

Das Benediktinerstift Göttweig und seine Voraussetzungen in der Klosterbaukunst des 17. und 18. Jahrhunderts

*Beiträge zu einer Entwicklungsgeschichte der barocken Klosteranlage
im süddeutschen und österreichischen Raum und Untersuchungen über das
Verhältnis der hochbarocken Reichsstifte zum Herrscherhaus*

Von Christine Ressmann — Wien

Vorbemerkung

Es scheint mir gerechtfertigt, in meiner das Stift Göttweig betreffenden Arbeit bis auf das Vorbild des Escorial und dessen Ursprünge zurückzugreifen: gerade die Göttweiger Anlage in ihrer zweiten, ausgeführten Planung schließt sich sowohl in der Konzeption des Grundrisses und Aufrisses, als auch in der Intention, neben den monastischen Funktionen auch als temporäre kaiserliche Residenz zu dienen, am engsten von allen Klosterneubauten des 18. Jh. an das Vorbild des Escorial an.

Diese Intention wird besonders deutlich durch den Stich Salomon Kleiners aus dem Jahr 1744 hervorgehoben (er zeigt eine Ansicht der Gesamtanlage von W), der in verschiedenen Punkten große Ähnlichkeit mit der entsprechenden Ansicht des Escorial, gestochen 1587 von Pedro Peret, aufweist.

Es ist erstens die gleiche Art der Perspektive (Vogelperspektive mit zentralem Fluchtpunkt), die für Klosteransichten sowohl des 17. als auch des 18. Jh. äußerst selten angewandt wird: im 18. Jh. außer bei der Göttweiger Darstellung nur noch im Kreis der Vorarlberger Barockbaumeister, nämlich bei einer Ansicht des Klosters Einsiedeln aus dem Jahre 1708 und bei einem Entwurf für das Kloster Fischingen (um 1720, nicht ausgeführt).

Weiters können auch bei nur oberflächlicher Betrachtung verschiedene andere Parallelen festgestellt werden; so wird vor die Kirche ein Vorhof gelegt, den man durch eine repräsentative Eingangshalle betritt und der den Blick auf die Kirchenfassade freigibt. Die Kirche selbst ist eine Tambourkuppelkirche mit Doppelturmfassade und Säulenvorhalle; links und rechts neben der Kirche sind die klösterlichen Trakte vorgesehen; der Wohnpalast des Herrschers ist im Escorial jedoch hinter dem Chor im O der Kirche, in Göttweig im W-Trakt mit der Kaisertreppe an der Ecke vorgesehen.

Bezeichnenderweise scheinen alle diese charakteristischen Merkmale des Göttweiger Baus erst nach der Planänderung, also in der zweiten Planung auf. Die Frage nach den Ursachen und möglichen Motiven für die Planänderung wird im Kapitel über die Göttweiger Planchronologie ausführliche Behandlung finden.

Zu einer näheren Auseinandersetzung mit dem Problem „Entwicklung der barocken Klosteranlage“ und zu kritischer Stellungnahme der bestehenden Literatur gegenüber regte mich vor allem ein Wort Braunfels' an¹: „Die Frage nach der Entstehung der Barockabtei der Alpenländer kann man nicht chronologisch behandeln. Es kommt nicht auf die Anfänge an, bei denen die gestellte Aufgabe noch nicht deutlich erkannt worden ist, sondern vielmehr auf die Lösungen, die am Ende stehen – Weingarten, Ottobeuren, Melk, Göttweig, Wiblingen, St. Blasien.“

Nach diesem Prinzip, so scheint es, haben sich alle Autoren, die bisher zum Gesamtproblem der hochbarocken Klosteranlage Stellung nahmen, ihre Aufgabe erleichtert und sich im wesentlichen auf eine Typologie der verschiedenen Grundrißformen beschränkt.

Ich glaube jedoch, daß man dieses Wort unbedingt unter anderen Aspekten auslegen muß. Zwar scheint tatsächlich in den Anfängen der Klosterneubauten im 17. Jh. die Aufgabenstellung noch nicht klar umrissen worden zu sein; es erscheint mir jedoch angebracht, durch eine gewisse chronologische Betrachtung der süddeutschen und österreichischen Klosterbauten die verschiedensten maßgeblichen Einflüsse aufzuzeigen. Weiters erscheint es wichtig, einerseits die langsame und kontinuierliche Entwicklung des Grundrisses zur hochbarocken Anlage hin zu verfolgen, jedoch andererseits an Hand einiger herausgegriffener Bauten den starken Einfluß der weltlichen Macht (in manchen Fällen einzelne Fürsten, in der Hauptsache jedoch das regierende Herrscherhaus) zu dokumentieren.

Es zeigt sich nämlich gerade im 17. und 18. Jh., daß die Kirchengeschichte und die Geschichte des Hauses Österreich unmittelbar miteinander verknüpft sind.

Daher kann es wohl nicht nur als Zufall angesehen werden, daß die Anfänge der barocken Klosterbaukunst auf österreichischem Boden noch in die Regierungszeit Ferdinands II. fallen. Dieser Herrscher war der wichtigste Verfechter der Gegenreformation in Österreich und gerade unter seiner Herrschaft entwickelte sich der „konfessionelle Absolutismus“ (die Macht des Herrschers, der die Entscheidung über das Bekenntnis seiner Untertanen in der Hand hält) ebenso wie das Staatskirchentum (die Bevormundung der Kirche durch den Staat) zu hoher Blüte. Diese Abhängigkeit der Kirche vom Staat dauert durch das ganze 17. Jh. an und setzt sich nach dem Türkensieg Leopolds I. 1683 in verstärktem Maß fort.

Es kann auch ebensowenig als Zufall betrachtet werden, daß die Glanzzeit der hochbarocken Klosterbaukunst in die Regierungszeit Karls VI. fällt (1711–40), in eine Zeit, in der auch das Reich seine größte Aus-

1) W. Braunfels, *Abendländische Klosterbaukunst*, Köln 1969, S. 235.

dehnung hatte. Es scheint, daß die Geistlichkeit hier als Träger einer neuen, oft aus mittelalterlichen Ideen gewonnenen Reichsbegeisterung wirkte.

Den Anteil der Reichsidee an der Aufgabenstellung von anderen Einflüssen abzugrenzen, ist eine wichtige Hilfe zum näheren Verständnis der Baumotivation. Ohne eine Klärung dieser Frage kann man die Entwicklung der Barockklöster nicht voll und ganz verstehen.

Die Auswirkungen der Grundrißdisposition des Escorial bzw. Einflüsse verschiedenster anderer Herkunft auf die Gestaltung des hochbarocken Klosterbaues können nicht klar abgegrenzt werden. Im Rahmen dieser Arbeit soll jedoch der Versuch unternommen werden, vielfältige Möglichkeiten einer Beeinflussung auch aus anderen künstlerischen Bereichen darzustellen.

Der Escorial als formales Vorbild der hochbarocken Klosteranlage und seine Wurzeln

Im Escorial (begonnen 1563) finden wir den wichtigsten voll symmetrischen Programmbau, der seiner Zeit weit vorausseilte und dessen prinzipielle Grundideen erst wieder im 18. Jh. zu voller Ausführung gelangten. Es sind im wesentlichen folgende Grundideen²:

1. Das System eines Quadrums (das später auf verschiedene Weise abgewandelt werden kann) mit symmetrischer Anlage der einzelnen Höfe
2. Ecktürme bzw. Eckpavillons
3. ein Trakt für den Herrscher an ausgezeichneter Stelle
4. Trennung des Residenz-(Gast-)trakts vom Konventbau
5. Bibliothekstrakt an ausgezeichneter Stelle
6. zentrale Stellung der Kirche im Gesamtkomplex (in der Mittelachse) sowie Ausstattung der Kirche mit einer Doppelturmfassade und einer Tambourkuppel über der Vierung.

Wo sind nun die Ursprünge der Grundrißform in symmetrischer Disposition zu suchen? Mit dieser Frage haben sich bereits verschiedene Autoren beschäftigt, ich möchte daher an dieser Stelle nur einen kurzen Überblick über die bisherige Forschungslage geben.

Linus Birchler³ leitet diese Grundrißelemente bereits von ägyptischer Tempelarchitektur her, möchte mesopotamische, sassanidische und byzantinische Paläste als Grundformen, die sich über den Bau der spanischen Alcazare auf die Gestaltung des Escorial auswirken, heranziehen; Birchler dürfte hier wohl etwas zu weit ausholen — die symmetrische Grundrißform der repräsentativen Monumentalbauten entwickelt sich in einer so weit

2) Schindler, Europäische Barockklöster, S. 305 ff.

3) Beiträge zur Kunstgeschichte des Klosters Muri, Zs. f. Schweizer Archäologie und Kunstgeschichte VI/1944, S. 85 ff.

gefaßten räumlichen und zeitlichen Spanne wahrscheinlich unabhängig voneinander.

Einen engeren Vorbilderkreis untersucht Herrmann⁴. Er sieht ein mögliches direktes Vorbild in den römischen Diokletiansthermen, da 1558 der niederländische Architekt Hieronymus Cook von Kardinal Granvilla nach Rom gesandt wurde, um die Diokletiansthermen baulich aufzunehmen und zu rekonstruieren; dieses Werk wurde Philipp II. gewidmet⁵.

Verschiedene, meist italienische Architekturtheoretiker greifen auf derartige Anlagen zurück und versuchen, das Vorhandene nach den alten Baubeständen, jedoch auch oft verfälscht und nach ihren eigenen Vorstellungen umgeformt, zu rekonstruieren. Diese Rekonstruktionen erscheinen in architekturtheoretischen Werken — vor allem bei Serlio und Palladio — um die Anlage eines Grundrisses zu dokumentieren, der den ästhetischen Anforderungen der Renaissance gerecht wird. Auch über die Rekonstruktion der Diokletiansthermen bei Palladio⁶ könnte ein Zusammenhang mit dem Escorial bestehen. Juan Bautista de Toledo, der entwerfende Architekt des Escorial, absolvierte sein Studium in Italien bei Peruzzi, Sansovino und Palladio⁷, so daß ihm diese Thermenanlage sowohl im originalen Zustand als auch in Serlios und Palladios Rekonstruktion bekannt gewesen sein mußte⁸. In den Architekturtraktaten werden nicht nur Grundrisse von Thermenanlagen, sondern auch von Foren, Häusern und Palästen rekonstruiert. Alle Grundrisse dieser Art zeigen wesentliche — im Escorial und auch im hochbarocken Klosterbau wiederkehrende — Charakteristika:

1. achsiale Symmetrie
2. Höfe und Gartenanlagen werden in die organische Einheit des Baukörpers mit einbezogen
3. die Anlage hat sowohl im Grund- als auch im Aufriß ein betontes Zentrum, die Haupträume liegen meist entlang der Mittelachse (Thermen: Caldarium, Frigidarium, Tepidarium).

Es erscheint daher auch eine Beeinflussung von verschiedenen Rekonstruktionen nach antiken Bauwerken durch die Vermittlung von Juan Bautistas architektonischen Lehrern wahrscheinlich. Als weitere durch die Person Baldassare Peruzzis als Lehrer J. Bautista de Toledos vermittelte beispielgebende Anregungen haben sicherlich dessen Klosterentwürfe gedient⁹. Herrmann zeigt eine Verbindung von Thermenbau und Klosterbau durch Peruzzi auf¹⁰.

4) Wolfgang Herrmann, *Der hochbarocke Klosterbautypus*, Diss. Leipzig 1928.

5) Herrmann, a.a.O., S. 39.

6) Palladio, *I quattro libri dell'Architettura*, Venedig 1570, 2. Buch.

7) Herrmann, a.a.O., S. 25.

8) Eine vergleichende Beschreibung dieser beiden Anlagen — Escorial und Diokletiansthermen — siehe Herrmann, S. 42/43.

9) Florenz, *Uffizien*, Dis. Arch. Nr. 349 A, 350 A.

10) Herrmann, a.a.O., S. 47: Der runde Hof auf einem Plan und die Form der Kirche auf dem anderen gehen auf einen großen Saal der Agrippathermen zurück.

Peruzzis Form der Klostergestaltung mit vorgestelltem, mit dem Chorraum in die Anlage hineinragendem Kirchenbau findet jedoch wenig Anklang bei J. Bautista de Toledo. Sein kompositorisches Anliegen ist die umgebende Einfassung und Eingliederung der Kirche durch einen Vorhof, dessen begrenzende Trakte im rechten Winkel zur Kirchenfassade in die Fassadentürme münden, wodurch die totale Einbindung der Kirche in den Klosterkomplex erfolgt.

Der architektonische Typus mit vorgelagerter Kirche findet jedoch in Italien einige Nachfolgebauten (Peruzzis Entwürfe selbst wurden nie ausgeführt). Problematisch erscheint die Datierung des Benediktinerklosters von Catania, dem größten tatsächlich nach einem regelmäßigen Bauschema errichteten Klosterkomplex dieser Art in Italien, dessen Grundsteinlegung 1558 erfolgte — also 5 Jahre vor der des Escorial¹¹. Die Pläne wurden vom Benediktiner P. Valeriano de Franchis erstellt; leider wurde der Bau, noch nicht vollendet, bereits 1661 von einem Ausbruch des Ätna vollständig zerstört — daraufhin wurde die Anlage der Neubauten verändert, so daß wir heute eine andere Situation vorfinden.

Der bei Hittorf und Durm als Plan de Franchis' bezeichnete Entwurf ist ein sehr ausgereifter Grundriß mit etwas vorgebauter monumentaler Kuppelkirche und 4 symmetrischen Höfen. Neben die Kirchenfassade ist eine Art Scheinfassade geblendet. Durch diese seitlichen Fassadentrakte waren auch zwei symmetrische Zugänge zum Kloster, die dann beidseitig zu den eigentlichen Konventgebäuden — über zwei repräsentative Treppenhäuser führend — weiterleiten, geplant. Mönchschor und Querschiff der Kirche sind von den Klostergebäuden her direkt zugänglich¹².

Handelt es sich bei diesem erwähnten Grundriß tatsächlich um den Entwurf de Franchis' von 1558, so sind Anregungen dieses Komplexes, die sich auf den Bau des Escorial auswirkten, wahrscheinlich, da Sizilien seit 1479 zu Spanien gehörte. Die Ähnlichkeit der beiden Grundrisse wird besonders offensichtlich, wenn einer der beiden um 180° gedreht, d. h. nicht von W nach O, sondern in umgekehrter Richtung abgelesen wird.

Dann übernimmt der Hof hinter der Kirche in Catania die Rolle des Vorhofs im Escorial, und der vorspringende Teil der Kirche in Catania entspricht dem im O herausragenden Teil des Königstraktes im Escorial. Mit dieser „Umkehrung“ des Grundrisses hat sich jedoch ein Wandel in der Gesamtaufassung ergeben: Wirkt in Catania die Kirche infolge ihrer Lage vor den Klosterbauten eindeutig dominierend und das Kloster

11) Hittorf — v. Zanth, *Architecture moderne de la Sicile*, Paris 1835, Durm, *Die Baukunst der Renaissance* (Handbuch der Architektur, II. Teil, 5. Band), Stuttgart 1903, S. 558/559.

12) Die Abbildung des Planes bei Hittorf läßt jedoch keine Rückschlüsse auf das Entstehungsdatum zu: so besteht die Möglichkeit, daß es sich auch um einen erst nach 1661 entstandenen Riß handeln könnte.

sozusagen als „Anhängsel“, so ist im Escorial eine Integration der Kirche in den Gesamtkomplex völlig erreicht¹³.

Weitere Einflüsse auf die Architektur des Escorial werden aus dem Bereich des Hospitalbaus angenommen. Ausschlaggebend für die Entwicklung der Hospitalanlage war die Notwendigkeit eines von allen Seiten zugänglichen Kirchen- bzw. Kapellenraumes¹⁴. Der Prototyp des kreuzförmigen Spitalsgrundrisses findet sich bei Filarete in dessen Entwurf für das Ospedale Maggiore in Mailand und im Entwurf eines Hospitals für die Idealstadt Sforzinda¹⁵. Die in Kreuzform angelegten Krankensäle mit ihren vier rahmenden Trakten zeigen das Bestreben, einen abgeschlossenen Spitalstrakt zu schaffen. Die Regelmäßigkeit der Anlage ist ein Postulat der Renaissance, die sich an der Symmetrie antiker Bauten orientierte.

Bei diesen Spitalsentwürfen Filaretos¹⁶ finden sich jedoch noch verschiedene Differenzen in der gesamten Konzeption im Verhältnis zur Anlage des Escorial: die Kirche steht noch isoliert frei im mittleren Hof und der Eintritt erfolgt durch drei gleichwertige Portale im Gegensatz zu einem repräsentativen Eingang beim Escorial. Wesentliche Aufrißdetails sind jedoch dort bereits vorgebildet: sowohl die Betonung der Ecken durch Türme — was einen festungsartigen Charakter schafft — als auch die Hervorhebung der Kirche durch Türme und eine Kuppel.

Dieser Hospitaltypus fand auch in Spanien Verbreitung. Die Anlage des Hospitals S. Bautista de Afuera in Toledo (1511–1599, Architekt ist der Jesuit Bartolomé de Bustamante)¹⁷ zeigt noch eine gewisse Abhängigkeit von Filaretos Entwurf, jedoch Abwandlungen besonders die Lage der Kirche betreffend. Ob seitens dieser Anlage Einflüsse auf die Disposition des Escorial erfolgt sind, kann nicht mit Sicherheit geklärt werden. Herrmann¹⁸ arbeitete einige grundlegende Unterschiede aus: so wurde das Toledaner Hospital nicht nach einem einheitlichen Bauplan errichtet, es gibt in Toledo keinen Vorhof, der den Blick auf die Kirchenfassade freigibt, sondern der Blick wird vielmehr durch einen Trakt versperrt. Die

13) Der „italienische“ Typus der Klosterbauten mit vorgezogener Kirche wird später bei Furttenbach in dessen „Architectura civilis“ übernommen, den man als Vermittler eines derartigen Grundrisses nach Deutschland betrachten kann; diese Frage wird später jedoch in ausführlicher Form zur Sprache kommen.

14) Elisabeth Mahl, Donato Felice d'Allio, Beiträge zu einer Monographie, phil. Diss. Wien 1961, S. 33.

15) Peter Tigler, Die Architekturtheorie des Filarete, Berlin 1963, S. 28. — Dankwart Leistikow, Hospitalbauten in Europa aus 10 Jahrhunderten, Ingelheim 1967, S. 61 ff.

16) Irmgard Kräusel, Die deutschen Klosteranlagen des 17. Jh., phil. Diss. Frankfurt 1953, S. 99.

17) Leistikow, a.a.O., S. 67, Abb. 14.

18) Herrmann, a.a.O., S. 45.

Kirche ist hier keinesfalls mit dem Bau verklammert. Diese Verklammerung ist jedoch eine Tatsache, die beim Escorial und später bei den hochbarocken Anlagen zum charakteristischen Merkmal wird.

Es werden auch Rückgriffe auf Rekonstruktionsversuche des Salomonischen Tempels nach dem Ezechielkommentar angenommen¹⁹. Die bekannteste Rekonstruktion des Salomonischen Tempels zu Jerusalem erfolgte durch Joh. Baptist Villalpando, der ein Schüler des Hieronymus Prado und Mitarbeiter bei dessen Ezechielkommentar mit der Tempelvision von Jerusalem (Ezechiel, Kap. 40 ff.) war²⁰. Villalpando ergänzte das Werk Prados im Auftrag Philipps II. und III. Der zweite, von Villalpando herausgegebene Band²¹ handelt über Gestalt, Aussehen und Ausstattung des Tempels, der dritte beschäftigt sich mit jüdischen Maßen, Münzen und Gewichten. Beide sind 1604 erschienen.

Villalpando nahm an, daß die Maßangaben des Ezechiel nicht nur symbolische Bedeutung hatten, sondern architektonisch realisierbar waren. Sein Rekonstruktionsversuch zeigt eine Anlage von 3×3 Höfen, wobei Tempel und Vorhof den zweiten und dritten Hof der Mittelachse einnehmen²².

Es zeigt sich jedoch, daß Villalpanδος Rekonstruktion erst 40 Jahre nach der Grundsteinlegung des Escorial herausgegeben wurde. Manche Autoren²³ nehmen daher eine formale Abhängigkeit von der Planung des Escorial an; die Grundidee mußte jedoch schon wesentlich längere Zeit vor Herausgabe des Buches vorhanden gewesen sein. Auch vor Villalpando gab es bereits illustrierte Ezechielkommentare mit der Salomonischen

19) Herrmann, a.a.O., S. 35.

20) Ausst. Kat. „Theorie der Architektur“, Göttweig 1975, S. 36/37. — Dieser erste Band erschien 1596: „Hieronymi Pradi / et / Joannis Baptiste / Villalpandi / e Societate Jesu / in Ezechielem / Explanaciones / et / Apparatus Urbis, ac Templi / Hierosolymitani / Commentariis / et Imaginibus / illustratus / Opus tribus tomis / distinctum / Ex Typographia Aloisii Zanetti Romae 1596“ und beinhaltet einen exegetischen Ezechielkommentar.

21) Ausst. Kat. Göttweig, S. 37. — Band II: „De Postrema / Ezechielis / Propheetae / Visione / Ioannis / Baptistae / Villalpandi / Cordubensis / e Societate / Jesu / Tomo secundi / Explanacionum / Pars secunda / In qua Templi, eiusque vasorum forma- / tum commentarijs, tum aeneis quamplu- / rimis descriptionibus exprimitur. / Typis Illelonsi Ciacconij excudebat, Carolus Vullietus Anno Domini 1604.“

22) Hier soll vorläufig nur die Wirkung der Rekonstruktion des Salomonischen Tempels auf den Escorial zur Sprache kommen; der direkte Einfluß dieses Werkes auf die Barockarchitektur durch Übernahme der Ideen Villalpanδος seitens vieler Architekturtheoretiker und durch das Vorhandensein dieses Werkes in vielen Klosterbibliotheken wird an anderer Stelle behandelt werden.

23) z. B. Gertraut Schikola, Beiträge zu einer Prandtauer-Monographie, phil. Diss. Wien 1959, S. 4.

Tempelvision, einer der frühesten von Richardus de St. Viktoria von 1534²⁴.

Schon bei Francesco di Giorgio Martini (1439–1502) finden sich Entwurfszeichnungen und Rekonstruktionen antiker Gebäude, die ähnliche Anlagen mit symmetrischer Aufteilung in Innenhöfe darstellen wie Villalpandos Ezechielkommentar. Als Beispiel sei ein Entwurf für eine Basilika und einen Palazzo genannt²⁵.

Die Tatsache, daß Philipp II. Villalpandos Vorhaben unterstützte und finanzierte, zeigt, daß der Herrscher am Problem der symmetrischen Grundrißgestaltung, die in einem ideellen Zentrum gipfelt, interessiert war. Wieweit der selbst architektonisch geschulte Bauherr seinen persönlichen Einfluß auf die Grundrißgestaltung seines Residenzklusters geltend machte, kann aus Mangel an historischem Quellenmaterial nicht näher erfaßt werden.

Durch den Aufenthalt J. Bautista de Toledos in Neapel²⁶ scheint auch eine Verbindung mit dem italienischen Palastbau greifbar. Juan Bautista arbeitete unter dem Marquis de Villafranca, Vizekönig von Neapel von 1532–53, und wurde von ihm zum obersten Baubeamten des Landes mit dem ehrenden Titel „Hofarchitekt Karls V.“ ernannt. Es läge im Bereich des Möglichen, daß J. B. de Toledo in Neapel das Modell Giuliano da Sangallos für den Palast des Königs von Neapel mit seiner charakteristischen achsialen Symmetrie kennengelernt hatte.

Besonders auffallend ist sowohl am Escorial als auch am Palast Sangallos das Herausragen der Mittelpartie des östlichen Teiles (in Neapel ein überkuppelter oktogonaler Raum, im Escorial der Wohnpalast des Königs), weiters auch eine gewisse Ähnlichkeit in der Gestaltung des Eingangsvestibüls, ebenso die Tatsache, daß wesentliche und bedeutende Räume in der Mittelachse angeordnet werden.

Nähere Zusammenhänge lassen sich zum Oeuvre Antonio da Sangallos d. J. herstellen. Da J. B. de Toledo sich beim Bau des Escorial offensichtlich im Aufriß des Hofes der Evangelisten mit dem Vorbild von Sangallos Palazzo Farnese in Rom auseinandersetzt²⁷, hatte sicherlich auch der

24) Herrmann, a.a.O., S. 36: Die Rekonstruktion des Richardus de St. Viktoria zeigt zwar einen symmetrischen Grundriß, doch ist lt. Herrmann kein Einfluß auf den Escorial gegeben. — Villalpando war erst 1552 geboren, mußte daher unbedingt selbst vom Escorial her beeinflusst sein.

25) Uffizien, Dis. Arch. Nr. 320 A. — Roberto Papini, Francesco di Giorgio Architetto, Florenz o. Jg. Bd. 1, S. 95, Bd. 2, Abb. 59.

26) Otto Schubert, Barock in Spanien, Eßlingen 1908, S. 31.

27) Kubler-Soria, Art and Architecture in Spain and Portugal, Pelican 1959, S. 11 ff. — Hier ein Vergleich des Aufrisses der Hofarkaden im Palazzo Farnese mit dem Hof der Evangelisten im Escorial: In beiden Fällen werden rundbogige Arkaden übereinander angeordnet, wobei die vorgelagerten Halbsäulen im Erdgeschoß mit dorischen Kapitellen, im 1. Geschoß mit ionischen und im 2. Geschoß mit korinthischen Kapitellen ausgestattet sind. Die Trennung des ersten und zweiten Geschosses erfolgt in beiden Fällen durch einen Metopen- und Triglyphenfries. Vorbild für diese Ordnungen sind antike Theater und Amphitheater (z. B. das Kolosseum in Rom).

Grundriß dieses Gebäudes eine gewisse vorbildhafte Rolle inne. Wichtig ist vor allem die achsiale Symmetriebeziehung aller Räume zueinander und die Staffelung von geschlossenen Raumgruppen und offenen Höfen. Man kann bei J. B. de Toledo immer wieder eine Betonung dieser Symmetrieachse feststellen; als Beispiel sei der Entwurf des Palastes für Aranjuez genannt²⁸.

In diesem Sinn kann der Escorial als Synthese verschiedenster, nicht deutlich voneinander abzugrenzender Einflüsse verstanden werden.

Weitere formale Wurzeln der hochbarocken Klosteranlage

Da eine Wiederaufnahme des im Escorial vorgebildeten Grundrißschemas erst ungefähr 100 Jahre später im deutschen und österreichischen Klosterbau einsetzt²⁹, soll an dieser Stelle der Versuch gemacht werden, direkte Einflüsse des Escorial von solchen Vorbildern zu trennen, die ohne Vermittlung des spanischen Protagonistenbaues auf die Klosterbauten des 17. u. 18. Jhs. wirkten; d. h. es wurden einerseits bereits Gründe angeführt, die für den Escorial als generelles Vorbild sprechen, andererseits soll aber auch festgehalten werden, daß die spanische Klosterresidenz und die deutschen Klosteranlagen rein formal auf dieselben Wurzeln zurückgeführt werden können, und daß beim Entwurf barocker Anlagen auch direkte Rückgriffe auf ältere Vorbilder möglich sind.

Eine direkte Linie zwischen dem Escorial und den österreichischen hochbarocken Anlagen ist vor allem durch die Verbindung der spanischen und österreichischen Habsburger möglich; weiters auch durch die große Verbreitung der Revisionszeichnungen Herreras, die 1587 von Pedro Peret gestochen worden waren³⁰.

Andererseits bilden die Bauwerke der Antike und deren bauliche Aufnahme und Rekonstruktion durch die Architekturtheoretiker der Renaissance eine allgemein zugängliche Grundlage für die Entwicklung der

28) Agustin Ruiz de Arcaute, Juan de Herrera, Madrid 1936, Abb. S. 112/113.

29) In Spanien gibt es einen Klosterentwurf mit symmetrischem Grundriß von 1610, der vom Escorial abgeleitet werden kann. Es handelt sich dort um einen Plan für ein Noviziat der Jesuiten in Madrid. Bezeichnenderweise wurden die Pläne in Rom beim Jesuitengeneral nicht angenommen, offenbar konnte eine derartige Anlage mit dem monastischen Ideal der Jesuiten nicht vereinbart werden. Diese Pläne mußten durch weitaus altertümlichere mit seitlich angelegter und nur an ihrem rückwärtigen Teil mit den Klosterbauten verbundener Kirche ersetzt werden. Dieser Plan entspricht in der Auffassung der vorgelegten Kirche der Stilstufe von Peruzzis Klosterplänen — Lit.: A. Rodriguez de Ceballos, *El Antiguo Noviciado de los Jesuitas en Madrid*, *Archivo Espanol de Arte*, Bd. 41/1968, S. 245 ff., Abb. Tafel 1.

30) Irmgard Kräusel, *Die deutschen Klosteranlagen des 17. Jh.*, Diss. Frankfurt 1953, S. 97 ff.

symmetrischen Grundrißform. Es kann von diesen Rekonstruktionen ein direkter Weg der Anregungen (über die zeitgenössischen illustrierten Architekturtraktate) und auch ein Weg über den italienischen Palast-, Hospital- und Klosterbau bis zu den deutschen Klosteranlagen verfolgt werden.

Die römischen Bauten, besonders die der Kaiserzeit, weisen eine Raumbildung aufgrund eines konsequent durchgehaltenen achsial symmetrischen Prinzips auf; für die Architekturtheoretiker der Renaissance eröffnet das Studium dieser Anlagen (z. B. der Kaiserforen, Thermen, Paläste etc.) neue Möglichkeiten der Grundrißgestaltung, bei der einer Achse die dominierende Stellung zukommt und wobei aus der additiven Raumfolge eine rhythmische Gruppierung wird und auch Höfe und Gartenanlagen in die organische Einheit mit einbezogen werden³¹.

Besonders Serlio und Palladio³² vermitteln die Eindrücke römischer Bauten. Serlio bringt Rekonstruktionen vor allem von verschiedenen Thermen³³. Palladios Rekonstruktionen schließen nicht nur Thermenanlagen, sondern auch die Grundrisse verschiedener griechischer Foren und auch griechischer Häuser ein.

Allen diesen Grundrißaufnahmen ist ein vorbildhaftes Schema gemeinsam, nach dem Räume verschiedenster Grundrißformen einander zugeordnet werden können³⁴. Nach diesem abstrakten Schema konnte man nach Belieben Teile hinzufügen oder weglassen, um dadurch verschiedene Möglichkeiten in der Gliederung der Baumasse zu haben. Die Räume, die für die Besucher gedacht sind bzw. Repräsentationszwecken dienen, werden in der Hauptachse angeordnet.

Besonders die Diokletiansthermen scheinen eine weitreichende Wirkung ausgeübt zu haben: sie wurden sowohl durch Serlio als auch durch Palladio rekonstruiert und Herrmann räumt ihnen auch einen möglichen Einfluß auf die Konzeption des Escorial ein³⁵.

Wie sehr die Werke der italienischen Theoretiker des Cinquecento noch bis ins 18. Jh. hinein im deutschen und österreichischen Raum zum allgemeinen Bildungsgut gehören, zeigt Fischer von Erlach in seiner „Historischen Architektur“ von 1720, in der er Serlios Grundriß der Diokletiansthermen in seiner graphisch gesehenen regelmäßigen Form wiederver-

31) Henny Weber, Achsialität und Symmetrie im Grundriß des italienischen Profanbaus, Diss. Berlin 1937, S. 43 ff.

32) Sebastiano Serlio, 5 Bücher von der Architektur, Venedig 1566 (3. Buch über die Antike). — Andrea Palladio, I Quattro Libri de Architettura, Venedig 1570 (3. Buch Antikenrekonstruktionen, 2. Buch über das römische Haus).

33) Thermen des Antonius, Serlio, S. 88/89, — Titusthermen, S. 92/93, — Diokletiansthermen, S. 96/97.

34) H. Biermann, Das Palastmodell Giuliano da Sangallo für den König von Neapel, Wr. Jb. f. Kg., Bd. 23/1970, S. 165.

35) Die vorbildhafte Funktion der Thermenanlagen (vor allem der Diokletiansthermen) auf den Escorial wurde bereits besprochen.

wendet; Fischer selbst weist in seiner Vorrede auf Serlio als Vorlage hin³⁶. Er verwandelt jedoch den ursprünglichen Grundriß in eine dreidimensionale Ansicht in einer Perspektive mit zentralem Fluchtpunkt, wie sie ähnlich auch in Kleiners Göttweiger Ansichten verwendet wird. Es ist als Tatsache belegbar, daß die meisten Klosterbibliotheken Exemplare der verschiedenen architekturtheoretischen Werke besaßen und heute noch besitzen.

So findet sich z. B. in der Stiftsbibliothek Einsiedeln eine Ausgabe von Serlios Werk aus dem Jahr 1609³⁷. In den Auer-Lehrgängen der Vorarlberger Meister (um 1700) finden sich vielfach Kopien nach Serlio³⁸. Besonderer Einfluß scheint Serlio auf Kaspar Moosbrugger, den entwerfenden Architekten der Stiftsneubauten von Einsiedeln, ausgeübt zu haben. Reinle³⁹ fand die Kopien Moosbruggers nach Serlios 5. Buch⁴⁰. Daher ist auch eine Auseinandersetzung Moosbruggers mit Serlios Antikenrekonstruktionen im 3. Buch anzunehmen⁴¹.

Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist auch, daß Einsiedeln als

-
- 36) George Kunoth, *Die Historische Architektur Fischer v. Erlachs*, Düsseldorf 1956, S. 77.
- 37) Werner Oechslin, *Ausbildung — Kontakt mit der Architekturtheorie*, im Ausstellungskat. Vorarlberger Barockbaumeister, Einsiedeln 1973, S. 26. — Serlio, *Fünf Bücher von der Architektur* (deutsche Übersetzung, Basel 1609) in der Bibliothek Einsiedeln vorhanden (Signatur Kg. 222).
- 38) Ausstellungskat. Vorarlberger Barockbaumeister, S. 26.
- 39) Adolf Reinle, *Ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne*, ZAK IX/1950, S. 241. — *Ausstellungskatalog Vorarlberger Barockbaumeister*, 1973, S. 26/27. In der graphischen Sammlung Luzern befinden sich Zeichnungen Moosbruggers, die Kopien nach den Holzschnitten Serlios darstellen.
- 40) z. B. die Kopie einer Doppelturmfassade nach Serlios 5. Buch (über verschiedene Tempelanlagen und Kirchenbauten, Abb. 16), Ausstellungskat. Vorarlberger Barockbaumeister, Abb. 131/132.
- 41) Zur Charakterisierung des Baumeisters Moosbrugger siehe Ausstellungskat. Vorarlberger Barockbaumeister, S. 24: „... erscheint Moosbrugger als weit mehr der Theorie und dem Experiment zugewandter Dilettantenarchitekt, dem oft die architektonische Routine zugunsten einer zuweilen unberechenbaren Offenheit gegenüber auswärtigen Bildungseinflüssen abgeht.“ (Zitat). — In den vorhandenen Zeichnungen bezieht sich Moosbrugger jedoch nicht auf das 3. Buch Serlios (mit Antikenrekonstruktionen und Darstellungen von Renaissancebauten), sondern auf dessen 5. Buch (Darstellung von Tempeln und Kirchen). — In den späteren Auer-Lehrgängen um 1715 setzen sich Moosbrugger und seine Nachfolger immer wieder mit dem Problem der achsialen Symmetrie auseinander, z. B. im Auer-Lehrgang I/43: Grundriß der Propstei Berau als Beispiel für die vollendete Symmetrisierung der Innenarchitektur und eine Kopie des Erdgeschoßgrundrisses eines Hotels mit Hof nach Daviler aus dem Moosbrugger-Umkreis. — Bei diesen Zeichnungen bieten die achsiale Symmetrie und die Anordnung der Räume eine Lernmöglichkeit im Hinblick auf die Anordnung von Klostertrakten. — Ausstellungskat. Vorarlberger Barockbaumeister, S. 76 und 60, Abb. 56/57 Berau, Abb. 22/23 Hotelgrundriß nach Daviler.

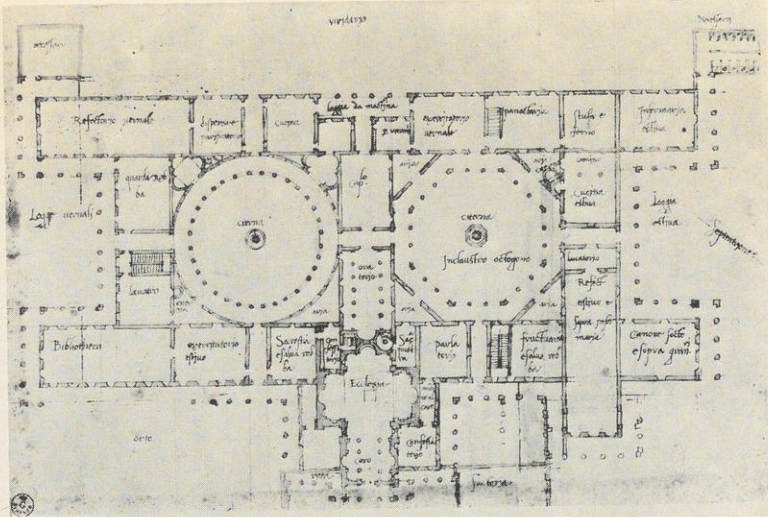


Abb. 1
Peruzzi, Entwurf für ein Kloster,
Uffizien, Zg.Nr.350 A
(Foto: Gabinetto Fotografico,
Sopr. Gallerie, Firenze)

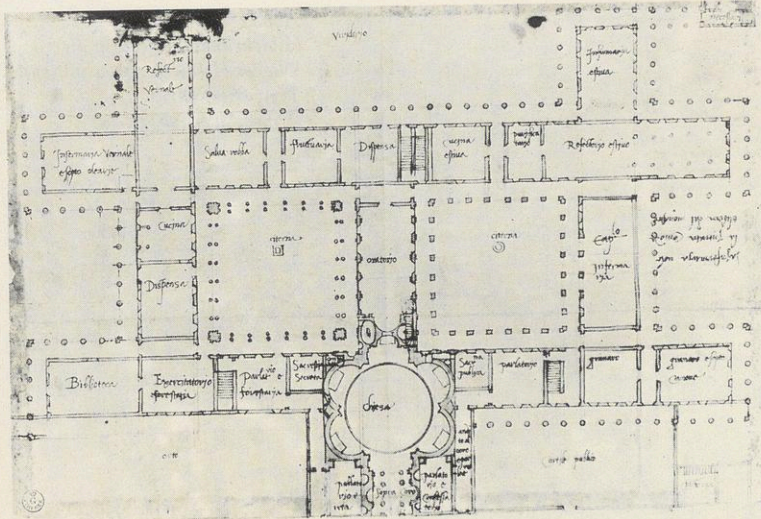


Abb. 2
Peruzzi, Entwurf für ein Kloster,
Uffizien, Zg.Nr.349 A
(Foto: Gabinetto Fotografico,
Sopr. Gallerie, Firenze)

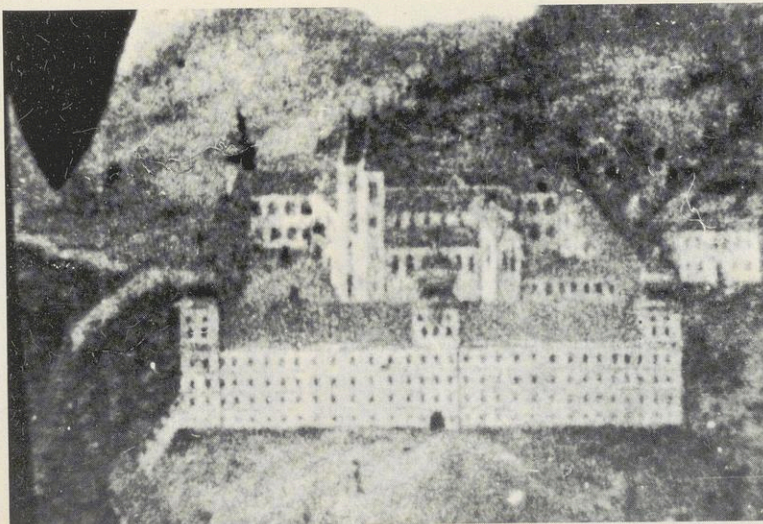


Abb. 3
Gemälde von 1632-24 mit einer
Ansicht des Stiftes St. Paul im
Lavanttal im Hintergrund
(Foto: Bundesdenkmalamt Wien)

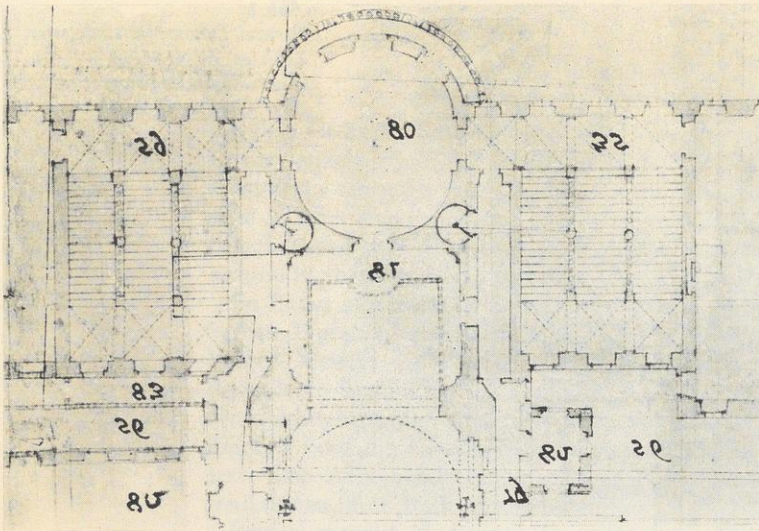


Abb. 4
Hildebrandt, Projekt für die
Wiener Hofburg (Ausschnitt mit
Kirchengrundriß)
(Foto: Albertina, Wien)

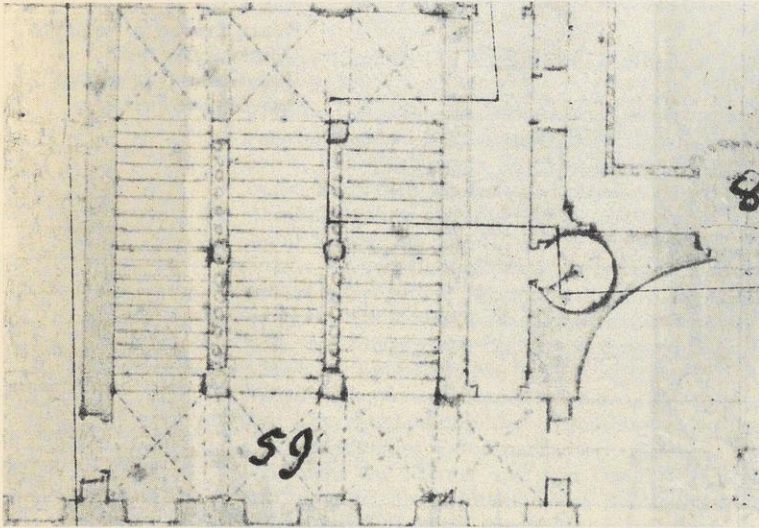


Abb. 5
Hildebrandt, Projekt für die
Wiener Hofburg, Ausschnitt mit
Treppengrundriß
(Foto: Albertina, Wien)

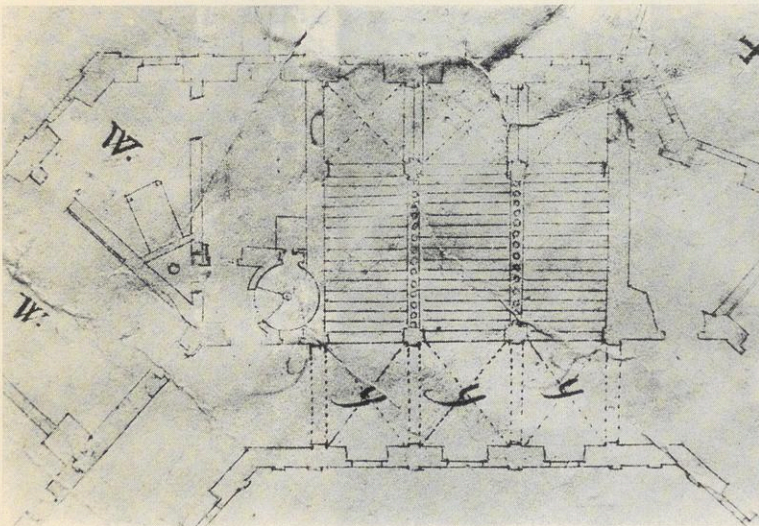


Abb. 6
Göttweig, Plan 2, Ausschnitt mit
Treppengrundriß
(Foto: Rössmann, Wien)

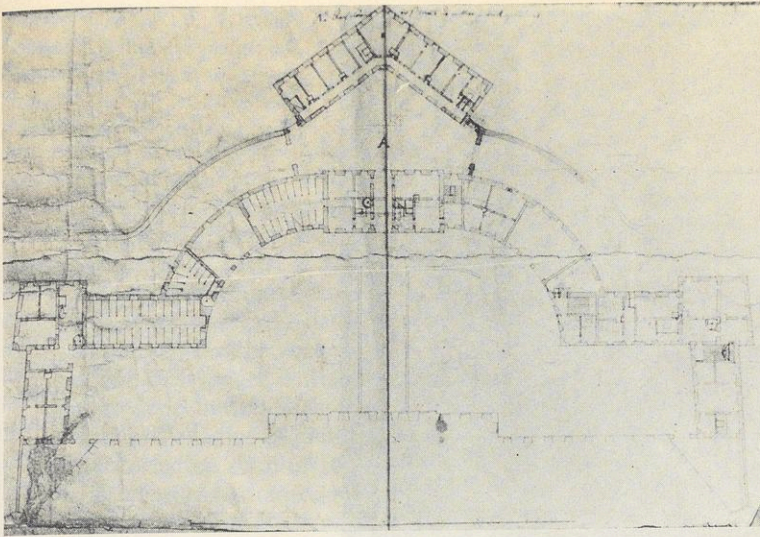


Abb. 7
Göttweig, Plan 19, Grundriß der westlichen Vorgebäude mit schematischer Angabe der Westfassade
(Foto : Ressmann, Wien)

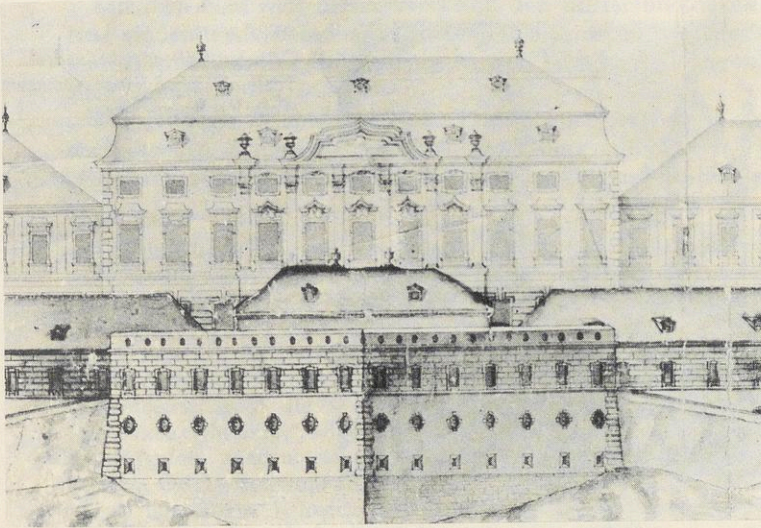


Abb. 8
Göttweig, Plan 6, Aufriß der Westfassade (Ausschnitt mit Mittelrisalit und aufgeklebten westlichen Vorgebäuden)
(Foto : Ressmann, Wien)

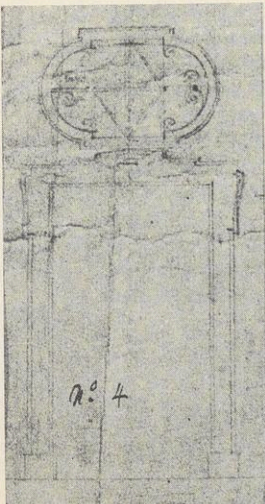


Abb. 9
Göttweig, Plan Nr., Aufriß für verschiedene Türformen (Ausschnitt)
(Foto : Ressmann, Wien)

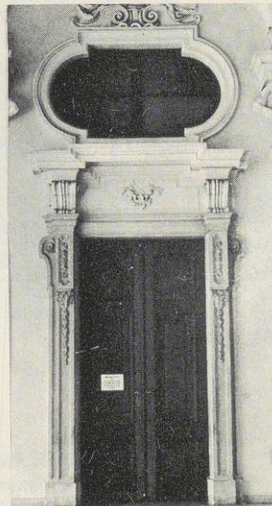


Abb. 10
Oberes Belvedere, Türe im Gang des Hauptgeschosses
(Foto : Ressmann, Wien)



Abb. 11
Darstellung von Stift Göttweig auf
einem Glas in der Göttweiger Kunst-
kammer
(Foto: Fasching, Wilhelmsburg)



Abb. 12
Göttweig, Stiftsansicht auf dem
Titelblatt eines Missale Romanum
(Foto: Ressmann, Wien)

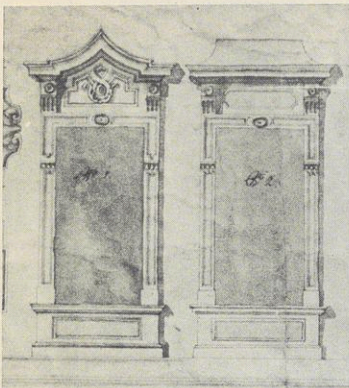


Abb. 13
Göttweig, Plan 23, Riß für verschiedene
Fensterformen (Ausschnitt)
(Foto: Ressmann, Wien)

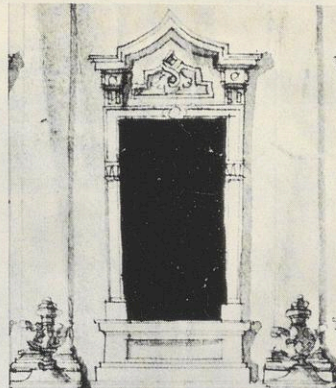


Abb. 14
Göttweig, Plan 5, Aufriß der Ostfassade
aus der ersten Planung (Ausschnitt)
(Foto: Ressmann, Wien)

erster Klosterneubau bezeichnet werden kann, bei dessen Planung eine exakt eingehaltene achsiale Symmetrie zur Durchführung gelangt⁴².

