater Fürst Wilhelm von Montenuovo (Parma 1819-1895 Wien). Wilhelm, Sohn Adams von Neipperg (gefürstet: Montenuovo, Wien 1775-1829 ebd.) und Erzherzogin Marie Louise, der Gemahlin Kaiser Napoleons I., war seit 1850 mit Juliane Franziska von Batthyány-Strattmann verheiratet gewesen. Juliane Franziska (1827-1871) ihrerseits war die dritte Tochter von Johann Baptist Graf Batthyány-Strattmann (Wien 1784-1865 ebd.), dem jüngeren Bruder des damaligen Familienoberhauptes Fürst Philipp Ludwig (1781-1870). Da Fürst Philipp Ludwig keine Nachkommen hatte, löste er zu einem nicht bekannten Zeitpunkt den Fideikommiss der Familie Batthyány-Strattmann auf und teilte das gesamte Familienerbe unter den drei Töchtern seines Bruders Johann

Baptist auf. Damals dürfte Juliane Franziska den Codex als Erbteil erhalten haben, der nach ihrer Hochzeit mit der Sammlung ihres Gemahls Wilhelm Fürst von Montenuovo vereint wurde.

Vom Familienoberhaupt Philipp Ludwig Fürst von Batthyány-Strattmann führt die historische Spur weiter zu seinem Urgroßvater Fürst Ludwig Ernst von Batthyány-Strattmann (1696-1765). Er war der Sohn von Adam Graf Batthyány (Wien 1662-1703 Wien), Fischers Auftraggeber für das Palais in der Wiener Renngasse, und dessen Gemahlin Eleonora Gräfin von Strattmann und Peuerbach (1672-1741). Ludwig Ernst ist für die Chronologie des Besitzes deshalb von großer Bedeutung, weil er nach dem Tod des letzten direkten Nachkommens der Familie Strattmann 1755 deren Erbe erhielt. Ausschlaggebend für diesen Erbfall war seine Abstammung von Eleonora Gräfin von Strattmann, die den Codex zuvor besessen haben könnte. Diese Annahme beruht auf dem Umstand, dass Eleonora von Strattmann Tochter von Graf Theodor Heinrich von Strattmann war, der in enger Beziehung zu Johann Bernhard Fischer von Erlach

