

## Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark Jahrgang 26 (1931)

### Erstlingswerke Joh. Bernh. Fischers von Erlach in der Steiermark.

Von Hermann Egger.

Durch die in jüngster Zeit erfolgte Veröffentlichung einer vom Grafen Michael Althan an den Fürsten Maximilian Jakob Moritz von Liechtenstein gerichteten, vom 15. April 1688 datierten Anfrage: „Bitte mich auch wissen zu lassen, ob derjenig, so bey dem Cavagliere Bernini 16 Jahre sich aufgehalten, Fischer heysse<sup>1</sup>“, ist der ganze Fragenkomplex bezüglich der Zeit und Dauer von J. B. Fischers Aufenthalt in Italien neuerdings aufgerollt worden. Seit den Aufstellungen Albert Ilgs, daß der Künstler um 1674 nach dem Süden gezogen und 1685/86 zurückgekehrt sein dürfte<sup>2</sup>, war kein weiterer Versuch unternommen worden, dieser Unsicherheit ein Ende zu bereiten. Auch der kurz gefaßte Lebensabriß in der 1925 erschienenen Monographie von Hans Sedlmayr<sup>3</sup> enthält neben dem Hinweis auf den Mangel eines verläßlichen Ergebnisses bei A. Ilg lediglich die Bemerkung: „Es gibt nur zwei sichere Daten für den italienischen Aufenthalt: 1682 und 1685.“ Eine um so größere Überraschung mußte daher die Publikation einer scheinbar „gut verbürgten“ Briefstelle hervorrufen, derzufolge sich der junge Künstler durch 16 Jahre in der Ewigen Stadt, nach F. Wilhelms Berechnung vom Jahre 1671 bis 1686 aufgehalten hätte. Angesichts dieser von einander so erheblich abweichenden Resultate erscheint es doch wohl gerechtfertigt, die wenigen bisher herangezogenen Belege einer Kritik zu unterziehen.

Nach wie vor wird Albert Ilgs Monographie das unentbehrliche Fundament für jede Forschung über J. B. Fischer verbleiben. Besonders das in zwei Jahrzehnte langer Arbeit mit wahren Bienenfleiß zusammengetragene archivalische Material wird dem Buche seine dauernde Bedeutung

<sup>1</sup> Franz Wilhelm, Bauherr und Architekt des Reitstallgebäudes zu Eisgrub. Ein Beitrag zur Frühzeit Johann Bernhard Fischers v. Erlach (Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, VII, 1929, S. 227).

<sup>2</sup> Leben und Werke Joh. Bernh. Fischers v. Erlach des Vaters (Wien 1895), S. 57, bzw. 74.

<sup>3</sup> Fischer v. Erlach der Ältere (München 1925), S. 3.

sichern. Wäre es nur jedesmal — an verschiedenen Stellen läßt sich dieser Gedanke nicht unterdrücken — bei einer trockenen Wiedergabe des betreffenden Rohmaterials verblieben! Leider geschah dies nicht. Gerade bei der so unsicheren Periode der Grazer Lehrzeit Fischers ließ sich Ilg zu allen möglichen Annahmen verleiten, die begreiflicherweise nicht aufrechtzuerhalten sind. Obwohl der verdiente Forscher versichert, „sich jeder Ausschmückung dieser leeren, öden Strecke in Fischers Geschichte ganz zu enthalten“, obwohl er auch bei der folgenden Darstellung der Lehrjahre in Italien betont, den Verlockungen einer allzu farbig ausmalenden Schilderung der in Betracht kommenden Persönlichkeiten, Kunstströmungen u. a. auszuweichen, strotzt gerade letzterer Abschnitt von mehr oder minder phantastischen Kombinationen, die einer näheren Überprüfung nicht standhalten können. So steht es auch mit jenen verhängnisvollen Jahreszahlen 1682 und 1685, die, bedauerlicherweise bisher unwidersprochen geblieben, fortzeugend neue Schwierigkeiten hervorrufen mußten. Wie ich in den folgenden Ausführungen nachweisen möchte, haben diese beiden Daten jeglicher Aufhellung von Fischers künstlerischer Entwicklung geradezu den Weg versperrt. Solche Hindernisse zu beseitigen und der weiteren Forschung nach des Künstlers Erstlingswerken freie Bahn zu verschaffen, soll den Hauptzweck dieser Zeilen bilden.