Bei allen vorangegangenen Bauten des 17. Jh. sind in der Grundrißdisposition immer wieder Abweichungen von der achsialen Symmetrie festzustellen. Meist werden diese Anlagen in späteren Ansichten idealisiert wiedergegeben (zum Großteil in Ansichten des 18. Jh.), die dem Beschauer eine Regelmäßigkeit des Baubestandes vortäuschen, die in Wirklichkeit in diesem Maß nicht vorhanden ist⁴³.

Die Göttweiger Stiftsbibliothek verwahrt ebenso wie Einsiedeln Exemplare der 5 Bücher Serlios aus dem Jahr 1609 mit Holzschnittillustrationen⁴⁴, weiters Palladios „Quattro Libri dell'Architettura“⁴⁵ und ein Exemplar der „Historischen Architektur“ Fischer von Erlachs⁴⁶.

Eindeutig nachzuweisen ist die Beschäftigung mit den Antikenrekonstruktionen und Renaissancebauten aus Serlios 3. Buch für ein Münchner Skizzenbuch aus dem Dientzenhofer-Kreis, um 1700 entstanden⁴⁷.

Mit dem Nachweis dieser Werke in den Stiftsbibliotheken kann somit eine eindeutige Verbindung von den Antikenrekonstruktionen der Architekturtheoretiker der Renaissance zu den barocken Klosteranlagen hergestellt werden.

Das früheste Beispiel für einen Profanbautwurf nach den Prinzipien der achsialen Symmetrie mit der Ausrichtung auf einen als Mittelpunkt betrachteten Raum (— dem Festsaal) bildet Giuliano da Sangallos Palast-

42) Beginn der Planungen 1691 durch Kaspar Moosbrugger. — Möglicherweise liegt für Moosbrugger ein nicht näher zu erfassender Einfluß einer illustrierten Vitruv-Ausgabe vor. Eine französische Vitruvsausgabe befindet sich in der Stiftsbibliothek von Einsiedeln, Signatur Kg. 1124 (M. Vitruvius Pollio, *Abrege des dix livres d'Architecture*, Paris 1674), in der auch der Grundriß eines römischen Hauses enthalten ist. — In der Klosterarchitektur kehren eindeutig auch die Vorstellungen des römischen Hauses als „Repräsentationsarchitektur“ wieder; da ja oft auch Klosteranlagen als „Haus Gottes“ aufgefaßt werden (siehe z. B. die Kapitalansprache des Abtes Rupert Neß von Otto-beuren vom 30. Okt. 1722: „Est domus Dei, qui desiderat decorem ac munditiem.“), liegen Zusammenhänge mit Rekonstruktionen römischer Häuser im Bereich des Möglichen.

43) Vergleich von architektonischen Aufnahmen des vorhandenen Baubestandes mit der alten Ansicht, z. B. bei St. Paul/Lavanttal, Vorau etc.

44) Ausstellungskat. Göttweig 1975: Theorie der Architektur, S. 26–27, „Seb. Serlii / Von der Architektur / Fünff Bücher. / Darin: die gantze lobliche und zierliche Baw- / kunst / sampt den Grundlegungen und Auffzuegen ma- / nigerley Gebäuwen . . . Getruckt zu Basel / In verlegung / Ludwig Koenigs / 1609.“ — Stiftsbibliothek Göttweig, Signatur VI D b 32.

45) Ausstellungskat. Göttweig 1975, S. 30–32.

46) 1975 vom Kustos der Göttweiger Kunstsammlungen, Dr. G. Lechner OSB, aufgefunden.

47) Hauttmann, Geschichte der kirchlichen Baukunst in Altbayern, Schwaben und Franken 1550–1780, S. 143. — Ausstellungskat. Vorarlberger Barockbaumeister, S. 27.

modell für den König von Neapel, in den Achtzigerjahren des 15. Jh. entstanden⁴⁸. Auch die Anordnung der Räume folgt den Prinzipien der achsialen Symmetrie⁴⁹. Es handelt sich um eine Vierflügelanlage mit Innenhof, wobei ein oktogonaler Trakt über den Baublock hinausragt. Die Funktion dieses Oktagonraumes bei Sangallo ist noch nicht ganz geklärt; er entspricht jedoch in seiner Lage der „Basilica“ des römischen Hauses⁵⁰. Diese ist nach der Funktionsabfolge der krönende Abschluß der gesamten Raumfolge⁵¹. Sangallo setzt sich hier offenbar mit Vorbildern der römischen Antike auseinander⁵². Da beim Projekt einer Medici-Villa für Florenz (ebenfalls von Giuliano da Sangallo)⁵³ dieser Raum als „tempio“ bezeichnet wird, liegt der Schluß nahe, daß eine Gedankenverbindung von „tempio“ als Palastkapelle zur „basilica“ als ebenfalls sakral umgedeutetem Raum naheliegt. Bestärkt wird diese Annahme noch dadurch, daß in Klosterentwürfen der Renaissancearchitekten⁵⁴ die Kirche sich in einer ganz ähnlichen Stellung im Baukörper befindet wie der Achteckraum Sangallos. Es sind dies z. B. ein Entwurf Baldassare Peruzzis für eine unbekannte Anlage⁵⁵ und ein Entwurf Antonio da Sangallos d. J. für die Kirche und das Kloster Monte Moro bei Montefiascone⁵⁶.

Während in Peruzzis Entwurf die Kirche als Rundbau konzipiert wurde, ist bei Sangallo d. J. die Kirche ein oktogonaler Bau; beide ragen wie der Achteckraum in Giuliano da Sangallos Palastentwurf und wie die „Basilica“ in Fra Giocondos rekonstruiertem Grundriß des römischen Hauses in

48) Schon im Zusammenhang mit dem Escorial kurz erwähnt.

49) H. Biermann, a.a.O., S. 154 ff., Beschreibung S. 186.

50) „basilica“ ist der Raum mit Apsis und Richterstuhl für den Hausherrn.

51) Vergleich mit dem Grundriß eines römischen Hauses: Fra Giocondo, illustrierte Vitruvausgabe von 1511 (Venedig) Lit. Biermann, Abb. 22.

52) G. da Sangallo selbst war jedoch noch keine illustrierte Vitruvausgabe zur Verfügung gestanden; er mußte sich auf die Beschreibung einer römischen „domus“ Vitruvs beschränken. Der mangelnden Vorstellung wurde jedoch durch das Studium von antiken Thermen nachgeholfen (Lit. Biermann, a.a.O., S. 193). Von G. da Sangallo ist auch eine Grundrißrekonstruktion der Caracallathermen vorhanden (Biermann, a.a.O., Abb. 133, Bibl. Vaticana Cod. Barb. lat. 4424, fol. 66v und 67r), bei welcher der kreisrunde Hauptsaal wie das Oktagon im Entwurf für den Palast in Neapel über die hintere Front vorspringend gestaltet ist. Auch liegt bei den Thermen bereits ein abstraktes Schema der Achsenbeziehung der wichtigsten Räume vor (Lit. Biermann, S. 164), die sicher für die exakt symmetrische Raumkonzeption Sangallos von entscheidender Bedeutung war. Weiters entwickelt Sangallo eine gestaffelte Abfolge von geschlossenen Raumgruppen und offenen Höfen und Gärten; den Weg zu dieser Lösung fand er ebenfalls durch die Beschäftigung mit den römischen Thermen.

53) Abbildung Marchini, Giuliano da Sangallo, Tafel X/6.

54) Diese werden an späterer Stelle noch ausführlicher zu behandeln sein.

55) Uffizien, Dis. Arch. Nr. 349 A.

56) Uffizien, Dis. Arch. Nr. 1275.

dessen Vitruvillustration aus dem Jahr 1511⁵⁷ über den Baukomplex hinaus.

Wegen dieser engen Verwandtschaft der Grundrisse altrömischer Bauten und der Entwürfe italienischer Architekten kann es m. E. als sicher angenommen werden, daß auch die Grundlagen der frühen italienischen Klosterentwürfe in römischen kaiserzeitlichen Bauwerken zu suchen sind.

Ein Unterschied zwischen Palast- und Klosterkonzeption besteht darin, daß die Kirche in den Klosterkomplexen aus zweckmäßig bedingten Gründen vor den Bau gestellt wird. Der Eingang der Kirche für das Laienpublikum soll vor dem Kloster im W liegen und der Kirchenchor mit den Klostergebäuden in Verbindung stehen, um den Mönchen längere Wege zu ersparen; beim Palastprojekt liegt jedoch der Eingang gegenüber dem Festsaal, und der Festsaal kann nur von der Hofseite aus betreten werden.

Auch das römische Haus könnte für die Gesamtanlage eine vermittelnde Rolle gespielt haben. Biermann⁵⁸ sagt über die Funktion des römischen Hauses: „Es ist ein umfassendes, allen Lebensbereichen gerecht werdendes Gebilde“ – dasselbe gilt auch für den Palast als Wohnsitz einer Lebensgemeinschaft, die nach soziologischen Gesichtspunkten zusammengesetzt ist⁵⁹ und auch für das Kloster, in dem eine ähnliche Lebensgemeinschaft ihren Platz findet.

Die weitere Grundrißanordnung des Palastes verlegt nach dem Vorbild römischer Häuser den Bereich der öffentlichen Repräsentation in die Tiefenachse⁶⁰ und die privaten Räumlichkeiten in die seitlichen Flügel – eine Anordnung, wie sie auch für den Klosterbau weit bis ins 18. Jh. verbindlich wird⁶¹.

Der Hauptsaal des Palastes nimmt nicht nur funktionell, sondern auch in formaler Hinsicht die zentrale Stelle ein und kann nicht aus dem Planzusammenhang entfernt werden. („Die Stellung des Saales ist aus der Konzeption des Ganzen an seinem Ort logisch notwendig“⁶².) Dasselbe kann auch über die Stellung des wichtigsten Raumes im hochbarocken Klosterbau, der Kirche, ausgesagt werden.

Gleiche Tendenzen zur Symmetrisierung des Grundrisses und zur Betonung eines Raumes durch dessen Vortreten über die Fassade können wir interessanterweise auch nördlich der Alpen feststellen: bei den Umbauten der Wiener Neustädter Burg durch Friedrich III. (ab 1437–1461). Dieser Erneuerungsbau ist in einer sehr regelmäßigen Form mit Ecktürmen

57) Biermann, a.a.O., Abb. 22

58) Biermann, a.a.O., S. 193.

59) Biermann, a.a.O., S. 194.

60) Biermann, a.a.O., S. 161.

61) Eingangstrakt mit Vestibül, im W-Trakt meist der Kaisersaal, dann die Kirche; im O-Trakt die Bibliothek – alle diese Räumlichkeiten liegen in der Hauptachse. Die den Mönchen und dem Abt zugewiesenen, mehr „privaten“ Räume liegen seitlich davon.

62) Biermann, a.a.O., S. 187.

durchgeführt; dabei greift Friedrich auf die regelmäßigen Anlagen früherer Jahrhunderte zurück, wobei dieses Historisieren offenbar zu einer seiner Zeit vorausseilenden Form führt⁶³.

Die Georgskapelle (1449–1460)⁶⁴ nimmt die Mitte des westlichen Traktes ein und wird durch ihren stark vortretenden W-Teil betont, so daß die zur Stadt gewendete Front der Burg durch zwei Seitentrakte und einen in die Tiefe gehenden Baukörper gegliedert erscheint. Hier haben wir es mit einem ähnlich vorspringenden Trakt wie beim Oktogonraum Giuliano da Sangallos zu tun; noch stärkere Parallelen können jedoch im Vergleich mit Peruzzis und Antonio da Sangallos — wesentlich späteren! — oben genannten Klosterentwürfen festgestellt werden: in beiden Fällen ist es der W-Teil der Kirche, der vor die Anlage verlegt wird und dessen Zugang von außen wie auch vom Inneren der Anlage her erfolgen kann⁶⁵. Die Burg hatte zum Teil auch die Funktion eines Klosters inne: 1444 hatte Friedrich III. an der Gottesleichnamskapelle der Burg ein Kollegiatsstift für weltliche Chorherren errichtet⁶⁶.

Historische Zusammenhänge zwischen der Wiener Neustädter Burg und Giuliano da Sangallos Modell können jedoch nicht hergestellt werden, es scheinen aber „Mittel und Wege zur Erreichung des künstlerischen Zieles erstaunlich verwandt“⁶⁷. Dasselbe kann auch über die nahe Verwandtschaft zwischen der Wr. Neustädter Burg und den italienischen Klosterentwürfen gesagt werden.

Möglich wäre es hingegen, daß Friedrich III. bei seinen Italienfeldzügen bzw. seinen Reisen nach Rom und Neapel⁶⁸ Anregungen für seinen Bau durch italienische Architekturtheoretiker erhalten hatte, deren Rekonstruktionen römischer Thermen in der charakteristischen symmetrischen Anlageform mit einem meist vorspringenden Hauptsaal von vorbildhafter Wirkung gewesen sein könnten.

Diese Art der achsial-symmetrischen Grundrißgestaltung findet viele Nachfolgebauten in der italienischen Palastarchitektur, so z. B. im Palazzo Farnese in Rom von Antonio da Sangallo d. J.⁶⁹, der 1530 entworfen wurde und bei dem ebenfalls die durch eine Achse zusammengefaßten Haupträume in ihrer Anordnung für die übrigen — die sich diesen unterordnen — bestimmend sind.

63) Renate Wagner-Rieger, Die Bautätigkeit Friedrichs III., Wr. Jb. f. Kg. XXV/1972, S. 149.

64) Wagner-Rieger, a.a.O., S. 147.

65) Diese Art des Zugangs zur Kirche wird noch später im Zusammenhang mit den hochbarocken Anlagen zur Sprache kommen.

66) Wagner-Rieger, a.a.O., S. 146.

67) Wagner-Rieger, a.a.O., Zitat S. 150.

68) Ausstellungskat. Friedrich III., Wiener Neustadt 1966, S. 28/29 und 69/70: Italienreisen Friedrichs III.: um 1446 Romreise und Aufenthalt in Neapel, 1452 Romzug zur Kaiserkrönung durch den Papst.

69) Bereits im Zusammenhang mit dem Escorial genannt.

Die Wirkung dieses Bauwerks war relativ weitreichend⁷⁰ und es ist sehr wohl denkbar, daß eine solche Grundrißform nicht nur für barocke Profanbauten, sondern auch für den barocken Klosterbau vorbildhaft wirken konnte. Es spricht für die große Verbreitung des Typus, daß Bernini in seinem Louvreprojekt von 1665 noch immer nach denselben Prinzipien vorgeht, indem er eine Vierflügelanlage um einen zentralen Hof konzipiert, dem nach O und W Lichthöfe vorgelagert werden; der Grundriß ist nach dem alten achsial symmetrischen Schema angelegt und kann als idealisierter Plan aufgefaßt werden. Berninis Louvreprojekt und die meisten hochbarocken Klosterentwürfe erlitten das gleiche Schicksal: sie wurden in vielen Fällen nie, in den meisten Fällen nur unvollständig gebaut. Man strebte eine Idealisierung und Schematisierung des Grundrisses an, die in der Realität in dieser Form nie erreicht werden konnte. Daher sprechen uns die Idealansichten und Grundrisse hochbarocker Klosteranlagen besonders in ihrer „ornamentalen“ Qualität an⁷¹, und auch vor allem dadurch, daß ein idealer Betrachterstandpunkt gewählt wurde, der einen Überblick über die gesamte Anlage vermittelt. Oft wurden diese Konzepte sogar ohne Konzession an bestehende Terrain- und bauliche Gegebenheiten erstellt. Daher wirkt die Ausführung oft im Vergleich mit den Konzepten enttäuschend.

Auch Berninis Louvreprojekt wurde von den Franzosen, besonders Colbert, von vornherein als nicht realisierbarer Idealplan aufgefaßt, da er den Möglichkeiten des Flügelbaues nach französischem Muster nicht entsprach und sich auch sonst über praktische Bedürfnisse und Gegebenheiten des Terrains hinwegsetzte⁷² – daher wurde eine Durchführung des Projekts nie ernsthaft in Erwägung gezogen.

Zeitlich gesehen fällt dieser Entwurf ungefähr mit den entwicklungsgeschichtlichen Anfängen der Klosterbauten des „hochbarocken Typus“⁷³ in Österreich zusammen⁷⁴.

Grundrisse von regelmäßig gestalteten vierflügeligen Palast- und Schloßanlagen werden durch italienische, französische und deutsche Architekturtraktate übermittelt und weitergeleitet, so z. B. durch Ducerceau⁷⁵, dessen Grundrisse französischer Schlösser zum größten Teil

70) Vor allem schreibt man diesem Bau eine entscheidende Bedeutung sowohl für den barocken Palastgrundriß als auch für den gesamten französischen Klassizismus und für die achsiale barocke Stadtanlage zu.

71) Pinder, *Deutscher Barock*, S. XIX.

72) Hans Rose, *Spätbarock*, S. 110–112.

73) „hochbarocker“ Typus: in symmetrischer Anordnung mit Ausrichtung auf die Kirche als Zentrum entworfene Anlagen (in den Anfängen erst Versuche in Richtung Symmetrie).

74) Der Beginn wird um 1630 mit der Neuplanung des Stiftes St. Paul im Lavanttal gemacht, ab der zweiten Hälfte des 17. Jh. werden mehrere Neubauten errichtet, z. B. ab 1647 Waldhausen/Mühlviertel, ab 1672 Schlierbach.

75) Jean-Androuet Ducerceau, *De Architectura*, Paris 1559.

Anlehnungen an den italienischen Palastbau zeigen, ferner Serlio⁷⁶, der im zweiten Buch verschiedene Villenentwürfe publiziert und dessen drittes Buch sich auch mit Antikenrekonstruktionen beschäftigt, und Palladio⁷⁷.

Joseph Furtttenbach⁷⁸ bildet im ersten Teil seiner „*Architectura civilis*“ (Paläste, Häuser etc.) von 1628 die Grundrisse verschiedener fürstlicher Paläste mit genauer Beschreibung ab. Abbildung 2 und 3 zeigen eine vierflügelige Anlage um einen quadratischen Innenhof, wobei die Palastkapelle mit einer Loggia an der Mittelachse eines seitlichen Flügels vorgelagert wird. Das Pendant dazu bildet auf der gegenüberliegenden Seite der Vorsaal der „*Sala Grande*“. Es handelt sich hier allerdings um einen nicht rein symmetrisch ausgebildeten Typus, vor allem was die Anlage der Räume betrifft.

Abbildung 8 und 9 zeigen den „anderen fürstlichen Palast“ – eine Anlage um einen kleinen zentralen Hof mit symmetrisch angeordneten Räumlichkeiten. Im Erdgeschoßgrundriß ist deutlich der „*portico*“ als Eingangshalle zu erkennen, im Hauptgeschoß über dem Portico die „*Sala*“, der große Saal; eine in dieser Form im Bereich des Profanbaues öfter vorkommende Anordnung, die sich auch gerade im Bereich der österreichischen Klosterbauten sehr lang hält – der Mittelteil des W-Traktes wird im Erdgeschoß von der repräsentativen Eingangshalle und im ersten Stock vom Festsaal eingenommen. (Beispiele dafür sind der Göttweiger Entwurf, zweite Planung, Seitenstetten etc.)

Vielleicht hatten sich im Fall Göttweigs Hildebrandt oder der Abt Gottfried Bessel für die zweite Neubauplanung Furtttenbachs „*Architectura civilis*“ als Anregung bedient; das Werk ist in der Göttweiger Stiftsbibliothek vorhanden⁷⁹.

Vielzitierte Beispiele für ihre vorbildhafte Wirkung auf den Klosterbau sind die Hospitalanlagen; ihr Einfluß sollte jedoch nicht überschätzt werden.

Elisabeth Mahl⁸⁰ sieht die Ursprünge des Klosterbaus in der Spitalsarchitektur, wo ein zentraler Kirchen- oder Kapellenraum geschaffen werden mußte, der von allen Krankensälen gleichermaßen leicht zu erreichen war. Sie stellt Beziehungen zwischen Spitalsarchitektur und Klosterbauten her⁸¹ und sieht Zusammenhänge in den Klosterentwürfen Kaspar Moosbruggers mit dem Spitalsbau vor allem durch die rechteckige Anlage-

76) Sebastiano Serlio, 5 Bücher von der Architektur, Venedig 1566.

77) Andrea Palladio, I Quattro Libri dell'Architettura, Venedig 1570.

78) Joseph Furtttenbach, *Architectura civilis*, Ulm 1628.

79) Furtttenbachs *Architectura civilis* von 1628 findet sich in Göttweig in der Stiftsbibliothek unter der Signatur VI D a 32. Ausstellungskat. Göttweig 1975, S. 39.

80) Elisabeth Mahl, Donato Felice d'Allio, Beiträge zu einer Monographie, phil. Diss. Wien 1961, S. 33.

81) Mahl, a.a.O., S. 38.

form, die durch Kreuzarme in 4 Höfe unterteilt wird⁸². Auch für Klosterneuburg wird von Mahl ein Hospitalbau als Vorbild postuliert, da sich dort die Kirche stark dem Gesamtkomplex unterordnet⁸³.

Furtenbachs „*Architectura civilis*“ stellt im 3. Teil verschiedene Hospitaltypen nach italienischem Muster vor (Abb. 38 und 39). Das Spital ist eine Vierflügelanlage, durch kreuzförmig angeordnete Trakte in 4 Höfe geteilt. Hier fehlt jedoch die Kirche völlig und wird durch einen zentralen Altar ersetzt.

Es mag zwar durchaus der Fall sein, daß die Form der kreuzweise angeordneten Trakte Anregungen auf die innere Gliederung der Höfe in Klosterbauten gegeben hatte — die Wirkung auf die Anlage in ihrer Gesamtheit kann nicht so stark gewesen sein, da bei den meisten italienischen Spitals- oder Armenhausbauten die Kirche entweder ganz ins Zentrum gestellt wird (ohne weitere Einbindung in den Gesamtkomplex), wofür Filaretos Ospedale Maggiore in Mailand als Beispiel dienen soll, oder einen Teil des in der Hauptachse verlaufenden Kreuzungstraktes einnimmt, wobei ihr jedoch keine Fassadenwirkung und keine Betonung der Fassade am Außenbau zugestanden wird (Albergo dei Poveri, Genua, Stefano Scaniglia ab 1654). So fällt ein für den hochbarocken Klosterbau wichtiges Kriterium weg: nämlich die Tatsache, daß die Kirche bei organischer Einordnung in den Gesamtbau als Zentrum und gleichzeitig als Höhepunkt immer wieder eine bevorzugte Stellung im Grundriß einnimmt und auch eine wesentlich stärkere Betonung im Aufriß erfährt.

Beides ist im Hospitalbau in diesem Ausmaß nie verwirklicht worden: die Kirche sollte dort möglichst als Bestandteil der Hospitaltrakte bestehen und ein „funktionelles“ Zentrum bilden (indem sie von allen Krankensälen gleich gut erreicht werden kann), niemals ist sie aber als „ideelles“ Zentrum hervorgehoben.

Ein ganz ähnlicher Einfluß wie von den Hospitalbauten geht — was die allgemeine Gestaltung des Grundrisses betrifft — auch von der Rekon-

82) Mahl führt die Ableitung der Klostertrakte von der Vierhofanlage auf die in den Klosterbauten noch unfixierte Stellung der Kirche zurück; hierbei ist jedoch zu erwähnen, daß gerade der Entwurf für Einsiedeln als besonders ausgereifter Plan betrachtet werden kann, und daß besonders in Einsiedeln die Kirche in allen Planungsphasen die gleiche Stelle einnimmt; lediglich bei einem Plan Moosbruggers für St. Gallen wird die Kirche in die Diagonale gestellt, was m. E. als Versuch gewertet werden kann, die Aufgabenstellung der achsialen Symmetrie auch mit Hilfe einer als Symmetrieachse gewerteten Diagonale zu variieren. Daß dieser Plan wahrscheinlich nur als eine graphische Spielerei gewertet werden muß, zeigt die Tatsache, daß nie begonnen wurde, ihn in die Realität umzusetzen.

83) Mahl a.a.O., S. 40. — Die direkten Anregungen können laut Mahl S. 39/40 vom Budapester Invalidenhaus herkommen, da Allio vielleicht diesen Bau kannte, dessen Pläne mit genauer Beschreibung durch den Prinzen Eugen Karl VI. vorgelegt werden mußten, da es sich dort um einen Bau des Hofkriegsrates handelte.

struktion des Salomonischen Tempels nach Villalpandos Ezechielkommentar aus. Hier ist der eigentliche Tempelbau nicht mit den umgebenden Trakten verbunden, d. h. noch nicht, wie die Kirche im barocken Klosterbau, untrennbarer Bestandteil der Gesamtanlage und wird auch im Aufriß nicht als Höhepunkt hervorgehoben. Für die Anlage der Klostergebäude als Quadrum mit Ecktürmen und symmetrischen Innenhöfen ist jedoch eine vorbildhafte Wirkung nicht ausgeschlossen, zumal Villalpandos Ezechielkommentar bzw. spätere, auf ihn zurückgehende Werke mit Darstellungen des Salomonischen Tempels in vielen großen Klosterbibliotheken zu finden sind⁸⁴.

Als letzte und besonders für die hochbarocken Klosteranlagen wichtige Vorbilder möchte ich Beispiele aus der Tradition des italienischen Klosterbaues anführen.

Die ersten Klosteranlagen mit symmetrischer Grundrißdisposition und mit in der Mittelachse vorgesehener Kirche finden wir in den Entwürfen Baldassare Peruzzis in den Uffizien⁸⁵. Diese Zeichnungen wurden von Redtenbacher⁸⁶ aufgrund ihrer Bezeichnungen in Florentiner Ellen in die Zeit von Peruzzis Aufenthalt in Siena 1527–35 datiert.

Herrmann kann Zusammenhänge dieser Klosterrisse mit Thermenanlagen nachweisen: so geht der runde Hof auf Zg. Nr. 350 A der Uffizien auf einen Saal der Agrippathermen, die sog. Ciambella, zurück, die Peruzzi selbst für den projektierten Umbau zu einem Palast aufnahm⁸⁷, und zwar

84) Villalpandos Werk: „In Ezechielem explanationes et apparatus urbis ac templi hierosolymitani commentariis ac imaginibus illustratus“, Rom 1596–1604, ist in der Göttweiger Stiftsbibliothek unter der Signatur II D b 1–3 vorhanden. — Weiters: Nicolai Goldmann, Vollständige Anweisung zu der Civil-Baukunst, ed. v. Leonhard Christoph Sturm, Leipzig 1696 (Abb. 2: Salomonischer Tempel), vorhanden in Einsiedeln, Stiftsbibliothek und Göttweig, Stiftsbibliothek, Signatur VI A a 6. Goldemann, Vollständige Anweisung zu der Civil-Baukunst, Braunschweig 1699 (Rückgriff auf Villalpandos Tempelbau im VII.–XXIV. Kapitel des 1. Buches, Tafel 8–17) — siehe Ausstellungskat. Göttweig 1975, S. 45/46. — Auch Fischer v. Erlach übernimmt in seiner Historischen Architektur von 1720 die Rekonstruktion des Salomonischen Tempels von Villalpando (nach seinen eigenen Worten „nach dem Villalpandi, der diesen Bau aus der heiligen Schrift am genauesten entworfen hat“). — Lit. George Kunoth, Die Historische Architektur Fischer v. Erlachs, Tafel I, Text S. 23 ff: Grundriß Salomonischer Tempel, Tafel II, Text S. 26 f: Prospekt Salomonischer Tempel. — Fischer v. Erlachs Historische Architektur war in Göttweig ebenfalls vorhanden. — Zur vorbildhaften Wirkung der Tempelkonstruktion Villalpandos auf den barocken Klosterbau siehe Gregor M. Lechner OSB: Villalpandos Tempelrekonstruktion in Beziehung zu barocker Klosterarchitektur, Festschrift Wolfgang Braunfels, Tübingen 1977, S. 223–237.

85) Uffizien, Dis. Arch. Nr. 349 A, 350 A.

86) Rudolf Redtenbacher, Mitteilungen aus der Slg. architektonischer Handzeichnungen aus der Sammlung der Uffizien in Florenz, Karlsruhe 1876.

87) Herrmann, a.a.O., S. 47.

während seines Romaufenthaltes von 1503–22. Nach dem Bericht Vasaris begann Peruzzi ein Buch über die Altertümer Roms und einen Kommentar zu Vitruv, seine Arbeiten dafür kamen in verschiedene Hände; einen Teil davon erbte Sebastiano Serlio, der sie in seinem 3. und 4. Buch über die Architektur verwertete⁸⁸.

Die zweite Entwurfszeichnung Peruzzis, *Dis. Arch. Uffizi Nr. 349 A*, scheint mir noch stärker am Grundriß der Agrippa-Thermen und des Pantheon orientiert⁸⁹.

Die Kirche wird in den Entwürfen der Anlage vorangestellt, in einem Fall handelt es sich um eine Rundkirche, im anderen um einen Longitudinalbau. Die Anordnung der Räumlichkeiten ist bei beiden Entwürfen im Prinzip ähnlich; Sommerrefektorium und Bibliothek befinden sich an seitlich vorspringenden Trakten. Peruzzi ist auch bemüht, die Symmetrie der einzelnen Räume zur Hauptachse weitgehend einzuhalten. Nach O zu sind große Gärten („viridario“), nach S Hallen für den Winter („Loggie vernali“) geplant. Bei Plan Nr. 349 A ist die N- und S-Seite, bei Plan 350 A auch die ganze O-Seite mit Hallen bzw. Umgängen umschlossen.

Bemerkenswert im Hinblick auf den hochbarocken Klosterbau ist vor allem die Tatsache, daß die Kirche für das Laienpublikum durch den westlichen Eingang (vor den auch noch ein Vorhof nach italienischer Klosterbautradition gelegt werden kann⁹⁰) zugänglich gemacht wird, während die Mönche direkten Zugang von den Konventgebäuden zum Chor und zum Oratorium, ferner auch zu den links und rechts neben der Kirche angelegten Sakristeien haben.

Die gleiche Konzeption zeigt auch ein Entwurf Antonio da Sangallos d. J. für das Kloster Monte Moro in Montefiascone⁹¹ (nach 1526) in den Uffizien. Hier wird die Kirche einem großen quadratischen Klosterkomplex mit zwei symmetrischen Stiegenhäusern und dem Refektorium im O-Trakt

88) Thieme-Becker, Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 26, S. 452 ff.

89) Die erste erhaltene Rekonstruktion dieses gesamten Komplexes ist jedoch erst die Palladios von 1570. Sehr wahrscheinlich ist, daß sich Peruzzi selbst in seinen Arbeiten für das Buch über die Altertümer Roms an dem damals noch zu einem großen Teil vorhandenen Baubestand orientierte. — Ein Vergleich zwischen Palladios Grundriß und der Zg. Uffizien Nr. 349 A macht ihre nahe Verwandtschaft deutlich: Beide Anlagen zeigen eine große Ausdehnung in die Breitenachse, der vorgelagerte Rundbau wird organisch in den Gesamtkomplex einbezogen. In der Mittelachse liegt ein senkrechter Trakt, der die Verbindung der beiden Quertrakte herstellt. — Die Einbindung der Rundkirche in die dahinterliegenden Trakte bei Peruzzi zeigt starke Parallelen zur Anlage der Caracalla-Thermen, die zum erstenmal schon von Giuliano da Sangallo im 15. Jh. rekonstruiert worden waren.

90) Siehe Schikola, Beiträge zu einer Prandtauer-Monographie, S. 6.

91) Uffizien, *Dis. Arch. Nr. 1275*. — Lit. Gustavo Giovannoni, Antonio da Sangallo il Giovane, Rom 1959, Bd. 1 (Text), S. 225, Bd. 2, Fig. 201, 203.

vorgelagert. Sie ist achteckig, an ihren Seiten befinden sich zwei „portici per ricetto di popoli“ und dahinter, zum Kloster gewendet, ein runder „coretto“ mit zwei symmetrisch angelegten Sakristeien⁹². Von den Gängen des Klostertrakts her führen zwei seitliche Eingänge zum Mönchschor. Dieselbe Situation des Eingangs vom Kloster her können wir auch im Entwurf des Benediktinerklosters von Catania feststellen⁹³. Im Gegensatz dazu befindet sich im Escorial im Osten an den Chor anschließend und über den östlichen Flügel vorspringend der Wohnpalast des Königs mit seiner Familie, und dieser nimmt auch die Plätze seitlich des Chores ein, die in den italienischen Entwürfen den Sakristeien eingeräumt werden.

Der direkte Zugang zum Chor von den Wohnräumen der Mönche her wird im barocken Klosterbau nördlich der Alpen zu einem wichtigen Bestandteil der Klosteranlage. Schon im *Neubau des Stiftes St. Paul im Lavanttal 1637* wird der Kirchenchor durch einen langen Trakt mit dem O-Teil des Klostergebäudes verbunden; der Zweck ist hier ganz offensichtlich die leichtere Erreichbarkeit des Mönchschores von den Wohnräumen der Konventualen her⁹⁴.

Da dieser Trakt seine räumliche und funktionelle Parallele in der Räumlichkeit des „oratorio“ in Peruzzis Entwürfen, jedoch nicht im O-Teil des Escorial findet, sind direkte Einflüsse des italienischen Klosterbaus durchaus vorstellbar – und dies um so mehr, als Furtttenbach in seiner „*Architectura civilis*“ von 1628⁹⁵ neben italienischen Palast- und Hospitälbauten auch italienische Klosteranlagen abbildet und beschreibt:

Bei Furtttenbachs Nr. 36 und 37 „Das dritte Kloster“ handelt es sich um eine Anlage mit vorgelagerter Kirche, deren architektonische Verwandtschaft mit Antonio da Sangallos obenerwähntem Entwurf für das Kloster Monte Moro auffällt. Die Kirche ist durch einen als „Kleine Kirchen“ bezeichneten Raum, der hier eine Art Oratorium darstellt, mit dem Trakt des Konventbaus verbunden und das Refektorium liegt genau wie bei Sangallo in der Mittelachse des der Kirche gegenüberliegenden Flügels⁹⁶.

92) Giovanni, a.a.O., Fig. 203 zeigt einen zweiten Entwurf, wobei der Typus des runden Mönchschores gleichbleibt und nur die seitlichen Räumlichkeiten verändert konzipiert werden.

93) Erwähnung und Beschreibung im Zusammenhang mit dem Escorial, siehe dazu S. 5.

94) Herrmann, a.a.O., S. 58.

95) Dessen Bedeutung für den deutschen Raum wurde bereits hervorgehoben.

96) Genaue Beschreibung bei Furtttenbach, S. 67/68: „Das dritte Kloster“ (ein Frauenkloster, auch als „monasterio di monache“ bezeichnet) – „Dergleichen Gebäw werden nicht weniger in Italia auch gar viel und trefflich zierlich erbawet gefunden . . .“ – „Daß Kupfferblatt N. 36“ – „Diß ist der erste Grundriß / deß Monasterio di Monache, und ein solcher Baw / der vor wenig Jahren mit grossem Costen an einem vornehmen Ort ist auffgerichtet worden / Erstlich befindet sich ein schöne Kirchen / in welche jedes kommen kan . . .“ etc.

In der Nr. 32 und 33 „Das erste Kloster“⁹⁷ kann man eine Symthese zwischen Peruzzis und Sangallos Entwürfen erkennen: einerseits ist die fast quadratische Gesamtanlage von Sangallo her bestimmt (wobei der O-Flügel durch eine Galerie ersetzt wird), andererseits werden Bibliothek und Refektorium an ähnlichen Stellen wie bei Peruzzi vorgesehen. Im Untergeschoß (Nr. 32) erfolgt die Verbindung der Kirche mit dem Mönchsstrakt durch eine Sakristei neben dem Chor. Der Eingang zur Kirche für das Volk liegt im Westen.

Die Verbindung Kirchenchor-Mönchsstrakt setzt sich im österreichischen und süddeutschen Raum bei St. Paul beginnend durch das ganze 17. Jh. fort (Waldhausen/Mühlviertel ab 1647, Idealplan des Klosters Wessobrunn ab 1673, um nur zwei Beispiele zu nennen) und kann schließlich für die wichtigsten Anlagen des 18. Jh. mit symmetrischem Grundrißschema nachgewiesen werden: so auch an beiden Göttweiger Planungen. Dadurch wird zweierlei erreicht: erstens im praktischen Sinn die Verkürzung des Weges für die Mönche, zweitens im formalen Sinn die Verankerung und Einbindung der Kirche in den gesamten Klostergrundriß.

Eine wesentliche Verwandtschaft der neuzeitlichen Klosterkonzeptionen südlich und nördlich der Alpen besteht auch in der künstlerischen Gesamtwirkung, die primär vom Entwurf ausgeht und die am ausgeführten Bau oft vom Betrachter nicht in diesem Maß nachempfunden werden kann.

Von Peruzzis Entwürfen kann nicht nachgewiesen werden, ob die Architektur für konkrete Klosteranlagen konzipiert wurde; von Sangallos Entwurf schreibt Giovannoni⁹⁸, daß er zwar verwirklicht wurde, daß jedoch von der großartigen Gesamtkonzeption der Anlage im ausgeführten Zustand für den Beschauer nur ein insignifikanter und schwacher Eindruck zurückbleibt.

So haben wir es schon in den Renaissanceentwürfen mit ähnlichen Intentionen wie im hochbarocken Klosterbau zu tun, nämlich vor allem einen idealen zeichnerischen Gesamtentwurf zu schaffen. Wer die Idealansichten Salomon Kleiners von Göttweig aus den Jahren 1744–45 mit dem tatsächlich zur Ausführung gelangten Baubestand vergleicht, empfindet Ähnliches wie der Betrachter des Klosters Monte Moro. Erst eine Flugaufnahme oder die Ansicht aus größerer Entfernung kann den Gesamteindruck wirkungsvoll vermitteln. Gleiches gilt für den Großteil der hochbarocken Klosterentwürfe.

Verschiedene Bauten der Vorarlberger Schule weisen ganz eindeutig auf

97) Beschreibung bei Furtenbach, S. 63/64: „Das Erste Kloster“ (ein „convento di frati“, also ein Männerkloster, wahrscheinlich eines alten Mönchsordens) — „Viel herrliche und ansehnliche conventi di frati werden auch in Italia gesehen, welche dann mit allen gelegenheiten solcher masser total accomodirt seind, das nicht unbillich der curiosische architetto dieselbige Manier auch gern zusehen desiderieren wirdt, derer qualiteten dann auß hernach folgenden zwayen Kupfferstucken alß Nr. 32 + 33 zuvernemen.“

98) Giovannoni, a.a.O., S. 226.

italienische Grundrißvorbilder mit vorgestellter Kirche hin, die durch die Vermittlung Furttensbachs oder auch auf direktem Weg Verbreitung nördlich der Alpen fanden.

Ein Beispiel dafür ist Kempten im Allgäu, das bereits 1651–53 von Michael Beer geplant wurde. Es weist eine Anlage mit vorgebauter Kirche (wenn auch noch nicht ganz in der Mittelachse) auf. Das Kemptener System gelangte in Obermarchtal/Württemberg zu perfekter Symmetrie. Die Grundrißdisposition des Gesamtbaues wird bezeichnenderweise 1674 vom Italiener Tommaso Comacio festgelegt (sehr bemerkenswert sind hier auch vor allem die an den Ecken weit vorspringenden Trakte in ihrer Parallele zu Peruzzis Entwürfen in den Uffizien!); ab 1686 baut ein Vorarlberger Meister, nämlich Michael Thumb, weiter.

Da der Kontakt der Vorarlberger Baumeister mit der italienischen und deutschen Architekturtheorie sehr eng war⁹⁹ und Furttensbachs „*Architectura civilis*“ in Klosterbibliotheken auch in diesem Raum verbreitet war¹⁰⁰, kann man über die Zusammenhänge mit Italien nicht hinwegsehen.

Anhand aller dieser Beispiele aus dem Profan- und Sakralbau sollte demonstriert werden, daß der Wandel im neuzeitlichen Klosterbau zu einem großen Teil seine Wurzeln in der von der italienischen Renaissance ausgehenden Entwicklung der Architektur hat und nicht allein auf das Vorbild des Escorial zurückgeführt werden kann.

Die symmetrische Grundrißform im hochbarocken Klosterbau

1. Entwicklung der Grundrißtypen im 17. und 18. Jh.

Nach diesem Versuch, die Anfänge der Entwicklung von Klosteranlagen mit symmetrischem Grundriß zu skizzieren, soll nun auf die verschiedenen Grundrißtypen des barocken Klosterbaues ab dem 17. Jh. hingewiesen werden. Dies scheint m. E. sehr wichtig, da die Göttweiger Anlage nicht isoliert betrachtet werden kann; sie muß vielmehr als einer der Endpunkte einer langen entwicklungsgeschichtlichen Reihe angesehen werden, einer Entwicklung, die im österreichischen Raum mit dem 17. Jh. beginnt. In diesen Anlagen werden prinzipiell die gleichen charakteristischen Grundideen wieder aufgenommen, wie sie im Escorial vorbereitet sind. Wichtig ist vor allem die völlige Einbindung der Kirche in den Gesamtkomplex und ihre Stellung an einem ausgezeichneten Platz im Grundriß, auf jeden Fall in der Mittelachse.