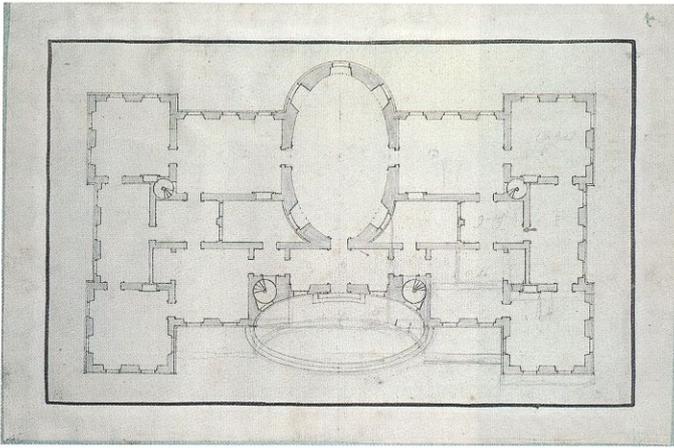


Abb. 2
Codex Montenuovo fol. 19v

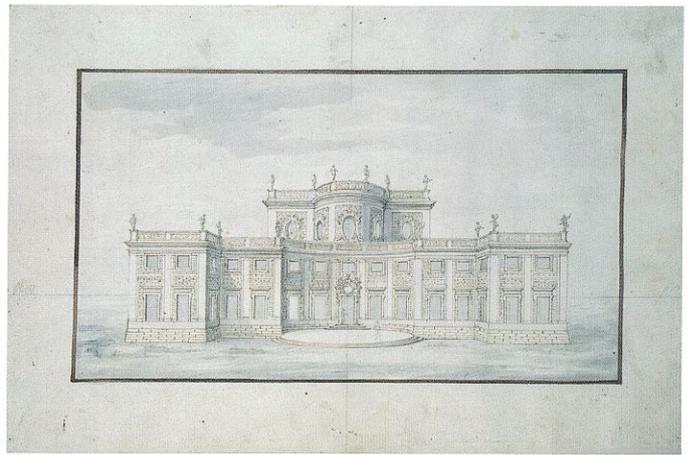


Abb. 3
Codex Montenuovo fol. 20r

stand; einerseits als einer seiner wichtigsten Auftraggeber und darüber hinaus als Taufpate von dessen Sohn, Joseph Emanuel. In dieser familiären Nähe mag der Grund liegen, dass der Klebeband – entweder als Geschenk, durch Kauf oder per testamentarischer Verfügung – in den Besitz der Familie Strattmann kam, 1755 durch die Zusammenführung des Familieneigentums in jenen der Familie Batthyány-Strattmann übergang, durch die Heirat Juliane Franziska Batthyány-Strattmanns mit Wilhelm Fürst von Montenuovo in den Besitz dieser Familie gelangte, von der ihn die Albertina käuflich erwarb.

Dem Klebeband selbst konstatierte Sedlmayr, dass er zeitlich gesehen aus zwei Teilen bestehe: den Skizzenblättern aus dem Jahrzehnt 1694 bis 1704 und dem Einband vom Ende des 18. Jahrhunderts, als die Blätter erstmals oder ein weiteres Mal gebunden wurden. Die auf ursprünglich blaues Trägerpapier geklebten Skizzen zeigen primär Entwürfe zu Lustgebäuden, die von Fischer selbst oder von anderen Architekten stammen. Von dieser Thematik weichen nur die letzten sechs der insgesamt 58 Darstellungen ab, die Wapenfelder und Irrgärten präsentieren.

Bei Betrachtung von folio 3 (Abb. 1) erkennt man auf der linken Blattseite die Grundrissdarstellung des Palais Schlick-Eckhardt, um 1695 von Fischer für Leopold Graf Schlick oder den Nachbesitzer Georg Gottlieb Eckhardt erbaut. Fischer benutzte den in Kupfer gestochenen Grundriss seines Lustgartengebäudes, um darauf mit Graphit einen seitlich weiter ausladenden Baukörper zu formulieren, dessen Straßenfront in der Mitte ebenfalls abgerundet und mit vier eingestellten Freisäulen dekoriert sein sollte. Im Inneren ventilierte er verschiedene Formen und Verläufe der Treppen. Diese Überarbeitungen belegen als erste Feststellung, dass die Blätter nicht Teil einer dokumentarischen Sammlung von Grundrissen und Aufrissen waren, sondern Fischer die

aufgeklebten Blätter als inspirative Quelle für die Weiterentwicklung seiner Gestaltungsideen benutzte. Demgemäß können derartige Überzeichnungen auch bei sechs weiteren Grundrissen konstatiert werden: folio 1, 16, 17, 18, 19v und 20.

Die zweite Erkenntnis resultiert aus einer genaueren Betrachtung von folio 19v und 20r (Abb. 2, 3), die den Grundriss sowie die Ansicht eines Lustgartengebäudes wiedergeben. Das Gebäude wirkt in gewisser Weise zwitterhaft, da es einerseits aufgrund seiner Instrumentierung, Dekoration und Gliederung des Äußeren in enger Verwandtschaft zu den „Casinos“ steht, aber andererseits in Bezug auf die Stereometrie des Baukörpers und den bekrönenden konvexen Aufsatz mit den kurzen seitlichen Flügeln wesentliche Charakteristika der großen Lustgartengebäude aufweist. Heute ist das Blatt zwar bei der Gruppe der großen Lustgartengebäude eingebunden, dennoch belegt ein von Sedlmayr und Aurenhammer übersehenes kleines Detail in der jeweils unteren linken Blattecke, dass Fischer diesen Entwurf ursprünglich anders zugeordnet hat. Der in Graphit geschriebene Buchstabe „F“ kennzeichnet die beiden Blätter als Teil einer Serie, die sich im Codex glücklicherweise fast vollständig erhalten hat: Die Gruppe der Casino-Entwürfe. So trägt das Casino auf folio 4 den Buchstaben „E“, jenes auf folio 8 „B“, das auf folio 9 „C“ und das letzte auf folio 10 „D“.