Was zunächst das Datum 1685 anbelangt, so hat dies in erster Linie den späten Ansatz für die Rückkehr des Künstlers gegen Ende dieses Jahres, wenn nicht erst zu Beginn des nächsten zur Folge gehabt. Worauf stützte sich eigentlich diese Annahme? Einzig und allein auf den Begleittext zu Tafel 3 im fünften Buche von Fischers „Entwurf zu einer historischen Architektur“. Dasselbst sind zwei ägyptische Vasen dargestellt, „deren Unterschrift besagt, daß sie im Jahre 1685 dem Marchese del Carpio angehörten“. Daraus zog A. Ilg seinerzeit den Schluß: „Somit hat sie Fischer in Neapel gesehen und gezeichnet, wo er bei ihrem Besitzer beschäftigt (sic!) war.“ Diese Folgerung war bisher von keiner Seite bestritten worden. Sie kann aber nicht richtig sein, wie in dem Folgenden bewiesen werden soll. Zunächst berechtigt der Text lediglich zu der Feststellung, daß die beiden Vasen 1685 im Besitze des genannten Vizekönigs von Neapel waren. Würde eine von Fischer selbst an Ort und Stelle besorgte Originalaufnahme der beiden Stücke verwertet worden sein, so hätte ihr Autor gewiß nicht versäumt, dies besonders hervorzuheben. So aber mag eine von fremder Hand gezeichnete Wiedergabe der beiden Vasen als Vorlage gedient haben; sie dürfte, abgesehen von der

Jahreszahl, einen kurzen Vermerk (z. B. „nel giardino del Marchese del Carpio“) enthalten haben. Wann das Blatt in Fischers Besitz gelangt war, ob schon 1685 oder erst nach Jahren, bleibt für unsere Untersuchung gleichgültig<sup>4</sup>. Für jeden Fall geht es nicht an, daraus ein ausschlaggebendes Beweismoment für einen „Neapolitanischen Aufenthalt“ des Künstlers im Jahre 1685 abzuleiten.

Die Bezeichnung auf der erwähnten Tafel 3: „J. B. F. v. E. del.“ bezieht sich natürlich nur auf die von Fischer gezeichnete Vorlage für den Kupferstecher. Sie kehrt gleichmäßig bei den vier ersten Tafeln dieses fünften Buches wieder, so auch bei Tafel 2, wo es sich um zwei Porphyrvasen handelt, die ehemals zur Mantuanischen Antikensammlung gehörten, anlässlich der Plünderung 1630 zerschlagen worden waren. Ihre Wiedergabe erfolgte, wie der Text ausdrücklich bemerkt, auf Grund eines Abrisses, der sich im Besitze der Königin Christine von Schweden († 1689) befand. Fischer muß also in Rom Gelegenheit gefunden haben, für sich eine Kopie von jenem Originalabriss herzustellen.

Gehen wir nunmehr zur Hauptstütze der Rekonstruktion von Fischers Aufenthalt in Neapel über, so ist dies jene Stelle in den auf Johann Ferdinand Schor zurückgehenden Mitteilungen über die Künstlerfamilie Schor, die im zweiten Teile des im Innsbrucker Ferdinandeum aufbewahrten Manuskriptes des bekannten Tiroler Historiographen Anton Roschmann zusammengefaßt sind. Sie lautet: „Ybrigens weilten er [Johann Paul Schor] gute Mitl zusammengebracht, bauete er ihm auf dem Spanischen Platz ein neues Hauß hinterließe 2 Sohn und 1 Tochter; die Söhne aber waren Gustav und Philipp genannt, deren ersterer als vornehmster architect nachn Spanien gekommen, der ander aber nacher Neapl berueffen worden, allwo er zu Rom den berühmten Kays. Architecten H. Fischer von Erlang und ebenfalls zu Neapl wie man redt zu Scolarn und Practicanten hatte.“ Überprüfen wir nun die einzelnen Angaben, so läßt sich tatsächlich aus den verschiedenen Bänden des *Stato delle anime della Parrocchia di S. Andrea delle Fratte* entnehmen, daß die Familie Schor seit 1658 im eigenen Hause Piazza di Spagna n. 31 gewohnt hatte<sup>5</sup>. Es waren

<sup>4</sup> A. a. O., S. 72.