Im 17. Jh. zeigen sich erste Ansätze zur Symmetrisierung der Klostergrundrisse im Raum nördlich der Alpen. Es entwickelt sich bereits die als „hochbarocker Typus“ bezeichnete Form innerhalb der verschiedenen noch

99) Siehe dazu S. 10 und 11.

100) Furttensbach, *Architectura civilis*, Ulm 1628, in der Stiftsbibliothek Einsiedeln unter der Signatur Fo. 33 vorhanden. — Ausstellungskat. Vorarlberger Barockbaumeister, S. 55.

uneinheitlichen Grundrißtypen des 17. Jh. in Deutschland und Österreich¹⁰¹. Von diesem Typus soll hier ausschließlich die Rede sein.

Dieser „hochbarocke Typus“ kann wieder in verschiedene Anlageformen eingeteilt werden:

A) Anlagen, die formale Ähnlichkeit mit dem Escorial aufweisen, mit der Kirche ungefähr in der Mittelachse, seitlich davon je einem Hof und einem Vorhof vor der Kirchenfassade

B) reduzierte Anlagen mit nur zwei Höfen seitlich der Kirche, bei denen der Vorhof weggelassen wird und die Kirchenfassade am Außenbau erscheint (diese Anlagen könnten auch vom Profanbau her beeinflußt sein)

C) Anlagen, bei denen die Kirche frei vor (oder hinter) den meist symmetrischen, in Form einer Vierflügelanlage gestalteten Klosterbau gelegt wird. Diese sind eindeutig vom italienischen Klosterbau abzuleiten.

Zur ersten Grundrißvariante gehört als frühester Bau *St. Paul im Lavanttal* (Gesamtplan um 1630–37)¹⁰². Man bemüht sich in dieser Anlage sichtlich um eine gewisse Einheitlichkeit und Geschlossenheit des Baues nach außen hin; die Bemühungen um die Symmetrisierung des Grundrisses führen noch nicht zu einer regelmäßigen Anlage im geometrischen Sinn, denn die Kirche bildet in *St. Paul* nur scheinbar die ideale Mittelachse. Bei näherer Überprüfung stellt sich nämlich heraus, daß der Eindruck der Symmetrie nur in der Wiedergabe in Valvasors Stich von 1688¹⁰³ erscheint; tatsächlich zeigt die Grundrißaufnahme des heutigen Baubestandes¹⁰⁴, daß die Kirche von der Symmetrieachse abweicht. Ginhart¹⁰⁵ erklärt diese Asymmetrie dadurch, daß die Prälatur an der SW-Ecke auf Grundmauern aus der 2. Hälfte des 16. Jh. errichtet wurde und natürlich auch die romanische Kirche beibehalten werden mußte.

Eine Genealogie dieses Typus erscheint sehr schwierig, da die verschiedensten Einflüsse geltend gemacht werden können. Ob nun eine Verbindung *St. Pauls* mit dem Escorial bestand, die Herrmann¹⁰⁶ annimmt, kann nicht mit Sicherheit angenommen werden. Einerseits könnte die Kenntnis

101) Irmgard Kräusel, Die deutschen Klosteranlagen des 17. Jh., Diss. Frankfurt 1953, S. 94 ff.

102) Baugeschichte des Stiftes *St. Paul im Lavanttal*: Ab 1616 Ausführung von diversen Neubauten am W-Flügel unter Abt Hieronymus Marchstaller. 1626 Fertigstellung des sechseckigen Turmes an der NW-Ecke. — 1631–33 Bau des neuen Stiftstores außerhalb des Klosterkomplexes. 1637 erfolgt die Planung für einen neuen Konventbau, für den die Grundsteinlegung am 17. Juli 1637 stattfand (es wurde beim N- und O-Flügel zu bauen begonnen).

103) Johann Weichard Valvasor, *Topographia Archiducatus Carinthiae*, Nürnberg 1688. — Abb. bei Florius Röhrig, *Alte Stifte in Österreich*, Wien—München 1966, Abb. 35 (Ansicht von Süden), und ÖKT, Bd. 37 (*St. Paul im Lavanttal*), Abb. 6 (Ansicht von Norden).

104) ÖKT, Bd. 37, Abb. 16.

105) ÖKT, Bd. 37, S. 182, Anm. 2.

106) Herrmann, *Der hochbarocke Klosterbautypus*, S. 49.

des Escorial seitens des Abtes von St. Paul, Hieronymus Marchstaller, durch die Bekanntschaft mit dem Salzburger Erzbischof Marcus Sitticus (sie war allerdings relativ lose) bestanden haben¹⁰⁷; ein anderer Anhaltspunkt für Marchstallers Kenntnis des Escorial durch Perets Stichwerk wäre vielleicht seine Begegnung mit Erzherzog Ferdinand III. und dessen aus Spanien stammender Braut Maria Anna, einer Tochter Philipps III. von Spanien¹⁰⁸.

Andererseits könnten Marchstallers zahlreiche Reisen ihn auch in das damals neuerbaute Schloß Eggenberg geführt haben (er stand in guter Verbindung mit dem nahegelegenen Stift Rein bei Graz), dessen Anlage ihn zu einem Neubau angeregt haben mag; weisen doch die beiden Bauten in ihrem Grundriß erstaunliche Parallelen auf¹⁰⁹. Der Bauherr, Johann Ulrich von Eggenberg, war Obersthofmeister der Herzogin Maria von Bayern und 1598 deren Begleiter am Hof von Spanien anlässlich der Vermählung ihrer Tochter Margaretha mit Philipp III.; auch 1620 wurde er in wichtiger Mission an den spanischen Hof gesandt. Hier fand er wahrscheinlich im Escorial das Vorbild für sein Schloß, das er ab 1625 erbauen ließ¹¹⁰.

Ob Marchstaller auf seiner Romreise im Jahr 1625¹¹¹ Thermenanlagen

-
- 107) Der Bruder des Erzbischofs, Jakob Hannibal von Hohenems, war 1561–67 am Hof von Spanien.
- 108) Beda Schroll, Hieronymus Marchstaller, Abt des Benediktinerstiftes St. Paul im Lavanttal 1616–38, Klagenfurt 1891, S. 294: 1630 kam Erzherzog Leopold in Klagenfurt an, um der aus Spanien anreisenden Braut des Erzherzogs Ferdinand III., Königs von Böhmen und Ungarn, bis Triest entgegenzukommen. Abt Marchstaller wurde ersucht, für ihn das feierliche Hochamt abzuhalten und er nahm auch später mit dem Erzherzog an einem Festmahl teil. 1631 kam der Erzherzog mit der spanischen Infantin Maria Anna wieder nach Klagenfurt, wo sich auch Marchstaller aufhielt und beim Empfang anwesend war.
- 109) Vergleich der Grundrisse von St. Paul und Schloß Eggenberg: Schloß Eggenberg bildet einen rechteckigen Bau mit Ecktürmen und mehreren Innenhöfen; die Schloßkapelle liegt zwischen den beiden kleineren rückwärtigen Hofanlagen, nicht ganz in der Achse, da ihre Lage durch alte Baubestände vorgegeben war. Vor der Kapelle liegt der große Vorhof; der Turm in der Achse des Quertraktes soll das Zentrum der Anlage symbolisieren, das eigentlich die Kapelle einnehmen sollte. — In St. Paul wird die Kirche ebenso zwischen zwei ungleich große Höfe gelegt; vor der Kirche im Westen ist ein großer Vorhof vorgelagert. Auch das Motiv der Ecktürme ist verwandt.
- 110) Lit. zu Schloß Eggenberg: Renate Wagner-Rieger, Architektur des Barock in der Steiermark (Tagungsbericht der Dreiländer-Fachtagung der Kunsthistoriker in Graz, 6.–8. Juni 1972), S. 13. — Lit. zu Johann Ulrich von Eggenberg: Fritz Kryza-Gersch, Entstehung und geistiges Programm des steirischen Escorial, Alte und Moderne Kunst VI/1961, Heft 47, S. 7 f.
- 111) Kräusel, a.a.O., S. 98. — Beda Schroll, a.a.O., S. 109.

als mögliche Vorbilder kennengelernt hatte, kann nicht eindeutig festgestellt werden. Zu erwägen wäre ferner auch eine Orientierung an italienischen Benediktinerklöstern (in Marchstallers Reisetagebuch¹¹² werden Nüchtigungen in verschiedenen Klöstern erwähnt). Zusammenhänge mit italienischen Entwürfen (Peruzzi, Antonio da Sangallo d. J.) zeigt St. Paul in seiner Verbindung des Kirchenbaues mit den dahinterliegenden Klostergebäuden.

Die größten formalen Ähnlichkeiten weist St. Paul jedoch eindeutig mit dem Escorial auf – sowohl im Grundriß als auch im Aufriß mit der einheitlichen Gesimshöhe für alle Trakte: Wie sehr Marchstaller bestrebt war, das Stift St. Paul einer Ansicht des Escorial anzugleichen, zeigt ein *Gemälde von Lorenz Glaber aus den Jahren 1632–34 mit der Darstellung des Hl. Benedikt*, auf dem im Hintergrund die Idealansicht des Stiftes von Süden zu sehen ist (es befindet sich in der Sakristei der Stiftskirche an der Südwand). Hier haben wir die gleiche Perspektive mit zentralem Fluchtpunkt vor uns, wie sie auch im Stichwerk Perets für die Ansicht des Escorial verwendet worden war, in Stiftsansichten des 17. Jh. jedoch sonst nie benützt wurde. (Interessanterweise zeigt auch die Stichansicht des Schlosses Eggenberg diese Perspektive mit zentralem Fluchtpunkt). Der Grund, warum man St. Paul nicht wie den Escorial von W her abbildete, sondern von S, liegt m. E. darin, daß bei einer Ansicht zur Kirchenfassade hin die Tatsache zum Vorschein gekommen wäre, daß die Kirche nicht in der Mittelachse lag – was offenbar verschleiert werden sollte. Diese Tatsache mag auch ein weiteres Motiv für die Schaffung des Eingangs im Süden gewesen sein: der Gesamtkomplex hat zwar seine Hauptachse von W nach O verlaufend, doch der Eingang erfolgt nicht von W her, da dort auch zusätzlich ein steilerer Geländeabfall Schwierigkeiten bereitete.

Für den Gesamtbau gilt das, was schon Herrmann bemerkte¹¹³: Es wird wesentlich größerer Wert auf die einheitliche Wirkung des Außenbaues mit seinen Ecktürmen und dem Torturm als Mittelrisalit des S-Traktes gelegt als auf eine innere symmetrische Strukturierung.

Eine ähnliche Problematik in bezug auf die Grundrißsymmetrie weisen auch alle anderen österreichischen Klöster des 17. Jh. mit ähnlicher Grundrißgestaltung wie St. Paul auf, wie z. B. Vorau, welches von Herrmann¹¹⁴ als das erste Kloster im deutschen Raum nach einem symmetrisch durchdachten Plan bezeichnet wird. Es zeigt eine Rechteckanlage, welche durch die Kirche annähernd in zwei gleiche Höfe geteilt wird; jedoch wurde nur der eine Hof im Süden der Kirche (der Klausurtrakt) 1625 angelegt, der zweite dazu symmetrische Hof im Norden mit der Prälatur und der

112) Veröffentlicht in: Carinthia 1881, S. 129 ff. (Beda Schroll, Bericht über die Romreise Hieronymus Marchstallers).

113) Herrmann, a.a.O., S. 60.

114) Herrmann, a.a.O., S. 55.

Bibliothek erst gegen Ende des 17. Jh.¹¹⁵ Auch die Vorgebäude schließen einen weiten, aber unregelmäßigen Hof im Westen ein, den ein Gemälde aus der Zeit um 1720¹¹⁶ in verfälschter Form als Rechteck wiedergibt. Hier wird die Darstellung der Anlage bereits dem hochbarocken Ideal des 18. Jh. angepaßt.

Auch die Anlage von Waldhausen im Mühlviertel (ab 1647)¹¹⁷ zeigt erst Tendenzen zur Symmetrisierung und noch keine konsequente Durchführung des Gedankens; die Kirche wird zwar von zwei symmetrischen Höfen flankiert, von denen der eine im Norden der Kirche durch den Konventbau mit dem Kreuzgang umschlossen wird, der andere jedoch lediglich durch eine niedrige Arkadenmauer begrenzt erscheint. Auch die Quertrakte südlich und nördlich der Kirchenfassade sind in ihrer Aufrißgestaltung stark voneinander abweichend. Der äußere Vorhof zeigt ebenso, daß zwar Ansätze zur Ausrichtung auf die Kirche als Mittelachse bestehen; dabei wird aber noch keine Regularität des Gesamtgrundrisses angestrebt.

Dasselbe gilt für das Kloster St. Georgen am Längsee (ab 1654)¹¹⁸, das Herrmann zu den hochbarocken Anlagen zählt und in welchem die Kirche sehr stark von der Mittelachse abweicht.

Diese Klosterbauten bilden jedoch durch ihre bereits deutlich gewordenen Ansätze die Vorstufe für die Entwicklung des 18. Jh. — wirklich regelmäßige Gesamtanlagen nach einem einheitlichen Konzept entstehen aber erst am Ende des 17. Jh.

Der erste Bau dieser Art dürfte das Benediktinerkloster Wessobrunn sein, dessen Gesamtplan 1673 von Jakob Schmuizer erstellt wurde¹¹⁹. Der Stich stellt ein in die Länge gestrecktes Rechteck dar, das in zwei Haupthöfe und einen Vorhof unterteilt ist; die doppeltürmige Kirche liegt in der Mittelachse des Quertraktes und teilt den O-Teil in zwei gleiche Höfe; der Kirchenfassade entspricht im W-Flügel ein erhöhter Mittelrisalit¹²⁰. Ob die Symmetrie am Originalbau wirklich in dieser Genauigkeit eingehalten wurde, kann nicht festgestellt werden, da nur ein kleiner Teil der Gebäude heute noch erhalten ist.

Wessobrunn nahe verwandt ist die Anlage von Tegernsee¹²¹, deren

115) Kräusel, a.a.O., S. 81/82. — Robert Meeraus, Das Chorherrenstift Vraau, S. 6 ff.

116) Meeraus, a.a.O., Abb. 2.

117) Kräusel, a.a.O., S. 82. — Hermann de Verette, Aufnahme und baugeschichtliche Daten des ehemaligen Chorherrenstiftes Waldhausen, Diss. TH Wien, 1936.

118) Herrmann, a.a.O., S. 85. — Karl Ginhart, Die Kunstdenkmäler Kärntens, Bd. II, S. 813/814 (Bezirk St. Veit).

119) Abb. bei Hartig, Die oberbayerischen Stifte, Bd. 1. — Gestochen bei Michael Wening, Historico-Topographica Descriptio, Das ist: Beschreibung des Churfürsten- und Herzogthums Ober- und NiederBayrn, München 1701.

120) Kräusel, a.a.O., S. 95.

121) Michael Hartig, Die Benediktinerabtei Tegernsee 746—1803, S. 72, Abb. S. 17.

Neubau 1701 begonnen wurde; es fehlt jedoch der Hof im W, wodurch der Komplex nicht so in die Tiefe gestreckt erscheint wie Wessobrunn. Die Regularität ist in Tegernsee nicht so exakt geometrisch ausgeprägt wie in Wessobrunn.

Um zu den Vorbildern dieser Art der Grundrißform zu gelangen, ist man auf Hypothesen angewiesen. Die Abhängigkeit vom Escorial ist zwar nicht nachweisbar, aber wahrscheinlich, wie schon am Beispiel St. Paul im Lavanttal erörtert wurde.

Wagner-Rieger¹²² bringt einen Hinweis auf die Rolle der Münchner Residenz (Neubau 1611–18 unter Kurfürst Maximilian I.)¹²³ in ihrer Parallele zu den Klosteranlagen des 17. Jh. mit in die Anlage eingeschlossener Kirche. Hier werden isolierte Baukörper durch verbindende Trakte zu Binnenhöfen geschlossen, die Betonung liegt nicht auf den Fassaden, sondern auf den Höfen¹²⁴.

Auch der Bautypus mit in die Klosterfassade eingebundener Kirchenfront bildet sich bereits im 17. Jh. Beispiele sind Schlierbach (ab 1672) und das Kajetanerkloster in Salzburg (ab 1685); jedoch wird der Großteil der nach dieser Anlageform gestalteten Klosterbauten erst im 18. Jh. errichtet. Herrmann¹²⁵ führt dieses Bestreben, den Vorhof wegzulassen, auf Wurzeln im Profanbau zurück. Im französischen Schloßbau beispielsweise zeigt sich die Tendenz, einen Ehrenhof zu schaffen, wodurch der Kern des Baues frei vor allen Blicken liegend erscheint.

Weiters scheint auch ein Einfluß von der Gestaltung der Wallfahrtskirchen her vorzuliegen. Diese Wallfahrtskirchen wurden so angelegt, daß die Kirchenfassaden weithin sichtbar waren; sind Klöster mit Wallfahrtskirchen verbunden, so werden diese entweder hinter der Kirche oder die Kirchenfassade flankierend angeordnet (Hl. Berg bei Olmütz)¹²⁶. Auch der bekannteste Bau dieses Typus, Maria-Einsiedeln, ist neben seiner Funktion als Kloster auch ein wichtiger Wallfahrtsort. Doch der Entwurf gehört bereits dem 18. Jh. an¹²⁷.

Der dritte Typus ist derjenige, bei dem die Kirche frei vor (oder hinter) die – meist als regelmäßige Vierflügelanlage um einen ungefähr quadratischen Innenhof gestaltete – Klosteranlage gestellt wird. Er wurde m. E. stark durch die Vermittlung von Furttenbachs „*Architectura civilis*“ vom italienischen Klosterbau beeinflusst; einige Anlagen wurden bereits im Zusammenhang mit diesem erwähnt¹²⁸.

122) Renate Wagner-Rieger, Die Baukunst des 16. und 17. Jh. in Österreich, Ein Forschungsbericht, Wr. Jb. f. Kg., XX, S. 219 f.

123) Bachmann, Residenz zu München, S. 12 ff. (Sonderausgabe der Zeitschrift „Bayernland“ 1960).

124) Wagner-Rieger, Die Baukunst des 16. u. 17. Jh. in Österreich, S. 220.

125) Herrmann, a.a.O., S. 84/85.

126) G. Schikola, Beiträge zu einer Prandtauer-Monographie, S. 40.

127) Zur Baugeschichte von Einsiedeln siehe: Ausstellungskat. „Vorarlberger Barockbaumeister“, Einsiedeln 1973, S. 186 ff.

128) Kempten und Obermarchtal: siehe S. 23.

Weiters gehören dem Typus noch Hradisch bei Olmütz und das Kloster Holzen (ein Frauenkloster, ab 1696) an, auch das ehemalige Benediktinerstift Fulda, das an den Dom anschließt. Bei dieser Anlageform entwickelt sich die Tradition, daß in Männerklöstern die Kirche mit ihrem O-Trakt mit den Klosterbauten verbunden wird (dadurch leichterer Zugang der Konventualen zum Mönchschor), während bei Frauenklöstern der W-Trakt der Kirche an die Klostergebäude anschließt, da der Nonnenchor auf der W-Empore der Kirche auf diese Weise leichter erreichbar wird. Problematisch bei Klöstern dieser Art wird die Gestaltung der Kirchenwestfassade, da diese ja in den Aufriß des Innenhofes der klösterlichen Gebäude miteinbezogen werden muß; die Türme werden dann meist als Chortürme konzipiert.

In Fulda wurde der Klosterneubau um 1670 begonnen; er schließt im W an den Dom an, die Domfassade mit den Türmen liegt im Osten¹²⁹. Der Mönchschor reicht in das Klostergebäude hinein und an der NO- und SO-Ecke des Konvents liegen die Marienkapelle und die Sakristei, in der Nähe führen auch kleine Treppen in den Oberstock. Den Kirchenneubau führte ab 1700 Johannes Dientzenhofer durch, der auch zwei Flügel des Benediktinerklosters baute. Die W-Front des Konventbaues mit ihren vorgezogenen seitlichen Flügeln nähert sich stark der Vorstellung eines Schlosses mit Ehrenhof. In dieser Form mit den an der NW- und SW-Ecke vorspringenden Trakten wie auch in der Form der vorgelagerten Kirche zeigen sich starke Parallelen zu Peruzzis Klosterentwürfen in den Uffizien. Auch das Fehlen von Ecktürmen bzw. betonten Eckrisaliten spricht für eine gewisse Verwandtschaft mit den italienischen Entwürfen.

Als Verbindungsglied und Ort der Vermittlung von Einflüssen aus den verschiedensten Kunstlandschaften kann Salzburg angesehen werden, wo in der Anlage des Domplatzes mit der Domfassade und den Dombögen zusammen mit der Residenz möglicherweise Einflüsse aus der Richtung des Escorial verarbeitet wurden. So weist die Domfassade Parallelen zur Fassade der Escorialkirche auf¹³⁰, und auch das Bestreben, der Kirchenfassade mit Hilfe des Vorhofs (in Salzburg sind es die um 1660 von Giovanni Dario angesetzten Dombögen) eine entsprechende Rahmung zu geben, deckt sich mit den Intentionen des Escorial.

Auch die Salzburger Benediktineruniversität war sicher von großer Bedeutung für die Überlieferung verschiedenster klösterlicher Architekturformen nicht nur zwischen Deutschland und Österreich, sondern wahrscheinlich auch für die Vermittlung der italienischen, vielleicht auch spanischen Einflüsse. Da gerade Äbte jener Klöster im süddeutschen Raum, die

129) Schnell-Führer Fulda.

130) Wagner-Rieger, *Il Palladianesimo in Austria*, *Bollettino del Centro Internazionale di Studi d'Architettura Andrea Palladio*, VII/1965, S. 77 ff. (S. 86: Salzburg). — Parallelen des Salzburger Doms zur Fassade der Escorialkirche: Narthex zwischen den Türmen und dem eigentlichen Portal, 3 Rundbogenöffnungen mit Kolossalpilastern dazwischen, darüber rechteckige Fenster.

später große Neubauten ausführen sollten (Ottobeuren, St. Blasien, Wessobrunn, Tegernsee, Einsiedeln) bei der Gründung der Universität um 1620 maßgeblich beteiligt waren¹³¹, und diese Klöster ihre Mitglieder häufig nach Salzburg entsandten, scheint diese Benediktineruniversität hiermit eine Art „Vermittlungsstelle“ für künstlerische Konzepte gewesen zu sein.

Soweit die Anlagen des 17. Jh., die infolge ihrer Stellung am Anfang der Entwicklung noch sehr uneinheitlich wirken, deren Bedeutung als typologische Vorbilder für das 18. Jh. aber nicht unterschätzt werden darf.

Für das 18. Jh. gibt es Grundrißtypologien verschiedenster Autoren¹³², die sich vor allem mit der Stellung der Kirche und der Anzahl der Innenhöfe auseinandersetzen. Diese Typologien sind m. E. jedoch nicht als unbedingt notwendig anzusehen: im wesentlichen können die Klosterneubauten des 18. Jh. noch auf die 3 Typen, die wir für das 17. Jh. herausgearbeitet haben, zurückgeführt werden.

Zu den wichtigsten Klöstern nach dem ersten Typus zählen Göttweig und Seitenstetten; für Göttweig kann – wie später ausführlich erörtert werden soll – durch die Verbindung zum kaiserlichen Oberhofbaudirektor Gundacker Graf Althan eine Beziehung zum Escorial hergestellt werden.

Der zweite Typus mit der nach außen gewendeten Kirchenfassade erfreut sich im 18. Jh. steigender Beliebtheit und wird von den ursprünglich im 17. Jh. gebildeten Anlagen mit zwei Höfen zur meist vierhöfigen Anlage erweitert. Ein frühes Beispiel für Österreich bildet die Wallfahrtskirche Mariatrost bei Graz (mit anschließendem Klosterbau), deren Planung kurz nach der Jahrhundertwende anzusetzen ist. Die Zuwendung des Gotteshauses zur Landschaft wird hier zu einem relativ frühen Zeitpunkt verwirklicht¹³³. Ungefähr gleichzeitig erfolgte auch Moosbruggers Plan für Einsiedeln, bei dem ebenfalls auf den Vorhof verzichtet wurde, um die freie Lage der Kirchenfassade in vollem Umfang auszunützen. In beiden Fällen war offenbar die Tradition der Wallfahrtsorte, die Kirche immer weithin sichtbar zu belassen, von ausschlaggebender Wirkung auf die Grundrißkonzeption. Einsiedeln ist der erste nicht nur voll symmetrisch geplante, sondern auch in dieser Form konsequent ausgeführte und fertiggestellte Klosterbau. Hier finden sich in ausgeprägter Form bereits alle im Escorial vorhandenen und im 17. Jh. im deutschen und österreichischen Raum vorgebildeten charakteristischen Merkmale des hochbarocken Klosterbaus¹³⁴. Das heißt, Kirche und Kloster sind als Ganzes zusammengefaßt, die Kirche bildet nicht mehr den vierten Flügel des Claustrums,

131) Stephan Hilpisch, *Geschichte des benediktinischen Mönchtums*, S. 349 ff.

132) Schindler, *Europäische Barockklöster*, S. 333 ff. — N. Lieb, *Die Stiftsanlagen d. Barocks in Altbayern u. Schwaben*, *Studien u. Mitt. zur Geschichte d. Benediktinerordens*, Bd. 79/1968, s. 109 ff. — Ders., *Die Vorarlberger Barockbaumeister*, 3. Aufl., 1976, S. 33/34.

133) Wagner-Rieger, *Architektur des Barock in der Steiermark*, S. 20.

134) Herrmann, a.a.O., S. 231/232.

sondern erhebt sich mit Doppelturmfassade und Vierungskuppel¹³⁵ über die Anlage; durch die Vereinigung des Kirchenchores mit den Klostergebäuden erfolgt die unlösbare Verschmelzung der Einzelglieder. Der Grundriß des 18. Jh. zeigt das Schema eines Quadrums (meist mit Ecktürmen versehen), die Bibliothek wird an eine ausgezeichnete Stelle verlegt und in den meisten Fällen kommt ein Kaisertrakt mit dazugehörigem Treppenhaus hinzu; auf alle Fälle werden Gast- und Konventtrakt voneinander getrennt.

Die künstlerische Herkunft des Einsiedler Architekten Kaspar Moosbrugger kann nicht eindeutig festgestellt werden: einerseits kann seine gute Kenntnis architekturtheoretischer Werke, vor allem italienischer Provenienz, nachgewiesen werden¹³⁶, was für einen Einfluß von Grundrissen altrömischer Thermenanlagen und italienischer Renaissancepaläste spräche, andererseits scheinen Beziehungen zum Escorial nicht zu übersehen.

Das Schema mit vorgelagerter Kirche allerdings wird im 18. Jh. sehr selten; wahrscheinlich sind die Gründe hierfür darin zu suchen, daß die Einordnung der Kirche in den Gesamtkomplex nicht stark genug ausgeprägt ist (die Kirche ist ja nur durch den Chor, nicht aber durch ihre Fassade mit den Klostergebäuden verbunden). Diese Integration der Kirche stellt jedoch eine sehr wichtige Forderung der hochbarocken Klosterarchitektur dar.

2. Der symmetrische Grundriß als ideale Verwirklichung der monastischen Ansprüche im Barock (besonders bei den Orden mit Benediktinerregel, in zweiter Linie auch in Orden mit Augustinerregel)

Da die Benediktinerregel eine geordnete, dem „Gottesstaat“ vergleichbare Regelung des Klosterbaues fordert, wird ab dem 17. Jh. die großzügig nach einem Gesamtplan entworfene Anlage auch zum künstlerischen Ausdruck der benediktinischen Einstellung¹³⁷. Nachdem gegen Ende des 17. und am Anfang des 18. Jh. die klösterliche Disziplin nach den vorhergegangenen Schwierigkeiten gefestigt und das religiöse Leben gesichert war, konnte man an den Ausbau der äußeren Erscheinung der Klöster denken. Durch diese aufgewertete religiöse Grundhaltung und auch durch neu aufgenommene weltliche Elemente erfährt das gesamte Klostergebäude im formalen Sinn eine radikale Umgestaltung.

Die prinzipielle Zweckbestimmung der einzelnen Flügel nach den alten Vorbildern (Cluny, Hirsau) bleibt jedoch erhalten: der Konventflügel behält seinen Platz im Osten bei (wo er auch noch z. B. in Göttweig zu finden ist), der Gastflügel liegt meistens im Westen, von woher auch in der

135) Vierungskuppel in Einsiedeln: nicht auf dem Neubauprojekt von 1702, sondern erst auf dem Projekt von 1705/06 (Stich, sog. „Augsburgerplan“ nach dem Entwurf Moosbruggers).

136) Siehe auch S. 11, Anmerkungen 37–42.

137) Norbert Lieb, *Ottobeuren und die Barockarchitektur Oberschwabens*, Diss. München 1931 (gedruckt Augsburg 1933), S. 13.

Regel der Zugang zum Kloster erfolgt. Im Westen ist in den meisten Klöstern auch der Kaisertrakt angelegt. Auch die Wirtschaftsgebäude werden häufig in einer dem Gesamtbild untergeordneten Form konzipiert¹³⁸.

Daß das Kloster in seiner baulichen Erscheinungsform als äußerliches Symbol innerer Ordnung und Disziplin aufgefaßt wurde, beweist eine Kapitelsprache des Abtes von Ottobeuren, Rupert Neß, vom 30. Oktober 1722: „Est domus Dei et habitatio servorum eius, qui desiderat decorem ac munditiam. Structura monasterii est regularis, ornata, comoda et pellucida, habitatores ne sint minores aut irregulares, sordidi aut obscuri. Sed Deo serviamus in puritate vitae, interna et externa¹³⁹“.

Eine ebensolche Auffassung bezeugt eine handschriftliche Beschreibung des Klosters Ottobeuren¹⁴⁰, in welcher das Gebäude folgendermaßen bezeichnet wird: „... so hat man angetragen, ein wohl reguliertes Gebäu zu führen, welches dienen sollte, in Conventu regularem disciplinam... zu conservieren.“ Gerade in Ottobeuren wird auch bei den Kapitelsitzungen immer wieder betont, daß die Regularität als Sinnbild für die nach dem tridentinischen Konzil neugewonnene monastische Disziplin dienen sollte. Es wird vom Ottobeurer Abt auch die Symbolik „iuxta systema der vier Höfe oder nach dem Kreuz“ hervorgehoben¹⁴¹.

Im 18. Jh. setzt man sich bereits bewußt mit der Kirche als integrierem Höhepunkt der Anlage auseinander, was wiederum durch ein Wort des Abtes Rupert Neß illustriert werden soll (Tagebucheintragung vom 23. Mai 1724)¹⁴²: „Meine Intention geht... ad honorem SS. Trinitatis... talem domum Dei zu bauen. Wenn mir Gott die Gnad gibt, auch eine Kirche zu bauen, so werde ich wohl alle Kräfte anwenden, einen raren Tempel SS. Trinitatis zu bauen, wogegen das Klostergebäu nichts sein soll.“

Dies stellt ein Zeugnis dafür dar, wie wichtig die Rolle der Kirche als Vollendung der Anlage im geistigen und künstlerischen Sinn war.

Der Anteil der barocken Klosterbauten an der „Reichsidee“

Um die Grundlagen der deutschen und österreichischen Klosterkultur in ihrer Gesamtheit zu erfassen, ist nicht nur eine Beschäftigung mit den Voraussetzungen in der klösterlichen Entwicklungsgeschichte, sondern darüber hinaus noch einiges mehr notwendig. Lieb stellt fest, daß für die Rekonstruktion des Phänomens „hochbarocker Klosterbau“ Untersuchun-

138) Armand Dehlinger, Die Ordensgesetzgebung der Benediktiner und ihre Auswirkung auf die Grundrißgestaltung des benediktinischen Klosterbaus in Deutschland, Diss. Dresden 1935, S. 31 ff.

139) Lieb, Diss. 1931, S. 13.

140) Im Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Ottobeuren, Kl. Lit. 45. — Dazu: Lieb, Diss. 1931, S. 12.

141) Im Bayr. Hauptstaatsarchiv München, Ottobeuren, Kl. Lit. 67: Protokolle der Kapitelsitzungen von Ottobeuren, Konventsabschluß vom 18. März 1711. — Dazu: Helga Wagner, Festsäle in süddeutschen Klosterbauten, Diss. Berlin 1965, S. 17.

142) Lieb, Diss. 1931, S. 13.

gen zur Politik, Rechtspflege, Soziologie, Wirtschaft, Handwerksorganisation und Kultur notwendig seien¹⁴³. Da diese Aspekte in der bisherigen Literatur nur in verallgemeinernder Form angeführt bzw. ganz außer acht gelassen werden, möchte ich an dieser Stelle meiner Arbeit vor allem den Untersuchungen zur politischen Situation und kirchengeschichtlichen Entwicklung als sehr wesentlichen Faktoren Beachtung schenken.

1. Die Sonderstellung der Benediktinerklöster durch ihre traditionelle Verbindung mit dem Herrscherhaus seit karolingischer Zeit – die „Reichsstifte“.

Schon in der Zeit der karolingischen Renaissance wurden die Klöster von Karl d. Großen als Träger seiner Kulturpolitik eingesetzt; diese dem König eigenen Klöster erfreuten sich der Immunität und des besonderen Schutzes von seiten des Herrschers. In Deutschland verblieben jene „Reichsklöster“ bei ihrer überlieferten Ordnung; neben den Reichsklöstern, die im 13. Jh. Fürstenrang erhielten, gab es auch sog. „freie Klöster“¹⁴⁴. In späteren Jahrhunderten finden sich diese nur dem Herrscher unterstehenden Klöster besonders zahlreich im österreichischen und süddeutschen Raum.

Die Äbte der Reichsstifte verfügten über einen exempten, d. h. reichsunmittelbaren Herrschaftsbereich (da sie ja keinem Bischof, sondern dem Landesherrn direkt unterstellt waren), wodurch sie weltlichen Fürsten gleichgesetzt waren und somit das Recht auf eine Residenz in Anspruch nehmen konnten¹⁴⁵.

Zur Klärung der weiteren Terminologie soll hier nicht unerwähnt bleiben, daß es sich bei einem „Stift“ im historischen Sinn um eine Abtei handelt, deren Vorstände zugleich Mitglieder der Prälatenkurie bei den Landständen waren¹⁴⁶; solche „Stifte“ gibt es nur im österreichischen und süddeutschen, teilweise auch im schweizerischen Raum. Das Wesen der Landstände entwickelte sich erst im 15. Jh. vollends und der Prälatenstand setzte sich aus kirchlichen Oberen zusammen, denen „Jurisdictio ordinaria“ oder „quasiordinaria in foro externo“ zustand; dieses sind Papst und Bischöfe, Regularäbte und Pröpste der alten Orden, Archidiacone, Pröpste und Dekane der Kollegiatkapitel. Nicht dazugezählt werden Vorstände der jüngeren Orden, Bettelorden und der Frauenklöster¹⁴⁷. Dadurch nehmen die Äbte der alten Orden eine Sonderstellung auch in der weltlichen Hierarchie ein. Da die barocken Stifte die Verbindung einer Klosteranlage im alten Stil mit einer weltlichen „Herrschaft“ darstellen, ist auch das zeitliche Zusammentreffen der großen Klosterneubauten mit den großen Schloßbauten vor allem im ersten Drittel des 18. Jh. zu verstehen.

143) Norbert Lieb, Diss. 1931, S. 5.

144) Lexikon für Theologie und Kirche, 2. Auflage, Freiburg 1963, Bd. 8, S. 1127.

145) Helga Wagner, Barocke Festsäle in süddeutschen Klosterbauten, Diss. Berlin 1965, S. 18.

146) Herbert Schindler, Barockreisen in Österreich, S. 141.

147) Otto Brunner, Land und Herrschaft, S. 468.

Die Benediktinerregel¹⁴⁸ begünstigte in vielen Fällen die Besetzung der Abtstellen durch den Herrscher, d. h. das Kloster wurde oftmals verdienten Weltgeistlichen oder Laien als „Kommende“ übergeben. Dieses Kommendewesen führte einerseits zum Niedergang des Klosterwesens in Ländern wie Italien, Spanien, Portugal oder Frankreich¹⁴⁹, andererseits begünstigte in Süddeutschland und Österreich die Tatsache, daß die Äbte oft auch auf die Fürsprache von Adeligen und Mitgliedern des Herrscherhauses hin eingesetzt wurden, das gute Verhältnis zwischen geistlicher und weltlicher Sphäre, zwischen Kloster und Reich.

In den meisten Fällen fühlten sich daher die Äbte in ihrer Stellung als Reichsfürsten verpflichtet, ihr Kloster in repräsentativer Form wiederaufbauen zu lassen.

Es scheint hier kein Zwiespalt zwischen reichsfürstlicher Repräsentation und klösterlicher Haltung vorhanden gewesen zu sein¹⁵⁰, denn ja auch die Sakralkunst des Barock war immer wieder bestrebt, Gottes Ruhm mit möglichst glanzvoll ausgestatteten Bauwerken augenscheinlich zu verkünden¹⁵¹.

Die glanzvolle Hofhaltung des Prälaten führt einerseits zur Anlage eines vom Konvent gesonderten Abteitraktes, der „Prälatur“, die meist um einen eigenen Hof angelegt wurde – was sicher ein wesentlicher Beitrag zur Symmetrisierung des Gesamtgrundrisses war – und andererseits zum Ausbau der Gastbauten. Die Pflicht der Gastfreundschaft, ebenfalls in der Benediktinerregel begründet¹⁵², begünstigt zusammen mit der weltlichen Fürstenstellung der Stiftsprälaten die Entstehung von Kaiserzimmern und Kaisersälen (welche später noch ausführlicher behandelt werden sollen).

148) P. Basilius Steidle. Die Regel St. Benedikts, Beuron 1952, S. 315, Kapitel 64 der Benediktinerregel: Falls die Abtwahl nicht zufriedenstellend verlaufen sollte, war eine wesentliche Einflußnahme des zuständigen Bischofs möglich, bei reichsunmittelbaren Stiften waren auch Einflüsse seitens des Herrscherhauses möglich, da die Äbte der Benediktinerstifte im deutschen und österreichischen Gebiet bis 1803 weltlichen Landesfürsten gleichgestellt waren.

149) Wolfgang Braunfels, Abendländische Klosterbaukunst, Köln 1969, S. 231.

150) Lieb, Diss. 1931, S. 6.

151) Wohl gibt es auch Vorwürfe über die kostspieligen Klosterneubauten. Ein Zeitgenosse, der Prälat von Neresheim, schreibt 1724 an Abt Rupert Neß von Ottobeuren, daß der Klosterbau „modestiam religiosam weit und unzulässig überschreite“. Daraufhin gab der Ottobeurer Abt in einer Tagebucheintragung vom 23. Mai 1724 sich selbst folgende Rechtfertigung: „Scandalum acceptum, non datum. Meine Intention geht nit dahin, sondern ad honorem SS. Trinitatis, cui unice consecravi, talem domum Dei zu bauen . . . Ich hab vermeint, ich mache mir coram Deo et hominibus ein meritum . . . muß aber den Lohn von Menschen ent schlagen und noch von dem lieben Gott allein erwarten . . .“ — Lieb, Diss. 1931, S. 13.

152) P. Basilius Steidle, a.a.O., S. 257. — Benediktinerregel, Kapitel 53: „Alle ankommenden Gäste sollen wie Christus aufgenommen werden . . .“

Da die Träger der Kunst am Ende des 17. und Anfang des 18. Jh. der zur europäischen Großmacht gewachsene Staat und die ihn repräsentierende Gesellschaft waren, und da jene Bischöfe und Prälaten, die ihre Kirchen und Klöster in prunkvoller Weise neu gestalteten, im wesentlichen einen Teil jener Gesellschaft ausmachten¹⁵³, kann der Klosterbau dieser Zeit nicht aus rein sakraler Motivation heraus verstanden werden; denn seine sehr enge Beziehung zum profanen Bereich und auch zur Hofkunst dokumentiert sich immer wieder.

2. Die Entstehung des Staatskirchentums in Österreich und seine Konsequenzen in bezug auf den zeitgenössischen Klosterbau.

Im Herrschaftsbereich der Habsburger existierte bereits sehr früh ein ausgeprägtes Beaufsichtigungs- und Mitbestimmungsrecht von seiten des Landesfürsten der Kirche gegenüber. Besonders im 16. Jh. traten diese landesfürstlichen Obervogteirechte in Erscheinung. Der Klosterrat Maximilians II., der 1567 gegründet wurde, schuf die Grundlagen für den neuen klösterlichen Reichtum; er war das ausführende und überwachende Organ des Herrschers und brachte alle Anordnungen zur Durchführung. Durch die Einrichtung einer „Reformationskommission“ sollte der Prälatenstand erhalten werden und eine Bewahrung der Klöster vor dem wirtschaftlichen Ruin erfolgen, indem durch das Interventionsrecht z. B. beim Verkauf von Immobilien die Erhaltung des klösterlichen Gutes gesichert wird¹⁵⁴.

Nachdem es Ferdinand II. gelungen war, den Protestantismus zuerst in Innerösterreich und dann in den anderen habsburgischen Ländern (außer Ungarn und Schlesien) fast völlig zu beseitigen¹⁵⁵, wurde vor allem die Seelsorgearbeit der alten Orden unterstützt und es wurden auch neue Orden zu diesen Aufgaben herangezogen. Ferdinands Bemühungen um die Stärkung des Klosterwesens gehen auch aus dem Restitutionsedikt des Jahres 1629 hervor, in dem vorgesehen war, daß die seit 1522 verlorengegangenen Klöster und geistlichen Güter und die seit 1555 entfremdeten reichsunmittelbaren Bistümer und Reichsstifte den Katholiken zurückerstattet werden sollten; es sollte jedoch nicht verwirklicht werden¹⁵⁶. Seine Beziehung zu den Klöstern, in denen er sich gern und oft aufhielt¹⁵⁷, gleicht der Philipps II. Doch führt diese Einstellung zwar einerseits zu einer sich laufend steigernden Prosperität des Klosterwesens, andererseits nützte Ferdinand II. den Sieg der katholischen Sache zur Stärkung der landes-

153) Taras v. Borodajkewycz, Die Kirche in Österreich, in: Srbik-Nadler, Österreich, Erbe und Sendung im dt. Raum, S. 263 ff.

154) Harry Kühnel, Staat und Kirche in den Jahren 1700–1740, phil. Diss. Wien 1951, S. 16.

155) Erich Zöllner, Geschichte Österreichs, S. 202.

156) Josef Wodka, Kirche in Österreich, S. 246.

157) G. Loesche, Geschichte des Protestantismus im vormaligen und neuen Österreich, Wien 1930, S. 29 f., schreibt über Ferdinand II.: „Seine Lebensorte waren die Hofburg, der Jagdplatz, Kirche und Kloster...“

fürstlichen Gewalt — es wurde die Machtsphäre des Staates gegenüber der Kirche stark erweitert. Das ist der Beginn des für Österreich so typischen neuzeitlichen Staatskirchentums mit dem Recht des Staates, in die äußeren Angelegenheiten der Kirche in schützender und zugleich verbietender Form einzugreifen und vor allem mit dem Recht, die Kirche nicht allein zu bevormunden, sondern sie gleichsam zu überwachen. Auch die Abhaltung bischöflicher Klostervisitationen war bereits unter Ferdinand II. an die Genehmigung der Regierung gebunden¹⁵⁸.

Ferdinand III. (1637–57) setzte die Rekatholisierung Innerösterreichs fort. Auch unter diesem Herrscher konnte keine Veränderung von Personalien und Realien im Klosterbereich ohne kaiserlichen Konsens erfolgen. Die Regierungsgrundsätze Ferdinands III. glichen denen seines Vaters; er führte die bedingungslose Anerkennung der landesfürstlichen Gewalt über die Gesamtheit des Kirchengutes herbei.

Durch dieses Eingreifen der Herrscher in den monastischen Bereich ist die Konsolidierung des Klosterwesens im 17. Jh. vor allem das Ergebnis der durchgreifenden Klosterpolitik seitens der habsburgischen Landesherren. Die Interventionen des Staates erfolgten meist im Hinblick auf den weltlichen Rang der Prälaten als Landstände, von denen man sich wirkungsvolle Unterstützung gegen den Protestantismus erhoffte¹⁵⁹.

In die Regierungszeit Ferdinands III. fallen jene Klosterneubauten, in denen bereits Ansätze zur Symmetrisierung des Grundrisses zu finden sind, wie die bereits erwähnten Anlagen von St. Paul im Lavanttal, Vorau und Waldhausen im Mühlviertel. Engere Zusammenhänge mit dem Herrscher sind jedoch in keinem Fall festzustellen; auch verfügt keines dieser Klöster über Kaiserzimmer oder gar einen Kaisersaal.

Der erste Neubau einer Klosteranlage, der mit dem Herrscherhaus in Verbindung zu bringen ist, kann in Seckau nachgewiesen werden. Seckau bildete schon im 16. Jh. unter Fürstbischof Martin Brenner ein wichtiges Zentrum der Gegenreformation und es verband die Funktion des Fürstensitzes mit der des Klosters; außerdem wurde das Kloster durch Karl II. zur Begräbnisstätte bestimmt¹⁶⁰. In Seckau erfolgt zwar noch keine Symmetrisierung des Gesamtgrundrisses, doch wird 1625 der trapezförmige Vorhof so angelegt, daß Kirche und Kreuzgang ungefähr in die Mitte der Anlage zu liegen kommen. Hier wie auch in den anderen Anlagen der ersten Jahrhunderthälfte scheint noch mehr Wert auf eine schloßartige Fassadenwirkung — wobei bereits die Form der Ecktürme als Zeichen der Befestigung verwendet wird — als auf eine echte Durchgestaltung des Grundrisses

158) Wodka, a.a.O., S. 288.