Ein nun geschärfter Blick auf das Zeichnerpapier dieser fünf Entwürfe lässt zudem erkennen, dass alle fünf Casino-Entwürfe ursprünglich auf ein einziges, großes Blatt gezeichnet worden waren, das erst nachträglich entsprechend den Einzelprojekten zerschnitten wurde. Damit steht fest, dass es ein bislang unbekanntes Projekt mit der Bezeichnung „A“ gegeben haben muss, und dass erst im Zuge der Klebebandbindung die Zuordnung des Projektes „F“ zu den Lustgartengebäuden erfolgt ist.

Eine weitere Untersuchungsmethode des Codex Montenuovo resultierte aus Sedlmayrs dogmatischer Feststellung, dass „... die Zeichnungen von Fischer selbst gleichmäßig auf blaue Unterlageblätter aufkaschiert worden sind...“ und dass deshalb „... – soviel man im durchscheinenden Licht erkennen kann – keines der Blätter auf der Rückseite Zeichnungen trägt...“.

Derartige Aussagen locken natürlich unheimlich, zumal wenn sie sich schon beim einfachen Durchblättern des Codex als völlig haltlos erweisen.

Folio 21a verso belegt eindeutig, dass Fischer sehr wohl auch auf den Rückseiten der Blätter Ideen zeichnerisch festgehalten hat. Die Skizze der Huldberg'schen Villa auf folio 18 ist zweifelsfrei auf die ursprüngliche Blatt-rückseite gezeichnet – man erkennt dies sehr gut an den Klebstoffresten und dem Abdruck des Leinengewebes, auf dem diese Seite einmal kaschiert war. Die Eckmontage von folio 18v, das einen Gebäudegrundriss eines anonymen italienischen Künstlers zeigt, gestattet sodann den erstmaligen Blick auf eine Verso-Seite, auf der die Umrisszeichnung einer Beinstudie zwischen dem Oberschenkel und dem Knöchel sichtbar ist. Ergiebiger präsentiert sich da schon die Rückseite von folio 23v (Abb. 4, 5), auf der eine Vase mit konkav anlaufendem Vasenfuß, wulst- oder kannelurgezierten Boden, wiederum konkav einschwingenden Seiten und kelchartig ausladender Öffnung mit ondulierendem Rand zu sehen ist. Zusätzliche Applikationen unterstreichen die Formgebung und weisen die Vase als eine einfach gestaltete Variante der Fischer'schen Kelchvasen aus. Links von der Vase ist sodann die Umrisslinie eines Gebäudegrundrisses eingetragen; ein weit zurückschwingender Hemizykel mit einem der Rundung folgenden Mittelrisalit, der beidseitig in gerade verlaufende Seitenflügeln eingespannt ist. Vor dem tiefen Halbrund erstreckt sich eine nicht näher bezeichnete kreisrunde Fläche, vielleicht ein Brunnenbassin, wie wir es von