<sup>5</sup> Rom, Archivio del Vicariato. Schon 1930 hatte Fräulein Maria Auer, meine eifrige Schülerin, die Mühe auf sich genommen, den *Stato delle anime* dieses Pfarrsprengels für den Zeitraum 1658 bis 1681 durchzusehen. Im Mai 1931 ergänzte ich diese Feststellungen bis 1689. Auch die von mir besorgte Durchsicht der Bände 1671 bis 1681 der benachbarten Parrocchie di S. Maria del Popolo und

jedoch nicht bloß drei, sondern sechs Kinder, die Brigida Schor, geb. Frulli aus Magliano, ihrem Gatten geschenkt hatte: Vier Söhne, Giovanni Pietro, Mario Onofrio, Pietro Filippo und Calisto Cristoforo (also nicht Gustav), ferner zwei Töchter, wie aus dem folgenden Versuche zu einem Stammbaume zu ersehen ist:

Hans Schor					
† III. 1651					
vermählt mit Ursula Dax					
seit 23./IV. 1613					
Johann Paul * 27./VI. 1615 begr. 6./III. 1674 vermählt mit Brigida Frulli (* 1627)	Bonaventura * 12./VII. 1624	Ägidius * 2./IX. 1627	Betr. der übrigen Kinder s. L. Schönach S. 93 f.		
Giovanni Pietro * 1640 seit 1671 Canonico di S. Giovanni in Laterano	Mario Onofrio * 1644	Pietro Filippo * 1646	Maria Elisabetta * 1651	Maria Angela * 1654	Calisto Cristoforo * 1655 † 2./VII. 1701

Von den vier Söhnen kommen lediglich die beiden jüngeren, Philipp und Christoph, für uns in Frage. Letzterer, nur um ein Jahr älter als Fischer, war bis März 1689 jahraus, jahrein in Rom gemeldet, seine Abreise nach Spanien kann daher erst nach diesem Termine erfolgt sein<sup>6</sup>. Bezüglich des um elf Jahre älteren Philipp konnte ich im Archivio del Vicariato feststellen, daß er bis März 1683 im Haushalte seiner Mutter verblieben war. Vom März 1684 bis 1689 erscheint er nicht mehr verzeichnet, was sehr wohl mit dem von Roschmann überlieferten Aufenthalte in Neapel zusammengehen würde. Auch die Annahme, daß er dahin einer Berufung durch den Marchese del Carpio (seit 3. Jänner 1683 Vizekönig) gefolgt wäre, erhielt dadurch eine Bekräftigung. Jedoch die weitere Angabe Roschmanns, auf dessen sonstige Widersprüche und Irrtümer bereits seiner-

S. Maria in Via blieb für die Ermittlung von Fischers römischem Quartiere leider vergeblich. Gesichert verbleibt nur das eine Ergebnis, daß er während des ganzen in Betracht kommenden Zeitraumes im Hause Schor nicht gewohnt hat. Auch die übrigen einschlägigen Quellen versagen. Das Bruderschaftsbuch von S. Maria dell' Anima bricht 1621, das des Campo Santo Teutonico 1639 ab. Auch die Durchsicht der von letzterer Confraternität besorgten Besuche von in häuslicher Pflege belassenen kranken Deutschen blieb leider für die ganzen Jahre 1671—1681 ergebnislos.

<sup>6</sup> A. Ilgs Bemerkung (a. a. O. 45): „Christoph stand in Neapel in Diensten des spanischen Vizekönigs und ging mit demselben 1687 nach Spanien, wo er des Königs erster Architekt wurde,“ erweist sich daher als irrig.

zeit Heinrich Hammer hingewiesen hatte, daß nämlich Philipp den jungen Fischer „ebenfalls zu Neapl wie man redt zu Scolarn und Practicanten hatte“, dürfte meines Erachtens auf eine Verwechslung mit einem früheren, vorübergehenden Aufenthalte der Beiden zurückzuführen sein. Ich will nicht im geringsten — dies sei ausdrücklich betont — eine gemeinsame Betätigung Philipp Schors und seines Gehilfen in Neapel in Zweifel ziehen, sondern ich möchte nur auf Grund verschiedener Argumente darzulegen suchen, daß hiefür nicht der bisher angenommene späte Zeitraum 1683/85 in Betracht gezogen werden darf. Denn zu dieser Zeit — um es gleich vorwegzunehmen — war Fischer bereits in seiner Heimat mit verschiedenen Aufträgen vollauf beschäftigt.

Was das zweite, nicht minder irreführende Datum 1682 anbelangt, so knüpft dieses an jene bereits von J. Bergmann<sup>7</sup> erwähnte Bronzemedaille mit den Bildnissen des letzten spanischen Habsburgers König Karls II. und seiner ersten Gattin Maria Ludovica von Bourbon an. Obwohl A. Ilg im weiteren Verlaufe gestehen muß, daß es ihm nicht gelungen sei, herauszubringen, ob die Medaille aus einem besonderen Anlaß entstanden wäre, beginnt er seine Ausführungen sogleich mit dem Satze: „Noch ein Jahr früher [1682] fällt eine Arbeit Fischers — die erste, von welcher wir Kunde haben —, deren Entstehung wohl noch in Rom anzunehmen, deren Veranlasser der Marchese [del Carpio] gewesen sein wird.“ Es ist immerhin möglich, daß sich letztere Annahme noch einmal als richtig erweist, insoferne Fischer durch Vermittlung der Schor diesen Auftrag erhalten haben könnte. Dagegen ist es ganz und gar nicht notwendig, eine Entstehung in Rom, geschweige in Neapel, vorauszusetzen. Der Guß der Medaille ist, wie A. Ilg selbst betont, nicht besonders scharf, er reicht keineswegs an die hohen Qualitäten gleichzeitiger römischer Medaillen heran. Auch die Form einzelner Buchstaben in den beiden Legenden bestärkt mich in der Auffassung, daß das Modell zu dieser Medaille und ihr Guß im Norden entstanden sind. Demnach verliert auch 1682 seine Berechtigung zu einem entscheidenden terminus post quem.