159) Dazu: Thomas Korth, *Stift St. Florian. Die Entstehungsgeschichte der barocken Klosteranlage*, Nürnberg 1975, S. 36 (Zitat): „Sie (die Prälaten) boten als solche das vorzüglichste Instrument zur Bekämpfung der Reformation und der protestantisch gewordenen weltlichen Stände, die gegen den Kaiser opponierten.“

160) Renate Wagner-Rieger, *Architektur des Barock in der Steiermark*, S. 10/11.

gelegt. Erst eine Abbildung aus dem 18. Jh. zeigt die gesamte Stiftsanlage im Sinn einer symmetrischen und einheitlichen Konzeption idealisiert¹⁶¹.

Das 1672 begonnene Stift Schlierbach wurde in der Amtszeit eines Abtes neu konzipiert, der zahlreiche weltliche Funktionen innehatte; er war von Leopold I. wegen seines verdienstvollen Wirkens 1669 zum kaiserlichen Rat ernannt, von den Landständen zum Ausschußrat und 1674 zum wirklichen Rat gewählt worden¹⁶². Dieser Abt Nivardus Geyregger verkörperte bereits jenen Typus des geistlichen Würdenträgers, der oft vom Herrscher nach dem Gesichtspunkt seiner Eignung für weltliche Ämter ausgewählt wurde. Im 18. Jh. standen derartige Prälaten mit vielfältigen weltlichen Aufgaben an der Spitze der großen Klöster, die in dieser Zeit am glanzvollsten wieder aufgebaut wurden (Abt Gottfried Bessel von Göttweig, der sich vor allem als Gesandter in kaiserlichen Diensten hervorgetan hatte; auch Abt Berthold Dietmayr von Melk, dessen Konventualen ihm seinen zu engen Kontakt zur „vornehmen Welt“ und Vernachlässigung des monastischen Lebens vorwarfen¹⁶³ und der 1728 von Karl VI. zum kaiserlichen Rat ernannt wurde).

Der Aufstieg des Staates und der „Domus Austria“ in den ersten Jahrzehnten des 18. Jh. bedeutete zugleich einen Aufstieg der österreichischen Stiftsbauten. Grimschitz formuliert es folgendermaßen: „Die siegreiche Idee des Absolutismus, die siegreiche Idee des aus der Gegenreformation zu neuer Macht erstehenden Katholizismus, ungeheurer Reichtum und die lebendigen Kräfte einer alten kulturellen Tradition sind die unerhört günstigen Grundlagen für den künstlerischen Aufschwung, der in Österreich nach dem denkwürdigen Datum von 1683 einsetzt¹⁶⁴.“

Es wurde damit nicht nur die Glanzzeit der Profanarchitektur, sondern auch eine Glanzzeit der monastischen Kultur herbeigeführt, da ja der Sieg über die Türken auch ein Sieg der Kirche war. Die Stiftsprälaten, die zu den bevorrechteten Ständen im Landtag gehörten, konnten nun ihre Sitze zu prächtigen Residenzen ausbauen. Grund für diese rege Bautätigkeit war sicher nicht allein die Liebe zu Festen und zum Prunk, wofür die Gasträume für Fürsten und Kaiser nur zum Vorwand genommen wurden¹⁶⁵, es zeigt sich vielmehr, daß auch die Klosterneubauten ihren Anteil an der politischen Gesamtaufgabe der neuen Baukunst leisteten. Vielfach wirkt auch die Geistlichkeit als Träger einer neuen, oft aus mittelalterlichen

161) Abb. des Stiftes Seckau von Osten (Anlage im 18. Jh. vor der Aufhebung) bei Benno Roth, Seckau, gegenüber S. 336.

162) Stiftsführer: Die Zisterzienserabtei Schlierbach, S. 20/21.

163) Keiblinger, Melk, 1. Band, Wien 1867, S. 952. — Der Anführer dieser Kampagne gegen Dietmayr war der Schriftsteller und Historiker Bernhard Pez; man forderte eine Untersuchung der Temporalienverwaltung, die Untersuchung rechtfertigte aber die Handlungsweise Abt Dietmayrs.

164) Bruno Grimschitz, Barockarchitektur in Österreich (Monatsschrift für Kultur und Politik, 1. Jg., Heft 1, Jänner 1936), S. 51.

165) Pinder, Deutscher Barock. Die Baumeister des 18. Jh., München 1961, S. 13 f.

Ideen gewonnenen Reichsbegeisterung¹⁶⁶. Sedlmayr prägte den Terminus des „Reichsstils“, dessen Blüte in die Regierungszeit Josephs I. fiel, welcher großartige Pläne für eine kaiserliche Residenz in Wien ausarbeiten ließ¹⁶⁷.

Da sich der Kreis der Auftraggeber mit dem politischen Kreis der Reichspartei am Hof deckte und dieser Reichspartei auch die Stiftsprälaten angehörten, ist dieser Typus des neuen Stiftsbaus stark mit der Entfaltung der imperialen Kunst verbunden; auch die Klöster wollten ihre wichtige Stellung im Reichsverband dokumentieren.

Eine weitere Annäherung der Klosterkultur an den Bereich der Reichsidee kann unter der Regierung Karls VI. festgestellt werden; er läßt auch den Gedanken des Staatskirchentums wiederaufleben und beweist immer wieder eine starke Einflußnahme der absolutistischen Staatsmacht auf die Kirche. Mit Karl VI. gelangte auch die spanische Partei am Wiener Hof zu verstärktem Einfluß (denn Karl VI. war ja als Karl III. spanischer König gewesen)¹⁶⁸ und diese spanische Partei brachte nicht nur die Praxis des traditionellen absolutistischen Staatskirchentums aus ihrer Heimat mit, sondern auch Reminiszenzen an die Verbindung Kloster-Residenz im Escorial.

Auf diesen Umstand kann es zurückgeführt werden, daß erst unter Karl VI. die Idee des Klosters als Platz einer kaiserlichen Residenz konkrete Formen annahm; die vorangegangenen Herrscher hatten sich auf ähnliche Appartements zum vorübergehenden Aufenthalt im Kloster beschränkt, wie sie auch den Fürsten im Rahmen der klösterlichen Gastfreundschaft zustanden.

Ein wesentliches Motiv für die enorme Steigerung der Klosterneubauten zu Beginn des 18. Jh. war auch die Flucht vor den kaiserlichen Steuern, die in erhöhtem Maß von den reichsunmittelbaren Stiften eingehoben wurden (diese standen direkt unter der Schirmvogtei des Landesherrn, welche ein besonderes Schutzverhältnis und damit den Anspruch auf Rat und Hilfe begründete — und welcher auch ein verstärktes Maß an Steuerleistungen entsprach, die besonders zur Finanzierung der Türkenkriege in Anspruch genommen wurden). Prunkvolle Neubauten schienen besonders dazu geeignet, die Finanzkraft des Stiftes so zu erschöpfen, daß für die kaiserlichen Ansprüche nichts mehr blieb. So wurden auch z. B. in St. Florian die Türkensteuern mit Erfolg niedrig gehalten, indem der Propst auf die Verschuldung des Stiftes hinwies¹⁶⁹.

Karl VI. zeigte jedoch das Bestreben, diese Kapitalflucht einigermaßen unter Kontrolle zu halten und erließ am 21. März 1715 den Befehl, daß bei allen Stiften in Nieder- und Oberösterreich „kein neuers oder mehrers und

166) Lieb, Diss. 1931, S. 6.

167) Hans Sedlmayr, Die politische Bedeutung des deutschen Barock (Der „Reichsstil“), in: Festschrift für Heinrich Srbik, München 1928 (Abdruck in: Epochen und Werke, Bd. II, 1960, S. 140 ff.)

168) Taras von Borodajkewycz, Die Kirche in Österreich, in: Srbik-Nadler, Österreich, Erbe und Sendung im deutschen Raum, Salzburg 1936, S. 296.

169) Korth, a.a.O., S. 41.

große Kosten erforderndes Gebäude ohne vorhergehender Untersuchung von Sr. Kay. May. p. Regierung, ob es zu Nutzen sey? und woher die Mittel zu nehmen? angefangen werde“¹⁷⁰.

Das steht jedoch im Widerspruch zur Hypothese Paukers. Pauker vertritt die Auffassung, daß vor allem die Regierung die Klöster zu großen Bauunternehmungen drängte. Durch zwei Maßnahmen sollte ein Klostersturm vorbereitet werden: und zwar einerseits durch die Berufung von hohen Geistlichen für repräsentative Stellungen im Staatsdienst und die damit herbeigeführte Entfremdung der Kloostervorsteher von ihren Konventualen – und andererseits durch eine finanzielle Schwächung, die auf die Ansprüche des Kaiserhauses den Klöstern gegenüber zurückzuführen wäre (indem der Bau von prunkvollen Kaisertrakten forciert wurde)¹⁷¹. Pauker bezieht sich dabei auf die Schriften des Freiherrn von Sonnenfels, die allerdings schon dem Josefinismus angehören und in denen betont wurde, daß die Äbte vermöglicher Klöster an den Hof berufen werden und mit Ehrenstellen bekleidet werden sollten; weiters sollte ihr Ehrgeiz zur Erbauung von kostspieligen Bibliotheksanlagen, Kirchen und ähnlichen Bauvorhaben angefacht werden, womit der finanzielle Ruin der Klöster beschleunigt würde, die Volkswirtschaft und die Konjunktur hingegen belebt werden könnten¹⁷².

In der ersten Hälfte des 18. Jh. waren derartige, aus der Sicht der Volkswirtschaft konzipierte Grundsätze noch unbekannt; die Berufung der Prälaten zu hohen weltlichen Ämtern, oft auch im Dienst des Kaisers, führte zum Typus der auf Kultur und Politik eingestellten Barockprälaten, die bestrebt waren, ihre Stifte zu Zentren der Bildung, der Kunst und der Kultur zu machen, die aber auch auf eine verstärkte innere Ordnung und gefestigte Wirtschaftsgebarung in ihren Klosterbereichen achteten. Eine der hervorragendsten Persönlichkeiten, die diese Eigenschaften zum Vorteil ihres Klosters zu verbinden wußten, war Abt Gottfried Bessel von Göttweig. Es scheint jedoch, daß die nachfolgende Generation von Prälaten nicht mehr über genügend persönliche Durchschlagskraft verfügte, um gegen die nach 1750 einströmende josefinische Gesinnung zu wirken, und daß sie auch mit dem ihr hinterlassenen Vermächtnis von meist unvollendeten Anlagen nichts anzufangen wußte, da sich die politische Einstellung vom absolutistischen Ideal abgewandt hatte.

Kühnel gelang es, in seiner Auseinandersetzung mit der These Paukers nachzuweisen, daß die Intentionen des Herrscherhauses zu Anfang des 18. Jh. nicht dazu führten, die Stifte systematisch der Aufhebung näherzubringen, sondern vielmehr durch die Dienste der Prälaten der nach dem Dreißigjährigen Krieg wirtschaftlich und staatspolitisch geschwächten

170) Korth, a.a.O., S. 41, Anm. 247.

171) Pauker, Donato Felice d'Allio, Beiträge zur Baugeschichte des Stiftes Klosterneuburg, Wien 1907, S. 6 ff.

172) Josef von Sonnenfels, Grundsätze der Polizey-, Handlungs- und Finanzwissenschaft, Wien 1770 (Klöster S. 56–62).

Monarchie neue Impulse zu verleihen¹⁷³. Repräsentative Stiftsbauten waren neben prunkvollen Schloßbauten die eindrucksvollste Dokumentation für die Macht des Reiches und der Stände zu dieser Zeit.

3. Die Tradition der Klosterresidenzen und die Entstehung von Kaisersälen und Kaiserzimmern.

Nicht nur aus der rechtlichen Stellung der österreichischen und süddeutschen Prälaten als Mitglieder der Landstände im weltlichen Sinn, sondern auch aus immer wieder historisch belegbaren Beispielen für die Verbindung Residenz-Kloster geht die enge Beziehung zwischen Herrscher und Kirche im klösterlichen Bereich hervor.

So bildete in Klosterneuburg die sog. „Pfalz“ (gegründet unter Leopold III. und erneuert unter Leopold IV. um 1230) das Gegenstück der Klosteranlage¹⁷⁴. Auch die Residenz Friedrichs III. in der Wr. Neustädter Burg war mit der Klosteranlage verbunden, da Friedrich III. 1444 in der Gottesleihnamskapelle der Burg ein Kollegiatstift für weltliche Chorherren einrichten ließ¹⁷⁵.

Besonders Spanien kann auf eine lange Tradition von „Königsklöstern“ zurückblicken¹⁷⁶, die klassische Verwirklichung des Gedankens einer Verbindung von Königsschloß und Königskloster finden wir im Escorial. Dort nimmt der Wohnpalast des Königs und seiner Familie den bevorzugten Platz in der Mittelachse, unmittelbar an den Chor der Kirche anschließend, ein¹⁷⁷.

Was die Ausstattung betrifft, kann der Königspalast des Escorial jedoch nicht mit hochbarocken Kaisertrakten verglichen werden. Auch das monumentale Treppenhaus gehört im Escorial nicht zum Palast, sondern zum Klostertrakt.

Festsäle als Erweiterung und Bereicherung der Abtwohnung und der Gästezimmer finden wir bereits in Klosterentwürfen des 16. und 17. Jh. Furttenbach zeigt in seiner „Architectura civilis“ von 1628 im Klostergrundriß Bl. 32 einen mit „Sala maggiore“ bezeichneten Raum im Erdgeschoß¹⁷⁸. Hier handelt es sich eindeutig um einen Raum zur Beherber-

173) Kühnel, a.a.O., S. 117 ff.

174) Renate Wagner-Rieger, Vorlesung im Wintersemester 1971/72 an der Universität Wien über Klosterbaukunst.

175) Renate Wagner-Rieger, Die Bautätigkeit Friedrichs III., Wr. Jb. f. Kg., XXV/1972, S. 146: „Vielleicht war dieses Konzept auch für die Ausbildung der Klosterresidenz des Escorial Philipps II. nicht ohne Bedeutung.“ (Zitat.)

176) Z. B. die Zisterzienserklöster Santas Crues (hier liegen die Kirche und die monastischen Gebäude in der Mitte, der Königspalast um einen eigenen Kreuzgang im Osten) und Poblet, in seiner Gesamtanlage gleich konzipiert wie Santas Crues. — Dazu: Braunfels, a.a.O., S. 221/222.

177) Braunfels, a.a.O., S. 228. — „Durch seine Nähe zum Allerheiligsten war seine Stellung in Welt und Überwelt festgelegt.“ (Zitat.)

178) Helga Wagner, a.a.O., S. 21/22.

gung von Gästen¹⁷⁹, diese Gasträumlichkeiten waren aus Repräsentationsgründen in den Klöstern der alten Orden notwendig geworden. Außerdem erfreuten sich die gastfreundlichen Stifte als Reisestationen großer Beliebtheit, da eine große Anzahl von ihnen durch ihre Lage an den Durchgangsstraßen Deutschland-Italien einerseits und Wien-Paris andererseits für diesen Zweck prädestiniert erschien.

Das früheste Beispiel eines Festsaaes finden wir im Kloster St. Georgen in Stein am Rhein (Schweiz), der bereits 1515/16 unter Abt David von Winkelsheim errichtet wurde; er gehörte noch zu den Wohnräumen des Abtes¹⁸⁰. Später standen diese Festsäle meist in Verbindung mit den Gästezimmern.

Als Vorläufer der Kaisertrakte in den österreichischen Stiften könnte man den „Fürstentrakt“ des Tiroler Klosters Stams bezeichnen, der 1615–18 auf Wunsch Erzherzog Maximilians des Deutschmeisters errichtet worden war. Maximilian hatte schon 1602 den Wunsch geäußert, sich für seine zukünftigen Besuche hier ein Absteigequartier zu schaffen und sich einmal ganz in dieses zurückzuziehen¹⁸¹; jedoch konnte der Bau seinen eigentlichen Zweck nie erfüllen, da der Erzherzog bereits 1618 starb.

Es existieren auch spätere Entwürfe für einen Festsaal in Stams mit dazugehöriger zweiarmiger Treppenanlage (von Pietro de Layos, 1676), die jedoch nicht ausgeführt wurden¹⁸². Hier handelt es sich um Ansätze zu einer Entwicklung, die bereits auf das 18. Jh. vorausweisen; denn die Kombination Kaisertrakt-Festsaal-repräsentatives Treppenhaus wird zum wesentlichen Bestandteil der österreichischen hochbarocken Klosteranlage.

Im Zusammenhang mit der Terminologie des Kaisersaals, bzw. Kaiserzimmers sollte man bemüht sein, die Definitionen klar herauszuarbeiten:

A) Der Kaisersaal als rein ikonographischer Begriff ist ein Saal mit der Ausstattung einer Versammlung römisch-deutscher Kaiser in einer zusammenhängenden Folge, wobei die deutschen Kaiser als Nachfolger der antiken Cäsaren dargestellt werden; damit soll die Kontinuität der Welt-herrschaft des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation gekennzeichnet werden¹⁸³. Das stellt sozusagen eine Reverenz gegenüber dem Herrscherhaus dar und soll die reichsunmittelbare Stellung der Klöster

179) Dazu die Legende bei Furttenbach, S. 63/64. — G. „ein großer Saal / daran 4 Kammern / einen / frembden Herren zu alogieren.“

180) H. Wagner, a.a.O., S. 19.

181) Heinrich Hammer, Zur Baugeschichte des Zisterzienserstiftes Stams, Wr. Jb. f. Kg., X/1935, S. 24 ff. — Gert Amman, Barock in Stams, Festschrift „700 Jahre Stift Stams, 1273–1973“, S. 49.

182) Irmgard Kräusel, Die deutschen Klosteranlagen des 17. Jh., S. 127.

183) Arnulf Herbst, Zur Ikonologie des barocken Kaisersaales (106. Bericht des Historischen Vereins für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstentums Bamberg), Bamberg 1970. — S. 214: Georg Ridinger legte in seinem Kupferstichwerk über den Schloßbau in Aschaffenburg die Funktionen des „kayserlichen Saaes“ genau fest.

dokumentieren und auch daran erinnern, daß das Aufblühen der großen Klöster und Fürstenschlösser nur unter dem Schutz des Kaisers erfolgen konnte. Es bedeutet aber keine Aussage darüber, ob der Saal tatsächlich mit der Person eines Herrschers in Verbindung zu bringen ist; so besteht bei der rein ikonographischen Bedeutung kein Zusammenhang damit, daß der Raum von einem Herrscher in Auftrag gegeben wurde oder daß eine Person aus der kaiserlichen Familie jemals in einem solchen Aufenthalt genommen hatte.

B) Der Kaisersaal, wie er im allgemeinen im Zusammenhang mit hochbarocken Reichsstiften genannt wird, ist im Sinn eines Festsaales oder Prunkraumes zum Empfang hochgestellter Persönlichkeiten aufzufassen, bzw. als repräsentative Lokalität, die durch die Anwesenheit eines Kaisers einmal ausgezeichnet wurde.

Im 18. Jh. scheint der Begriff „Kaisersaal“ in der offiziellen Terminologie nicht auf¹⁸⁴. Interessanterweise findet sich auch in Göttweig in keiner Planlegende der Begriff Kaiserzimmer, Kaisersaal oder Kaisertreppe. Salomon Kleiner nennt in seinem umfangreichen Göttweiger Stichwerk von 1744 die uns heute unter diesem Begriff so geläufige Kaisertreppe „Scala maior“, den nicht ausgeführten Festsaal im Mittelteil des W-Traktes „Triclinium aestivale maius“ und die später als Kaiserzimmer bezeichneten Räume „Habitationes pro Hospitibus honorariis“¹⁸⁵. Wann in Göttweig die Begriffe Kaiserzimmer und Kaisertreppe¹⁸⁶ zum erstenmal auftauchten, ließ sich nicht eruieren.

C) Die Kaiserzimmer sind Gastzimmer in speziell repräsentativer Ausgestaltung als temporäres Quartier für durchreisende Monarchen; sie sind nicht in allen Fällen mit einem Festsaal verbunden.

Kaisersaal und Kaiserzimmer liegen außerhalb der Klausur in einem meist gesonderten Hof in der Nähe der Abtwohnung; dadurch waren die Gäste des Abtes unabhängig vom klösterlichen Tagesablauf und seiner Disziplin¹⁸⁷.

Durch die von der Klosterregel vorgeschriebene Gastfreundschaft der Stifte und durch ihre oft günstige Lage an wichtigen Reisewegen wurden diese auch oft schon in früheren Jahrhunderten zu temporären Aufenthaltsorten für Mitglieder der kaiserlichen Familie, die sich auf der Durchreise befanden. So läßt sich beispielsweise in St. Florian die Errichtung eines

184) Herbst, a.a.O., S. 213. — Als Beweis dafür wird angeführt, daß der Universalenzyklopädist des 18. Jh., Johann Heinrich Zedler, das Lexikonstichwort „Kaisersaal“ nicht anführte.

185) Salomon Kleiner, Grundriß des Erdgeschosses und des 1. Stockes.

186) Auch Abt Bessel von Göttweig nennt in seinem Diarium und in diversen Bauabrechnungen die Kaisertreppe immer „Hauptstiegen“ oder „newe Stiegen“. — Z. B. Diarium Gotw. Bd. III, S. 531. — „Puncta pro Architecto Pilgram, die 19. Martij 1738“ (Arch. Göttw. Signatur K.G.L. 1).

187) Helga Wagner, Barocke Festsäle in deutschen Schlössern und Klöstern, München 1974, S. 16 ff.

Gastgebäudes mit „Kaiserstube“ für den Besuch Kaiser Maximilians I. nachweisen¹⁸⁸.

Aber erst unter Ferdinand III. setzt die eigentliche Tradition der Kaisersäle im österreichischen Schloß- und Klosterbau ein. Es gab bereits zur Zeit Ferdinands in der Hofburg den sogenannten „Großen Saal“ oder „Kayser-Saal“, einen Versammlungsraum, der allerdings völlig schmucklos war und nur zu besonderen Anlässen mit Teppichen dekoriert wurde¹⁸⁹.

Daß Ferdinand III. sich mit dem Gedanken trug, auch in verschiedenen Klöstern Räume für seinen Aufenthalt ausstatten zu lassen und daß er auch in die Klosterkonzeption eingriff, wenn es ihm notwendig schien, zeigt das Beispiel St. Lambrecht. Der Kaisersaal in diesem Stift wurde im Zusammenhang mit der neuen Klosteranlage ab 1640 neu errichtet, und zwar erfolgte der gesamte Neubau auf Befehl Ferdinands III. Eine zeitgenössische Handschrift im Stiftsarchiv, deren Autor P. Petrus Weixler war, dokumentiert, daß die Freude der Konventualen am luxuriösen Neubaukonzept nicht besonders groß war. Weixler macht weniger dem Abt, sondern vor allem dessen Ratgebern, namentlich dem Kämmerer P. Leander Peck, der oftmals mit dem Kaiser, der Kaiserin und den Erzherzogen über den Neubau gesprochen hatte, Vorwürfe¹⁹⁰.

1645 wurde der Festsaal in St. Lambrecht – im W-Trakt in der Flucht der Kirchenfassade gelegen – mit Ölgemälden ausgestattet, die habsburgische Kaiser darstellten; die nördliche Stirnwand wurde mit dem Wappen Ferdinands III. geschmückt. Diese Ahnengalerie, die vor allem politische Ziele dokumentieren sollte, wurde mit der Darstellung der Hochzeit von Kana, des Gastmahls bei Simon mit der Fußwaschung Petri und der Darstellung Christi in der Wüste kombiniert. Hier handelt es sich also um eine Bestimmung des Kaisersaals als „Refektorium für weltliche Gäste“, da die genannten Sakraldarstellungen an Vorbilder der traditionellen Refektoriumsikonographie anschließen. Dieser Saal wurde innerhalb des Klosterkomplexes zum festlichen Empfang und zur Bewirtung der kaiserlichen Gäste angelegt¹⁹¹.

Die Ideen Ferdinands III., sich im Kloster eine – wenn auch nur temporäre – Residenz zu schaffen, scheinen m. E. doch deutliche Wurzeln

188) Erika Kirchner-Doberer, *Stift St. Florian*, Wien 1948, S. 7.

189) Herbst, a.a.O., S. 211. – ÖKT Bd. 14/Hofburg, S. 212, Abb. 138.

190) ÖKT Bd. 31/St. Lambrecht, S. 53, Anm. 162. – P. Petrus Weixler, *Geschichtswerk aus dem 17. Jh.*, fol. 247 a.

191) Dazu: Herbst, a.a.O., S. 292: „Am Beispiel St. Lambrecht zeigt sich auch, daß der Kaisersaal nicht unbedingt mit dem Festsaal identisch sein muß. In entsprechender paralleler Situation befindet sich im O-Trakt des Stiftes der Konklave- oder Prälatensaal, der in seiner Dekoration von 1739 Maria Theresia und Franz von Lothringen neben den Gründern des Stiftes Graf Marquard und Herzog Heinrich und deren Frauen in großfigurigen Bildnissen vorstellt.“ (Zitat.)

in der Bestimmung des Escorial zu haben; denn Ferdinand hatte die spanische Infantin Maria Anna, eine Tochter Philipps III., geheiratet¹⁹².

Der Kaisersaal des Stiftes Seckau war bereits 1640 eingerichtet worden; er wurde mit Porträts von deutschen Kaisern des 17. Jh. dekoriert und weist daneben auch ein Bildnis Ferdinands III. und die Wappen der österreichischen Erbländer auf.

Der Name Kaisersaal taucht in Seckau jedoch erst 1660 zum erstenmal auf; der Anlaß dafür war eine Übernachtung Kaiser Leopolds I. zur Feier der Markterhebung des Ortes¹⁹³.

Diese steirischen Beispiele sind bei weitem die frühesten. Mit Seckau und St. Lambrecht beginnt bereits die Entwicklung der Tradition in den österreichischen Stiftten, die Kaiserappartements im westlichen Trakt anzulegen.

Unter Leopold I. erfährt die Anlage des Kaisersaales im wesentlichen keine Weiterentwicklung. Zwar stellt Herbst¹⁹⁴ die Hypothese auf, daß eine von Paul Strudel 1696 im Auftrag Leopolds entstandene Serie von Kaiserstatuen für den Wiener Hof zur Ausgestaltung eines geplanten Festsaales in der Hofburg bestimmt gewesen sein könnte, und auch der Kaisersaal des Schlosses Troja bei Prag mit seiner dynastischen Ahnengalerie des Hauses Habsburg in Form von Statuen und Büsten und einer Darstellung des Sieges, den das christliche abendländische Kaisertum über die Türken errang, war unter der Regierung dieses Monarchen entstanden¹⁹⁵, im Klosterbereich findet sich jedoch kein Kaisersaal, der direkte Hinweise auf Leopold I. brächte. Lediglich das Stift Lilienfeld begann 1695 mit der Anlage von Kaiserzimmern (im Nordflügel, von der NW-Ecke ausgehend). Sie dienten den Kaisern und ihrem Gefolge bei den Wallfahrten nach Mariazell als Quartier. Es finden sich jedoch keinerlei ikonographische Hinweise auf das Herrscherhaus: im Kaisersaal zeigt die Stuckdecke nur allgemeine allegorische und heraldische Darstellungen¹⁹⁶.

Im 18. Jh. wird die Integrierung eines eigenen Treppenhauses in den Trakt, in dem sich die Kaiserzimmer und oft auch der Festsaal befinden, allgemein gebräuchlich. Diese Verbindung der kaiserlichen Appartements mit dem repräsentativen Treppenhaus findet sich zum erstenmal in St. Florian und Melk (in St. Florian war der Bau der Kaiserzimmer 1713 abgeschlossen, die Treppe 1718 vollendet). Das St. Florianer Treppenhaus bildet den Aufgang zu den im zweiten Stock des W-Trakts befindlichen Kaiserzimmern, deren vestibulartige „Saletta“ die Mittelachse des Trep-

192) Beda Schroll, Hieronymus Marchstaller, Klagenfurt 1891, S. 11 ff. — Karl Uhlirz, Handbuch der Geschichte Österreichs, IV. Bd., Graz—Wien—Leipzig 1944, S. 152.

193) Herbst, a.a.O., S. 292. — P. Benno Roth OSB, Seckau, Geschichte und Kultur 1164—1964, Wien—München 1964, S. 223.

194) Herbst, a.a.O., S. 227.

195) Herbst, a.a.O., S. 295 ff.

196) Norbert Mußbacher, SOCist., Das Stift Lilienfeld, Österreich-Reihe, Bd. 292/293, S. 32/33.

penhauses fortsetzt und die eigentlichen Kaiserzimmer von den Räumen des Gefolges trennt.

Der Marmorsaal liegt etwas entfernt von den Kaiserzimmern im Mittelrisalit des S-Traktes. Hier zeigt das Programm des Deckenfreskos eine Allegorie auf den Türkensieg unter Karl VI. (1723 von Bartholomäus Altomonte) und an der Hofseite die Verherrlichung Karls VI. als römischer Triumphator¹⁹⁷. Auch dieser Raum war – wie schon in St. Lambrecht – ursprünglich als Speisesaal für kaiserliche Besuche gedacht.

In Melk wurde die Hauptstiege 1715–16 angelegt, der Gasttrakt entstand 1725–27¹⁹⁸. Im Zusammenhang mit den Melker Kaiserzimmern ist eine alte Quelle erwähnenswert, welche die Bedeutung solcher Räumlichkeiten in den Klöstern hervorhebt: nach der in dem „Fundations-Instrument expresse enthaltenen Clausul“ sei der Bau des Stiftes deshalb so prächtig und weitläufig ausgeführt worden, damit „wenn allenfalls aus dem Erzherzogl. Haus Österreich jemand in allerhöchster Person daselbst in Melk eintreffen werde, für sich und dero Suite ein kommentliches Unterkommen“ bereitgestellt sei¹⁹⁹. An die Kaiser- und Gastzimmer anschließend befindet sich der Hauptsaal. Zu diesem führt die Treppe mit ikonographischen Hinweisen auf den Herrscher, nämlich in der Mitte der Decke eine Darstellung des kaiserlichen Wappens, des Doppeladlers, und im Treppenhaus selbst die Darstellung der Devise Karls VI. „Constantia et fortitudine“. Die Funktion der Treppe ist es nicht nur, zu den Kaiser- und Gastzimmern zu führen, sondern auch, dem Eintretenden die staatspolitische Bedeutung des Stiftes an einem auch den kaiserlichen Repräsentationen dienenden Bau vor Augen zu führen²⁰⁰.

Beim Programm des Deckenfreskos im Göttweiger Treppenhaus (1738 durch Paul Troger) wird diese Absicht besonders deutlich: es enthält die Darstellung Karls VI. als Apoll auf dem Sonnenwagen, eine Darstellung, wie sie eigentlich in vielen anderen Klöstern dem Kaisersaal oder Festsaal selbst vorbehalten bleibt. Vielleicht ahnte der Göttweiger Abt bereits, daß der Festsaal im Mittelteil des W-Traktes nie vollendet, ja nicht einmal begonnen werden sollte. Der Bau der monumentalen Kaisertreppe an der NW-Ecke der Anlage ab 1736 stellte nach einer deutlich merkbaren Verlangsamung des Baufortschrittes 1727²⁰¹ den einzigen bedeutenden Bauteil dar, der noch vollendet wurde. Es scheint, daß für das Stagnieren des

197) Otto Wutzel, Das Chorherrenstift St. Florian, Linz 1971, S. 30/31.

198) ÖKT Bd. 3/Melk, S. 284–86. — Gertraud Schikola, Beiträge zu einer Prandtauer-Monographie, S. 62.

199) Fridrich Carl von Moser, Teutsches Hofrecht 1754–55, 9. Buch, 5. Kapitel „Von den Reisen des Hofes“, zitiert in: Franz Windisch-Grätz, Die Kaiserzimmer, deren Verwendung, Ausstattung und das Hofzeremoniell. Katalog Jakob Prandtauer und sein Kunstkreis, Melk 1960, S. 133 ff.

200) Ausstellungskat. Jakob Prandtauer und sein Kunstkreis, S. 212 ff.: Zur Ikonologie des Marmorsaales.

201) P. Emmeram Ritter OSB, Festschrift Gottfried Bessel 1672–1749, S. 111.

Göttweiger Bauvorhabens in den Jahren 1727–36 auch die Tatsache wesentlich maßgeblich war, daß Karl VI. sein Interesse offenbar mehr dem 1730 begonnenen Neubau von Klosterneuburg zuwandte, in dem er ja einen ganzen Residenzbau vorsah²⁰².

Ein sehr wesentliches Detail der Grundrißgestaltung betont die vergleichsweise größere Nähe der Klosterneuburger Anlage zum Escorial als es bei den übrigen großen österreichischen Stiften der Fall ist: der Residenztrakt wird im Osten, hinter dem Kirchenchor, geplant. Die Kaisertrakte in den übrigen österreichischen Stiften – beginnend bei St. Lambrecht und sich bis zum Göttweiger Projekt fortsetzend, lagen im W-Flügel der Anlage. Der Gedanke an eine Residenz scheint in allen diesen Bauten auch nie so gegenwärtig wie in Klosterneuburg. So schließt sich mit der letzten monumentalen Anlage des 18. Jh. der Kreis der Entwicklung, die mit dem Escorial begonnen hatte.

Die Form des symmetrischen Grundrisses als Ausdrucksmittel der „imperialen Architektur“ – Entwicklung und Beispiele

Es ist sicher von großer Bedeutung für die Entwicklung im Klosterbau des 18. Jh., daß der achsial-symmetrische Grundriß mit der Anordnung der wichtigsten Räumlichkeiten in der Mittelachse sich nicht nur als ideale Form in bezug auf monastische Bedürfnisse erwies, sondern daß er auch geradezu prädestiniert erschien, den Anteil der hochbarocken Klöster an der Reichsidee und die Verbindung der reichsunmittelbaren Stiftsanlagen zum Herrscherhaus zu dokumentieren. Offenbar ging die zunehmende Verbindung Herrscherhaus-Kloster mit der Entwicklung symmetrisch durchkonzipierter Gesamtanlagen Hand in Hand.

Ansätze zu dieser Tradition im Klosterbau finden sich im österreichischen Raum zwar bereits in der zweiten Hälfte des 17. Jh., in einer Zeit also, in der auch die Ausstattung der ersten Stifte mit Kaisersälen erfolgte; bewußt aber wurde die Aufgabenstellung erst im 18. Jh. erkannt, als das symmetrische Bauschema gemeinsam mit der Planung von Kaisertrakten für Projekte verwendet wurde, für die eine enge Beziehung zum regierenden Monarchen nachweisbar ist.

Entscheidend für diesen Aufstieg der Architektur im 18. Jh. zu imperialer Größe war der Sieg über die Türken. Der Sieg über die Türken vor Wien 1683 und die Eroberung Belgrads 1717 hatten Österreich den Ruhm eines siegreichen Verteidigers der Christenheit gebracht. Das Machtgebiet Karls VI. umfaßte nun Belgien, die österreichischen Vorlande vom Breisgau angefangen, Tirol und die deutschen sowie die böhmischen Erblande mit Schlesien, das ganze Ungarn und Siebenbürgen, reichte in den nördlichen Balkan und beherrschte Italien mit dem Besitz Mailands, Mantuas, Neapels und Siziliens. Karl VI., der zugleich auch römisch-deutscher Kaiser

202) Pauker, a.a.O., S. 7.

war, stand auf dem Höhepunkt seiner Macht²⁰³. Karl war wie sein Vorgänger Josef I. durchdrungen von der Würde des kaiserlichen Amtes und von seiner Bedeutung für die Machtstellung des Hauses. Die Hauptträger der Reichsgesinnung waren zu dieser Zeit vor allem die katholischen geistlichen Reichsstände und die Reichsstädte²⁰⁴. So kann der Aufschwung der großen Klosterneubauten des 18. Jh. zu Trägern imperialer Bagedanken gleichzeitig mit dem Aufstieg Wiens zu einer imperialen Stadt ab 1700 mit der Entstehung neuer Stadtpaläste des Adels, den großzügigen Planungen für das kaiserliche Schloß Schönbrunn und den Plänen für die Neugestaltung der Hofburg²⁰⁵ verfolgt werden.

Im Lauf der Geschichte zeigt sich immer wieder, daß eine gewisse Regularität des Grund- und Aufrisses in der Architektur jene Form darstellt, die den Anspruch auf Herrschaft nach außen hin am besten zu verkörpern vermag.

Bereits in der römischen Kaiserzeit konnte ein Bauwerk mit vierflügeligem achsial symmetrischem Grundriß und Ecktürmen (als Zeichen der Befestigung) als Verkörperung des „imperialen Bereiches“ angesehen werden. Das Kastellschema in Form eines Quadrums ist das anerkannte Symbol des „Deus patrius“, das Zeichen imperialer Souveränität²⁰⁶. Ein exemplarisches Vorbild dafür findet sich im Diokletianspalast in Split (kurz nach 300 n. Chr.), in dem die Binnenstruktur durch die kreuzförmig angelegten Straßenzüge festgelegt wird²⁰⁷.

Stanislaus von Moos bemerkt in seinem Werk über die politische Ikonographie der italienischen Renaissancearchitektur²⁰⁸:

„Symmetrie und Regelmäßigkeit von Palast- und Burgenfronten war seit jeher eine Eigenschaft, die sich für Bauten mit repräsentativem Anspruch besonders empfiehlt. Ihre Funktion zur Sicherung fürstlicher, ja – in Rom und bei den Hohenstaufen – kaiserlicher Macht gab diesen

203) Oswald Redlich, *Das Werden einer Großmacht, Österreich 1700–1740*, S. 180.

204) Redlich, a.a.O., S. 243.

205) Gerhart Egger, *Barocke Architektur als Ausdruck imperialer Ideen, Alte und Moderne Kunst*, 20. Jg., 1975, Heft 138, S. 20.

206) Stanislaus v. Moos, *Turm und Bollwerk. Beiträge zu einer politischen Ikonographie der italienischen Renaissancearchitektur*, Zürich 1974, S. 43 ff.

207) Fischer v. Erlach vermittelte eine Rekonstruktion des Diokletianspalastes von Split in seiner „Historischen Architektur“ von 1720; hier wird deutlich eine Anlage mit 4 Ecktürmen, in Innenhöfe aufgeteilt, abgebildet. Das Zentrum bildet der Jupitertempel mit seinem hohen, spitzen Dach. Dadurch ist eine gewisse Ähnlichkeit zu hochbarocken Klosterbauten gegeben. – Dazu: George Kunoth, *Die Historische Architektur Fischer v. Erlachs*, Abb. 59, Text S. 79 ff. – Das Vorhandensein von Fischers Historischer Architektur in der Göttweiger Stiftsbibliothek könnte Anlaß zu Spekulationen geben, ob unter Umständen ein gewisser Einfluß auf die Konzeption der zweiten Göttweiger Planung in seiner Form als Quadrum gegeben war. Möglicherweise beeinflusste das Werk, das sich auch in der Wiener Hofbibliothek befand, ebenso die Vorstellungen des Kaisers.

208) Stanislaus v. Moos, a.a.O., S. 47.

Bauten schon früh politische Bedeutung als Symbole der Institutionen, zu deren Sicherung sie dienten. Sie waren, als heraldische Sprachformeln, nicht nur passive Symptome, sondern aktive Faktoren der Politik, zu deren Ästhetisierung sie ebensowohl beitrugen wie der Krieg selbst. Sie hatten sich dem Volk als einleuchtende Signete der Herrschaft einzuprägen und als solche erschienen sie dann auch auf Münzen, Kartenwerken und Bildern. Bereits in der römischen Kaiserzeit: auf den auf Marmortafeln eingravierten Karten sind die Garnisonen und Kolonien des Reiches abstrakt durch die Symbolform des ‚castrum‘ vergegenwärtigt; durch quadratische, mit Ecktürmen bewehrte Mauergevierte.“ (Zitat)

Auch der mittelalterliche Kastelltypus stellt eine Bauform dar, in der utilitäre Vorzüge mit ästhetischen zusammenfallen. Die monumentalen Bauten der römischen Kaiserzeit, wie die Caracallathermen, die Thermen des Diokletian sowie die heute nicht mehr erhaltenen, damals aber noch in großem Umfang vorhandenen Thermen des Konstantin in ihrer symmetrischen Grundrißform mit den Haupträumen in der Mittelachse und der rhythmischen Abfolge von offenen und geschlossenen Raumgruppen sind von vorbildhafter Wirkung auf die italienische Renaissancearchitektur. Den Beweis, daß auch ein profaner Thermensaal eines heidnischen römischen Kaisers als geeignet angesehen wurde, dem Christentum in Rom zu dienen, liefert der Auftrag Papst Pius' IV. an Michelangelo aus dem Jahr 1561, eine Restaurierung der Diokletiansthermen durchzuführen und darin ein Kloster und eine Kirche (Sta. Maria degli Angeli) zu errichten²⁰⁹.

Dieser kastellähnliche Bautypus wird kontinuierlich noch bis ins 18. Jh. tradiert: auch die großen Vierflügelanlagen im barocken Schloßbau entstanden dort, wo der Monarch absolutistische Machtansprüche anstrebte, beginnend bei der Ausgestaltung des Louvre im 17. Jh. als Vierflügelanlage mit seiner kastellartigen Geschlossenheit des Außenbaues und weiterführend zu den Anlagen des Berliner und Stockholmer Schlosses²¹⁰.

In der Profanarchitektur des 14. und 15. Jh. in Oberitalien wird der Kastelltypus zum Instrument und zum Bildzeichen der von Kaiser und Papst verliehenen Fürstenwürde. Die Berufung auf Kaisertradition und Kaiserwürde wird zum feststehenden Thema der künstlerischen und literarischen Selbstdarstellung und der Propaganda der oberitalienischen Fürsten. So liebte es beispielsweise Francesco Sforza, seine Person im Bild eines antiken Imperators wiedergegeben zu sehen²¹¹.

209) Näheres zu den Rückgriffen auf antike Bauwerke und deren Bedeutung während des 15. und 16. Jh.: siehe Egger, a.a.O., S. 15 und S. 18.

210) Renate Wagner-Rieger, Gedanken zum fürstlichen Schloßbau des Absolutismus, in: Fürst, Bürger, Mensch (Untersuchungen zu politischen und sozio-kulturellen Wandlungsprozessen im vorrevolutionären Europa) hrsg. v. F. Engel-Janosi, Wien 1975, S. 50/51.

211) Francesco Sforza ließ sich in einem Bericht über die Kriegshandlungen des mailändisch-venezianischen Krieges 1451–52 als „Hannibal“ bezeichnen. — Dazu: St. v. Moos, a.a.O., S. 49.

In den Bildzyklen, in denen sich oberitalienische Fürsten des 15. Jh. in wichtigen Staatsaktionen darstellen ließen, ist die Berufung auf die römische Kaisertradition ein immer wieder aufklingendes Motiv. Hier haben wir es mit einem erstaunlichen Parallellfall zur ikonographischen Tradition der Kaisersäle im habsburgischen Machtbereich zu tun. Als Vergleichsbeispiel kann Mantua herangezogen werden: in der Camera degli Sposi (1474 von Mantegna für Gonzaga ausgemalt) finden sich in den Zwickeln der Decke Brustporträts der ersten acht altrömischen Kaiser, durch deren Gegenwart die Darstellung zu einer Glorifikation der Dynastie der Gonzaga erhoben wird²¹².

Ebenso wird in den Kaisersälen vieler reichsunmittelbarer Stifte im Gebiet des Habsburger Reiches die kaiserliche Ahnenreihe, in welcher deutsche Kaiser als Nachfolger der antiken Caesaren dargestellt werden, zum konstituierenden Element²¹³. Als Beispiel kann der Kaisersaal von Ottobeuren angeführt werden (1711–25), wo sich auf dem Gang, sozusagen als Vorbereitung, die Stuckbüsten der römischen Kaiser, im Kaisersaal selbst 16 Statuen habsburgischer Kaiser befinden²¹⁴. Das Programm des Deckenfreskos im Marmorsaal von St. Florian zeigt an der Hofseite die Verherrlichung Karls VI. als römischer Triumphator.

In den großen niederösterreichischen Stiften des 18. Jh. wird die Darstellung Karls VI. in allegorischer Anspielung als Herkules (Melk) oder Apoll (Göttweig) zum geläufigen Ausdruck habsburgischer Macht und Kaiserwürde.

Eine fast ebenso erstaunliche Verwandtschaft kann bei der Betrachtung von Grundrissen italienischer Fürstensitze und österreichischer Reichsstifte festgestellt werden. Derselbe Francesco Sforza, dessen Vorliebe für einen Vergleich seiner eigenen Person mit Hannibal bereits festgestellt wurde, faßte 1450 den Plan, das alte Castello di Porta Giovia in Mailand wieder aufzubauen, wobei er in Grund- und Aufriß im wesentlichen dem regelmäßigen, castrum-artigen Plan des früheren Komplexes folgte²¹⁵. Die quadratische Grundrißform mit Ecktürmen (von denen zwei als zylindrische Wehrbauten, die anderen beiden stadtauswärts gerichteten als eckige Türme mit Repräsentationsräumen konzipiert waren), wird auch im Barock zum immer wieder im Klosterbau angewandten Grundrißschema. Ebenso kann der für das Mailänder Kastell geplante Eingangsturm in der Mitte der Front unmittelbar mit den Tortürmen der Klöster des 17. Jh. verglichen werden (St. Paul im Lavanttal, Seckau, Waldhausen etc.). Auch Leonardos Studien für den Ausbau des Mailänder Castello Sforzesco zeigen im

212) St. v. Moos, a.a.O., S. 49.

213) Arnulf Herbst, Zur Ikonologie des barocken Kaisersaales, Bamberg 1970, S. 215.

214) Kaisersaal von Ottobeuren: Helga Wagner, Barocke Festsäle in bayrischen Schlössern und Klöstern, München 1974, S. 112 ff.