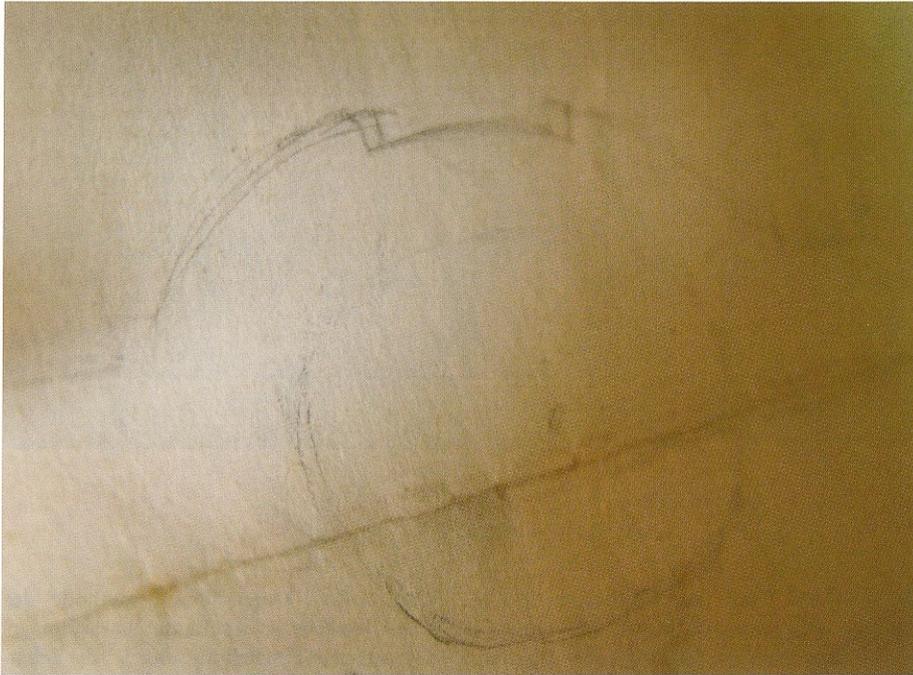


Abb. 5
Codex Montenuovo fol 23 v

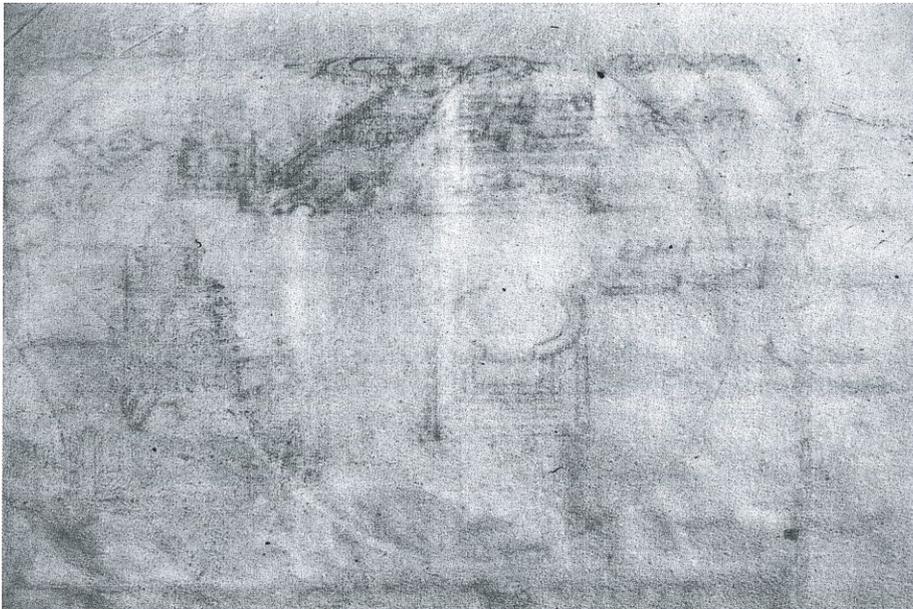


Abb. 6
Codex Montenuovo fol 24
(Infrarotreflektographie)

mehreren Skizzen und Entwürfen Fischers kennen. Diese Grundrissform entspricht exakt einer Überzeichnung, die auf einem Entwurf Johann Lucas von Hildebrandts für den Gesamtneubau der Wiener Hofburg aus dem Jahre 1724 erkennbar ist (Albertina, Az. 6040 [M.49/U.2/Nr.5]). Sie zeigt ein Alternativprojekt für die Fassade im Bereich des Michaelerplatzes – also der Stadtfront der kaiserlichen Residenz –, wird Joseph Emanuel Fischer von Erlach zugeschrieben und 1726 datiert. Indem die Recto-Zeichnung im Codex vier Skizzen zum königlichen Lustgebäude in Berlin zeigt, die zweifelsfrei von der Hand Johann Bernhards stammen, hat er entweder um 1703 die Idee für eine Fassade mit hemizyklischem Verlauf zeichnerisch festgehalten, die mehr als