215) St. v. Moos, a.a.O., S. 55/56.

Grundriß ein den Klosterbauten des 18. Jh. sehr verwandtes Schema²¹⁶. In die Reihe dieser Grundrisse kann auch Bramantes Entwurf für den Palazzo dei Tribunali in Rom eingefügt werden, der mit großer Wahrscheinlichkeit vom Ausbau des Castello Sforzesco in Mailand beeinflusst wurde²¹⁷.

Das erste Beispiel für eine Verbindung zu imperialem Gedankengut im Klosterbau unter gleichzeitiger Verwendung einer symmetrischen Grundrißform stellt der Escorial dar; die Merkmale des imperialen Baues sind in der kastellartigen Grundrißdisposition und in der Anlage von Räumlichkeiten für Philipp II. gegeben.

Das programmatische Beispiel des Escorial sollte jedoch für mehr als hundert Jahre in Vergessenheit geraten. Es gab im 17. Jh. im Bereich des Habsburgerreiches zwar Klöster, die eindeutig durch ihre Kaisersäle mit Herrschern in Verbindung gebracht werden können, auf der anderen Seite gab es auch Klosterneubauten, bei denen sich Bestrebungen zur Regularisierung des Grundrisses zeigten; aber es gab im 17. Jh. noch keinen Neubau, der die symmetrische Grundrißform mit der Ausbildung eines Herrschertraktes vereinigte. Bei Stift Seckau und in St. Lambrecht, den beiden ersten mit Kaisersälen ausgestatteten österreichischen Anlagen, kann noch nicht von einer neuen Gesamtkonzeption in symmetrischer Form mit der Kirche in der Mittelachse gesprochen werden.

In Seckau wurde der trapezförmige Vorhof so angelegt, daß die Kirche mit dem Kreuzgang ungefähr in die Mitte der Anlage rückte. Im Aufriß des W-Traktes, dessen Ecken mit Türmen mit zwiebelförmigen Helmen befestigt sind, werden Tendenzen zur Symmetrisierung sichtbar, einer Symmetrisierung jedoch, die sich noch nicht auf den Grundriß erstreckt. Auch in St. Lambrecht klingt zwar das Streben nach einer gleichmäßigen Anlageform an, jedoch wird die Kirche noch nicht einbezogen — daher kann noch nicht von einer symmetrischen Gesamtkonzeption gesprochen werden.

Das Motiv der Ecktürme, das offenbar ebenso zum herrschaftlichen Bauprogramm gehört, findet sich bereits in Seckau und auch schon in anderen Klosterneubauten des 17. Jh. (St. Paul im Lavanttal, Waldhausen)

216) Leonardo orientiert sich immer wieder an der Bauform der Burganlagen mit Ecktürmen aufgrund ihrer ästhetischen und repräsentativen Vorzüge.

217) St. v. Moos, a.a.O., S. 64 (Beschreibung). — Es ist möglich, daß von diesem Bau unmittelbare Einflüsse auf die frühen italienischen Klosterentwürfe ausgingen, da ein Vergleich des Grundrisses des römischen Palazzo dei Tribunali mit dem Grundriß von Antonio da Sangallo's Kloster Monte Moro bei Montefiascone deren starke Ähnlichkeit zeigt: die symmetrische Anordnung der Räume und Stiegenhäuser um den quadratischen Innenhof und das Vorspringen der bedeutendsten Räumlichkeiten — im Kloster die Kirche, im Palazzo dei Tribunali der Hauptsaal — beweisen das. Das Fehlen der Ecktürme in allen italienischen Klosterbauten und -entwürfen zeigt, daß jene im Unterschied zu den österreichischen Bauten keinen Anspruch auf weltliche Macht dokumentieren wollten.

in ganz ähnlicher Form wie später z. B. in den Göttweiger Entwürfen. Zum Großteil gingen diese Ecktürme auch auf alte Baubestände zurück, als die Klöster zum Zeichen ihrer Befestigung meist über einen, selten über mehrere Türme verfügten; die Gestalt dieses Turmes beeinflusste in vielen Fällen auch die neuen Turmentwürfe²¹⁸.

Die entscheidende Wende zum eigentlichen hochbarocken Klosterbau in Form eines Quadrums mit Ecktürmen oder betonten Eckrisaliten mit allen seinen charakteristischen Merkmalen, von denen der Kaisertrakt nicht ausgeklammert werden kann, vollzieht sich erst mit der Thronbesteigung Karls VI. 1711. Den Anstoß zu dieser neuen Bauwelle gab einerseits die neue Bedeutung des Reiches nach den siegreich beendeten Türkenkriegen, andererseits scheint die Person Karls VI. in sehr wesentlichem Maß dazu beigetragen zu haben. In ihm finden wir den direkten Übermittler des im Escorial voll ausgebildeten Prototyps nach Österreich²¹⁹.

Die Frage, inwieweit die von Karl VI. 1713 proklamierte Pragmatische Sanktion mit ihrer Feststellung, daß die Länder des Reiches „indivisibiler ac inseparabiler“ vereint seien, Einflüsse auf die Darstellung des Einheitsgedankens mit Hilfe der Architektur (dokumentiert durch Bauten kaiserlicher Stiftung) zeigt, wird von Wagner-Rieger erörtert²²⁰. Da die Pläne zur Neugestaltung der Wiener Hofburg zum dominierenden kaiserlichen Residenzbau als Ausdruck der Ideen Karls VI. zum engeren Zusammenschluß seines Reiches aufgefaßt werden können²²¹, läßt die Verwandtschaft in der Auffassung der Klosterbauten mit ihren Kaisertrakten als „temporären kaiserlichen Residenzen“ den Schluß zu, daß auch für den zeitgenössischen Klosterbau die Pragmatische Sanktion nicht ohne Auswirkungen blieb.

Die erste unter Karl VI. begonnene Gesamtanlage stellt Melk dar (1711 erste Erwähnung des Klosters, Kirchenneubau allerdings schon 1702²²²). In Melk wird aus terrainbedingten Gründen eine Abwandlung des symmetrischen Grundrißschemas angewandt; die Anlage wird von Herr-

218) Als wichtigstes Beispiel ist Göttweig zu nennen: dort wurde der alte Frauenturm an der NO-Ecke in seiner Lage beibehalten. Seine polygonale Form und der zwiebelartige Turmhelm wurden von Hildebrandt fast wörtlich übernommen. Hieraus ergibt sich die noch sozusagen „altertümlich“ anmutende Form der Ecktürme, die in ihrem Aufriß noch große Parallelen zu St. Paul im Lavanttal aufweisen. Die „modernerer“ Entwürfe bedienen sich der Form der betonten Eckrisalite, wie es z. B. in Klosterneuburg oder Klosterbruck bei Znaim der Fall ist.

219) Wie bereits erwähnt, war Karl VI. spanischer König gewesen, ehe er in Wien den Thron bestieg. Er fand in seinem Hofbaudirektor Gundacker Gf. Althan einen kongenialen Mitarbeiter und großen Verfechter spanischer Ideen am Wiener Hof. — Dazu: Wilhelm Hauser, *Das Geschlecht derer von Althann*, phil. Diss. Wien 1949, S. 113.

220) Renate Wagner-Rieger, *Die Pragmatische Sanktion und die Kunst*, in: *Der Donauraum*, 9. Jg., 1964, Heft 1, S. 67 ff.

221) Wagner-Rieger, a.a.O., S. 69.

222) Schikola, *Beiträge zu einer Prandtauer-Monographie*, S. 33 ff.

mann dem Aufriß nach den hochbarocken Anlagen zugeordnet²²³. Der Kaisertrakt ist bereits voll entwickelt: Gastzimmer, Marmorsaal und Haupttreppe sind mit ikonographischen Hinweisen auf den Herrscher ausgestattet²²⁴.

Der erste Bau auf österreichischem Gebiet, der die Grundrißsymmetrie einer echten Vierflügelanlage mit Ecktürmen und den voll ausgebildeten Kaisertrakt mit Kaiserzimmern, Treppe und Festsaal als Symbole der imperialen Architektur in seiner Konzeption vorsieht, ist Göttweig²²⁵.

Den Höhepunkt und gleichzeitig Endpunkt dieser Bestrebungen stellt Klosterneuburg dar²²⁶. Hier wurde der Kaisertrakt zur kompletten kaiserlichen Residenz ausgeweitet. In der Gesamtkonzeption der Anlage — wieder als Quadrum mit betonten Eckrisaliten — tritt im Aufriß die monastische Bedeutung zugunsten der imperialen Symbolik völlig in den Hintergrund. Nicht mehr die Kirchenkuppel stellt das zentrale Motiv dar, sondern die Kuppeln über dem Residenztrakt im Osten mit den augenfälligen Symbolen der Kronen über dem Tambour dominieren.

Mit Recht vertritt daher Herrmann in bezug auf Klosterneuburg die Meinung, daß sich in diesem großen Unterschied zum Escorial — in dem der Residenztrakt keineswegs dominierend war — der Weg von der Königsherrschaft des 16. Jh. zum Absolutismus des 18. Jh. ausdrückt²²⁷.

Das Stift Göttweig als typisches Beispiel einer hochbarocken Stiftsanlage

Göttweig wird allgemein als charakteristisches Beispiel einer Klosteranlage des 18. Jh. angesehen. Für die Forschung, die sich mit der Entwicklung des hochbarocken Klosterbaues in allen seinen Ausprägungen, vor allem auch mit dessen Stellung im weltlichen Bereich und dessen Beziehungen zum Herrscherhaus auseinandersetzt, bietet das vorhandene Planmaterial dieses Stiftes eine einzigartige Dokumentation: hier vollzog sich mit der Planänderung eine Wandlung von der im wesentlichen monastischen Bedürf-

223) Herrmann, *Der hochbarocke Klosterbautypus*, S. 126.

224) Siehe S. 45.

225) Jedoch geschieht dies erst in der zweiten Planung. — Aus verschiedenen archivalisch belegbaren Gründen ist anzunehmen, daß Hofbaudirektor Graf Althan als kaiserlicher Vertreter Anteil an dieser Planänderung hatte. Näheres dazu im Beitrag zur Göttweiger Planänderung und Planchronologie.

226) Bezeichnenderweise wie in Göttweig erst in der zweiten Planung, deren Ausarbeitung nachweisbar vom Hof — mit Althan als Vertreter — beeinflußt wurde. — Dazu: Pauker, *Beiträge zur Baugeschichte des Stiftes Klosterneuburg*, Wien—Leipzig 1907, S. 7/8 und II. Teil, S. 17 (Wiedergabe einer Abschrift des Originalberichts von D. F. d'Allio über seine Tätigkeit im Stift Klosterneuburg).

227) Herrmann, a.a.O., S. 209.

nissen angepaßten Anlage – die noch in der Tradition des 17. Jh. steht – zum hochbarocken Repräsentationsbau, dessen monumentaler Kaisertrakt nunmehr ein dominierendes Element der Gesamtanlage darstellt.

Der Grund für diese Planänderung kann nicht nur in der mangelnden Koordinierung des ersten Planes mit den vorhandenen Terraingegebenheiten gesucht werden²²⁸: schließlich deutet die Bereicherung der Anlage um den gesamten W-Trakt, der ausschließlich Räumlichkeiten zur Aufnahme hochgestellter weltlicher Gäste enthalten sollte (Anlage eines Festsaales im Mittelteil des W-Traktes und zahlreiche Gastzimmer, die wie der Festsaal über zwei monumentale Treppenhäuser erreichbar sein sollten), auf eine gravierende Beeinflussung seitens des regierenden Monarchen oder seiner Umgebung hin. Es gibt zu denken, daß in der ersten Planung des Stiftes nur einige kleinere Gastzimmer in der Nähe der Abtei geplant waren, die keineswegs einen eigenen Trakt in Anspruch nahmen. Auch die Tatsache, daß die Dienste des Göttweiger Abtes Gottfried Bessel in diplomatischen Missionen die volle Anerkennung Karls VI. fanden²²⁹ und daß Bessel in seinem „Chronion Gotwicense“ (welches er Karl VI. gewidmet hatte) die Verdienste des Herrschers um das Stift besonders hervorhebt²³⁰, weist auf engere Beziehungen des Abtes zum Wiener Hof hin.

Daher erscheint eine Untersuchung aller eventuell für die Planänderung maßgeblichen Umstände äußerst wichtig, ebenso die Erörterung der damit verbundenen Frage, ob die Diskrepanz zwischen der ersten und der zweiten Planungsphase als Beispiel einer neuen Haltung des Kaiserhauses den Klöstern gegenüber gewertet werden kann, die ihren Höhepunkt um 1730, zur Zeit des Stiftsneubaus von Klosterneuburg, erreichte.

Überblick über die Forschungslage zum Göttweiger Planmaterial

Die erste ausführliche Beschreibung des Benediktinerstiftes Göttweig und der Pläne zum Stiftsneubau des 18. Jh. liefert die Österreichische

228) P. Emmeram Ritter OSB., Gottfried Bessel als Bauherr und Kunstmäzen, in: Festschrift Gottfried Bessel 1672–1749 (Quellen und Abhandlungen zur mittelhheinischen Kirchengeschichte, hrsg. v. Franz Rudolf Reichert, Bd. 16), Mainz 1972, S. 102.

229) Besonders die Konversion der protestantischen Herzogstochter Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel, der späteren Gemahlin Karls VI., im Jahr 1707 trug Abt Gottfried Bessel die Gewogenheit des Hofes ein. Bei der Abtwahl für Göttweig im Jahr 1714 machte sie auf Wunsch des Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn ihren großen Einfluß geltend. — Dazu: Friedhelm Jürgensmeier, Dr. Gottfried Bessel im Dienste der Reichsgrafen von Schönborn, Festschrift Bessel, S. 47.

230) P. E. Vasicek, Abt Gottfried Bessel (Studien und Mitteilungen aus dem kirchengeschichtlichen Seminar der theologischen Fakultät der Universität Wien, Heft 10), Wien 1912, S. 131/132.

Kunsttopographie im Jahr 1907²³¹. Hier werden bereits die wichtigsten Daten der Baugeschichte anhand von Notizen im Diarium Gotwicense des Priors G. Schenggl erwähnt; an Planmaterial finden sich der später von Ritter mit Plan „2a“ bezeichnete Gesamtgrundriß, welcher heute verschollen ist²³², weiters die damals noch nicht mit einer Nummer versehenen Aufrisse der O-Fassade und des westlichen Traktes mit der Kirchenfassade (später von Ritter Plan 4 und Plan 5 benannt)²³³ und der heute mit Plan Nr. 6 bezeichnete Aufriß der W-Fassade mit der Darstellung der vorangestellten Bastion und der Vorbauten mit halb elliptischem Grundriß. Der Aufmerksamkeit der Verfasser entgangen war jedoch die Tatsache, daß Plan 4 und 5 ganz offensichtlich einem anderen Grundriß zuzuordnen sein mußten als Plan 6 und keinesfalls als zu Plan 2a gehörig betrachtet werden konnten, da die Anzahl der Fensterachsen im O-Trakt bei diesen beiden Rissen keine Übereinstimmung aufweist und vor allem der Aufriß mit der Darstellung der Kirchenfassade wegen seiner mit dargestellten Rechteckbauten keinesfalls passend erscheinen mußte. (Diese rechteckigen Seitentrakte wurden für Aufrisse der schrägen Treppentrakte im SW und NW des späteren Planes 2a gehalten.) Lediglich Plan 6 kann als Aufriß zur späteren Planung mit bereits geschlossenem W-Hof betrachtet werden.

Die Rolle Pilgrams als Stiftsbaumeister ab 1734 fand noch keine Erwähnung. Zu vermerken ist auch eine unrichtige Grundrißdarstellung des heutigen Baubestandes²³⁴, die an folgenden Stellen dem tatsächlich ausgeführten Zustand nicht entspricht: das heutige Treppenhaus der Kaiserstiege weist nach außen nicht 5, sondern 6 Fensterachsen auf, und der von S nach N verlaufende Trakt seitlich der Kirchenfassade, der sog. „Vestibültrakt“, verfügt über einen fünfachsigigen vorspringenden Mittelrisalit, welcher ebenfalls nicht angegeben wurde.

Grimschitz übernimmt in seiner Hildebrandt-Monographie von 1932 die Baugeschichte aus der Kunsttopographie; auch er setzt sich noch nicht mit dem Problem einer möglichen Existenz zweier verschiedener Grundrisse auseinander, sondern beschränkt sich auf die Beschreibung und Abbildung des Grundrisses 2a²³⁵ und der übrigen, auch in der Kunsttopographie abgebildeten Risse. Wir finden noch keine Erwähnung der Tätigkeit Pilgrams im Stift; in bezug auf das Treppenhaus erklärt Grimschitz kategorisch, ohne Heranziehen von Stilvergleichen, es offenbare „unverfälscht Hildebrandts ursprünglichen Entwurf“. Dasselbe ohne wesentliche Änderungen erscheint auch bei Grimschitz im Jahr 1959²³⁶.

P. Emmeram Ritter, dem langjährig tätigen Stiftsarchivar, ist der Fund des Grundrisses zur ersten, nicht ausgeführten Göttweiger Planung zu ver-

231) ÖKT, Bd. 1, Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems, bearbeitet von Hans Tietze, Wien 1907, S. 431 ff.

232) ÖKT, Fig. 331.

233) ÖKT, Tafel XXII.

234) ÖKT, Fig. 332.

235) Bruno Grimschitz, Hildebrandt 1932, S. 84 ff., Abb. 141.

236) Bruno Grimschitz, Hildebrandt 1959, S. 99 ff.

danken. Er publiziert ihn erstmals im Jahr 1961²³⁷ und versieht ihn mit der Bezeichnung „Plan 1“. Da Hildebrandt am 4. Mai 1719 dem Stiftskapitel bereits ausgearbeitete Baupläne vorlegte und einstimmig der Beschluß gefaßt wurde, Hildebrandt für dieses Bauvorhaben als Bauleiter heranzuziehen, und da das Kapitel weiters auch beschloß, die Durchführung des Neubaus „gemäß den vorliegenden Plänen zu beginnen“²³⁸, kann mit Sicherheit angenommen werden, daß es sich bei diesen von Hildebrandt entworfenen und eingereichten Plänen um Plan 1 mit den dazugehörigen Aufrissen 4 und 5 handelt, zumal Plan 1 eine Inschrift trägt, die darauf hinweist, daß er bei der Grundsteinlegung im Juli 1719 in Verwendung stand²³⁹. Auf Hildebrandt als entwerfenden Architekten weisen vor allem auch die starken stilistischen Übereinstimmungen zu dessen Oeuvre aus dieser Zeit hin²⁴⁰. Ausgeführt wurden die Risse von Hildebrandts Bauzeichner Johann Weribert von Person.

Ritter bringt – etwas ausführlicher als die Kunsttopographie – eine genaue Aufzählung aller wichtigen Baudaten anhand des Göttweiger Diariums und weiters eine detaillierte Beschreibung des bisher unbekanntes Planes Nr. 1, dem er die bereits in der Kunsttopographie abgebildeten Aufrisse Nr. 4 und 5 zuordnet.

Diesem Entwurf wird Plan 2a als Grundriß gegenübergestellt, welcher – abgesehen von einigen Abweichungen im Detail – in seiner Gesamtheit der heute ausgeführten Anlageform entspricht und bei welchem die beiden rechteckigen Abschlußbauten im Westen zugunsten eines vor die Kirche gelegten geschlossenen Hofes mit den Treppenhäusern an den abgeschrägten Ecken im NW und SW aufgegeben werden. Ritter bringt die Gegenüberstellung beider Grundrisse mit eingehenden Beschreibungen, setzt sich aber nicht konsequent mit der wesentlichen Frage auseinander, welche Gründe für diese – doch sehr gravierende – Änderung der Planung in Betracht kommen könnten. Er spricht lediglich die Vermutung aus, daß der Ausführung des ersten Planes bautechnische Schwierigkeiten entgegenstanden sein könnten bzw. daß die Ansicht des Stiftes nach N hin (also zu den Städten Krems, Stein und Mautern gewendet) nach Plan 1 keine bauliche Einheit dargestellt hätte und somit geändert werden mußte.

Weiters gebührt Ritter das Verdienst, aus dem Studium der in Göttweig vorhandenen archivalischen Quellen die Beteiligung Franz Anton Pilgrams ab 1734 als Bauleiter, dem auch selbständige Entwürfe zugeschrieben werden können, nachgewiesen zu haben.

Ritter bringt jedoch in seinen späteren Publikationen zum Thema Göttweig nur mehr – mit geringfügigen Änderungen versehene – Wieder-

237) P. Emmeram Ritter OSB., Neue Forschungsergebnisse zur Bau- und Kunstgeschichte des Stiftes Göttweig, in: Mitteilungen aus dem Kremser Stadtarchiv, 1961, S. 57 ff.

238) Archiv Göttweig, Kapitel-Protokollbuch von 1715–1749, S. 35 ff.

239) Siehe S. 60.

240) Z. B. mit dem Bau der Österreichischen Hofkanzlei (ab 1717).

holungen seines ersten Aufsatzes in den Jahren 1970²⁴¹ und 1972²⁴². Er stellte auch im Zuge der Neuordnung des Göttweiger Stiftsarchivs eine willkürliche Numerierung der Pläne auf. In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, daß in meiner Arbeit die Bezeichnung der Pläne aus dem Göttweiger Archiv nach der Numerierung Ritters erfolgt; dies geschieht vor allem, um den Überblick über das Planmaterial zu bewahren, der durch die verschiedenen Bezeichnungen der anderen Autoren in Frage gestellt wird. Es erscheinen jedoch im gesamten neue Planbezeichnungen wünschenswert, die mit der Chronologie der Planung in besserem Einklang stehen müßten.

Die erste genauere Chronologie der wichtigsten Göttweiger Entwurfszeichnungen mit Hilfe von zeitgenössischen Stiftsansichten erfolgte durch Judit Sebesy-Josintzi²⁴³. Sie weist vor allem auf die wichtige Rolle zweier Grundrisse des ersten Stockes (Plan 2 und 3) für die Rekonstruktion der wichtigsten Phasen der baulichen Entwicklung des Stiftes hin; und sie ordnet den Aufriß Plan 6 aufgrund der gleichen Anzahl der Fensterachsen im nördlichen Teil des W-Traktes dem Grundriß Nr. 2 zu. Für den Entwurf des Treppenhauses nimmt Sebesy Hildebrandt als Urheber an, Pilgram wären lt. Sebesy nur gewisse Detailänderungen am Aufrißkonzept zuzuschreiben.

Pal Voit stellt sich die Aufgabe, vor allem den Anteil Pilgrams von dem Hildebrandts abzugrenzen²⁴⁴. Durch mangelnde Kenntnisse des tatsächlichen Baubestandes bzw. durch seine Orientierung an der falschen Darstellung des heutigen Grundrisses in der Kunsttopographie kommt er jedoch zu der unrichtigen Annahme, den heute nicht mehr erhaltenen Plan 2a bereits in die späteste Bauphase zu datieren²⁴⁵.

Auch Rizzi²⁴⁶ beschäftigt sich neben einer im wesentlichen mit Sebesy übereinstimmenden Chronologie der Gesamtpläne eingehend mit Pilgram

-
- 241) Ritter, Neue Forschungsergebnisse zur Bau- und Kunstgeschichte des Stiftes Göttweig 1714–1749, Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens 1970, Heft III–IV, S. 407 ff.
- 242) Ritter, Gottfried Bessel als Bauherr und Kunstmäzen, Festschrift Bessel 1972, S. 93 ff.
- 243) Seminararbeit am Kunsthistorischen Institut der Universität Wien bei Prof. R. Wagner-Rieger im WS 1970/71.
- 244) Pal Voit, Unbekannte Entwürfe F. A. Pilgrams, Wiener Jb. f. Kg., Bd. XXIV/1971. — Ders., Unbekannte Pläne Johann Lucas von Hildebrandts und der Neuaufbau des Stiftes in Göttweig 1719/46, Wr. Jb. f. Kg., Bd. XXVIII/1975.
- 245) Eine Stellungnahme dazu siehe S. 80.
- 246) Rizzi, Johann Lucas von Hildebrandt — Ergänzungen zu seinem Werk, Diss. TH Wien 1975, S. 42 ff.: „Ergänzungen zur Baugeschichte des Stiftes Göttweig“. — Ders., Ergänzungen zur Baugeschichte des Stiftes Göttweig, Wr. Jb. f. Kg., Bd. XXIX/1976. — Ein Überblick über die Baugeschichte des Stiftes Göttweig findet sich bei P. Gregor M. Lechner OSB, Stift Göttweig und seine Kunstschatze, 1977, S. 52 ff.

als Urheber verschiedener Entwürfe, vor allem der Zeichnungen für die westlichen Vorbauten. Er nimmt auch das Gliederungssystem der Stiegenhauswände und die Detailformen für Pilgram in Anspruch, schreibt aber die Gesamtkonzeption der Kaisertreppe Hildebrandt zu.

Planchronologie aufgrund stilistischer Vergleiche

1. Die erste Planung

besteht aus folgenden Plänen:

Archiv Göttweig, Plansammlung Nr. 1: Erdgeschoßgrundriß der Gesamtanlage

Archiv Göttweig, Plansammlung Nr. 4: Aufriß des Quertraktes mit der Kirchenfassade

Archiv Göttweig, Plansammlung Nr. 5: Aufriß der O-Fassade. Alle Pläne sind signiert und datiert „J. W. G. Person delineavit Ao. 1719“.

Beschreibung des Planes Nr. 1²⁴⁷:

Es handelt sich hier um einen Grundriß, der die Kirche in der Mittelachse einer zweihöfigen Anlage vorsieht, vor welche an der NW- und an der SW-Ecke je ein rechteckiger Trakt vorgelagert wird. Dadurch wird der Eindruck eines offenen Ehrenhofes vor der Kirche vermittelt; diesen schließt nach W zu eine Kolonnade mit halbelliptischem Grundriß ab. Der O-Flügel, welcher den Konvent beherbergen sollte, wird aus einem vorspringenden 11achsigen Mittelrisalit und zwei seitlichen Trakten, die je 12 Achsen besitzen, gebildet. Es war eine Übernahme der bereits bestehenden frühbarocken Kirche vorgesehen, bei der es sich um einen einfachen Longitudinalbau – noch ohne Kuppel und Vorhalle – handelte. Es hat den Anschein, als ob sich Plan 1 sehr genau an den alten Baugegebenheiten orientieren wollte. Als Vergleich möge ein Grundriß der Stiftsanlage vor 1718 dienen²⁴⁸: hieraus ist ersichtlich, daß die Form der Kirche im wesentlichen gleichgeblieben ist und nur um die im O angebaute Sakristei bereichert wurde. Ebenso fand sich der Gang, der seitlich neben der Kirche parallel zur Kirchennordwand verläuft, bereits auf dem alten Grundriß und wurde auf Plan 1 genau übernommen. Auch die gesamte Anlage der NO-Ecke mit dem polygonalen Frauenturm ist im alten Bestand vorgebildet²⁴⁹. Allerdings wurde der auf dem Plan der Anlage vor 1718 von den

247) Abbildungen des Planes Nr. 1 bei Pal Voit, Unbekannte Entwürfe Lukas v. Hildebrandts und der Neuaufbau des Stiftes in Göttweig, Wr. Jb. f. Kg., Bd. XXVIII/1975, Abb. 106, und bei P. Gregor Lechner OSB., Stift Göttweig u. seine Kunstschätze, Abb. 44.

248) 1718 zerstörte ein Brand einen Großteil der Stiftsgebäude. Dieses Ereignis gab den unmittelbaren Anlaß zum Neubau des Stiftes. — Dazu: Ritter, Festschrift Bessel, S. 94. — Grundriß der Stiftsanlage vor dem Brand: ÖKT, Bd. 1/Krems, Fig. 318.

249) Dazu auch Grimschitz, Johann Lukas von Hildebrandt 1932, S. 86: „Hildebrandt ging in seinem Grundrißentwurf . . . von dem nordöstlich der Stiftskirche gelegenen Gebäudekomplex aus und deutete diesen, sein Rechteck viermal wiederholend, zum Raum der Gesamtanlage aus.“ (Zitat.)

seitlichen Chorkapellen der Stiftskirche ausgehende, zum O-Trakt parallel laufende Quertrakt zunächst nicht in die neue Planung übernommen, da sonst der Hof in zwei ungleich große Teile zerlegt worden wäre – diese Unregelmäßigkeit hätte der Art der Grundrißauffassung jedoch nicht entsprochen. Erwähnenswert erscheint auch der Ansatz des nordwestlichen Rechteckbaues: dieser liegt ungefähr dort, wo auch vor 1718 ein Gebäudekomplex bestand. In der Planung von 1719 waren die Räumlichkeiten im nördlichen Teil den „Capellknaben“, Offizialen und Ämtern, im südlichen Teil den Gästen zudedacht. Der planende Architekt Johann Lukas von Hildebrandt muß auf alle Fälle mit dem alten Baubestand vertraut gewesen sein, da ja bei der ersten Neuplanung auch die Einfahrt in das Kloster im südlichen Seitentrakt vorgesehen war wie im alten Zustand²⁵⁰.

Vergleicht man die beiden zur ersten Planung gehörigen Aufrisse, vor allem Plan Nr. 5 (Aufriß der O-Fassade)²⁵¹ mit einem Stich mit dem Porträt des Abtes Berthold Mayer und der Darstellung Göttweigs vor dem Brand²⁵², so zeigt sich der gravierende Unterschied in der Aufrißgestaltung der Türme. Während der NO-Turm vor 1718 sehr hoch, mit dominierendem Zwiebelhelm, ausgeführt war, werden der NO- und der SO-Turm der neuen Planung niedrig, mit spitz zulaufendem Helm, konzipiert. Auch die Turmgrundrisse sind leicht voneinander abweichend: im alten Bestand 5 Seiten eines Siebenecks, in den neuen Entwürfen 6 Seiten eines Achtecks.

Daß man bei der zweiten Planung allerdings wieder auf die Betonung der Ecktürme in ihrer Höhe gegenüber den Fronten und auf ihre Bekrönung mit Zwiebelhelmen zurückgriff²⁵³, erscheint sehr signifikant für die Änderung der Baugesinnung in der zweiten Planung zu sein (in der zweiten Planung verlagert sich das Schwergewicht auf den kaiserlichen Trakt im Westen, die gesamte Anlage wird zu einer geschlossenen vierseitigen Form abgeändert). Das Motiv der betonten Ecktürme einer Vier-

250) In diesem Zusammenhang interessant wäre ein Grundriß des Stiftes vor dem Brand mit eingezeichnetem Entwurf für den Neubau, der sich laut ÖKT im Vorsaal „zum Archiv-Kanzlei an der Wand“ befunden haben soll. (ÖKT, Bd. 1/Krems, S. 494.) Dieser Grundriß konnte jedoch leider nicht aufgefunden werden.

251) Aufriß der O-Fassade, signiert „J. W. G. Person delineavit Ao 1719“, Federzeichnung, koloriert, mit der Aufschrift: „Profil des Hinteren Theils des löblichen Stifts Göttweig, wo daß Priorat und die Bibliothec ist.“ – Archiv Göttweig, Plansammlung Nr. 5. – Abbildungen des Planes Nr. 5 bei Lechner, a.a.O., Abb. 46 und in der ÖKT, Bd. 1/Krems, Tafel XXII.

252) Stich mit dem Porträt des Abtes Berthold Mayer und der Darstellung Göttweigs vor dem Brand: Signatur Pfeffel und Engelbrecht, bez. D-CXIX-I, 439, Nr. 18. – Kat. Gedächtnisausstellung zur Wiederkehr des 300. Geburtstages von Abt Gotfried Bessel 1672–1749, Buchen, Mainz, Göttweig 1972–73, Kat. Nr. 16.

253) Diese Turmform verwendete Hildebrandt auch 1719 bei seinem Entwurf für den Kirchturm vor Furth bei Göttweig. – Dazu: Ritter, Festschrift Bessel, S. 111, Anm. 107. – Grimschitz, Hildebrandt 1959, S. 103.

flügelanlage bildet ein im Lauf der Geschichte immer wiederkehrendes Symbol der Macht und den Ausdruck einer „imperialen Architektur“²⁵⁴.

Außer den Änderungen im Aufriß der Ecktürme in der zweiten Planungsphase (abgesehen von den anderen Helmformen wurde auch noch über den Obergeschoßfenstern eine Reihe von Ovalfenstern konzipiert), wurde auch die Anzahl der 1719 geplanten Fensterachsen des O-Traktes später um zwei reduziert.

Plan Nr. 4²⁵⁵ übernimmt in seinem Aufriß der seitlich geplanten Rechteckgebäude in der Form wörtlich den Aufriß des Mittelrisalits am O-Trakt, nur um zwei Fensterachsen reduziert und ohne Portal, da die Eingänge an den Seiten geplant waren. Über dem gebänderten Erdgeschoß mit einfachen Fenstern erhebt sich das Hauptgeschoß; es zeigt hohe Fensterformen mit charakteristischen Rahmungen, die mit den Sohlbänken auf den Gesimsen des unteren Geschosses aufliegen und ein rechteckiges, oft auch verziertes Feld zwischen oberem Fensterabschluß und Giebel aufweisen. Die Fenster des Mittelrisalits wurden mit repräsentativen Giebelformen ausgestattet, die Mezzaninfenster sind querrrechteckig, ohne besondere Rahmung. Die mittleren 5 Fensterachsen treten nur ganz leicht hervor, wobei die Fenster durch flache Pilaster mit ionischen Kapitellen voneinander getrennt sind; die Betonung dieser 5 Achsen in der Dachzone erfolgt durch eine Balustrade mit Figuren, die seitliche Hervorhebung des Mittelrisalits durch Ortsteine.

Diese Art der Aufrißgestaltung entspricht Hildebrandts übrigem Oeuvre aus dieser Zeit, z. B. der Österreichischen Hofkanzlei (ab 1717)²⁵⁶ und wird im wesentlichen auch in den späteren Entwürfen – nur mit geringfügigen Änderungen (wesentlichste Veränderung: die Figurenbalustrade wurde durch einen gemischtlinigen Giebel mit seitlichen Vasen ersetzt) – übernommen. Die Portale sind rundbogig mit darüberliegendem Gesims; sie werden von Säulen mit darauf stehenden Vasen flankiert.

Die Kirchenfassade weist noch keine Säulenvorhalle zwischen den Türmen auf – diese wurde erst nach der Planänderung vorgesehen. Was die

-
- 254) Stanislaus von Moos, Turm und Bollwerk, S. 67: Moos führt als eines von vielen Beispielen Leonardos Projekt für einen Palast für den florentinischen Stadtherrn Lorenzo di Piero de' Medici an (1515–16), der als Vierflügelanlage mit oktogonalen Ecktürmen geplant wurde. Das Vierturm-schemata wurde in diesem Fall als Emblem und Metapher der eben wiederhergestellten Macht der Medicifamilie verwendet.
- 255) Archiv Göttweig, Plansammlung Nr. 4: Aufriß des Quertraktes mit der Kirchenfassade, koloriert, signiert „Joh. W. G. Person delineavit Ao 1719“, 2152:520 mm, mit der Aufschrift: „Profil des Frontispicii des Löblichen Stifts Göttweig.“ – Abbildungen des Planes Nr. 4 bei Lechner, Göttweig, Abb. 45 und in der ÖKT, Bd. 1/Krems, Tafel XXII.
- 256) Österreichische Hofkanzlei: Beschreibung, Baugeschichte und Abbildung siehe Grimschitz, Hildebrandt 1959, S. 88 ff., Abb. 87, 88.

Form der Türme betrifft, so können Parallelen im Turmentwurf Fischer v. Erlachs für Herzogenburg festgestellt werden²⁵⁷.

Der Grundriß des Planes Nr. 1 trägt die Inschrift: „Grundt-Riss, wie das Löbl. Exempte Stifft Göttweig von Grundt auf — die alleinige Kirch ausgenomben — wiederum erbauet werden solle, worzue den 2. July 1719 durch legung dess ersten Stains der Anfang gemacht worden²⁵⁸.“ Diese Inschrift bildet den Grund zur Annahme, daß der O-Trakt in seiner Gesamtheit tatsächlich nach Plan 1 errichtet wurde²⁵⁹. Beim Bau des Osttraktes wurden jedoch derartige Änderungen vorgenommen, daß sie m. E. nicht zu vernachlässigen sind:

1. beträgt am ausgeführten Bau die Anzahl der Fensterachsen an den seitlichen Trakten nicht 12, sondern nur 11

2. erfolgte die Anlage der Mönchszellen nach einem anderen Schema

3. erscheint der Ansatz der zu den Kirchenseitenwänden parallel verlaufenden Trakte nicht dort, wo er in der ersten Planung vorgesehen war, sondern um jeweils eine Achse nach außen verlegt. Diese Verlegung war erst in der zweiten Planungsphase vorgesehen²⁶⁰: einerseits, weil die Kirche durch die neugeplante Kuppel etwas breiter geworden war und andererseits, um den Ansatz der Gänge in ein optisch günstigeres Verhältnis zum Mittelrisalit des Osttraktes und zu den Westtürmen der Kirche zu bringen.

Plan 1 kann daher zwar noch bei der Grundsteinlegung seine Gültigkeit besessen haben, mußte aber wahrscheinlich noch vor April 1720 einem anderen Plan weichen. Am 10. April 1720 nämlich erfolgte die Grundsteinlegung für die Konventgartenmauer; anlässlich dieses Ereignisses wird ausdrücklich erwähnt, daß zu diesem Zeitpunkt die Grundmauern des Osttraktes bereits vollendet waren²⁶¹. Einen eindeutigen Terminus ante quem für die Planänderung bildet die Tatsache, daß am 23. November 1721 mit dem Aufsetzen des Dachstuhls an einem Flügel des O-Traktes begonnen werden konnte²⁶². Das bedeutet, daß man Ende 1721 bereits nach einem neuen Grundriß vorging, da ja zu diesem Zeitpunkt der Ansatz zumindest des einen parallel zur Kirchenseitenwand verlaufenden Traktes schon vorhanden war, und zwar laut heutigem Baubestand an jener Stelle, an der er in der zweiten Planung vorgesehen war.

257) Turmentwurf Fischer v. Erlachs für Herzogenburg: Ausstellungskatalog Johann Bernhard Fischer v. Erlach, Graz, Wien, Salzburg 1956/57, Kat. Nr. 56/1, Abb. 31 b.

258) Eine genauere Beschreibung des Grundrisses bei Ritter, Festschrift Bessel, S. 99. — Als erster Bauteil wurde der Osttrakt in Angriff genommen.

259) P. Emmeram Ritter, Festschrift Bessel, S. 100: Ritter stellt „geringfügige“ Abweichungen in der Ausführung fest, für die seiner Ansicht nach kein neuer Grundriß erforderlich war.

260) Siehe Pläne Nr. 2, 3 und 2a.

261) Ritter, Festschrift Bessel, S. 110.

262) Diarium Gotwicense, Bd. I, S. 537. — Dazu: Judit Sebesy-Josintzi, Göttweig, Seminararbeit des KHI der Universität Wien, WS 1970/71, S. 12.

Die Dächer der beiden seitlichen Risalite des O-Traktes wiesen in der ersten Planung noch keine Abwalmung zum Mittelrisalit hin auf, wie es schließlich zur Ausführung kam. Als am 15. Juni 1722 die Maurer ein Stockwerk auf den ursprünglich niedriger geplanten Frauenturm aufzusetzen begannen²⁶³, dürfte der neue Plan schon länger in Verwendung gestanden sein.

Ebenso wichtig für die Fixierung der Planänderung im Jahr 1720 erscheint ein von Hildebrandt unterzeichneter und 1720 datierter Entwurf mit der Darstellung von zwei verschiedenen Fensterformen²⁶⁴. Es handelt sich hier eindeutig um die Mansardenfenster des Osttraktes, und zwar in der Form, wie sie am bestehenden Bau erscheinen (darauf weist auch die Beischrift auf dem Riß: „für die Konvent Decher“ hin). Da in der Planung des Jahres 1719 noch keine Mansardenfenster aufscheinen (siehe Plan 4 und 5), muß angenommen werden, daß der Riß für die neuen Mansardenfenster 1720 im Zug der gesamten Neuplanung entstanden ist.

Die Annahme eines schwerwiegenden Grundes für die Änderung der Gesamtplanung wird dadurch verstärkt, daß der ausführende Baumeister Jänggl sich laut Kontrakt vom 22. Mai 1719 verpflichtet hatte, sich genau an die Pläne Hildebrandts zu halten und „an keiner Stelle abzuweichen“²⁶⁵, wonach ein Vorgehen ohne vorherige – sowohl vom Abt als auch von Hildebrandt genehmigte – Planänderung nicht möglich war. Aus den archivalischen Quellen geht ebenso hervor, daß bereits am 7. Mai 1719 ein Generalkapitel einberufen worden war, dessen einstimmiger Beschluß lautete, daß „das ganze Kapitel die Pläne Hildebrandts so approbieren solle, daß nicht nur der gegenwärtige Prälat, sondern auch seine Nachfolger . . . zur Durchführung des Neubaus kraft des Beschlusses gegenwärtigen Kapitels jetzt und in Hinkunft verpflichtet seien“²⁶⁶. Weiters hatte sich auch Hildebrandt beim Kontraktabschluß im Mai 1719 verpflichtet, nichts an dem von ihm eingereichten Plan ohne Wissen und Befehl Bessels zu ändern²⁶⁷. Diese gegenseitigen – auch schriftlich festgehaltenen – Verpflichtungen zur Einhaltung des eingereichten Planes schließen m. E. aus, daß Plan 1 ohne vorherige genaue Ausmessungen des Terrains angefertigt wurde, und daß man sich erst nach der Grundsteinlegung der bautechnischen Schwierigkeiten bei der Ausführung bewußt wurde. Archivalisch zu

263) Ritter, Festschrift Bessel, S. 110, Anm. 104. — Diarium Gotwicense, Bd. II, S. 55, 15. Juni 1722.

264) Archiv Göttweig, Plansammlung Nr. 22: Federzeichnung, 116:182 mm. — Kat. der Gedächtnisausstellung zur Wiederkehr des 300. Geburtstages von Abt Gottfried Bessel, Kat. Nr. 65 (Abb. o. Nr.).

265) Archiv Göttweig, Kontrakt 1719 V-22, KGL. 1 Wien. — Dazu: Ritter, Festschrift Bessel, S. 97.

266) Diarium Gotwicense, Bd. I, S. 61. — Ritter, Festschrift Bessel, S. 97.

267) Ritter, Festschrift Bessel, S. 96/97, Anm. 29. — Archiv Göttweig, Kontrakt 1719, KGL. 1. — Verpflichtung Hildebrandts, nichts an dem von ihm eingereichten Plan ohne Wissen und Befehl Bessels zu verändern.

belegen sind Grundaussmessungen, die schon Ende des Jahres 1718 vorgenommen worden waren²⁶⁸.

Existierte nicht die Inschrift auf Plan 1, die besagt, daß dieser bei der Grundsteinlegung in Gebrauch war, könnte man aufgrund der gegenseitigen Verpflichtungen zur Beibehaltung der Pläne zu dem Schluß kommen, daß der Einreichungsplan nicht mehr Plan 1, sondern ein bereits verändertes Exemplar war²⁶⁹. Gegen einen solchen Schluß spricht aber auch

-
- 268) P. Emmeram Ritter, Neue Forschungsergebnisse zur Bau- und Kunstgeschichte des Stiftes Göttweig (1714–1749), Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens, 1970, Bd. 81, Heft III/IV, S. 409, Anm. 18. — Archiv Göttweig, Diarium Gotwicense, Bd. I, S. 55. — (Auch Ritter, Festschrift Bessel, S. 95.)
- 269) Für eine Planänderung vor Mai 1719 könnte folgender Brief des Reichsvizekanzlers Friedrich Karl von Schönborn vom 8. Februar 1719 an seinen Oheim Kurfürst Lothar Franz von Schönborn sprechen (Friedrich Karl war mit Abt Bessel eng befreundet und hatte einige Tage vorher zusammen mit diesem die Göttweiger Pläne begutachtet): „In simili dass totum prälatium Göttweig, worahn wir Donnerstag fleissig gezirklet, und der Jean Luca wahrhaftig ein meisterstück nostri temporis ratione situs auff diesem tzipflichten berg, eben wie in der österreichischen cantzley crudelem situ, ahngetragen, obwohlen nun dieses opus summae perfectum so gar in architectico et symetrico gewesen wäre, quod tandem ipsius sfera, so hätte er den prälaten herentgegen wohl 1000 schritt mitt einem gang durch die kirchenbühne hinwech gesperet, infolglic bestialisch circa vitam et commercium humanum fähl geschossen, so nun hoffentlich saltem ad 3^o4 gastos primos aut ordinarios solle gar manirlich redressiret, mitthihn das opus totum in summa perfectione kommen, amen.“ Dieser Brief enthält also die Kritik, die Abtwohnung wäre im ursprünglichen Plan zu weit von der Kirche entfernt gewesen; dieses mußte korrigiert werden. (Brief im Schönborn'schen Archiv Wiesentheid, wiedergegeben bei Grimschitz, Hildebrandt 1959, S. 99.) Leider läßt sich die Lage des Abteitraktes auf Plan 1 nicht genau rekonstruieren, da nur ein Erdgeschoßgrundriß vorhanden ist und die Abtei lt. Legende im ersten Stock lag; wahrscheinlich im nordwestlichen Rechteckanbau, da auch beim alten Bau der Abteitrakt ein nordwestlich vorgebauter Komplex war. — Jedoch konnte die Kirche durch den seitlichen Quertrakt leicht erreicht werden, auch der Gang zur Sakristei im Osten war durch den parallel zur Kirchennordwand verlaufenden Korridor leicht möglich. Im Vergleich zu den späteren Plänen, auf denen die Wohnung des Abtes im östlichen Teil des N-Traktes an den Frauenturm anschließend gelegen war (und wo sie sich heute noch befindet), war der Weg zur Sakristei allerdings verhältnismäßig weit. Auf den späteren Plänen wurde von der Abtwohnung ein Quertrakt zu einer seitlich an die Kirche angebauten Sakristei gelegt (die im Plan 1 ebenfalls noch fehlte), wobei die Wegstrecke erheblich verkürzt wurde. — Die Hypothese, daß Schönborns Brief auf diese Änderung von Plan 1 zu späteren Plänen anspielen könnte, wird jedoch durch die Inschrift auf Plan 1 entkräftet, die besagt, daß er bei der Grundsteinlegung im Gebrauch war. Es muß sich also um eine noch frühere Modifizierung der Pläne handeln, die durch keine anderen Archivalien zu belegen ist.

die Tatsache, daß die Pläne – sowohl Grundriß als auch Aufrisse – vom Zeichner J. W. v. Person in sehr sorgfältiger Ausarbeitung hergestellt wurden und außerdem auch signiert und datiert sind und daß der Grundriß mit einer derart ausführlichen Legende versehen wurde. Alle diese Dinge weisen darauf hin, daß diese Pläne als Einreichungspläne gedacht waren. Interessanterweise findet sich in der Signatur keinerlei Hinweis auf Hildebrandt als entwerfenden Architekten²⁷⁰.

2. Die Planänderung und ihre möglichen Gründe

Daß die spätere Planung, nach welcher der Bau schließlich ausgeführt wurde, Gewicht auf den repräsentativen Kaisertrakt mit der Kaisertreppe legte (er sollte die Gebäudetrakte um den gesamten Westhof einnehmen), daß vor allem auch die ganze Anlage nach dem Vorbild des Escorial nun als geschlossener vierseitiger Komplex mit Ecktürmen und einer neu konzipierten Kuppelkirche mit Säulenvorhalle geplant und allseitig mit Bastionen umgeben wurde – das alles bedeutet nicht nur eine einfache Änderung der Grundrißkonzeption infolge mangelhafter vorheriger Auseinandersetzung mit den landschaftlichen Gegebenheiten, sondern bezeugt eine eindeutige Änderung der gesamten Bauauffassung. Es mußte sich hierbei um eine Änderung handeln, deren Gründe nicht in einem Gesinnungswandel des Abtes zu suchen sind (dieser hatte sich dem Stiftskapitel gegenüber zur Einhaltung der Einreichungspläne verpflichtet!), sondern vielmehr in einer maßgeblichen Beeinflussung von höherer Stelle.

Einen Grund für die Planänderung in den Zwanzigerjahren könnten folgende Ereignisse darstellen: 1719 suchte Karl VI. bei Papst Clemens XI. um Erhebung des Bistums Wien zum Erzbistum an, wozu der Papst seine prinzipielle Einwilligung gab. Es lagen jedoch Proteste des Passauer Bistums vor; diese Einsprüche und der Tod Clemens' XI. verzögerten die Ausführung dieser Sache und Wien wurde erst am 1. Juni 1722 durch Innozenz XIII. zum Erzbistum erhoben²⁷¹. Aus dem Protest des Passauer Bischofs Damianus Gf. v. Lamberg geht hervor, daß nach dem Plan Karls VI. die Klöster Melk, Göttweig und Klosterneuburg zu Suffraganbistümern erhoben werden sollten²⁷². Der Briefwechsel des Hofkanzlers,

270) Die Signatur „J. W. G. Person delineavit Ao 1719“ erscheint unvollständig. Man müßte eigentlich annehmen, daß der entwerfende Architekt mit „Joh. L. v. Hildebrandt invenit“ angegeben war. — Dazu: Pal Voit, *Unbekannte Pläne Johann Lucas von Hildebrandts und der Neuaufbau des Stiftes in Göttweig 1719–46*, Wr. Jb. f. Kg., Bd. XXVIII/1975, S. 127.

271) G. Winner, *Passau, Lorch und das Erzbistum Wien*, Jb. f. Lk. von Wien und NÖ, XXXVI/1964, S. 385 ff.

272) *Wiener Diözesanblatt* 1872, S. 59. — Schreiben des Bischofs von Passau an Karl VI.: „... Euer Röm. Kaiser. Majestät geruhen anbei in allermildeste Erwägung zu nehmen, welchermassen auch die angesuchten Suffraganei Melk, Göttweig und Klosterneuburg... theils Passauische Lehen (sind), theils aber mein Hochstift als milde Stifterin und Gutthäterin erkennen...“

des Reichsgrafen Ludwig v. Sinzendorf, mit Abt Gottfried Bessel von Göttweig vom Anfang des Jahres 1722 dokumentiert die Absicht Karls VI., das Stift gegen eine Leistung von 40 000 fl. zum Bistum zu erheben, wozu das Göttweiger Kapitel auf Zureden Bessels seine Einwilligung gab²⁷³. Weniger Erfolg hatte Sinzendorf hingegen in Melk: dort herrschte große Erregung, da man eine spätere Aufhebung des Stiftes befürchtete; der Melker Abt Berthold Dietmayr reiste daraufhin nach Wien, um das Projekt zum Scheitern zu bringen²⁷⁴. Dieses Projekt wurde schließlich auch nie realisiert.

Bessel hatte sich jedoch im Gegensatz zu Dietmayr offenbar eher Vorteile für sein Stift erhofft. Es ist denkbar, daß der Abt bereits 1720 inoffiziell von der Absicht des Kaisers erfahren hatte. Seine Verbindung zum Herrscherhaus, besonders zur Kaiserin, wurde bereits erwähnt, und auch Bessels Kontakte zu Reichsvizekanzler Friedrich Karl v. Schönborn²⁷⁵ hätten dies leicht ermöglichen können. Der Wille, den zukünftigen neuen Stand des Klosters würdig zu repräsentieren, könnte zu einer Änderung der Pläne geführt haben, da ja Plan Nr. 1 in seiner gesamten Konzeption nur den monastischen Bedürfnissen angepaßt erscheint und keine eines Bischofs würdigen Repräsentationsräumlichkeiten enthielt. Als Bischofskirche erschien eine Kuppelkirche weitaus angemessener als die alte frühbarocke Kirchenanlage, die in der ersten Planung noch übernommen worden war.

Ein weiterer, durchaus in Betracht zu ziehender Grund für eine Planänderung im Jahr 1720 kann von archivalischen Quellen her rekonstruiert werden, aus denen hervorgeht, daß bei der feierlichen Grundsteinlegung im Jahr 1719 Hofbaudirektor Gundacker Gf. Althan als Vertreter des Kaisers anwesend war²⁷⁶. Graf Althan hatte kraft seines Amtes auch entscheidend in die Planung des Stiftes Klosterneuburg eingegriffen²⁷⁷. Laut Pauker ging die Idee des Klosterneubaues nicht vom Klosterneuburger

273) Vasicek, Abt Gottfried Bessel von Göttweig, Wien 1912. — Briefregister Nr. 172: Reichsgraf Ludwig von Sinzendorf an Bessel, Wien, 7. Februar 1722. Sinzendorf teilt mit, daß der Kaiser beabsichtige, Göttweig gegen Leistung von 40 000 fl. „pro mense Archiepiscopali“ zum Bistum zu erheben. — Briefregister Nr. 173: Bessel an Sinzendorf, Göttweig, 3. Februar 1722. Das Göttweiger Kapitel hat seine Zustimmung gegeben.

274) Dazu: Ausstellungskatalog Jakob Prandtauer, Melk 1960, S. 118, Kat. Nr. 47 (Brief des Hofkanzlers Sinzendorf an Abt Berthold Dietmayr vom 24. Dezember 1721 wegen Errichtung eines Bistums in Melk).

275) Friedhelm Jürgensmeier, Dr. Gottfried Bessel im Dienste der Reichsgrafen von Schönborn, Festschrift Gottfried Bessel, Mainz 1972, S. 25 ff. — Hugo Hantsch, Reichsvizekanzler Friedrich Karl von Schönborn 1674–1746, S. 221.

276) Vasicek, a.a.O., S. 99. — Diarium Gotwicense, Bd. I, S. 105–22. — Ritter, Festschrift Bessel, S. 110, Anm. 99. — Ritter, Neue Forschungsergebnisse zur Bau- und Kunstgeschichte des Stiftes Göttweig, Studien und Mitt. des Benediktinerordens, Bd. 81/1970, Heft III-IV, S. 415, Anm. 52.

277) Pauker, Donato Felice d'Allio, Beiträge zur Baugeschichte des Stiftes Klosterneuburg, 1907, S. 70/71.

Prälaten Ernest Perger aus, sondern sie wurde ihm von einigen der Regierung nahestehenden Persönlichkeiten aufgefordert. Prandtauer hatte bereits im Jahr 1706 Neubaupläne angefertigt, wobei keineswegs an einen Repräsentationsbau gedacht war. Ernest Perger zögert den Neubau jedoch bis 1730 hinaus; schließlich bringt der Melker Abt Berthold Dietmayr den Architekten Donato Felice d'Allio nach Klosterneuburg und schlägt ihn zum Architekten des neuen Stiftsgebäudes vor. Am 15. November 1730 (im Mai desselben Jahres war die Grundsteinlegung erfolgt) kommt der Hof wie alljährlich nach Klosterneuburg. In Begleitung Karls VI. ist Gf. Althan, gleichzeitig weilt auch Abt Dietmayr von Melk im Stift. Althan schlägt bei dieser Gelegenheit den Aufbau einer kompletten kaiserlichen Residenz vor; er gewinnt erst Dietmayr für dieses Projekt, der seinerseits Ernest Perger überredet²⁷⁸. Anstelle des projektierten einfachen Klostergebäudes sollte ein Bau entstehen, der den Zweck hatte, primär nicht mehr als Kloster, sondern als kaiserliche Residenz zu gelten. Ähnliches wie in Klosterneuburg könnte sich auch bei der Grundsteinlegung im Stift Göttweig 11 Jahre früher abgespielt haben. Der Unterschied in der Auffassung des Abtes bestand dann wohl auch im wesentlichen darin, daß Althans Vorschläge, bzw. die Wünsche des Kaiserhauses nach repräsentativen Räumlichkeiten in einer Palast-Klosteranlage bei Abt Bessel nicht einer Vermittlung bedurft hatten, sondern wahrscheinlich sofort auf Zustimmung stießen. Denn Bessel hatte neben seinem geistlichen Stand auch hohe weltliche Ämter zu versehen und ein gewisses Repräsentationsbedürf-

278) Das geht aus einem Bericht Donato Felice d'Allios vom 22. Jänner 1755 über seine Tätigkeit in Klosterneuburg hervor: Nachdem die Grundsteinlegung vollzogen war, wurde „an den Fundamenten zu bauen fortgefahren, bis zu ebener Erde, aber immer war nur der Entwurf, dieses gebäude ohne alle pracht und ganz klostermäßig, al conventuale, aufzuführen... wie man sowohl aus den ersten grundrissen als auch jenen der facciaten und profilen sehen kann.“ — Bericht Allios zur Umgestaltung: „An dem fest des hl. Leopold des nämlichen Jahres verfügte sich Seine Majestät gewöhnlichermaßen nach Klosterneuburg. In Höchstderoselbem geleite befand sich auch Seine excellenz, der herr general, Graf von Althann, oberstallmeister und oberst-hofbaudirector. Nachdem Seine excellenz, obgenannter herr graf, die risse besehen, so wie sie ohne aller verzierung verfertigt worden, stellten seine excellenz dem herrn prälaten von Mölck, als von dem herrn prälaten von Klosterneuburg benanntem ersten director des gebäudes vor, daß dieses gebäude einesteils auch für eine residenz Seiner Majestät des Kaisers bestimmt sei und folgsam sollte es mit größerer pracht und mehr aufwand gebaut und nicht so fortgeführt werden, wie selbes angefangen worden. Der herr prälat von Mölck meldete die meinung des herrn Grafen dem herrn prälaten von Klosterneuburg und überredete denselben, das angefangene gebäude mit größeren kosten fortführen zu lassen, als es angefangen war.“ — Dazu: Pauker, a.a.O., Teil II, S. 17 ff. (Donato Felice d'Allio, Informazione della fabrica imperiale di Closterneuburg). — Im Grundriß der Gesamtanlage konnten keine Veränderungen mehr geschaffen werden, wohl aber wurden neue, wesentlich aufwendigere Aufrisse erstellt.

nis lag in seiner Natur. Für die Planungsänderung sowohl in Göttweig als auch in Klosterneuburg wird man einen ähnlichen Zeitpunkt annehmen können: nämlich in beiden Fällen nach der Grundsteinlegung, jedoch in Göttweig noch vor der Vollendung der Grundmauern des Osttraktes.

Die Familie des Grafen Althan bildete lange Zeit den Mittelpunkt der spanischen Partei am Hof Karls VI.²⁷⁹, und auch Graf Gundacker Ludwig war selbst in Spanien gewesen und hatte dort die Anlage des Escorial kennengelernt; so liegt es durchaus im Bereich des Möglichen, daß er die künstlerischen Anregungen von dort her als Oberhofbaudirektor im Sinne des Kaisers in Österreich einzubürgern vermochte.

Bei der Planänderung in Göttweig wie auch in Klosterneuburg ist eine Entwicklung von der zwar symmetrischen, jedoch im wesentlichen noch monastischen Bedürfnissen angepaßten Anlage, wie es sie bereits im 17. Jh. in Österreich gab, zu einer in den Funktionen wie auch im Aufbau unmittelbar vom Escorial abhängigen Anlage gegeben.

Das erste Göttweiger Projekt weist deutlich auf den Schloßbau mit Ehrenhof als Vorbild hin, mit dessen Formen sowohl Abt Bessel durch seine Bekanntschaft mit der Familie Schönborn als auch sein Architekt Hildebrandt bestens vertraut waren. Auch im Klosterbau gibt es bereits frühere Anlagepläne, die den Typus der ersten Göttweiger Planung vorwegnehmen²⁸⁰.

Mit Recht aber wird Göttweigs tatsächlich ausgeführte zweite Planung als der formal dem Escorial am nächsten stehende Klosterkomplex bezeichnet: in beiden Fällen ist vor die Kirche im Westen ein Vorhof gelegt, der durch eine repräsentative Eingangshalle betreten wird; sie gibt den Blick auf die Kirchenfassade frei. Die Kirche selbst ist nun im Gegensatz zur ersten Planungsphase eine Kuppelkirche mit Säulenvorhalle zwischen den beiden Fassadentürmen; links und rechts neben der Kirche sind die klösterlichen Trakte vorgesehen; der Wohnpalast des Königs liegt im Escorial jedoch hinter dem Chor im Osten der Kirche, in Göttweig im Westteil der Anlage mit den Treppenhäusern an den Ecken.

Es scheint daher naheliegend, eine Planänderung auf Wunsch Karls VI., der durch seinen Hofbaudirektor Althan sowohl in Klosterneuburg als auch bereits 11 Jahre früher in Göttweig vertreten wurde, anzunehmen. Hinweise auf ein Eingreifen Karls VI. in die Göttweiger Neuplanung finden sich in der früheren Literatur²⁸¹. Reischl schreibt hier wörtlich:

279) Ilg, Die Fischer von Erlach, Wien 1895, S. 383.

280) Z. B. die Anlage von Wiblingen, deren Neubaupläne 1714 von Christian Wiedemann erstellt worden waren; hier sind die Wirtschaftsgebäude und der Gasttrakt in ähnlicher Form wie die seitlichen Rechteckbauten in der Göttweiger Planung angelegt. Da in Wiblingen bereits 1714 an diesen seitlichen Rechteckbauten zu bauen begonnen wurde, ist ein Einfluß dieser Klosteranlage auf Göttweig nicht auszuschließen. Die weiteren Gebäude-teile entstanden jedoch erst — wie in Göttweig — in der Zeit bis 1750, die Kirche erst 1772.

281) Friedrich Reischl, Die Stiftsherren, Wien 1917, 4. Auflage, S. 52.

„Göttweig begann mit seinem Werke leider etwas spät. Auch hier wie in Kolsterneuburg trat eine Verzögerung durch Karl VI. ein, der die Pläne abverlangte und sie abändern ließ.“ Diese Bemerkung über eine Änderung der Pläne wurde leider vom Autor nicht mit einer Quellenangabe versehen. Diese wäre jedoch von höchster Wichtigkeit, da die Tatsache, daß in Göttweig zwei verschiedene Planungen stattgefunden hatten, der Forschung erst seit 1961 bekannt und erst seit dieser Zeit durch den wiedergefundenen Grundriß der ersten Planung eindeutig zu belegen ist²⁸².

In einigen Details unterscheidet sich die Göttweiger Neuplanung von der in Klosterneuburg: in Klosterneuburg wurde der Situationsplan beibehalten, da die Fundamente und Grundmauern für einen größeren Teil der Anlage bereits vorhanden waren; in Göttweig mußte ein kompletter W-Trakt hinzugefügt werden. Neu geplant wurden in Klosterneuburg die innere Raumaufteilung und die Aufrißgestaltung der zwei östlich gelegenen, für die kaiserliche Familie bestimmten Höfe. Parallelen für die beiden Stiftsanlagen ergeben sich in der Hinzufügung einer gesonderten, ausschließlich für den kaiserlichen Gast bestimmten Treppenanlage, sowie durch die Bereicherung der Anlage durch Bastionen mit Gärten. Für Klosterneuburg wird bei Pauker folgendes erwähnt²⁸³: „... ging man auch daran, das äußere Ansehen des Gebäudes entsprechend umzugestalten; zu diesem Behufe wurden große Gartenanlagen, ferner eine großartige, mit Balustern, Vasen und Statuen geschmückte Riesentreppe, in das neue Projekt aufgenommen.“ Dasselbe kann von Göttweig gesagt werden.

Hofbaudirektor Althan dürfte sich für den Bau der Stiftsanlagen nur auf einzelne bauliche Anregungen beschränkt haben²⁸⁴. Die fertigen Pläne des Stiftes Klosterneuburg mußten schließlich Karl VI. zur Begutachtung vorgelegt werden²⁸⁵.

282) Noch im Jahr 1959 erwähnte Grimschitz in seinem Werk über Johann Lukas von Hildebrandt (S. 99 ff. Göttweig) nichts über eine Planänderung, obwohl ihm zwei verschiedene Aufrisse des westlichen Traktes zur Verfügung standen (Abb. 143 u. 144). Grimschitz hielt den Aufriß der W-Seite gemäß der ersten Planung für einen Riß des Quertraktes mit der Kirchengassade, wobei er die beiden seitlichen Rechteckbauten vernachlässigte. Erst 1961 publizierte P. Emmeram Ritter den bei der Neuordnung der Stiftsarchivalien seit 1954 aufgefundenen Plan Nr. 1, den Grundriß zur ersten Göttweiger Planung (Federzeichnung koloriert, 1100:1800 mm, signiert J. W. G. Person delineavit Ao 1719). — Ritter, Neue Forschungsergebnisse zur Bau- und Kunstgeschichte des Stiftes Göttweig, Mitteilungen aus dem Kremser Stadtarchiv, 1961, S. 57 ff. (Beschreibung Plan 1 auf S. 60, Anmerkung 51, Abbildung gegenüber S. 64).

283) Pauker, a.a.O., S. 72.

284) Althans Direktiven bezogen sich nur darauf, daß das Gebäude „mit größerer Pracht und mehr Aufwand“ gebaut werden solle. Konkretere Angaben finden sich im Bericht Donato Felice d'Allios über das Eingreifen Althans in das Baugeschehen nicht.

285) Pauker, a.a.O., S. 77.

Betrachtet man Göttweig unter ähnlichen Aspekten wie Klosterneuburg, so bestehen Gründe für die Annahme, daß es sich bei Plan 1 und den dazugehörigen Aufrissen um jene Pläne gehandelt haben könnte, die dem Hofbauamt zur Begutachtung eingereicht werden mußten²⁸⁶. Möglicherweise wurden diese an allerhöchster Stelle jedoch nicht akzeptiert und mußten daher durch eine völlig neue Planung ersetzt werden. Wegen des Mangels an archivalischen Belegen kann jedoch diese Rekonstruktion der Umstände, die zu einer Planänderung führten, nur im Bereich der Hypothese bleiben.

3. Die zweite Planung nach Änderung des Gesamtgrundrisses

A) Die erste Planungsphase unter Hildebrandts Bauleitung

Zu dieser Planung gehört, als wahrscheinlich frühester Entwurf, Plan Nr. 2 der Göttweiger Plansammlung. Es handelt sich um einen Grundriß des ersten Stockes, unsigniert und undatiert²⁸⁷; eine Federzeichnung in grau-schwarzer Tusche, auf der Änderungen in brauner Tusche eingezeichnet wurden. Er zeigt bereits das Projekt der allseitig geschlossenen Anlage mit dem Vorhof vor der Kirche und schrägen Ecktrakten, in denen die Treppenhäuser untergebracht sind. Die einzelnen Räume sind mit Buchstaben bezeichnet, die wie die Änderungen in brauner Tusche mit stärkerem Strich ausgeführt wurden. Die östlichen Höfe der Anlage waren ursprünglich ohne Quergänge geplant — diese Quergänge wurden später in dunkelbrauner Tusche hinzugefügt. Auch für die Kirche sollte offenbar anfänglich die alte Form mit dem übernommenen langgestreckten gotischen Chor beibehalten werden wie auf Plan 1 (die ursprüngliche Zeichnung auf Plan 2 würde diesem Grundriß entsprechen), später wurde eine Kuppel mit entsprechend verstärkten Pfeilern eingezeichnet und man fügte auch Querarme und zwei Seitenapsiden hinzu.

Die Gänge seitlich der Kirchennord- und -südwand sind nun nicht mehr an diese Wände anschließend und im W in die Türme mündend konzipiert, sondern davon abgesetzt. Daher zeigen die Höfe links und rechts neben der Sakristei im Osten bereits 3 Fensterachsen an der Schmalfront, nicht mehr nur 2 wie auf Plan 1; die Gänge münden nun im Osten an der Stelle der beiden äußersten Fensterachsen des Mittelrisalits ein. Da am heutigen

286) Hans Petermair, Die bauliche Anlage der Stifte in Altenburg, Herzogenburg und Seitenstetten, Diss. TH Wien 1934, S. 115 (Anm. 101): Petermair führt an, daß die Prälaten um die Baubewilligung für Klosterneubauten bei Hof einkommen mußten und daß die vorgelegten Pläne fachlich durch das Hofbauamt begutachtet werden mußten.

287) Archiv Göttweig, Plansammlung Nr. 2, unsignierte und undatierte Federzeichnung, rosa koloriert. — Dazu: Sebesy, a.a.O., S. 13. — Wilhelm Georg Rizzi, Johann Lucas von Hildebrandt, Ergänzungen zu seinem Werk, Diss. TH Wien 1975, S. 46. — Abbildungen des Planes Nr. 2 bei Pal Voit, Wr. Jb. f. Kg. XXVIII/1975, Abb. 111 (Voit bezeichnet diesen Plan mit „Serie Hildebrandt II, a“) und bei W. Georg Rizzi, Ergänzungen zur Baugeschichte des Stiftes Göttweig, Wr. Jb. f. Kg. XXIX/1976, Abb. 103.

ausgeführten Bau die Ansätze der Gänge an ebendieser Stelle zu sehen sind, bedeutet dies, daß man relativ bald nach der Grundsteinlegung bei der Aufführung der Mauern nach dieser zweiten Planung vorgegangen sein mußte²⁸⁸. Weiters wurden kleinere Änderungen in der Raumaufteilung mit dunklerer Tusche eingezeichnet.

Die beiden Treppenhäuser an den abgeschrägten Ecken zeigen den gleichen Typus wie im Oberen Belvedere, d. h. einen zweiarmig gegenläufigen Treppenduktus²⁸⁹. Im Belvedere beginnt die Treppe im Erdgeschoß einläufig und wird zweiläufig weitergeführt; in Göttweig ist der Stiegenverlauf nicht eingezeichnet. Dieser Entwurf unterscheidet sich von den späteren Planungen: später werden zwei offene Treppenkerne eingeführt.

Der an der Kaisertreppe anschließende Westtrakt weist 8 Fensterachsen an seinem seitlichen Teil, das Treppenhaus selbst eine nach innen vorgelagerte Loggia mit 3 Fenstern und nach außen hin 5 Fensterachsen auf.

Zieht man stilistische Vergleiche zur Beantwortung der Frage nach dem Urheber von Plan 2 heran, so kann festgestellt werden, daß diesem Grundriß im Werk Hildebrandts dessen Entwürfe für die Wiener Hofburg (signiert, datiert 1724/25) am nächsten stehen. Die beiden Pläne weisen Ähnlichkeiten im Zeichenstil auf, vor allem in der Art des feinen Lineaments; in beiden Fällen sind auch Überzeichnungen sichtbar²⁹⁰ (erkennbar z. B. in der Gestaltung der Hofburgkirche). Große Parallelen zeigen sich in der Konzeption der Göttweiger Kirche im Vergleich zur *Kirche der Hofburg*, besonders den Kuppelraum betreffend: die abgeschrägten Pfeiler finden sich in beiden Entwürfen (in Göttweig mit Nischen), die Trennung der Kuppel von den übrigen Raumteilen erfolgt durch doppelte Gurtbögen. Wesentliche Ähnlichkeiten ergeben sich auch im Entwurf der beiden Treppenhäuser: diese sind im *Hofburgprojekt* links und rechts seitlich der Kirche geplant und stimmen in ihrer gesamten Konzeption genau mit den *Treppen auf dem Göttweiger Plan 2* überein; nur sind in Göttweig die Treppenhäuser in die Diagonale verschoben. Ein minimaler Unterschied findet sich darin, daß in Göttweig im Halbstock zwei

288) Zum Terminus ante quem siehe S. 60.

289) Auch zeitlich stimmt der Bau des Oberen Belvedere mit dieser Göttweiger Planungsphase überein: das Belvedere wurde 1721 begonnen und war 1722 bereits im Rohbau vollendet. — Dazu: Grimschitz, Hildebrandt 1959, S. 96. — Treppengrundriß des Oberen Belvedere: Abb. bei Grimschitz, S. 94/95.

290) Wien, Albertina, Mappe 49, Umschlag 2, Nr. 3–5. — Gesamtgrundriß des Erdgeschosses der Wiener Hofburg: Dieser Grundriß wurde wie der Göttweiger Grundriß in grauer Tusche und rosa Kolorierung angelegt; es erfolgten ebenso etwas gröbere Ausbesserungen in anderer Tusche, auch die Ziffern, die zur Erläuterung angegeben werden, sind in etwas größerem Strich eingezeichnet.

rechtwinklig zu den Haupttreppenläufen verlaufende Zwischenstufen eingeführt werden.

Diese Parallelen in der Konzeption ganzer Räume wie auch große Detailähnlichkeiten in der Strichführung und in der Art der Beschriftung lassen den Schluß zu, daß Plan Nr. 2 wahrscheinlich durch Hildebrandt selbst oder in seinem nächsten Umkreis angefertigt wurde²⁹¹, und nur ein Teil eines Komplexes von mehreren Grund- und Aufrissen war (vgl. dazu die Hofburgprojekte in der Albertina — sie bestehen aus 2 Grundrissen und 4 Aufrißansichten). Auch die Beschriftung deutet darauf hin: durch die Bezeichnung der einzelnen Räumlichkeiten mit Buchstaben (zu denen zweifellos, wie auf Plan 1, eine Legende vorhanden gewesen sein mußte) ist dieser Entwurf als für Baumeister und Abt als Richtlinie zu verwendender Plan gekennzeichnet.

Zu diesem Plan gehörig erscheint m. E. ein *Grundriß der westlichen Vorgebäude* (Göttweig, Plansammlung Nr. 19), in dem auch der W-Trakt mit der Treppe skizziert wurde. Dieser W-Trakt mit der Treppe zeigt genaue Übereinstimmungen mit der Zeichnung des Westtraktes auf Plan 2: der Winkel, in dem das Treppenhaus zum W-Teil liegt, ist der gleiche; das Treppenhaus besitzt 5 Fensterachsen nach außen und der seitliche Flügel des W-Traktes umfaßt 8 Fensterachsen. Vor allem die letztere Tatsache weist auf die Zusammengehörigkeit der beiden Risse hin: alle weiteren Grundrisse zeigen an dieser Stelle nur 7 Fensterachsen. Auch der Maßstab ist der gleiche wie auf Plan 2. Plan 19, in brauner Tusche ausgeführt und rosa koloriert, weicht in der Strichführung von der ursprüng-

291) Aufgrund des besonders schlechten Erhaltungszustandes wurde Plan 2 bei Rizzi, Diss. 1975, S. 46 (Anm. 15) als „graphisch wenig wertvoll“ bezeichnet. Dieser extrem schlechte Zustand macht exakte Vergleiche in der Strichführung nicht möglich. Es wäre jedoch z. B. denkbar, daß die Pläne in Hildebrandts Baubüro durch Zeichner angefertigt wurden und daß die Überzeichnungen, Beschriftungen und — in den Hofburgentwürfen — die Signaturen von Hildebrandt nachträglich hinzugefügt wurden. — Das Heranziehen von Zeichnern, die für Hildebrandt arbeiteten, wird durch Grimshitz, Hildebrandt 1959, S. 159, bestätigt: „Hildebrandt hat zeichnerische Hilfskräfte herangezogen, vor allem für die Anfertigung von Kopien seiner Entwürfe“ (Zitat). Auch die Risse zur ersten nicht verwirklichten Göttweiger Planung wurden vom Zeichner Weribert von Person erstellt. Es ist denkbar, daß Person auch noch weitere Bauzeichnungen im Auftrag Hildebrandts anfertigte, die vom Baumeister korrigiert und überarbeitet wurden. Person stand nachweisbar bis zum Jahre 1732 mit Göttweig in Verbindung (dazu: Ritter, Studien und Mitteilungen des Benediktinerordens, 1970, S. 417). — Die Frage der Eigenhändigkeit von architektonischen Rissen erscheint immer schwierig zu beurteilen. Dazu betont Grimshitz, Hildebrandt 1959, S. 61, daß die geistige Autorschaft der architektonischen Zeichnungen über die unmittelbare Eigenhändigkeit hinausreiche.

lichen Zeichnung auf Plan 2 ab, jedoch können Übereinstimmungen mit den Überzeichnungen von Plan 2 festgestellt werden²⁹².

Weiters dürfte auch – aufgrund des gleichen Maßstabes – ein Grundriß für den Konventgarten im O der Anlage zu Plan 2 gehören²⁹³. Er ist im wesentlichen an der Form des Gartens in der ersten Planung orientiert; Unterschiede ergeben sich in der Gestaltung des mittleren Gartenteils, der nun nicht mehr aus ornamentalen Beeten wie auf Plan 1 besteht, sondern nur mit Bäumen bepflanzt werden sollte – dagegen wurden die seitlichen dreieckigen Stücke mit ornamentalen Blumenbeeten geplant. Eine Datierung dieses Gartengrundrisses um 1720 ist anzunehmen, da am 10. April 1720 die Grundsteinlegung für die Umfassungsmauer des östlichen Konventgartens erfolgte.

Zur Datierung des Grundrisses Plan 2 muß festgestellt werden, daß die Ähnlichkeit der ursprünglichen Zeichnung im östlichen Teil mit Plan 1 (besonders die – später korrigierte – Form der Kirche), bzw. die eingezeichneten Änderungen (die auf späteren Plänen übernommen wurden) darauf schließen lassen, daß Plan 2 eine Zwischenstufe zwischen der ersten Planung und den erhaltenen späteren Plänen darstellt; wir haben hier m. E. den ersten Grundriß nach der Planänderung vor uns, der um das Jahr 1720 entstanden sein muß, auf alle Fälle aber vor November 1721, da zu dieser Zeit bereits ein Teil des O-Traktes bis zum Dachstuhl vollendet war²⁹⁴.

Den zum Grundriß Plan 2 gehörigen Aufriß stellt Plan Nr. 6 dar²⁹⁵. Aufgrund der Anzahl der Fensterachsen im Westtrakt (seitlicher Flügel), nämlich 8, besteht kein Zweifel an der Zusammengehörigkeit, da alle weiteren Grundrisse an diesem Trakt – wie bereits erwähnt – nur mehr 7 Achsen aufweisen.

Die Gestaltung des Westtrakts im Detail entspricht im wesentlichen noch den Aufrissen der ersten Planung; es werden die gleichen Fensterformen

-
- 292) Plan Nr. 19 wurde von Ritter, Festschrift Bessel, S. 105 Jänggl zugeschrieben, auf S. 106 jedoch Pilgram zugeordnet. – Rizzi, Diss. 1975, S. 55 (Anm. 27), schreibt diesen Plan Jänggl zu. Jedoch kann dieser Plan 19 durch die Anzahl der 8 Fensterachsen am westlichen Seitenrisalit nicht mehr dem späteren Grundriß des ersten Stockes, Plan 3, zugeordnet werden, da jener nur mehr 7 Fensterachsen an dieser Stelle aufweist. Durch die Zugehörigkeit dieses Planes zu Grundriß Nr. 2 erscheint mir eine Zuschreibung in die nähere Umgebung Hildebrandts wahrscheinlich.
- 293) Göttweig, Plansammlung o. Nr., Federzeichnung, bunt angelegt, 375:723 mm, unsigniert und undatiert. – Kat. der Gedächtnisausstellung zur Wiederkehr des 300. Geburtstages von Abt Gottfried Bessel 1672–1749, Göttweig 1972–73, Kat. Nr. 66.
- 294) Der Osttrakt wurde bereits in einer von Plan 1 abweichenden Form errichtet – siehe S. 60.
- 295) Göttweig, Plansammlung Nr. 6, Federzeichnung, grau angelegt, 1482:390 mm. – Signiert „Joh. Luc. de Hildebrandt S. C. et Cat. M. Consil. et Prim. Aulae Archit. inven. et delin.“, nicht datiert; Abbildung in der ÖKT/Bd. 1, Tafel XXII.

und Fensterumrahmungen verwendet. Ein Unterschied besteht darin, daß auf dem späteren Aufriß Nr. 6 die ursprünglich den Mittelrisalit krönende Figurenbalustrade durch einen borrominesken gemischtlinigen Giebel über den drei mittleren Achsen und durch je zwei seitlich angebrachte Vasen ersetzt wurde (dieser Giebel gelangte bereits am O-Trakt zur Ausführung), daß das Dach durch Mansardenfenster eine gewisse Gliederung erhielt und nun zum Mittelrisalit hin abgewalmt wurde. Die wesentlichste Differenz im Aufriß zwischen Plan 1 und Plan 6 besteht in der Gestaltung der Ecktürme, die auf Plan 6 bereits um ein Stockwerk erhöht und mit Zwiebelhelmen bekrönt dargestellt wurden²⁹⁶. Durch diese Veränderungen wirkt der Gesamteindruck in der Dachzone wesentlich lebendiger und mehr aufgelockert, als es vor der Planänderung der Fall war.

Es fällt auf, daß bei diesem Plan mit Bleistiftstrichen eine *Erhöhung der gesamten W-Front um ein Stockwerk* angedeutet ist: diese Erhöhung wurde auch in einem Gemälde Samuel Hötzendorfers im Altmannisaal dargestellt²⁹⁷ und kam am ausgeführten Teil des W-Traktes zur Durchführung.

296) Terminus ante quem für diese Zeichnung wäre das Jahr 1722: am 15. Juni 1722 begannen die Maurer, ein Stockwerk auf einen der ursprünglich niedriger geplanten Ecktürme aufzusetzen. — Diarium Gotw., Bd. II, S. 55.

297) Abbildung d. Gemäldes bei Lechner, Göttweig, Abb. 43. — Zur Datierung dieses Gemäldes: Hötzenhofer bekam im Jahr 1723 150 fl. Anzahlung; 1728 wurden ihm 78 fl. für Kost und Quartier während der Zeit, „da er das alte und neue Kloster abgemalt hat“, verrechnet (Quittung: Archiv Göttweig, BAR 1728, Qu. Nr. 381). — Dazu: Ritter, Festschrift Bessel, Die Graphische Sammlung, S. 130 Sebesy, a.a.O., S. 14. — Rizzi, Diss. 1975, S. 47/48; Rizzi, Wr. Jb. f. Kg. XXIX/1976, S. 195; Abb. 107. — Rizzi möchte die Entstehungszeit dieses Gemäldes näher eingrenzen. Er nimmt an, daß Hötzendorfers Ansicht erst um 1727 entstanden sei; dazu zieht er die archivalische Nachricht über einen (nicht erhaltenen) Kleiner-Stich von 1727 heran. Da Hötzendorfers Gemälde mit der späteren Überecksicht Kleiners von 1744 Übereinstimmungen zeigt, nimmt Rizzi die Möglichkeit an, daß Kleiner wahrscheinlich im Jahr 1727 mit der Vorzeichnung beauftragt wurde, nach welcher Hötzenhofer dann sein Gemälde anfertigte. — Da jedoch diese Annahme nur Hypothese bleiben muß, kann weiterhin als Grundlage nur eine Datierung des fertigen Gemäldes in die Jahre 1724–28 angenommen werden. — Dieses Gemälde stellt seinerseits wiederum die wichtigste Datierungshilfe für die in Göttweig vorhandenen Baupläne dar. Wichtig sind vor allem folgende Detailformen: a) Die Anzahl der Treppenhäuserfensterachsen beträgt 5. — b) Die Anzahl der Fensterachsen am westlichen Seitentrakt neben der Treppe beträgt 8. — c) Der W-Trakt erscheint bereits um ein Stockwerk höher als im Aufriß Nr. 6. — d) Die westlichen Vorbauten sind in halbelliptischer Form vorgewölbt. — e) Das Tor der westlichen Vorbauten weist noch nicht die charakteristische später ausgeführte Form auf. — f) Die Gartentrakte im Norden und Süden bestehen aus zwei Ebenen, die in der Hauptachse durch einstöckige, von Säulenhallen umgebene Gartenpavillons verbunden werden.

Weiters fällt auf, daß zwischen der Zeichnung des W-Traktes und der Zeichnung der westlichen Vorgebäude wesentliche Diskrepanzen bestehen; diese westlichen Vorbauten wurden aus Papier ausgeschnitten und aufgeklebt. Das unter der Überklebung Liegende läßt sich nur in kleinen Partien, an denen sich das Papier abheben läßt, annähernd rekonstruieren. Es ist jedoch mit Sicherheit anzunehmen, daß die darunterliegenden Vorbauten in anderer Form geplant waren als in der heutigen hufeisenförmigen Ausführung. Hinweise darauf finden sich auf einem Gemälde in der Bibliothek mit der Darstellung des Abtes Gottfried Bessel, das auch Grundriß und Vogelschauansicht des geplanten Stiftes wiedergibt²⁹⁸. Darauf ist zu erkennen, daß die westlichen Vorbauten nicht halbrund wie auf unserem Aufriß, sondern mit trapezförmigem Grundriß verlaufen; im N und S waren noch keine Gärten geplant.

Auch ein Vermessungsplan der Gesamtanlage²⁹⁹ zeigt diesen trapezförmigen Grundriß der westlichen Vorbauten und stimmt hierin mit dem Porträt des Abtes überein.

Ob nun die Zeichnung unter der Überklebung eine mit den beiden oben genannten Grundrissen übereinstimmende Form aufweist, könnte nur durch eine Restaurierung des Aufrisses Nr. 6 geklärt werden.

Die Zeichnung der Vorbauten auf Plan 6 erfolgte jedenfalls mit dunklerer Tusche und wesentlich gröberer Federführung als das übrige Lineament; hierin ist es durchaus den Verbesserungen auf Plan 2 vergleichbar. Zugleich mit den geschwungenen Vorbauten dürfte man auch erstmals an die Anlage von Gärten im Norden und Süden gedacht haben; sie waren auf den Stiftsdarstellungen des Bessel-Porträts noch nicht wiedergegeben. Die Zeichnung der nach Norden und Süden verlaufenden Gartenmauern mit abschließendem Pavillon findet sich erstmals auf Plan 6.

Der Text der Signatur „Joh. Luc. de Hildebrandt S. C. et Cat. M. Consiliarius et primus Aulae Architectus invenit et delineavit“, die im graphi-

298) Es ist leider undatiert. Da aber festzustellen ist, daß der Grundriß der östlichen Höfe mit der Kirche noch dem Plan 1 entspricht (d. h. die Kirche ist noch keine Kuppelkirche und die Gänge parallel zur Kirchennord- und südwand schließen direkt an den Kirchenraum an und münden in die Türme), kann eine Datierung um 1719/20, wahrscheinlich noch vor Plan 2, angenommen werden. — Rizzi, Wr. Jb. f. Kg. XXIX/1976, Abb. 100 und 101. — Auch Sebesy, a.a.O., S. 10, bezeichnet diese auf dem Porträt aufscheinenden Ansichten als ein „Zwischenstadium“ zwischen Plan 1 und den diesem folgenden Grundrissen. — Auffallend ist auch, daß offenbar in diesem Planungsstadium noch keine Gartenanlagen im Norden und Süden vorgesehen waren.

299) Göttweig, Plansammlung o. Nr., erstmals publiziert bei Rizzi, Wr. Jb. f. Kg. XXIX/1976, Abb. 102. — Federzeichnung, rosa angelegt, 1060:370 mm. — Im Vermessungsplan wurde bereits die Kuppelkirche dargestellt, auch die Gänge parallel zur Kirchennord- und -südwand entsprechen der Darstellung auf Plan 2.

schen Stil zur Zeichnung der aufgeklebten Vorbauten gehört³⁰⁰, beweist, daß die Zeichnung der aufgeklebten Vorbauten erst nach 1723 entstanden sein kann: denn Hildebrandt hatte die Stelle des Ersten Hofbaumeisters erst nach dem Tod Johann Bernhard Fischer v. Erlachs am 5. April 1723 erhalten³⁰¹. Ungefähr gleichzeitig mit den neuen Vorbauten könnte auch die Entstehung des zu Plan 2 passenden Grundrisses der bereits geschwungenen Vorbauten (Plan Nr. 19) angenommen werden.

M. E. ist die Zeichnung der W-Fassade einerseits wegen der Übereinstimmung mit Grundriß Plan Nr. 2 und andererseits auch durch die stilistischen Ähnlichkeiten zu Hildebrandts Rissen für das Schloß Mirabell³⁰² um 1720 anzusetzen, die Zeichnung der geschwungenen Vorbauten jedoch frühestens 1723.

Im Göttweiger Stiftsarchiv finden sich noch einige Detailpläne, die sich ebenfalls dieser Planungsphase zuordnen lassen: an Aufrissen der bereits erwähnte, von Hildebrandt signierte und 1720 datierte Riß für zwei Mansardenfensterformen (Plan Nr. 22) und ein stilistisch eng damit verwandter, jedoch weder signierter noch datierter *Aufriß für den Eingang zum Kapitelhaus* und die Tür zwischen der Bibliothek und dem Kapitelhaus, der auch noch den Grund- und Aufriß für einen nicht näher bezeichneten Kuppelraum enthält. Er trägt schriftliche Bezeichnungen und Numerierungen³⁰³. Ein Vergleich der Schriftzüge auf diesem Türriß mit

300) Daß die Signatur Hildebrandts in der linken unteren Ecke eindeutig in der selben Tusche und Strichführung wie die Vorbauten ausgeführt wurde, läßt an eine Überzeichnung durch Hildebrandt persönlich denken. Die ursprüngliche Zeichnung stammt vielleicht von einem Zeichner aus Hildebrandts Umkreis, unter Umständen von J. W. v. Person.

301) Grimschitz, Hildebrandt 1959, S. 9.

302) Schloß Mirabell wurde vor 1721/22 geplant. Vergleich Göttweig W-Fassade mit Mirabell, Aufriß der Gartenfassade (Abb. Grimschitz 1959, 158): gleiches gebändertes Erdgeschoß, darüber das Hauptgeschoß mit ähnlichen Fensterformen. Die Fenster des Hauptgeschosses ruhen mit ihren Sohlbänken auf dem Sockelgeschoß auf; die mittleren 3 Fensterachsen werden durch den darüber angebrachten gemischtlinigen Giebel betont. Am Mittelrisalit werden die einzelnen Fensterachsen durch Riesenpilaster voneinander getrennt. Ortsteinlagen heben die Ecken hervor. Identisch sind in den Entwürfen für Göttweig und Mirabell die Formen der Mansardenfenster (Dachfenster) und der das Dach bekrönenden Vasen.

303) Göttweig, Plansammlung o. Nr., Bleistiftzeichnung, 400 : 260 mm. Zum erstenmal publiziert bei Pal Voit, Unbekannte Pläne J. L. v. Hildebrandts und der Neuaufbau des Stiftes in Göttweig 1719–46, Wr. Jb. f. Kg., Bd. XXVIII/1975, S. 132, Abb. 116. — Aufschrift links: „No 4 Daß ist die Thür ins Capitlhaus zu Ebener Erdt“. — Aufschrift rechts: „No 5 Thür auswendig ins Capitl Haus und Bibliothek“ und „Thür einwendig ins Capitl Haus und Bibliothek“, Beschriftung von anderer Hand als bei Beschriftung zu Nr. 4. — Eine ebensolche Form der Supraporte wie bei der Göttweiger Kapitelsaalüre findet sich an den Fensterbekrönungen des Schlosses

dem Namenszug Hildebrandts auf Plan 22 bestätigt die Annahme, daß es sich hier um eine eigenhändige Zeichnung des entwerfenden Architekten handeln muß; ebenso wird dies durch den graphisch flüssigen und lockeren, jedoch gleichzeitig auch die geometrische Genauigkeit nicht vernachlässigenden Zeichenstil, welcher für Hildebrandt charakteristisch ist, dokumentiert. Auch die Form der Türe, die mit „No 4“ bezeichnet ist, kann mit ihrem darüberliegenden Fenster als typisch für den Stil Hildebrandts angesehen werden. Eine *fast identische Türform findet sich im Oberen Belvedere* (1721 begonnen) im Gang des Hauptgeschosses. Es erscheint daher eine Datierung des Risses in die Jahre 1720/21 – vor der Vollendung des einen Teils des O-Traktes bis zum Dachstuhl – gerechtfertigt.