20 Jahre später seinem Sohn als Inspirationsquelle für die Gestaltung der Michaelerfront der Wiener Hofburg diente, oder aber Joseph Emanuel hat Blätter seines Vaters als Skizzenpapier verwendet. Im ersten Fall wäre belegt, dass Joseph Emanuel auf Ideen seines Vaters zurückgegriffen hat, im letzteren Sedlmayrs Feststellung obsolet, dass Fischer die Zeichnungen eigenhändig montiert hat. Seitlich dieser Fassadenskizze befinden sich noch zwei, in Graphit gezeichnete Fensterachsen eines nicht näher zuordenbaren Gebäudesockels. Man erkennt Rechteckfenster mit beidseitig angebrachten Postamenten für eine Fassadengliederung mittels Pilaster oder Lisenen sowie ein geschosstrennendes markantes Gebälk. Eine Beschriftung findet sich eben-

falls auf dem Recto; oberhalb der vorhin erwähnten Vase ist das Wort „Campostel“ – die französische Schreibweise der bedeutenden spanischen Wallfahrtsstätte Santiago de Compostela – zu lesen.

Da auf folio 11v, dem Grundriss der Villa von Plinius in Laurentium, eine Federzeichnung von der Blattrückseite durchscheint, aber leider keine exakte Einordnung der Darstellung erfolgen kann, entstand die Idee, mittels technischer Versuche diese Skizzen klarer erkennbar zu machen. Das Durchleuchten mit starkem Licht erzielte allerdings aufgrund des dicken blauen Trägerpapiers genauso wenig Erfolg wie die Belichtung mit einer UV-Lampe. Eine weitere Möglichkeit bot das naturwissenschaftliche Institut der Akademie der Bildenden Künste in Wien unter Leitung von



Abb. 4
Codex Montenuovo fol 23 v

Professor Schreiner an: die „Infrarotreflektographie“. Zwar sind bei dieser Methode rote Farbstifte oder Eisen-Gallus-Tinte auf der belichteten Blattseite nicht zu erkennen, doch bei Verwendung von Graphit oder schwarzer Rußfeder bietet diese Anwendung eine hohe Trefferquote.

Bei folio 5 erschien erstmals eine Grundrissstruktur, jedoch derart rudimentär und schemenhaft, dass keine strukturellen oder formalen Rückschlüsse auf das Gebäude möglich waren. Ähnlich verhielt es sich bei folio 7 und 15. Die überaus gute Erkennbarkeit der bereits bekannten Vase von folio 23v bestätigte aber zumindest die Zuverlässigkeit der Methode, sofern mit Graphit oder Rußtinte gezeichnet worden war.

Folio 26 (Abb. 7, 8) ließ dann endlich einen Grundriss deutlicher erkennen. Mittels Montage entstand aus drei Einzelbelichtungen ein annähernd quadratischer Gebäudegrundriss, der an den Ecken schräg gestellte Ovalräume aufweist – eine Kombination von klaren, stereometrischen Körpern, wie wir sie vom Gartengebäude in der „historischen Architektur“ oder den Varianten der Casinos her kennen. Diese Zuordnung unterstreicht auch die daneben befindliche Fassadenskizze, auf der die walzenartig aufgehende Wand der seitlichen Ellipsen noch stärker an die Casinos gemahnt. Im Gegensatz zu den bekannten Varianten weist diese Lösung weniger Dynamik und formales Raffinement auf, weshalb sie eine frühe Variante innerhalb der Casinos darstellen könnte, die vielleicht mit dem Typus „A“ in Verbindung zu bringen wäre.

Die besten Resultate erzielte die Infrarotreflektographie bei Blatt 24 (Abb. 6), auf dem eine Reihe von Skizzen zum Vorschein kam. Zunächst eine dreibahnige, ansteigende Gartenanlage, deren linke Zeile durch eine Brücke, eine arkadendurchbrochene, kreisrunde Laubenhecke bzw. atri-