Sicherlich dem engeren Umkreis Hildebrandts zugeordnet werden kann eine rosa kolorierte Bleistiftzeichnung in der Göttweiger Plansammlung³⁰⁴. Sie zeigt zwei Lösungsmöglichkeiten für den Kuppelraum der Stiftskirche: rechts wurde die Kuppel näher an den Chor herangeschoben, die linke Variante mit der zurückversetzten Kuppel entspricht der Überzeichnung des Kirchengrundrisses auf Plan 2, wie sie auch auf den späteren Grundrissen übernommen wurde.

Diese Pläne in ihrer Gesamtheit stellen die erste, für die Grundrißform der Gesamtanlage entscheidende Phase der Göttweiger Neuplanung nach der Planänderung dar. Sie bestehen aus einem Grundriß des ersten Stockes, einem dazugehörigen Aufriß der W-Fassade und Entwürfen für die westlichen Vorgebäude; diese Vorgebäude waren ganz zu Beginn offenbar noch mit trapezförmigem Grundriß konzipiert (Dokumentation durch das Porträt Bessels und den Vermessungsplan). Die Änderung zugunsten eines nach außen geschwungenen Vorwerks mußte in den Jahren 1723–25 erfolgt sein; diese Annahme kann einerseits durch die Signatur Hildebrandts auf dem Aufriß der W-Fassade, und andererseits durch das Datum der Grundsteinlegung für die Vorbauten, April 1725³⁰⁵, abgegrenzt werden, da zu diesem Zeitpunkt die Planungen für den Gesamtgrundriß der Vorbauten mit einiger Wahrscheinlichkeit im wesentlichen bereits abgeschlossen sein mußten.

In dieser Planungsserie fehlt ein Gesamtgrundriß des Erdgeschosses mit dem Entwurf für Gartenanlagen und Bastionen im Norden und Süden.

303) Mirabell am Mittelrisalit (Grimschitz, Hildebrandt 1959, Abb. 158). Diese beiden Türformen finden sich am ausgeführten Bau an den im Plan erwähnten Stellen im Osttrakt. — Mitte: vielleicht Darstellung eines Gartenpavillons? Eine sehr eng verwandte Kuppelform findet sich am Mittelteil des Schlosses Rackeve (Grimschitz, Hildebrandt 1959, Abb. 33). Voit schreibt — sicherlich mit Recht — diese Zeichnung Hildebrandt zu.

304) Göttweig, Plansammlung o. Nr., Bleistiftzeichnung, 440:390 mm. Ausstellungskat. Gedächtnisausstellung Bessel, Kat. Nr. 67, Voit, a.a.O., S. 131, Abb. 114.

305) Diarium Gotwicense, Bd. II, S. 249. — Dazu: Ritter Festschrift Bessel, S. 111.

Hingegen kann das Fehlen von Aufrissen für die Ost-, Nord- und Südfassade dadurch erklärt werden, daß man sich für diese Bauteile genau an den Entwurf der Ostfassade nach der Zeichnung von Person von 1719 – nur die Differenz der Fensterachsen war zu berücksichtigen – halten konnte.

Eine Darstellung der gesamten Stiftsanlage, wie sie in dieser Zeit geplant war, gibt das Gemälde Hötzendorfers wieder. Aus diesem kann die Planung der Gärten im Norden und Süden ersehen werden, weiters kann man aus der Anzahl der Fensterachsen im W-Trakt neben dem Treppenhaus schließen, daß noch die alte Treppenform mit 3 parallelen Läufen ohne Kerne vorgesehen war: denn auf den späteren Planungen mußten die seitlichen Flügel des W-Traktes (wegen der Verbreiterung der Treppe durch die Einführung der zwei offenen Treppenkerne und wegen des damit verbundenen geänderten Winkels der Treppe zum W-Trakt) um jeweils eine Achse von 8 auf 7 Fensterachsen reduziert werden³⁰⁶. Hötzendorfers Gemälde zeigt noch 8 Fensterachsen in diesem Gebäudetrakt; bis zu Malbeginn mußte also noch die ursprüngliche Planung mit der dreiarmlig gegenläufigen Treppenkonzeption Gültigkeit besessen haben. Durch die Unklarheiten über den Zeitpunkt des Malbeginns (möglich von 1723–27) kann die Konzeptänderung der Treppe in dieser relativ langen Zeitspanne nicht näher festgelegt werden. Möglicherweise könnte man jedoch die zweite Planungsphase mit bereits geändertem Treppenhaus im Zusammenhang mit Hildebrandts Übergabe der Baudirektion an Jänggl im Jahr 1725 in Verbindung bringen³⁰⁷.

B) Die zweite Planungsphase nach Hildebrandts Niederlegung der Baudirektion 1725

Die wichtigsten Risse dieser Phase sind Plan 3 (Grundriß des ersten Stockes) und Plan 2a, ein Erdgeschoßgrundriß der Gesamtanlage mit westlichen Vorbauten und Gartenanlagen. Diese beiden Pläne können nicht mehr der durch das Hötzendorfer-Gemälde dargestellten Planungsstufe angehören, da die Anzahl der Fensterachsen am westlichen Seitentrakt neben dem Treppenhaus bereits von 8 auf 7 reduziert wurde.

Plan 3³⁰⁸ entspricht bis auf die Veränderung der Anlage des Treppen-

306) Dies macht ein Vergleich des Westtraktes mit der Treppe auf Plan 2 und dem späteren Plan 3 sichtbar: Plan 3 zeigt einen flacheren Treppenwinkel, wobei bei gleichbleibender Zahl der Fensterachsen im Treppenhaus die Anzahl der Fensterachsen des Westtraktes zwangsläufig um je eine an jeder Seite reduziert werden mußte.

307) Ritter, Neue Forschungsergebnisse zur Bau- und Kunstgeschichte des Stiftes Göttweig, Studien und Mitt. des Benediktinerordens, 1970, S. 431/432.

308) Göttweig, Plansammlung Nr. 3, Grundriß des ersten Stockes, Federzeichnung in grauer Tusche mit rosa und grauen Lavierungen, nicht signiert und datiert, ohne Beschriftungen. – Dazu: Sebesy, a.a.O., S. 16 (Sebesy bezeichnet ihn als Plan IV), Pal Voit, a.a.O., S. 130, Abb. 112 (Voit bezeichnet diesen Plan mit „Serie Hildebrandt II, b“).

hauses und die damit verbundene Reduktion der Fensterachsen am seitlichen Flügel der Westfassade dem verbesserten Plan Nr. 2, d. h. die Kirche wird mit allen auf Plan 2 eingezeichneten Änderungen als Kuppelkirche übernommen, auch die Quergänge links und rechts neben der Kirche, welche die seitlichen Höfe unterteilen, sind vorhanden.

Der wesentlichste Unterschied gegenüber Plan 2 besteht in der Gestaltung des Treppenhauses: es werden nicht mehr drei parallel laufende Treppenarme vorgesehen, sondern die Treppenläufe werden rechtwinklig um offene Kerne herumgeführt und vereinigen sich in einem Lauf. Laut Plan müßte die Treppe einläufig beginnen; der heutige Bauzustand weist jedoch einen zweiläufigen Beginn auf. Sebesy wird durch diese Tatsache zur Annahme gebracht, daß hier ein Fehler des Zeichners vorliegen müsse; m. E. kann es sich jedoch auch um eine bewußte Planung in dieser Form handeln, denn es existieren sehr viele einläufig beginnende Treppen dieses Typus – eine der frühesten stellt die Treppe von S. Giorgio Maggiore in Venedig dar (1643–45 durch Baldassare Longhena).

Der Unterschied in der Anzahl der Fensterachsen des W-Trakts ist durch die Verbreiterung der Treppe um die beiden Kerne bedingt. An Hand späterer Pläne und Abbildungen wird sich herausstellen, daß das Treppenhaus schließlich nicht exakt nach diesem Entwurf ausgeführt, sondern neuerlich einer Veränderung unterzogen wurde.

Die Anzahl der Fensterachsen des Stiegenhauses nach außen war gegenüber Plan 2 gleichgeblieben, nämlich 5, während innen die Zahl der Achsen von 3 auf 5 erweitert wurde.

Zur Datierung und Einordnung dieses Grundrisses in den gesamten Planbestand kann festgestellt werden: Plan Nr. 3 ist eine Nachzeichnung des bereits besprochenen Planes Nr. 2, in der Art der Zeichnung und Strichführung jedoch von diesem abweichend, da er sehr genau, mehr „konstruiert“ wirkt als Plan 2, welcher mehr aus der Idee heraus, schneller und sozusagen mehr intuitiv konzipiert zu sein scheint. Bei Plan Nr. 3 hingegen wird sehr korrekt mit Hilfskonstruktionen, z. B. beim Winkel der Treppe, gearbeitet.

Der Zeichenstil Hildebrandts wird schon bei Grimschitz³⁰⁹ als „graphisch flüssig“ und übereinstimmend mit dem Charakter seiner zwar regelmäßigen, jedoch „flüssig ausfahrenden“ Schrift bezeichnet. Dieser Vergleich charakterisiert wohl am besten die Stellung des früheren Planes Nr. 2 zu Plan Nr. 3: Plan 2 ist zwar bis in alle Einzelheiten sorgfältig und korrekt durchgeführt, man kann jedoch eine gewisse freie Strichführung feststellen – weitgehend unabhängig von geometrischen Hilfsmitteln. Plan 3 ist geometrisch durchkonstruiert, zwar sorgfältig und genau, doch ohne graphische Selbständigkeit. Hildebrandt selbst faßte jedoch seine Blätter als Graphiken auf³¹⁰. Auch ein Vergleich mit Hildebrandts Hofburg-

309) Grimschitz, Hildebrandt 1932, S. 136 ff.

310) Grimschitz, Hildebrandt 1959, S. 160: es sollten z. B. die Entwürfe für Mirabell gerahmt übergeben werden.

entwürfen macht die Unterschiede im Lineament deutlich: Plan 2 kommt den Entwürfen für die Hofburg sehr nahe, Plan 3 steht sowohl in den Details als auch in der Gesamtauffassung weiter davon entfernt. M. E. entspricht ein solcher Stil wie auf Plan 3 eher der Hand des ausführenden Baumeisters Jänggl, der sich den Plan des Baudirektors Hildebrandt möglicherweise als genauere Richtlinien für seine Bauarbeiten kopiert hatte.

Problematisch bleibt die Veränderung der Treppenanlage; wann, durch wen und aus welchen Gründen sie erfolgt sein kann, wird aus den archivalischen Quellen nicht erhellt.

Rein theoretisch könnte ein Eingreifen Fischer v. Erlachs d. J. in die Planung der Treppe zeitlich möglich sein. Lt. archivalischen Belegen³¹¹ war er 1723 und 1724 in Göttweig, um Arbeiten an Aufzugmaschine und Wasserleitung durchzuführen. Ob Fischer allein in seiner Funktion als Ingenieur dort arbeitete oder ob er Abt Bessel in bezug auf die Architektur konstruktive Ratschläge erteilte, ist aus den Quellen nicht ersichtlich. Das Kapitel über die Treppenanlage wird sich mit dieser Problematik noch eingehend befassen.

Das Blatt Nr. 3 ist auf alle Fälle nach der Entstehung von Plan 2 und dem dazugehörigen Aufriß Plan 6 zu datieren, außerdem mit großer Wahrscheinlichkeit erst nach dem Malbeginn von Hötzendorfers Gemälde mit der Ansicht des Stiftes nach dem Hildebrandt'schen Plan (da ja die bereits erwähnten Unterschiede im W-Trakt neben der Kaisertreppe bestehen)³¹².

Möglicherweise wurde dieser Plan erst 1725 ausgearbeitet, nach dem Zeitpunkt, als Hildebrandt die Baudirektion niederlegte und an Franz Jänggl übergab. Aus den archivalischen Quellen geht hervor, daß Jänggl ab dieser Zeit auch selbst Baurisse anfertigte³¹³. Da Hildebrandt noch bis 1731 sein gewohntes Honorar als Stiftsbaumeister bezog³¹⁴, ist es denkbar, daß die wichtigen Entwürfe, wie beispielsweise die abweichende Gestaltung der Kaisertreppe, von Hildebrandt erstellt wurden, jedoch nicht erhalten sind. Jedoch besteht die Wahrscheinlichkeit, daß wir in Plan 3 bereits die künstlerische Handschrift Jänggls vor uns haben, dessen Aufgabe darin bestanden haben könnte, die bereits geänderte Treppenform in

311) Notizen im Diarium Gotwicense, Bd. II, S. 152 (22. Nov. 1723: Fischer v. Erlach d. J. greift in die Planung der Aufzugmaschine ein). — Diarium Gotwicense, Bd. II, S. 176 (2. März 1724: Fischer kommt wieder nach Göttweig, um die Wassermaschine in Gang zu setzen).

312) Siehe S. 81.

313) Prozeßakt F. A. Pilgrams gegen Abt Odilo Piazol von Göttweig aus dem Jahr 1751. — Dazu: Ritter, Studien und Mitt. des Benediktinerordens 1970, S. 431: „Ab dem Jahre 1725 habe auch Jänggl die Baurisse selbst angefertigt und dadurch dem Stifte alljährlich 600 fl., die sonst Ingenieur Lukas v. Hildebrandt bekommen hätte müssen, erspart.“

314) Ritter, Studien und Mitteilungen des Benediktinerordens 1970, S. 414.

den Gesamtkomplex einzubeziehen und einen neuen Gesamtplan zu erstellen³¹⁵.

Wichtig als Hilfe für eine genauere Datierung dieses Planes wäre ein Riß Salomon Kleiners mit der Ansicht von Göttweig aus dem Jahr 1727, von dem in den archivalischen Quellen berichtet wird³¹⁶. Diese Ansicht ist jedoch in Göttweig nicht mehr vorhanden.

Zeitlich und auch stilistisch zu diesem Planungsstadium passend erscheint ein Teilgrundriß des ersten Stockes des Nordflügels bis zum Quertrakt neben der Kirchenfassade³¹⁷. Er zeigt bis auf eine kleine Abweichung im Bereich des Kapellenraumes die Raumaufteilung in genau derselben Form, wie sie auch auf den Plänen Nr. 2 und 3 aufscheint. Dieser Plan ist mit großer Wahrscheinlichkeit vor 1727 anzusetzen, da in diesem Jahr bereits der hier dargestellte Teil des Nordflügels bis zum Mittelrisalit vollendet war³¹⁸.

Ungefähr gleichzeitig mit Plan 3 datiert werden kann Plan 2a, ein Erdgeschoßriß der Gesamtanlage³¹⁹. Dieser Plan stellt den einzigen Gesamtgrundriß mit der Darstellung der westlichen Vorbauten und der Gärten im Norden und Süden dar, der uns außer den 1744 entstandenen Stichen Salomon Kleiners überliefert wurde: um so bedauerlicher erscheint

-
- 315) Leider können stilistische Vergleiche nicht angestellt werden, da bis jetzt keine eigenhändigen Entwürfe Jänggls nachzuweisen sind. Auch für die Mariahilferkirche, deren Umbau 1711 nach Entwürfen Jänggls erfolgte, sind keine Pläne oder Entwurfszeichnungen erhalten. — Einen historischen Überblick über das Leben Jänggls gibt Else Spiesberger, Ein Beitrag zur Lebensgeschichte des Bau- und Maurermeisters Franz Jänggl, Wien 1968 (Aus: Das Josefstädter Heimatmuseum 49/50, S. 202–209).
- 316) Archiv Göttweig, RAR des Jahres 1727: Bestätigung Salomon Kleiners vom 30. Juni 1727, „vor den gemachten neuen Closter Rißs, von Niedergang gegen Aufgang anzusehen“ 150 fl. erhalten zu haben. — Dazu: Ritter, Geschichte der graphischen Sammlung des Stiftes Göttweig, in: Ostbairische Grenzmarken, Passau 1969, S. 265.
- 317) Göttweig, Plansammlung o. Nr.: Grundriß für einen Teil des N-Flügels Federzeichnung, rosa laviert, mit der Aufschrift „Der obere Grundt-Riß gegen Crembs, N^o 13 (?)“. — Dazu: Voit, a.a.O., Abb. 120 (Voit datiert diesen Riß ohne Angabe von Gründen fälschlicherweise um 1730).
- 318) Ritter, Festschrift Bessel, S. 111. — Diarium Gotwicense, Bd. II, S. 314: Fertigstellung des ersten Teils des Nordtraktes bis zum Mittelrisalit Anfang 1726. — Diarium Gotwicense, Bd. II, S. 459: Bauarbeiten am restlichen Teil des Nordtraktes bis zum Quertrakt neben der Kirchenfassade am 9. Dezember 1727 vollendet. — Der westliche Teil des Nordtraktes nach dem Quertrakt, dessen Grundstein 1725 gelegt worden war, wurde jedoch erst 1736 unter Franz Anton Pilgram vollendet; dieser Trakt wurde als „Hauptmannschaft“ bezeichnet. — Dazu: Ritter, Studien und Mitt. des Benediktinerordens 1970, S. 437. Diarium Gotwicense, Bd. III, S. 516.
- 319) Federzeichnung, farbig angelegt, nicht beschriftet. — Das Original ist in Verlust geraten, eine Reproduktion in der ÖKT, Bd. 1/Krems, Fig. 331 und bei Grimschitz, Hildebrandt 1959, Abb. 142.

sein Verlust, da eine genaue Datierung nur mit Hilfe der Abbildungen nicht möglich ist³²⁰.

Die Anlage des Grundrisses stimmt bis in die kleinsten Details mit dem

-
- 320) Daher äußern die einzelnen Autoren verschiedene, wesentlich voneinander abweichende Meinungen über die Stellung dieses Risses in der Planchronologie. Ich möchte an dieser Stelle kurz zu den verschiedenen Datierungen und ihren Begründungen Stellung nehmen: Ritter, *Studien und Mitt. des Benediktinerordens* 1970, S. 421, legt eine Datierung von Plan 2a vor 1723 nahe, mit der Begründung, daß 1723 der Grundstein für den Nordtrakt gelegt wurde, welcher nach Plan 1 anders geworden wäre. Ritter übersieht dabei, daß als Zwischenstufe zwischen der ersten Planung und den späteren Entwürfen Plan 2 für den Nordtrakt als Richtlinie verwendet werden konnte. — Sebesy, a.a.O., S. 14–16 plädiert für eine Datierung nach 1723 (da keine Übereinstimmung mit dem Gemälde Hötzendorfers mehr in bezug auf die westlichen Fensterachsen besteht) und vor 1734 (da der Quertrakt seitlich der Kirchenfassade anders ausgeführt wurde als auf Plan 2a und 1734 die Grundsteinlegung für diesen Quertrakt erfolgte). Diese Argumente erscheinen im wesentlichen richtig; eine nähere Eingrenzung dieser Zeitspanne sollte noch angestrebt werden. — Rizzi, *Diss.* 1975, S. 48 schließt sich dieser Datierung an. Voit, a.a.O., S. 133/134 bringt Argumente für eine Spätdatierung 1738 und Zuschreibung an Pilgram. Voit ist der Meinung, daß die auf dem früheren Plan 6 (Aufriß der Westfassade) mit dargestellten Basteigärten anders ausgebildet seien als auf Plan 2a, und daß Plan 2a bereits dem auf den Kleinerstichen von 1744 dargestellten Zustand entspräche. Plan 6 zeigt jedoch nur den Aufriß der Umfassungsmauer und gibt keinen Hinweis auf die genaue grundrißliche Konzeption der Gärten. Der Grundriß 2a gibt eine Planung der nördlichen und südlichen Basteigärten in zwei horizontale Terrassen unterteilt und stufenförmig verlaufend wieder, wobei im Zentrum ein Gartenpavillon geplant war. Diese Darstellung ist identisch mit der Wiedergabe der Gärten auf Hötzendorfers Gemälde (1723–28 anzusetzen), welches Voit offenbar nicht bekannt war. Daher kann die Gartengestaltung keinesfalls als Argument für eine Datierung um 1738 herangezogen werden. Auch Voits Behauptung im *Wr. Jb. f. Kg.* Bd. XXIV/1971, S. 3 („Unbekannte Entwürfe F. A. Pilgrams“), daß „dieser Grundriß der Gesamtanlage mit der heutigen Bauausführung“ übereinstimme und daher aus der letzten Bauperiode um 1737 unter Pilgram stammen müsse, konnte bereits von Sebesy, a.a.O., S. 15/16, widerlegt werden. Eindeutig gegen eine Spätdatierung spricht nämlich die Tatsache, daß der Vestibültrakt seitlich der Kirchenfassade (1734–37 erbaut) zum Unterschied von Plan 2a mit einem vorspringenden Mittelrisalit versehen und um eine Fensterachse erweitert ausgeführt wurde, und auch das Faktum, daß die Kaiserterrasse im heutigen Zustand 6 Fensterachsen gegenüber 5 Achsen auf Plan 2a aufweist. — Voit scheint den tatsächlichen Baubestand nicht zu kennen: er bediente sich offenbar der falschen Wiedergabe des heutigen Baubestandes in der ÖKT, Bd. 1/Krems, Fig. 332.

vorher besprochenen Plan 3 überein; auch die Treppe beginnt ganz offensichtlich einläufig, und nicht – wie man bisher annahm – zweiläufig³²¹.

Als Datierungshilfe für diesen Grundriß Plan 2a kann wiederum das bereits vielzitierte Gemälde Hötzendorfers mit der Stiftsansicht herangezogen werden: zeigt Hötzendorfer noch, wie auch auf Plan 2 und dem Aufriß der W-Fassade ersichtlich, 8 Fensterachsen im seitlichen W-Trakt, so sind es sowohl auf Plan 3 als auch auf Plan 2a nur mehr 7 Achsen. Daraus folgt, daß diese beiden Grundrisse erst entstanden sein können, nachdem Hötzendorf sein Gemälde begonnen hatte – also im frühesten Fall 1723, im spätesten 1728. Terminus ante quem müßte das Jahr 1734 sein, in dem der Grundstein für den Vestibültrakt gelegt wurde³²², welcher in der Ausführung – um die achsiale Symmetrie mit dem Portal im Zentrum zu bewahren – um eine Fensterachse erweitert wurde und dessen mittlere 5 Fensterachsen nun risalitartig vorspringen (1736 war der Vestibültrakt vollendet). Diese heutige Ausführung gibt die Stichfolge Salomon Kleiners wieder.

Leider können diese Zeitangaben nicht näher präzisiert werden, da – wegen des fehlenden Originals – keinerlei Schlüsse auf den Zeichenstil gezogen werden können. Auch die Annahme Rizzis, daß die westlichen Vorbauten auch hier erst nachträglich aufgeklebt wurden³²³, muß mangels der Überprüfungsmöglichkeit am Original als Datierungshilfe ausgeschieden werden.

Dieser Plan müßte noch im wesentlichen Ideen Hildebrandts dokumentieren; falls Pilgram, der ab 1734 neuer Stiftsbaumeister wurde³²⁴ und sich möglicherweise zu seinem Amtsantritt einen neuen Gesamtplan anfertigte,

321) Der vom Erdgeschoß aus begehbare mittlere Treppenarm wurde voll durchgezeichnet, die erst vom Halbstock anschließenden beiden seitlichen Treppenarme wurden nur zur Hälfte, wie üblich diagonal abgeteilt, angegeben.

322) Interessant in diesem Zusammenhang erscheint eine Quelle (Archiv Göttweig, BAR 1734, Qu. Nr. 21, Qu. Nr. 9), welche die Erzeugung des Portals für das Vestibül durch den Bildhauer Glimpfinger für das Jahr 1734 nach dem „unterschriebenen und ausgehändigten Riß von 1733“ belegt. Ein solcher Riß ist im Göttweiger Archiv jedoch nicht mehr erhalten. – Dazu: Ritter, Neue Forschungsergebnisse zur Bau- und Kunstgeschichte des Stiftes Göttweig, Mitt. des Kremser Stadtarchivs, 1961, S. 79. Das Portal wurde am 30. Juli 1736 fertiggestellt.

323) Rizzi, Diss. 1975, S. 46.

324) Archiv Göttweig, Attestatum zum Prozeßakt Pilgrams gegen Abt Odilo Piazol vom 23. V. 1751. Dieses Attestatum bestätigte den Tod Jänggls am 15. 2. 1734. Nach dem Tod Jänggls übernahm dessen Neffe Franz Anton Pilgram die Bauleitung. (Archiv Göttweig, BAR 1734, Qu. Nr. 1, nennt Pilgram als „neuen Stiftsbaumeister“.) – Pilgram war schon ab 1726 des öfteren mit Jänggl zusammen nach Göttweig gekommen, was ebenfalls durch dieses „Attestatum“ bestätigt wird.

der Urheber wäre, müßte er sich extrem schnell, nämlich noch im Verlauf des Jahres 1734, aus uns nicht bekannten Gründen entschlossen haben, einige sehr wesentliche Änderungen den Vestibültrakt betreffend vorzunehmen. Weitere Änderungen im Sinn einer Vernachlässigung von Plan 2a beziehen sich dann noch auf die Kaisertreppe, deren Fundamente Anfang 1736 ausgehoben wurden³²⁵, bei der die äußere Front um eine Fensterachse verlängert wurde und deren Stiegenverlauf schließlich im Erdgeschoß zweiläufig beginnend ausgeführt wurde. Es scheint aus diesen Gründen daher eher wahrscheinlich, daß Pilgram bereits mit ganz neuen konkreten Ideen, die sich von der Konzeption des Planes 2a unterschieden, die Bauleitung übernahm und nicht für die Planverfassung dieses Risses herangezogen werden kann.

Noch ein kurzer Exkurs zur Entwicklung der Anlage der Gärten im Norden und Süden in dieser Planungsphase: schon auf dem Aufriß der Westfassade in der früheren Phase (Plan 6) ist bereits deutlich die Stufe der Außenmauer an jener Stelle erkennbar, an der die Abtrepung des Gartens und die Unterteilung in zwei horizontale Terrassen erfolgte, und keine „gleichmäßig abfallende Böschung“, wie es von Voit beschrieben wurde³²⁶. Hötzendorfers Gemälde und auch der spätere Plan 2a zeigen eine identische Gartenplanung, die sich nur geringfügig in Einzelheiten von Plan 6 unterscheidet: so wurde der jeweils an der äußersten Spitze der Umfassungsmauer gelegene kleine Pavillon weggelassen und statt dessen ein größeres Pavillongebäude im Bereich der Abstufung konzipiert.

Auch was das Problem der westlichen Vorbauten betrifft, muß eine Auseinandersetzung mit der Ansicht Voits erfolgen: im Gegensatz zur theoretischen Planung auf Aufriß 6 wurden erst später Terrainschwierigkeiten im Bereich des westlichen Hanges erkannt, die eine Modifizierung des ursprünglichen Vorbautenwurfs notwendig machten. Voit nimmt an, daß diese Terrainprobleme erst unter Pilgram erkannt wurden — er zieht dazu den Stich Salomon Kleiners von 1744 mit der Ansicht des geplanten Stiftsneubaus von Westen heran, auf dem die westlichen Vorgebäude mit einem wesentlich höheren Unterbau dargestellt werden als auf Plan 6³²⁷. Jedoch zeigt bereits das Gemälde Hötzendorfers einen zwei Stock hohen Unterbau, was beweist, daß der stärkere Abfall des Geländes auf alle Fälle bereits vor dem Jahr 1728 bekannt gewesen sein mußte; auch die später beschriebenen Ansichten von 1729 stimmen hierin mit Hötzendorfer überein.

Schließlich zeigt Kleiners späterer Stich eine neuerlich modifizierte Form des Unterbaues: im NW existiert eine ebenso hohe Substruktion wie auf den früheren Ansichten, nicht aber im SW, wo das Terrain wieder leicht

325) *Diarium Gotwicense*, Bd. III, S. 531: Am 31. Jänner 1736 erfolgten die Aushebungsarbeiten für die Fundamente der Kaisertreppe. — Dazu: Ritter, *Studien und Mitteilungen des Benediktinerordens* 1970, S. 437.

326) Voit, *Wr. Jb. f. Kg.*, 1975, S. 133.

327) Voit, *Wr. Jb. f. Kg.*, 1975, S. 134; Abb. 108.

ansteigend verlief. Erst diese Phase würde der Änderung durch Pilgram entsprechen.

In den Jahren 1729–1734 wurde eine größere Anzahl von Stiftsansichten verfertigt, die leider für genaue Vergleiche mit den erhaltenen Grundrissen durch ihre schematische Ausführung nicht ausreichen: es handelt sich um eine Medaille aus dem Jahr 1729 mit einer Ansicht des Projekts von SW³²⁸, ein *Glas in der Kunstkammer mit der Ansicht von NW*³²⁹, zwei Darstellungen des Stiftsprojekts in dem von Abt Gottfried Bessel verfaßten „*Chronicon Gotwicense*“ (auf dem Titelblatt eine Ansicht von Osten, eine weitere Ansicht von Südwesten) aus dem Jahr 1729³³⁰, und weiters auch eine Abbildung des Stiftes von SW auf dem *Titelblatt eines „Missale Romanum“* mit dem Benediktinerproprium, welches das Datum 1734 trägt³³¹.

Wir haben hier eine Serie von Ansichten der ganz oder teilweise ausgeführten Trakte (O- und N-Trakt) und der erst projektierten Gebäudeteile (W-Front mit Treppenhäusern und Vorbauten, S-Trakt) von verschiedenen Beobachtungsstandpunkten (von SW, NW, W und O) vor uns, die bereits eine ähnliche Zielsetzung erkennen läßt wie die Serie der rund 15 Jahre später entstandenen Kleiner-Stiche: nämlich den Bau, dessen Fertigstellung mehr und mehr in Frage gestellt wurde, aus möglichst vielen Perspektiven wiederzugeben. Gerade nach dem Jahr 1727, nachdem der Nordtrakt zur Hälfte vollendet war, gerieten die Bauarbeiten am Stift merklich ins Stocken³³². Das mag den Abt dazu bewogen haben, den geplanten Bau der

-
- 328) Silbermedaille mit dem Porträt Bessels und der Idealansicht Göttweigs, Durchmesser 50 mm; sie trägt auf der Rückseite die Ansicht Göttweigs von der SW-Seite ähnlich der Ansicht Hötzendorfers. Umschrift: „OB. MONASTERIUM. AB. INCENDIO. RESTITUTUM.“ und im unteren Segment die Aufschrift: „PRIOR. & CAP. GOTV. D. D. C. MDCCXXIX“ publiziert im Katalog der Gedächtnisausstellung zur Wiederkehr des 300. Geburtstages von Abt Gottfried Bessel, Kat. Nr. 144.
- 329) Zum selben Anlaß wie die Medaillen (zum 10. Jahrestag der Grundsteinlegung) wurde wahrscheinlich das Glas hergestellt, das sich heute in der Kunstkammer des Stiftes befindet. Es zeigt eine Ansicht des geplanten Neubaus von NW, auf der die gleiche Gartenanlage wie auf Hötzendorfers Gemälde zu erkennen ist. Nähere Einzelheiten, wie die Fensterachsen des W-Trakts, sind nicht genau dargestellt. — Dazu: ÖKT, Bd. 1/Krems, S. 432, Fig. 420.
- 330) Zwei Darstellungen aus den „*Chronicon Gotwicense*“, signiert „Beduzzi 1729“, Ansicht von SW und Ansicht von O. — (Abb. der Ansicht von O siehe Kat. der Gedächtnisausstellung zur Wiederkehr des 300. Geburtstages von Abt Gottfried Bessel, Kat. Nr. 101.)
- 331) *Missale Romanum*, Handschrift auf Pergament mit Miniaturbildern und Initialen in Gouache. — Titelblatt: Dreifaltigkeit mit Maria, Petrus und Paulus, unten St. Benedikt und St. Altmann, ganz unten Medaillon mit der Ansicht nach dem Hildebrandt'schen Projekt von SW. Auf dem Deckel trägt die Handschrift das Datum 1734.
- 332) Ritter, Festschrift Bessel, S. 111.

Nachwelt durch die erwähnten ab 1729 entstandenen Ansichten zu überliefern³³³, zu denen Plan 2a als repräsentativer Grundriß nicht nur als Ergänzung der Serie, sondern auch zeitlich zu passen scheint.

Hiermit wäre in diesen Ansichten jene Planungsphase wiedergegeben, in der die geänderte Anlage der Treppe mit offenen Kernen bereits festgelegt war.

C) Der Anteil Franz Anton Pilgrams an der spätesten Phase der Planung — die endgültige Ausführung

Nach der Einsetzung Pilgrams zum neuen Bauleiter kam es nach der Stagnation des Baues in den Jahren ab 1734 wieder zu einer verstärkten Aufnahme der Bautätigkeit. Die Änderungen am Baukonzept, die auf Ideen Pilgrams zurückzuführen sind, werden im Stichwerk Salomon Kleiners von 1744 wiedergegeben, das dem heutigen Bauzustand entspricht. Da der Anteil Pilgrams am Göttweiger Bau in der letzten Zeit Gegenstand näherer Untersuchungen war³³⁴, möchte ich hier lediglich zur Vervollständigung des Überblicks über sämtliche Bauphasen eine kurze zusammenfassende Aufzählung von Pilgrams Veränderungen bringen:

Der westliche Teil des Nordtraktes, der 1736 vollendet wurde³³⁵, zeigt an der inneren Hofseite gegenüber Plan 2a eine Fensterachse weniger — statt ursprünglich 10 nur mehr 9 Achsen. Dieser Verringerung der Achsenzahl entspricht eine Erweiterung der äußeren Achsen des Treppenhauses auf 6 Fenster. Ein Zwischenstadium gibt ein Grundriß des Nordtraktes mit der Kellerstiege unter der Kaisertreppe wieder³³⁶: er kann eindeutig als der späteste der erhaltenen Grundrisse, nach dem wahrscheinlich auch beim

333) In einer ganz ähnlichen Situation sollten später die Stiche Salomon Kleiners entstehen: Nachdem nach Wiederaufnahme der Bautätigkeit von 1736–41 die Arbeiten schließlich endgültig zum Stillstand kamen, wurde Kleiner 1743 mit der Abbildung des Stiftes beauftragt. Die Stiche Salomon Kleiners umfassen neben Aufrißansichten aller Fronten und einer Überecksansicht von SW auch Grundrisse des ersten Stockes und des Erdgeschosses mit allen Vorbauten und Gärten. — Abbildungen der Kleiner-Stichserie finden sich bei P. Gregor Lechner OSB., *Stift Göttweig und seine Kunstschätze*, Fig. 5–9.

334) Rizzi, Diss. 1975, S. 50 ff. — Voit, *Wr. Jb. f. Kg.*, 1975, S. 133 ff.

335) Siehe Anmerkung 318: Der westliche Teil des N-Traktes, die sog. „Hauptmannschaft“, dessen Grundstein 1725 gelegt worden war, konnte erst Ende 1736 eingedeckt werden. — *Diarium Gotwicense*, Bd. III, S. 516.

336) Archiv Göttweig, Plansammlung Nr. 10: Grundriß des N-Traktes mit der Kellerstiege, braune Tusche, rosa angelegt, unsigniert und undatiert. Aufschrift auf der Rückseite: „Der unter Gang auf der nördlichen Seite.“ — Dazu: Voit, *Wr. Jb. f. Kg.*, 1975, S. 138, Abb. 131. — In diesem Zusammenhang erscheint eine Klärung des Sachverhaltes wichtig: Voit nimmt fälschlicherweise aufgrund der unrichtigen Abbildung des heutigen Bauzustandes in der ÖKT nur 5 Fensterachsen an der äußeren Front der Kaisertreppe in der tatsächlichen Ausführung an; die Stiche Kleiners stimmen jedoch — im Gegensatz zu Voits Beobachtungen — mit der heute sichtbaren Zahl von 6 Fensterachsen an der Kaisertreppe überein.

Bau der Kaisertreppe vorgegangen wurde, angesehen werden. Da er zwar im Bereich des Treppenhauses 6 Fensterachsen nach außen, im nördlichen Teil des Innenhofes, dem „Hauptmannschaftstrakt“, jedoch 10 statt der ausgeführten 9 Achsen zeigt, muß er noch vor 1736, vor der endgültigen Fertigstellung des Nordtraktes, angesetzt werden.

Ein Grundriß des eigentlichen Treppenhauses in der neuen Form hat sich im Göttweiger Stiftsarchiv nicht erhalten; den näheren Umständen zur Anlage der Kaisertreppe und deren Veränderungen im Verlauf der Planänderungen sowie stilistischen Vergleichen wird das folgende Kapitel gewidmet sein.

Im selben Jahr wie der Nordtrakt, nämlich 1736, wurde auch der sog. „Vestibültrakt“, die Querverbindung zwischen Nordtrakt und Kirchenfassade, fertiggestellt³³⁷. Hier wurde die gesamte äußere Erscheinung des Traktes verändert: es wurde eine Fensterachse zur Erweiterung auf 11 Achsen eingeschoben, um das Tor in die Symmetrieachse zu rücken. Die wichtigste Veränderung erfolgte durch die Gestaltung der mittleren 5 Achsen dieses Gebäudeteils in Form eines vorspringenden Mittelrisalits. Rizzi stellt fest, daß dieses Bestreben nach Kleinteiligkeit durch Einfügung eines Mittelpavillons als Gestaltungsprinzip ein Charakteristikum im Oeuvre Pilgrams darstellt, dessen Entsprechung am Pavillonssystem der Stifte Klosterbruck und St. Gotthard fortgesetzt wird³³⁸. Auch die Dreiecksgiebel, die heute am Süd- und Nordtrakt statt der von Hildebrandt vorgesehenen gemischtlinigen Giebel aufscheinen und deren Durchführung auch ursprünglich für den Westtrakt geplant war, sind auf die Invention Pilgrams zurückzuführen; sie weisen deutlich auf eine spätere, schon dem Klassizismus angenäherte Stilstufe hin, wie sie beispielsweise auch bei Fischer v. Erlach d. J. verkörpert wird³³⁹.

In der Grundrißgestaltung der westlichen Vorbauten hielt Pilgram sich im wesentlichen an die bereits bei Hildebrandt festgelegte Konzeption. Das Stiftsarchiv Göttweig verwahrt mehrere Grundrisse der Vorgebäude, die nur den nördlichen Teil derselben wiedergeben³⁴⁰. Dadurch unterscheiden sie sich von Plan 19, auf welchem die gesamten Vorgebäude im Grundriß zu sehen sind und welcher durch die skizzierte Anzahl der Fensterachsen im Westtrakt eindeutig noch in die Planungsphase unter Hildebrandt einzuordnen ist³⁴¹. Weiters können zwischen Plan 19 und den übrigen Grundrissen für die westlichen Vorgebäude auch Unterschiede im

337) Diarium Gotwicense, Bd. III, S. 327.

338) Rizzi, Diss. 1975, S. 50.

339) Projekt Fischer v. Erlachs d. J. für die Gestaltung der Michaelerfront der Hofburg. — Thomas Zacharias, Joseph Emanuel Fischer v. Erlach, Wien 1960, Abb. 42.

340) Archiv Göttweig, Plansammlung Nr. 13–18. — Voit, Wr. Jb. f. Kg., 1975, Abb. 124–127.

341) Dieser Plan 19 wurde in der bisherigen Literatur mit den Plänen 13–18 zeitlich gleich angesetzt und für Jänggl oder Pilgram in Anspruch genommen. — Voit, Wr. Jb. f. Kg., 1975, Abb. 123.

Lineament und in der graphischen Behandlung festgestellt werden, wodurch eine Anfertigung von gleicher Hand weitgehend ausgeschlossen werden kann³⁴². Die Tatsache, daß einer dieser Grundrisse³⁴³ eine Bereicherung in bezug auf die Grundrißorganisation im Bereich der Einfahrtshalle erkennen läßt — die Durchfahrt wird durch Hinzufügen eines kuppelig überwölbten Mitteljochs und seitlich erkennbarer Wandnischen gegliedert — läßt auf Pilgram als Urheber schließen; vor allem zumal Rizzi auf ein dazugehöriges Blatt mit maßstäblichen Bleistiftskizzen hinweist, das Grund- und Aufriß dieser Einfahrtshalle der Vorbauten detailliert wiedergibt und das er aus stilistischen Gründen Pilgram zuordnet³⁴⁴.

Auch das äußere und innere Torgewände in seiner konkaven Nischenform, die im detaillierten Riß aufscheinen, dürften auf Pilgrams Invention zurückgehen. Zu diesem Tor mit konkavem Gewände mit strahlenförmiger Streifenteilung und darüber angesetztem gemischtlinigem Giebel gibt es einen halbseitigen Aufrißentwurf im Göttweiger Stiftsarchiv, der sicherlich ebenfalls Pilgram zum Urheber hat³⁴⁵. Nach diesem Riß sollte der Bildhauer Glimpfinger das Portal nach einem Kontrakt des Jahres 1742 anfertigen³⁴⁶. Diese Torform schien auf dem Entwurf Hildebrandts für die westliche Front des Stiftes mit den überklebten Vorbauten offenbar noch nicht auf, da zumindest die Spitze des Giebels über dem Portal vor dem Dach der Vorbauten sichtbar sein mußte. Auf dem Gemälde Hötzendorfers kann die Ausführung des westlichen Torbaus nicht eindeutig festgestellt werden³⁴⁷. Bei der ausgeführten Toranlage handelt es sich um eine Torform, die im Oeuvre Hildebrandts nicht nachweisbar ist und die bereits einer späteren Stilstufe entspräche. Lediglich der obere Teil der Toranlage nach der Skizze und in der heutigen Ausführung zeigt eine fast exakt identische

342) Als Urheber der späteren Federzeichnungen Nr. 13–18 kämen gleichermaßen Jänggl und Pilgram in Frage. — Ritter, Festschrift Bessel, S. 105, erklärt Jänggl als Urheber, um sie dann auf S. 106 für Pilgram in Anspruch zu nehmen. — Rizzi, Diss. 1975, S. 50, schreibt sie „aufgrund ihrer primitiven Ausführung“ Franz Jänggl zu.

343) Archiv Göttweig, Plansammlung Nr. 18. — Voit, Wr. Jb. f. Kg., 1975, Abb. 124.

344) Rizzi, Diss. 1975, S. 51: genaue Beschreibung. — Archiv Göttweig, Plansammlung o. Nr., unsignierte und undatierte Bleistiftzeichnung, 330:495 mm. — Dazu bemerkt Rizzi: „Wahrscheinlich eigenhändig von Pilgram“ (Anm. 28). — Voit, Wr. Jb. f. Kg., 1975, S. 136, Abb. 128. — Voit schreibt den Gesamtgrundriß der Vorgebäude sowie die detaillierte Bleistiftskizze zur Einfahrtshalle Pilgram zu.

345) Archiv Göttweig, Plansammlung Nr. 20: Federzeichnung, grau laviert, unsigniert und undatiert, 550:440 mm; Voit, Wr. Jb. f. Kg., 1975, Abb. 129.

346) Rizzi, Diss. 1975, Anm. 29. — Archiv Göttweig, BAR 1743, Kontrakt A.

347) Ein Stich von G. Merz nach E. Werner von 1740, der noch ungefähr der Phase des Hötzendorfer-Gemäldes entspricht, zeigt noch eine wesentlich einfachere Form des Portals.

Form mit dem Torbau an der Ehrenhofseite des Belvedere³⁴⁸. Der geplante Torbau der Einfahrt in den Haupttrakt der Westfront schien noch auf den frühen Entwürfen unter Hildebrandt in einfacher rundbogiger Form mit darüberliegendem horizontalem Gesims und seitlich je einer leicht vor die Mauer gerückten Säule mit aufgesetzter Vase auf; dies kann durch das Gemälde Hötzendorfers eindeutig belegt werden³⁴⁹. Dieselbe Portalform wird bereits auf den ersten von Person gezeichneten Entwürfen vor der Planänderung verwendet³⁵⁰ und wurde von Pilgram später noch für das Tor des Vestibültraktes in Anspruch genommen. Salomon Kleiners Ansicht des Stiftsprojekts von Westen hingegen zeigt die Einfahrt zu einer dreitorigen Anlage mit mittlerem rundbogigem Portal und seitlichen kleineren Toren erweitert, dazwischen wurden Säulenpaare konzipiert und darüber eine Verbindung aller drei Tore in der Horizontalen durch einen Balkon vorgesehen. Dies ist eine Torform, für die Vorbilder im Bereich des Hildebrandt'schen Oeuvres gefunden werden können — wie etwa beim Hofburgprojekt, Aufriß der Fassade gegen die Stadt³⁵¹ — welche bei Pilgrams Schloß Riegersburg jedoch in einer leichten Veränderung zum Flächenhaften hin aufscheint³⁵², so daß man unter Umständen noch an eine späte Invention Hildebrandts denken könnte, die allerdings durch keine der frühen Planungen zu belegen wäre.

Unter dem vorhandenen Planmaterial befindet sich auch ein *Riß für verschiedene Fensterformen*³⁵³. Diese Fensterrisse waren erstmals von Ritter Hildebrandt zugeschrieben worden³⁵⁴. Da nämlich laut einem Kontrakt vom 24. März 1720 Fensterstücke für den Neubau des Osttraktes „gemäß dem gefertigten und unterzeichneten Riß“ angefertigt wurden, postuliert Ritter die Datierung dieser Risse 1720 und die Urheberschaft Hildebrandts. Auch Voit datiert dieses Blatt bereits um 1719, mit der Begründung, daß alle diese Fenster- und Rahmenformen und auch die Darstellung eines Teils der Kreuzgangarkaden mit den Formen der frühe-

348) Sebesy, a.a.O., S. 23: Da auch das Savoy'sche Kreuz, Wappen des Prinzen Eugen, am Göttweiger Torbau sinnwidrig wiederholt wurde, kann diese Gestaltung sicher nicht als Invention Hildebrandts bezeichnet werden.

349) Ebenfalls noch in dieser Form auf dem Stich von G. Merz nach E. Werner zu sehen.

350) Archiv Göttweig, Plansammlung Nr. 5, Aufriß des Osttraktes. — Archiv Göttweig, Plansammlung Nr. 4, Aufriß des Quertraktes mit der Kirchenfassade.

351) Grimschitz, Hildebrandt 1959, Abb. 171.

352) Zacharias, a.a.O., Abb. 120. — H. Dornik-Eger, F. A. Pilgram, der Baumeister von Schloß Riegersburg, Österr. Zs. f. Denkmalpflege XXI/1967, Abb. 165. — Hier fallen die Säulenpaare zwischen den Toren weg und werden durch sehr flache Pilaster mit Reliefs ersetzt.

353) Archiv Göttweig, Plansammlung Nr. 23, Federzeichnung laviert, 520:654 mm. — Abbildungen des Planes 23 bei Voit, Wr. Jb. f. Kg. XXVIII/1975, Abb. 110 und Lechner, Göttweig, Abb. 47.

354) Ritter, Studien und Mitt. des Benediktinerordens 1970, S. 427.

sten Planung übereinstimmen³⁵⁵. Der graphische Stil und die Schrift der Maßstabbezeichnung weisen hingegen keinerlei Ähnlichkeiten mit Hildebrandts signiertem und 1720 datiertem Riß für zwei Mansardenfenster auf, und die Ausführung dieser Zeichnungen zeigt wesentlich größere stilistische Parallelen zu Pilgrams Aufriß der Foresterie. In beiden Blättern — Fensterrisse (Plan 23) und Aufriß der Foresterie — scheint die Strichführung bei weitem nicht so leicht und flüssig wie bei Hildebrandt, sondern etwas schwerfälliger und mit sehr dunklen Lavierungen, welche die Hell-Dunkel-Kontraste besonders hart, fast ohne Schatten, zum Ausdruck bringen. Dieser stilistische Unterschied kann auch im Vergleich mit *Fensterdetails des Ostraktes* (sie stellen z. T. identische Fensterformen dar) festgestellt werden, welche 1719 durch Hildebrandts Bauzeichner Person angefertigt wurden. Diese der frühesten Planung zugehörige Zeichnung zeigt trotz der ausgemalten Fensteröffnung in der Gestaltung des Lineaments und in der Angabe der Schatten eine ganz andere, bei weitem nicht so kühle und kontrastreiche Wirkung.

Aus diesem Grund erscheint es wahrscheinlicher anzunehmen, daß die Fensterformen des O-Traktes und die Kreuzgangarkaden an der Innenseite des O-Traktes von Pilgram kopiert wurden, um in diesen Kopien genaue Vorbilder für die gleichen Fensterformen am N-Trakt (der bereits unter Pilgrams Bauleitung fertiggestellt wurde) und am projektierten S-Trakt zu besitzen.

Nicht unerwähnt bleiben sollen in diesem Zusammenhang auch zwei Blätter mit dem Aufriß einer Türe mit darüberliegendem Oberlichtfenster und ein Riß, der wahrscheinlich dieselbe Türe mit einer Variation des Oberlichtfensters sowie den Grundriß einer Treppe zeigt³⁵⁶. Um welche Treppe es sich dabei handelte, ist ungeklärt; im heutigen Baubestand scheinen auch derartige Türformen nicht auf.

Auch sie können nicht mehr, wie von Voit angenommen wurde, der Hildebrandt'schen Stilstufe entsprechen, da die Art der Türgestaltung in Verbindung mit einem derartigen Oberlichtfenster bei Hildebrandt an keinem Bau nachgewiesen werden kann³⁵⁷. Ähnliche Formen finden aber in etwas späterer Zeit — besonders bei Fischer v. Erlach d. J. — wiederholte Verwendung³⁵⁸.

355) Voit, Wr. Jb. f. Kg., 1975, S. 129, Abb. 107.

356) Voit, Wr. Jb. f. Kg., 1975, S. 132, Abb. 117, 118, 119. — Der Türriß mit dem Grundriß der Treppe war im Göttweiger Stiftsarchiv nicht mehr aufzufinden. (Voit, Abb. 117.)

357) Eine für Hildebrandt charakteristische Tür mit Oberlichtfenster findet sich am Entwurf für den Eingang zum Kapitelhaus, der auch in dieser Form noch unter Hildebrandts Bauleitung ausgeführt wurde. — Siehe dazu Anm. 303.

358) Entwurf Fischer v. Erlachs d. J. für den Stiftsneubau von Klosterneuburg um 1730 (Schnitt durch den Stiegenhaustrakt) und Tor mit Supraporte im großen Saal von Schloß Eckartsau. — Zacharias, a.a.O., Abb. 36 und 118.

Archivalische Belege für verschiedene Detailarbeiten Pilgrams am Göttweiger Stiftsbau wurden in Aktenstücken des Göttweiger Stiftsarchivs gefunden, die „Puncta pro Architecto F. Antonio Pilgram“ bezeichnet sind und aus dem Jahr 1738 stammen³⁵⁹.

Abgesehen von den hier erwähnten Änderungen manifestieren sich Auffassung und persönlicher Stil Pilgrams vor allem in der endgültigen Ausführung der Kaisertreppe.

Die Planung und Ausführung der Kaisertreppe und die Anteile der einzelnen Göttweiger Baumeister an deren Konzeption

In den Entwürfen für den Stiftsneubau ist keine Planungsserie mit einheitlicher Treppenhausplanung nachzuweisen; es erscheinen vielmehr verschiedene – sowohl im Grundriß als auch im Aufriß der Außenmauern voneinander abweichende Konzepte in den einzelnen Planungsstufen. Ein Aufriß des Treppenhausinnenraumes aus der Bauzeit ist nicht erhalten.

In der ersten Planung, die noch den Klosterbau mit offenem Ehrenhof vorsah, ist noch keine monumentale Treppenanlage erkennbar, sondern es scheinen nur kleinere, rein funktionelle Treppen auf³⁶⁰. Im nördlichen Rechtecktrakt können zwei verschiedene Treppentypen unterschieden werden:

1. die in der Legende als „Hauptstiege“ bezeichnete Treppe (mit der Buchstabenbezeichnung „gg“) – eine zweiarmige gegenläufige Konstruktion, die drei parallele Treppenläufe ohne offenen Kern aufweist und deren stilistische Entsprechung sich im Treppenhaus des Oberen Belvedere³⁶¹ findet.

2. eine Treppe mit zwei rechtwinklig gebrochenen Läufen, die auch als „verdoppelte Turmtreppe“ bezeichnet wird³⁶². Ein Vorbild für diese Treppenform fand sich z. B. in Potsdam, kurfürstl. Schloß (1661–69), die ein Stich aus dem Jahr 1672 zeigt³⁶³. Die Göttweiger Treppe dieses Typs führt zum Erdgeschoß und in den Garten. Wichtig erscheint die Tatsache, daß hier die Turmtreppe zwar verdoppelt wurde, aber noch in symmetrisch voneinander getrennter Form vorhanden ist. Beim heute ausgeführten

359) Archiv Göttweig, Signatur KGL. 1. – Eine genauere Angabe der einzelnen Punkte bei Ritter, Studien und Mitt. des Benediktinerordens 1970, S. 437 f. – Eine nähere Auseinandersetzung mit der baulichen Durchführung der in den 20 Punkten angegebenen architektonischen Detailfragen erfolgte bei Voit, Wr. Jb. f. Kg., 1975, S. 135 ff.

360) Plansammlung Nr. 1.

361) Siehe S. 69.

362) Friedrich Mielke, Die Geschichte der deutschen Treppen, Berlin/München 1966, S. 238.

363) Mielke, a.a.O., Abb. 302.

Typus der Göttweiger Kaiserstiege handelt es sich im Prinzip noch immer um eine verdoppelte Turmtreppe, die jedoch zu einer geschlossenen Einheit zusammengezogen wurde. Dies geschieht dadurch, daß die jeweils ersten oder letzten Arme jedes Laufes in einem gemeinsamen Lauf vereinigt werden³⁶⁴.

Die zweite Planung zeigt in ihrem Grundriß des ersten Stockes (Plan-sammlung Nr. 2) bereits das neue System der Gesamtanlage mit zwei monumentalen Treppenhäusern an den abgeschrägten Ecken des nunmehr geschlossenen Westhofes. Der Typus der Treppe ist hier noch derjenige der sog. „Hauptstiege“ auf Plan Nr. 1: d. h. zweiarmig gegenläufig ohne offene Kerne, mit dreiachsiger Vorhalle. Diese Gestaltung entspricht nicht nur der Treppe des Oberen Belvedere, sondern auch den Treppenhäusern in Hildebrandts Hofburgplanung (1724), wobei im Grundriß genaue Übereinstimmungen mit dem Göttweiger Plan 2 festgestellt werden können³⁶⁵. Auf dem Göttweiger Grundriß ist nicht zu erkennen, ob die Treppe im Erdgeschoß ein- oder zweiläufig beginnen sollte — es ist daher anzunehmen, daß ebenso wie bei den Hofburgentwürfen ein Erdgeschoßriß vorhanden gewesen sein mußte, in dem der Treppenverlauf gekennzeichnet war.

Die Tatsache, daß Hildebrandt in einer so repräsentativen Planung, wie es bei der Hofburg der Fall war, noch bis 1724 an seinem Treppentypus ohne Kerne mit einfachen parallelen Läufen festhält, würde die Annahme unterstützen, daß der nächste Grundriß des ersten Stockes, Plan Nr. 3 — der eine bereits geänderte Treppenform aufweist — erst nach 1724 entstanden sein könnte. Plan 3 enthält bereits eine Treppenanlage mit rechtwinklig gebrochenen Läufen, offenen Treppenkernen und dementsprechend verbreiteter, nun fünfachsiger Vorhalle. Die Treppe sollte

364) Grundrißskizzen verschiedener Turmtreppen finden sich bei Mielke, a.a.O., S. 241/242. — Einläufig beginnende Treppen dieses Typus kommen weitaus häufiger vor als solche mit zweiläufigem Beginn. Als Beispiel können angeführt werden: S. Giorgio Maggiore/Venedig 1643—45, Baldasare Longhena. — Rathaus/Speyer 1712—26. — Palais Batthyany-Schönborn/Wien 1699—1706, J. B. Fischer v. Erlach. — Stift Melk 1714—16, J. Prandt-aer. — Göttweig, Plan 3 und Plan 2a 1723—34, J. L. v. Hildebrandt. — Seitenstetten 1717—47, J. Munggenast. — Für eine zweiläufig beginnende Treppe konnte nur Göttweig, heutige Ausführung der Kaisertreppe, als Beispiel gefunden werden; es kommt dieser Treppe also eine gewisse Außenseiterposition zu.

365) Wien, Albertina: Hofburgentwürfe Hildebrandts. Gesamtgrundriß des Erdgeschosses und Grundriß des ersten Stockes, Mappe 49, Umschlag 2, Nr. 3—5. — Die beiden Monumentaltreppen links und rechts neben der geplanten Kirche in den Hofburgentwürfen zeigen nicht nur ähnliche Proportionen, sondern sind auch in der Detailkonzeption fast identisch mit den Treppenentwürfen auf dem Göttweiger Plan 2. Im Grundriß des Erdgeschosses wird der Treppenverlauf graphisch gekennzeichnet, nicht aber im Riß für den ersten Stock.

– im Gegensatz zur heutigen Ausführung – im Erdgeschoß einläufig beginnen.

Dieser Entwurf für Göttweig enthält das einzige Treppenhaus des Typus mit offenen Kernen, das für Hildebrandt in Anspruch genommen werden kann. Im wesentlichen finden wir bei Hildebrandt drei Treppentypen:

1. einfache Treppen mit gerader Laufführung, wie z. B. im Palais Daun-Kinsky³⁶⁶.
2. zweiarmig gegenläufige ohne Kern, wie im Belvedere, Göttweig Plan 1 und 2 und im Hofburgentwurf (jeweils mit dreiachsiger Vorhalle).
3. „Turmtreppen“, d. h. einarmige Anlagen mit zweimal rechtwinklig gebrochenem Lauf, z. B. im Schloß Mirabell³⁶⁷ oder eine Verdopplung dieser Turmtreppen, z. B. Göttweig Plan 1 oder auch im Prinzip im Treppenhaus von Pommersfelden³⁶⁸. Hierbei handelt es sich jedoch noch um zwei symmetrische Turmtreppen, die nicht zu einem Komplex mit gemeinsamem mittlerem Lauf vereinigt wurden. Diese Verbindung beider Turmtreppen durch den gemeinsamen Mittellauf erfolgte nur im Göttweiger Plan 3.

Obwohl es also im Oeuvre Hildebrandts keine unmittelbar vergleichbare Treppenanlage gibt, kann dennoch mit großer Wahrscheinlichkeit nur er selbst als Entwerfer dieser neuen geänderten Treppenform des Planes Nr. 3 angesehen werden. Hildebrandt hatte zwar offiziell 1725 die Göttweiger Baudirektion niedergelegt und Jänggl hatte die Funktionen des Stiftsbaumeisters übernommen, er bezog jedoch noch bis 1731 sein gewohntes Honorar als leitender Baumeister und besuchte auch noch nach 1725 wiederholt das Stift³⁶⁹. Daher dürften Änderungen in der Planung, die von wesentlicher Bedeutung für den baulichen Gesamteindruck waren, noch immer von Hildebrandt angefertigt worden sein, während Jänggl – von dem berichtet wird, daß er ab 1725 selbständig Baurisse anfertigte³⁷⁰ – wahrscheinlich solche Risse erstellte, die im wesentlichen die Ideen Hildebrandts wiedergeben sollten.

Auch die Tatsachen, daß Franz Jänggl als ausführender, nicht jedoch selbst entwerfender Bauleiter im Dienst Hildebrandts bekannt ist, und daß bis jetzt noch kein eigenhändiger Entwurf Jänggls nachgewiesen werden konnte³⁷¹, lassen es eher unwahrscheinlich erscheinen, daß eine so

366) Grimschitz, Johann Lucas von Hildebrandt 1959, Abb. 79 und 80, Grundriß S. 76.

367) Grimschitz, Hildebrandt 1959, Abb. 163, Grundriß S. 107.

368) Grimschitz, Hildebrandt 1959, Zeichnung des Grundrisses S. 79.

369) E. Ritter, Neue Forschungsergebnisse zur Bau- und Kunstgeschichte des Stiftes Göttweig, Studien und Mitt. des Benediktinerordens, Bd. 81/1970, Heft III–IV, S. 414/415.

370) Ritter, a.a.O., S. 431. Prozeßakt Pilgrams gegen Abt Odilo Piazol.

371) Auch für den Jänggl zugeschriebenen Umbau der Mariahilferkirche sind keine Entwürfe erhalten.

wichtige und einschneidende Veränderung auf die Invention dieses Meisters — der zu dieser Zeit bereits über 70 Jahre zählte³⁷² — zurückgeführt werden kann. Zudem hatte sich Jänggl vertraglich verpflichtet, sich genau an die Pläne Hildebrandts zu halten und von ihnen an keiner Stelle abzuweichen³⁷³. Jänggl wird auch in den Göttweiger Quellen immer als „bürgerlicher Maurermeister“, nie aber als Ingenieur oder Baumeister wie Hildebrandt und Pilgram bezeichnet³⁷⁴.

Wegen der isolierten Position dieser Treppenkonzeption in Hildebrandts Schaffen muß die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, daß der eigentliche Initiator für diese Änderung der Planung nicht Hildebrandt selbst, sondern Abt Gottfried Bessel war. Bessel hatte im Lauf der Zeit zahlreiche Architekturstiche und architekturtheoretische Werke angekauft³⁷⁵ und man könnte daher durchaus annehmen, daß er — angeregt durch ein uns nicht mehr bekanntes architektonisches Vorbild — mit der alten Treppenform nicht mehr zufrieden war.

Die ersten Entwürfe der beiden Monumentaltreppen an den abgeschrägten Ecken des W-Hofes auf Plan Nr. 2 zeigen noch — in Analogie zur Angleichung der Gesamtanlage an dieses Vorbild — Parallelen zur Treppenkonstruktion des Escorial. Im Escorial verbindet die Treppe die unteren Galerien des Kreuzganges im Hof der Evangelisten mit den oberen Wandelgängen; das Treppenhaus wurde als hohe Halle in großen Ausmaßen konzipiert, die Treppe frei in den Raum gestellt³⁷⁶. Der Treppengrundriß zeigt eine zweiarmlig gegenläufige Konstruktion ohne Kerne, mit mittlerem Anlauf und gegabeltem Rücklauf. Die spätere Konzeption auf dem Göttweiger Plan 3 entfernt sich bereits sehr wesentlich von diesem Vorbild in der Führung der Treppenläufe, die nunmehr in rechtwinkliger Brechung um die offenen Kerne herumgeführt werden.

Auffallend ist die Ähnlichkeit des neuen Treppenduktus in diesem Plan mit der Anlage der bereits 1716 fertiggestellten Melker Treppe: in Melk wie in Göttweig, Plan 3, ist die Grundrißform gleich — die Treppe beginnt

372) Pal Voit, Unbekannte Pläne Johann Lucas von Hildebrandts und der Neuaufbau des Stiftes in Göttweig 1719–46, Wr. Jb. f. Kg., Bd. XXVIII/1975, S. 124.

373) Kontrakt im Archiv Göttweig vom 22. Mai 1719. Ritter, a.a.O., S. 412, Anm. 29.

374) Ritter, a.a.O., S. 412.

375) Ritter, Geschichte der graphischen Sammlung des Stiftes Göttweig, Mitt. des Kremser Stadtarchivs 1963, S. 63–99.

376) Lopez de Ayala, Der Escorial und das königliche Schloß zu La Granje de S. Ildefonso, München 1965, Abb. S. 70. — Der Grundrißentwurf zur Treppe des Escorial stammt von Juan de Herrera oder Juan Bautista de Toledo, die Ausstattung von J. B. Castello, genannt „El Bergamesco“, gest. 1569 in Madrid. — Zur Frage der Zuschreibung und zur Ableitung des Treppentypus im Escorial siehe Catherine Wilkinson, The Escorial and the Invention of the Imperial Staircase, The Art Bulletin, Bd. LVII/Nr. 1, März 1975, S. 65 ff.

mit einem Mittelast, der sich nach beiden Seiten teilt und nach zweimaliger rechtwinkliger Brechung in den zu einem Stiegenpodest gestalteten Gang des oberen Stockwerks mündet³⁷⁷.

Wegen der Nähe dieser beiden Benediktinerklöster kann eine vorbildhafte Wirkung der Melker Treppenföhrung (sozusagen als Prototyp der „repräsentativen Klostertreppe“) auf Abt Bessel von Göteweiger nicht ausgeschlossen werden. In der späteren Ausführung der Göteweiger Kaisertreppe wurde jedoch eine wesentlich monumentalere räumliche Wirkung als in Melk erzielt: der Gesamttraum ist wie im Escorial nach oben bzw. nach den Seiten für den Beschauer offenstehend, in Melk hingegen steht die Treppe nicht derartig frei in einer großen Halle, sondern der Beschauer kann wegen der engeren räumlichen Verflechtungen von Treppe und Treppenhause meist nur Ausschnitte des Gesamttraumes erfassen.

Eine Beeinflussung Abt Bessels in bezug auf die Gestaltung des Treppengrundrisses könnte theoretisch durch das Eingreifen Joseph Emanuel Fischer v. Erlachs stattgefunden haben. Fischer d. J. hatte nachweislich zweimal in Göteweiger technische Aufgaben zu lösen: das erstmal am Ende des Jahres 1723, als er in die Planung der Aufzugsmaschine eingriff³⁷⁸ und ein zweites Mal am 2. März 1724, als er wieder nach Göteweiger gerufen wurde, um die Wassermaschine in Gang zu setzen³⁷⁹. Diese Daten könnten durchaus mit dem Zeitpunkt der Abänderung des Treppengrundrisses in Relation gebracht werden; ob Fischer d. J. lediglich in seiner Funktion als Techniker nach Göteweiger kam oder ob er sich auch mit der Bautätigkeit und den Planungen auseinandersetzte, ist aus den archivalischen Quellen nicht ersichtlich.

Im Werk Fischers d. J. finden wir keine vergleichbare Treppenanlage, wohl aber bei Johann Bernhard Fischer v. Erlach in dessen Treppe im Palais Batthyány-Schönborn (1699–1706³⁸⁰). Der Grundriß dieser Treppe entspricht genau dem Grundriß Göteweiger, Plan 3, d. h. sie beginnt einläufig, wird dann zweimal im rechten Winkel gebrochen, zweiläufig fortgesetzt und mündet oben in eine durch eine Balustrade begrenzte Galerie.

Die Treppengestaltung auf dem Göteweiger Plan 2a (Gesamtgrundriß des Erdgeschosses) ist im wesentlichen die gleiche wie auf Plan 3; auch hier beginnt die Treppe im Erdgeschoß einläufig³⁸¹.

In der tatsächlichen Ausführung entspricht die Göteweiger Kaisertreppe jedoch nicht mehr dieser Planungsphase. Es wurden vielmehr noch weitere nicht unwesentliche Änderungen vorgenommen: einerseits wurde die

377) ÖKT, Bd. 3/Melk, S. 284 f. Abb. 280.

378) Ritter, Studien und Mitt. des Benediktinerordens, S. 422. — Diarium Gotwicense, Bd. II, S. 152.

379) Ritter, Studien und Mitt. des Benediktinerordens, S. 423. — Diarium Gotwicense, Bd. II, S. 176.

380) Hans Aurenhammer, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien 1956, Abb. 49.

381) Siehe S. 81.

Anzahl der Fensterachsen des Treppenhauses nach außen hin von 5 auf 6 erweitert und andererseits steigt die Treppe nun zweiarstig vom Erdgeschoß empor und erreicht schließlich nach einer doppelten rechtwinkligen Brechung mit einem Arm die Höhe des oberen Ganges.

Da mit dem Bau der Treppe erst 1736, also bereits nach der Übernahme der Bauleitung durch Pilgram, begonnen wurde³⁸², erscheint es naheliegend, diese neuerliche Veränderung auf die Invention Pilgrams zurückzuführen.

Für den Grundriß des Treppenhauses ergeben sich aus dem veränderten Beginn der Läufe keine Unterschiede, wohl aber für die gesamte dreidimensionale Wirkung des Raumes und auch für den Wandaufriß. Mielke³⁸³ äußert sich zum Problem der Führung der Treppenläufe allgemein folgendermaßen: „Der Steigerungswert der Laufführung ist aus dem Grundriß allein nicht abzuleiten; die Ausbildung der architektonischen Umgebung, das verwendete Baumaterial, die Lagebeziehungen und viele andere Komponenten wirken mit und bestimmen die Aussagefähigkeit der Treppe. Ihnen allen ist es gemeinsam zuzuschreiben, wenn der Eindruck entsteht, daß sich zwei getrennt antretende Arme zu einem mittleren Aufgang verdichten oder daß sich aus der Vereinzelnung eines Laufes das reichere Bild zweier weiterführender Läufe entfaltet.“

Was könnte den neuen Stiftsbaumeister veranlaßt haben, die Laufführung der Kaisertreppe zu ändern? Aus den Dokumenten im Stiftsarchiv, den „Puncta pro Architecto F. Antonio Pilgram“, verschiedenen Aktenstücken von 1738, in denen Pilgrams Anteil an der tatsächlichen Ausführung in Detailfragen festgelegt wird³⁸⁴, scheinen keine Gründe für eine Umgestaltung der Treppenläufe auf. Aus diesem Dokument geht lediglich hervor, daß sich Pilgram mit der Ausstattung der Kaisertreppe auseinandersetzte.

Es hat den Anschein, als ob Pilgram im Gegensatz zu Hildebrandt eine ganz neue, weite und großzügige Raumwirkung des gesamten Treppenhauses anstrebte. Zieht man als Beispiel für eine monumentale Treppenanlage Hildebrandts das Stiegenhaus des Oberen Belvedere heran³⁸⁵ und vergleicht dieses mit der Göttweiger Kaiserstiege, so fallen sofort Unterschiede im dreidimensionalen Aufbau auf: betritt man im Oberen Belvedere die Treppe auf dem mittleren emporführenden Lauf, so ergibt sich für diesen Treppenlauf der Eindruck einer engen, geschlossenen „Raum-

382) 1736 wurden die Fundamente ausgehoben (Diarium Gotwicense, Bd. III, S. 531), ebenso wurde 1736 ein Kontrakt mit dem Bildhauer Glimpfinger abgeschlossen, der in der Haupttreppe „alle Steinmetzarbeiten gemäß dem in der Hauptkanzlei befindlichen Riß“ anfertigen sollte. Ritter, Neue Forschungsergebnisse zur Bau- und Kunstgeschichte des Stiftes Göttweig, Mitt. des Kremser Stadtarchivs 1961, S. 79. — Von wem dieser Riß stammte, geht aus keiner Nachricht hervor; es ist auch kein solcher Entwurf erhalten.

383) Mielke, a.a.O., S. 242.

384) Diese Punkte werden aufgezählt bei: Ritter, Studien und Mitt. des Benediktinerordens, S. 437/438.

385) Grimschitz, Hildebrandt 1959, Abb. 127 und 128.

schlucht“, die sich erst dann öffnet, wenn der Besucher den Treppenabsatz im Halbstock betritt, von dem die beiden oberen Treppenarme ausgehen. Dagegen lassen in Göttweig die beiden seitlichen Treppenläufe bereits vom Beginn an die Weite des Raumes in seiner Gesamtheit erkennen; und der dann in der Mitte zwischen den offenen Kernen frei und gleichsam schwerelos in die Höhe führende obere Treppenarm erweckt zusammen mit der starken Überhöhung des Stiegenhauses — es reicht durch drei Geschosse, obwohl die Treppe nur das zweite Geschöß zugänglich macht — den Eindruck, daß nicht so sehr der Treppe selbst primäre Bedeutung zukommt, sondern vielmehr dem monumentalen Raum, in den sie gestellt wurde. Dazu kommt, daß Hildebrandts Treppe des Oberen Belvedere als funktionell nicht wegzudenkender Bauteil in den Gesamtbau integriert wurde, während das Göttweiger Treppenhaus in seiner ausgeführten Form quasi ein „Anhängsel“ an den übrigen Bau darstellt, einen für sich stehenden Bauteil, der im Grunde genommen isoliert vom übrigen Baukörper betrachtet werden muß und dessen Treppenanlage in ihrer Funktion als Verbindung zu den übrigen Räumlichkeiten nur eine untergeordnete Rolle spielt.

Die Wirkung der Göttweiger Kaisertreppe auf den Betrachter beruht in erster Linie auf dem großartigen Effekt des monumentalen Gesamtraums, im Gegensatz zum ausgewogenen Verhältnis der einzelnen Dekorationselemente zueinander, das bei Hildebrandt immer ein wichtiges Charakteristikum darstellt. Auch in einer repräsentativen Treppe Hildebrandts, wie sie die Treppe des Oberen Belvedere darstellt, wirkt mehr der ästhetische Zusammenklang der Wanddekoration und der plastischen Ausgestaltung als der Raum als solcher. Daher erscheint m. E. die Konzeption der Göttweiger Treppe auch im Räumlichen bereits als Ausdruck einer Idee Pilgrams³⁸⁶.

Das Dekorationsschema der Treppenhauswände erscheint dagegen weniger ausgewogen als die dreidimensionale Konzeption. Die fünfstrige Stirnwand wurde zuunterst mit Pilastern zwischen den Hauptgeschoßfenstern gestaltet, darüber findet sich an den Breitseiten eine ionisierende Ordnung mit Muscheln und Rundbogen über den Fenstern. Darüber liegt eine Ordnung von Hermen — Halbfiguren von das Gesims tragenden bärtigen Männern — dazwischen rechteckige Fenster.

386) Einen Göttweig vergleichbaren räumlichen Gesamteindruck vermittelt uns das Stiegenhaus der Wiener Hofbibliothek, 1733 von Joseph Emanuel Fischer von Erlach begonnen; dort erscheint die Treppe zwar nur mit einem Arm gegenläufig mit offenem Kern — also sozusagen etwas mehr als die Hälfte des Göttweiger Treppenhauses — doch ist der Eindruck der übersteigerten räumlichen Monumentalität in beiden Fällen derselbe: einerseits durch die extrem flache Anordnung der Treppenstufen und andererseits durch die starke Überhöhung des über der Treppe liegenden Raumes. — Zacharias, Josef Emanuel Fischer von Erlach, Abb. 70 (Zeichnung Salomon Kleiners).

In die beiden Schmalseiten sind statt der Fenster je zwei rundbogig geschlossene Nischen mit Statuen der vier Jahreszeiten eingelassen; die rahmenden Pilaster stehen hier jeweils paarweise näher zusammengerückt – die näher beisammenstehenden werden durch ein waagrechtes Gesims miteinander verbunden, die weiter auseinander angebrachten durch abgeflachte Rundbogen; diese Dekoration soll das Eingangsmotiv der Treppenanlage wiederholen und stellt im Prinzip ein endlos aneinandergereihtes Palladiomotiv dar. Über den Gesimsen sind ovale Nischen mit darin stehenden Vasen angebracht. Im Obergeschoß erscheinen sechs ovale Nischen mit geschwungenen Gesimsen, die Stuckbüsten berühmter Maler enthalten; zwischen diesen sind wiederum Hermenpilaster paarweise angeordnet.

Die Gesamtdекoration kann in dieser Form nicht als Ganzes auf Hildebrandt zurückgeführt werden; es erscheinen nur einzelne Motive aus dessen Oeuvre übernommen. Vor allem das Motiv der rundbogigen Figurennische mit Muscheldekoration und darüber angebrachtem gemischtlinigem Giebel geht eindeutig auf Hildebrandt zurück. Die Nischenrahmung ist in der Gestaltung weitgehend den bei Hildebrandt vorkommenden Fensterrahmungen angepaßt. So wiederholen die Göttweiger Figurennischen wörtlich die Figurennischen im Schloß Mirabell³⁸⁷, ebenso die ovalen Nischen mit Büsten. Gesimstragende Hermenpilaster verwendet Hildebrandt im Treppenhaus des Oberen Belvedere³⁸⁸; sie finden sich bereits bei Fischer v. Erlach, z. B. in dessen Palais des Prinzen Eugen in der Himmelfortgasse, im Treppenhaus³⁸⁹.

Die Göttweiger Wanddekoration der Kaisertreppe in ihrer Gesamtheit erscheint wesentlich vom Pommersfeldener Treppenhaus her beeinflusst, wobei die in Pommersfelden freistehenden Bogenstellungen mit den vorgelagerten Hermenpilastern in Göttweig als Wandvorlagen verwendet werden. Auch das in der Göttweiger Treppenvorhalle beim Ansatz der Treppe verwendete Palladiomotiv (das auch außen am Treppeneingang selbst anklingt), erscheint bereits in ähnlicher Form am Pommersfeldener Treppenhaus³⁹⁰.

387) Grimschitz, Hildebrandt 1959, Abb. 163.

388) Grimschitz, Hildebrandt 1959, Abb. 127.

389) Hans Sedlmayr, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien 1956, Abb. 55: Schnitt durch das Treppenhaus.

390) Das wird besonders im Vergleich des Kleiner-Stiches des Göttweiger Treppenhauses mit den Darstellungen der Treppe im Stichwerk von Pommersfelden deutlich. Bemerkenswert in diesem Zusammenhang erscheint es, daß S. Kleiner am 20. November 1728 an Abt Gottfried Bessel „Prospekte in Kupffer gestochen von Pommersfeldt und Geybach“ verkaufte (Archiv Göttweig, RAR 1728). Dabei handelt es sich eindeutig um das Kupferstichwerk mit dem Titel: „Wahrhaffte Vorstellung beyder Schösser Weissenstein ob Pommersfelden und Gaibach“, herausgegeben

Die im Treppenhaus und in der Eingangsloggia aufscheinende Form der über den waagrechten Gesimsen liegenden ovalen Nischen mit eingestellten Vasen läßt sich bereits bei Fischer v. Erlach und Hildebrandt feststellen. Die Gestaltung des Eingangs als Palladiomotiv mit Ovalnischen über den seitlichen, flach abgeschlossenen Toren ist bereits bei Fischers Palais Batthyány-Schönborn als äußere Portalform vorhanden³⁸¹, findet sich verschiedentlich auch im Oeuvre Hildebrandts z. B. im Vestibül der Österreichischen Hofkanzlei 1717³⁹², in leicht veränderter Form auch in seinen Hofburgentwürfen³⁹³, ähnlich auch auf einem Entwurf für Schloß Mirabell, Fassade der Stadtseite³⁹⁴.

Bemerkenswert für die andere Art der Auffassung bei Pilgram erscheint es, daß Motive wie die Voluten, die in der Eingangsloggia neben und über der mittleren Türe angebracht wurden, ihre Bedeutung vom Funktionellen her (meist werden solche Voluten als tragendes und unterstützendes Element, z. B. als Konsolen für darüberliegende Balkons, Gesimse und dgl. verwendet) verloren haben und nur mehr rein dekorativen Zwecken dienen. In der Gesamtheit der Dekoration ist ein gewisses additives Moment in der Wandgliederung, die aus verschiedenen Vorbildern entnommenen Einzelementen zusammengestellt wurde, nicht zu leugnen; ein neuer (eklektizistischer) Stil, ganz im Gegensatz zu Hildebrandt, macht sich bemerkbar, ebenso eine starke Verflachung der Wanddekoration³⁹⁵.

Daraus resultiert ein kühler, nicht – wie bei Hildebrandt – unmittelbar durch die ausgewogene Detailform ansprechender Gesamteindruck; die Wirkung auf den Betrachter entsteht im Göttweiger Treppenhaus durch die beeindruckende Großartigkeit und Mächtigkeit des ganzen Raumes³⁹⁶.

von Jeremias Wolf in Augsburg, das von verschiedenen Stechern nach den Vorzeichnungen Salomon Kleiners angefertigt wurde. — Dazu: Ritter, *Festschrift Bessel 1672–1749*, 1972, S. 130. Hier finden sich diese Ansichten und Schnitte der Pommersfeldener Treppe; eine direkte Beeinflussung erscheint daher wahrscheinlich.

391) Sedlmayr, a.a.O., Abb. 95.

392) Grimschitz, Hildebrandt, 1959, Abb. 89.

393) Grimschitz, Hildebrandt 1959, Abb. 173.

394) Grimschitz, Hildebrandt 1959, Abb. 155 (Stich von J. A. Corvinus).

395) Vor allem die Ecklösungen der Hermenpilaster sind in Göttweig eigenartig „unräumlich“ gestaltet. Vgl. dazu die Lösung der Eckpilaster mit Hermen im Treppenhaus des Oberen Belvedere.

396) Zacharias, Joseph Emanuel Fischer von Erlach, S. 138/139. — Zacharias erfaßt diese Charakteristika des Pilgram'schen Stils völlig richtig, indem er den Bau des Schlosses Riegersburg (für den Pilgram erst später als entwerfender Architekt nachgewiesen werden konnte) als in den Details „voller Zugeständnisse“ bezeichnet und ihn dem Stil Joseph Emanuel Fischer von Erlachs nicht entsprechend charakterisiert. — Zitat: „Das gesamte vorhergegangene Werk wird zitiert, doch fehlt die synthetische Kraft, die Aufzählung der Motive zu einer ‚Summe‘ zu bilden. Es bleibt das Imposante, die äußerliche Großartigkeit.“ — Diese zunehmende Ent-

Sowohl die monumentale Raumkonzeption des Treppenhauses als auch die in der Anordnung leicht unausgewogen wirkende Wanddekoration³⁹⁷ zeigen bereits eine so starke Abweichung vom Stil Hildebrandts, daß m. E. Pilgram als Inventor des inneren Treppenraumes in seiner Gesamtheit zu bezeichnen ist. Im Oeuvre Pilgrams vollzieht sich — trotz der oft bis ins Detail auf Hildebrandt zurückgehenden Einzelformen — die Abwendung von der linearen Auflösung und optischen Bewegung des Baukörpers (die bei Hildebrandt immer wieder festzustellen ist) und die Entwicklung in die Richtung eines monumentalen Klassizismus³⁹⁸. Die Stärke Pilgrams liegt nicht so sehr in der Detailbildung, als vielmehr in der Schaffung neuer monumentaler Raumdimensionen, für welche die Göttweiger Kaisertreppe beispielhaft erscheint.

Zusammenfassung

Ein wichtiges Charakteristikum der österreichischen Klosterbaukunst des 17. und 18. Jh. stellt die Tatsache dar, daß ihre Entwicklung in enger Verbindung mit der Entwicklung des Habsburgerreiches zur Großmacht steht. Der Höhepunkt des österreichischen Klosterbaues wurde mit der Anlage der Stifte Melk, Göttweig und Klosterneuburg erreicht, deren Bau in eine

fernung von Hildebrandt dokumentiert auch ein Vergleich zwischen dem N-Trakt, der bereits unter Pilgrams Bauleitung 1740 außen verputzt wurde, und dem O-Trakt, der noch unter Hildebrandts Bauleitung 1724 fertiggestellt worden war. Trotz der wörtlichen Verwendung Hildebrandt'scher Details ist die Gesamtwirkung der Trakte völlig voneinander abweichend. Die Ausführung des N-Traktes wird am besten durch eine Äußerung in der ÖKT, Bd. I/Krems, S. 449, charakterisiert, welche besagt, daß die architektonische Durchführung den Charakter von Nutzbauten trägt, obwohl sich das Detail noch ganz in der Hildebrandt'schen Formensprache bewegt — z. B. in den Fensterformen mit den breiten Architraven über vertikalen Volutenkonsolen. Der O-Trakt hingegen zeigt sich noch ganz im Dekorationsschema Hildebrandts mit seinem ausgewogenen Verhältnis von Horizontalen und Vertikalen, unmittelbar vergleichbar etwa der Ausführung der Österreichischen Hofkanzlei (Grimschitz, Hildebrandt 1959, Abb. 88). — Auch der gemischtlinige Giebel über den mittleren Fensterachsen des O-Traktes schien Pilgram offenbar nicht mehr „modern“ genug: er wählte die wesentlich schwerfälligere Form eines Dreiecksgiebels.

397) Man vergleiche dazu auch die Diskrepanz in der Größe zwischen den Figurennischen an den Schmalseiten und den Fensternischen an den Breitseiten, ebenso den etwas abrupten Übergang im Obergeschoß von den ovalen Figurennischen an der Seitenwand zu den verhältnismäßig großen Rechteckfenstern der Außenwände.

398) Rizzi, Diss. 1975, S. 52. Rizzi bezeichnet vor allem das Gliederungssystem der Treppenloggia als Ausdruck von Pilgrams klassizistischer Grundhaltung. Der wesentliche Schritt zum Klassizismus hin erfolgte m. E. bei Pilgram durch die Monumentalisierung des Treppenhauses als Raum an sich.

Zeit fiel, in der ein endgültiger Sieg der kaiserlichen Waffen über die Türken erreicht worden war (nach den Türkenkriegen 1716 und 1717), und in eine Zeit, als das Reich unter Karl VI. seine größte Ausdehnung erreicht hatte.

Dieses Bewußtsein der Macht fand seinen Ausdruck nicht nur in der Erstellung großangelegter Pläne für weltliche Bauten, sondern es kam auch der Kirche eine wesentliche Position in diesem mächtigen Imperium zu: einerseits durch ihre wichtige Rolle bei der Bekämpfung der Türken und andererseits durch die Stellung der höchsten Geistlichkeit im Reichsverband. So leisteten auch die Klöster ihren Anteil an der politischen Gesamtaufgabe der Baukunst dieser Zeit; durch die Anlage von prunkvollen Kaisertrakten in ihren Klöstern erwiesen sich die Stiftsprälaten, Mitglieder der Reichspartei am Wiener Hof und vielfach auch mit Aufgaben im weltlichen Bereich beauftragt, als dem Kaiser ergebene Untertanen.

Der Tod Karls VI. 1740 und der Beginn des österreichischen Erbfolgekrieges setzten dieser Entwicklung ein Ende: 1741 wurde der Göttweiger Stiftsbau im wesentlichen eingestellt, im selben Jahr erfolgte auch die Einstellung des Klosterneuburger Bauvorhabens. Die in der Folge eindringenden Ideen der Aufklärung führten schließlich zu einer starken Verringerung der klösterlichen Macht. Die treibende Kraft für aufwendige Klosteranlagen fehlte nunmehr; es traten die starken antiklösterlichen Kräfte der katholischen Aufklärung zutage — z. B. zog Ludovico Antonio Muratori, dessen Schriften auch in der kaiserlichen Familie Beachtung fanden, in seiner 1749 erschienenen Abhandlung „Della pubblica felicità“ den Schluß, daß eine zu große Zahl von Ordenshäusern keiner Stadt und keinem Land zum Wohle gereichen könne; der Staat habe nicht nur das Recht, sondern geradezu auch die Pflicht, hier regulierend einzugreifen. Bereits unter Maria Theresia nahm der Plan einer „Reform“ das Ordenswesens konkrete Formen an³⁹⁹.

In der zweiten Hälfte des 18. Jh. unternahmen zwar manche Äbte noch den Versuch, den Bauauftrag ihrer Vorgänger zu erfüllen, doch zeigte sich der Konvent diesen Vorhaben nicht mehr gewachsen: 1775 wurde in Klosterneuburg ein letztes Bauvorhaben unternommen, um zumindest einen der vier geplanten Höfe abzuschließen, 1783 suchte der Göttweiger Abt Magnus Klein dem Stift durch den Bau des Südtraktes zu einer geschlossenen baulichen Einheit zu verhelfen; er scheiterte jedoch an der Vollendung dieses Traktes, der nach dem Mittelrisalit jäh abbricht.

Vielfach waren die Stifte durch die riesigen Bauvorhaben der ersten Jahrhunderthälfte noch Jahrzehnte hindurch so stark belastet, daß einzelne von ihnen der Säkularisation zum Opfer fielen. Denjenigen, deren Gemeinschaft erhalten blieb, fehlte jedoch der ideelle Hintergrund als Triebkraft für die Vollendung ihrer Anlagen.

399) Gerhard Winner, die Klostersaufhebungen in Niederösterreich und Wien, Wien 1967, S. 17.

Anhang

Archivalien im Göttweiger Stiftsarchiv

Urkunden: publiziert bei Fuchs, Urkundenbuch von Göttweig (zum Großteil auf die mittelalterliche Anlage bezogen); Expensenbuch des Abtes Gottfried Bessel über die Jahre 1714–1722. — Diarium Gotwicense des Priors G. Schenggl (4 Bände). — Archiv Göttweig, Rentamtsrechnungen (RAR). — Archiv Göttweig, Bauamtsrechnungen (BAR). — Archiv Göttweig, Kapitel-Protokollbuch 1715–1749.

Wichtige Daten zur Baugeschichte des Stiftes Göttweig

- | | |
|---------------|--|
| Mai 1719 | Kontrakt mit Hildebrandt und Jänggl. |
| Juli 1719 | Feierliche Grundsteinlegung in Anwesenheit von Hofbaudirektor Gundacker Graf Althan als Vertreter des Kaisers; Beginn des Baues am Osttrakt. |
| April 1720 | Grundsteinlegung für die Mauer des Konventgartens im Osten, nachdem die Grundmauern des O-Traktes bereits vorhanden waren. |
| November 1721 | Der Dachstuhl am linken Flügel des Osttraktes konnte bereits aufgesetzt werden. |
| Juni 1722 | Der ursprünglich niedriger geplante NO-Turm („Frauenturm“) wurde um ein Stockwerk erhöht. |
| 1723 | Vollendung des Frauenturms. |
| April 1723 | Grundsteinlegung für den Nordtrakt westlich des Frauenturms. |
| November 1723 | Fischer v. Erlach d. J. greift in die Planung der Aufzugsmaschine ein. |
| März 1724 | Fischer v. Erlach d. J. kommt wieder nach Göttweig, um die Wassermaschine in Gang zu setzen. |
| November 1724 | Feierlicher Einzug der Konventualen in den fertiggestellten Osttrakt. |
| April 1725 | Grundsteinlegung für die westlichen Vorbauten („Foresterie“). |
| 1725 | Hildebrandt legt die Baudirektion nieder, erhält jedoch Zahlungen bis 1731. Neuer Bauleiter ist Franz Jänggl. |
| Anfang 1726 | Fertigstellung des ersten Teils des Nordtraktes bis zum Mittelrisalit. |
| November 1726 | Grundsteinlegung des NW-Turms („Sebastianiturm“). |
| Dezember 1727 | Fertigstellung des östlichen Teils des Nordtraktes bis zum Ansatz des Quertraktes. |
| ab 1727 | Verlangsamung des Baufortschrittes. |
| Februar 1734 | Tod Jänggls, Franz Anton Pilgram übernimmt die Bauleitung. |

- Herbst 1734 Grundsteinlegung für den Bau des Quertraktes neben der Kirchenfassade („Gast-“ oder „Vestibültrakt“).
- Jänner 1736 Beginn der Aushebungsarbeiten für die Fundamente der Kaisertreppe.
- Mai 1736 Fertigstellung des Vestibültraktes.
- 1736 Fortsetzung des Baues am westlichen Teil des Nordtraktes („Hauptmannschaft“).
- 1738 Vollendung des Sebastianitürms, Hauptmannschaft wird eingedeckt.
- 1739 Vollendung der Kaisertreppe.
- 1740 Der N-Trakt wird außen verputzt.
- 1743 Fertigstellung der Foresterie.
- ab 1743 Der Stiftsneubau gerät ins Stocken, es erfolgt keine nennenswerte Bautätigkeit mehr.
- 1743–45 Serie der Stiftsansichten von Salomon Kleiner.
- 1746 Pilgram verläßt Göttweig.
- 1749 Tod Abt Gottfried Bessels.
- 1754–83 Johann Schwerdtfeger, ein Geselle Pilgrams, wird Stiftsbaumeister: unter seiner Leitung Bau der Kirchenfassade und Errichtung des S-Traktes (der nicht vollendet wurde).