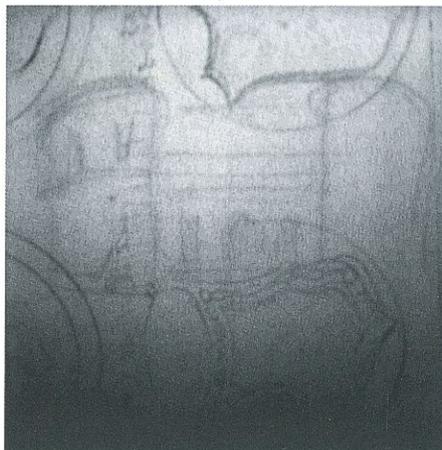


Abb. 7
Codex Montenuovo fol 26
(Infrarotreflektographie)

umartigen Rundbau sowie eine bekrönende, an die Berniniflügel des Petersplatzes erinnernde Architektur instrumentiert ist. Die Mitte der Anlage nimmt ein konkav-konvex geschwungenes Bassin mit mittlerer Figurengruppe ein sowie – leider nur schlecht erkennbar – entweder ein quadratisches Gartenparterre oder ein schlossartiges Gebäude mit quadratischen Ecktürmen. Über die rechte Zeile sind keine Angaben möglich. Die Gesamtanlage selbst erweist sich als ein sehr weit gediehener Entwurf, in dem bereits einzelne Details in großer Genauigkeit und planerischer Sicherheit wiedergegeben sind. Aufgrund dieses Fehlens jedweder Skizzenhaftigkeit besteht die Möglichkeit, dass die heutige Recto-Seite mit den Skizzen und Ideen zur „historischen Architektur“ vormals die Rückseite des Blattes war, der aufgrund des Bedeutungszuwachses des architekturhistorischen Werkes im Zuge des Einklebens ein höherer Stellenwert beigemessen wurde. In einem derartigen Fall könnte die bislang nicht zuordenbare Beschriftung „Schemberg“ sich auf die Garten- bzw. Schlossanlage auf der nunmehrigen Rückseite des Blattes beziehen, wobei der Name Schemberg/Schönberg – in heutiger Form als Schöneberg zu lesen wäre. So gesehen könnte das Blatt einen Alternativentwurf für das Residenzschloss König Friedrichs I. in Berlin wiedergeben.

Rechts von dieser Anlage finden sich noch zwei kleine Skizzen, die denjenigen zur „historischen Architektur“ auf der Vorderseite verwandt sind. Unterhalb davon hebt sich markant eine weitere Gebäudeform ab, die sehr starke Übereinstimmungen mit dem Fanum Dianae der Venaria Reale von Turin auf dem nachfolgenden folio 25 aufweist und mit großer Wahrscheinlichkeit als eine Vorzeichnung für dieses Blatt anzusehen ist. In der Blattmitte ist auf einem rudimentären Grundriss noch der Fassaden-

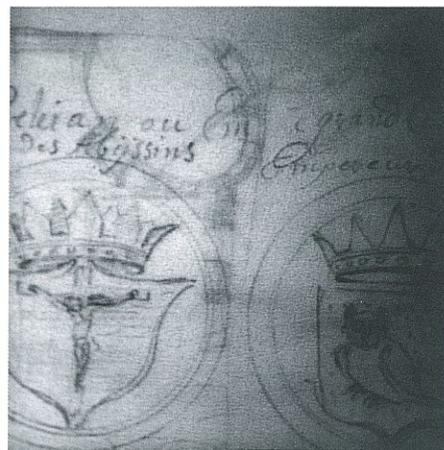


Abb. 8
Codex Montenuovo fol 26
(Infrarotreflektographie)

bereich eines Gebäudes zu erkennen, der sich in zwei ovalförmigen Spangen gegen eine vorgelagerte, mächtige Freitreppe öffnet. Rechts davon ist eine letzte Skizze nur mehr zu erahnen, doch scheint auch sie in Verbindung zu den Skizzen mit minoren Architekturen für die *Historische Architektur* zu stehen.

Gerade bei diesem Blatt wäre es besonders reizvoll, durch den Einsatz von klebstoffzersetzenden Enzymen tatsächlich einen Blick auf die Rückseite zu werfen. Da jedoch mit dieser Methode die Tinte an den bestrichenen Stellen verschwindet, muss auf eine Weiterentwicklung derartiger Substanzen oder der technischen Geräte gewartet werden, damit dem *Codex Montenuovo* noch weitere Geheimnisse entlockt werden können.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1-8: Wien, Albertina Museum

Anschrift des Verfassers:

Christian Benedik
Albertina Museum
Albertinaplatz 1
1010 Wien
Österreich
email: c.benedik@albertina.at