Wenden wir uns schließlich der Kritik jener Stelle im Briefe des Grafen Michael Althan vom 15. April 1688 zu, wonach sich Fischer durch 16 Jahre hindurch „bey dem Cavaglier Bernini“ aufgehalten hätte, so muß vor allem dazu bemerkt werden, daß die gesamten Quellen für Gio. Lorenzo Bernini, die gerade für die beiden letzten Jahrzehnte des Meisters reichlich fließen, von einem deutschen Gesellen

<sup>7</sup> Medaillen auf berühmte Männer usw., II, S. 417.

nichts zu berichten wissen. Wenn ein „stuccatore tedesco“ durch einen so langen Zeitraum der Werkstätte angehört und sich durch eine besondere Verwendbarkeit ausgezeichnet hätte, so wäre dies gewiß mehrfach verzeichnet worden. Stichproben, die ich im Archivio del Vicariato bezüglich des vielköpfigen Haushaltes Berninis<sup>8</sup> für die Jahre 1671, 1672 und 1676—79 anstellte, ergaben nicht ein einzigesmal die Anwesenheit eines nichtitalienischen Hausgenossen<sup>9</sup>. Die Althansche Bemerkung betreffs Bernini entbehrt so jeglicher Glaubwürdigkeit. Aber auch seine Zeitangabe erweckt von vornherein Mißtrauen und es läßt sich der Gedanke nicht unterdrücken, daß — vermutlich infolge eines Hörfehlers — aus sechs Jahren sechzehn geworden waren. Erstere Zahl dürfte, wenn wir bei der ursprünglichen Annahme einer Abreise um 1674 verbleiben, das Richtige treffen. Wenn wir von der Möglichkeit eines vorübergehenden, durch den Tod seiner Mutter († 17. Mai 1677) bedingten Aufenthaltes absehen, dürfte Fischer demnach um 1679/80 nach Graz zurückgekehrt sein.

Die erste Zeit in der Heimat mag zunächst mit bescheidenen Arbeiten verstrichen sein. Erst die folgenden größeren Aufträge begründeten das von Jahr zu Jahr sich steigernde Ansehen des jungen Baukünstlers, dessen Leistungen besonders auf dem Gebiete der Innendekoration Aufsehen erregen und entsprechende Anerkennung finden mußten. Nur so ist es zu erklären, daß ihm bereits 1687, abgesehen von der Renovierung der „Fürstengruft“, die gesamte Innenausstattung des Mausoleums Ferdinands II. anvertraut worden ist. Dieser in jeder Hinsicht ehrenvolle Auftrag setzt doch zweifellos eine längere erfolgreiche Betätigung voraus! Wie hätte die innerösterreichische Hofkammer für diesen ebenso schwierigen wie kostspieligen Bauauftrag Fischer in Vorschlag bringen können, wenn nicht bereits eine Reihe von höchst beachtenswerten Erfolgen auf dem Gebiete der Innenarchitektur vorgelegen wäre. Dies Moment ist bisher merkwürdigerweise von allen Fischer-von-Erlach-Forschern nicht in Berücksichtigung gezogen worden, obwohl es doch so nahe liegt.

Um nun jene frühen Erstlingswerke Fischers zu ermitteln, liegt es auf der Hand, zunächst von den im Innern des

<sup>8</sup> Stato delle anime della Parrocchia di S. Andrea delle Fratte.

<sup>9</sup> 1676 wohnte in einem der „Casa Bernini“ gegenüber gelegenen Hause „Carlo de la Haye della Normandia an. 29 intagliatore in rame“. Die Ilgsche Vermutung (a. a. O., S. 73 f.), daß Fischer bereits in Rom den nachmals von ihm beschäftigten Kupferstecher Charles de la Haye kennengelernt haben dürfte, erhält dadurch einen gesicherten Beleg.



Abb. 1. Rein, Stuckdekoration in der Sakristei der Stiftskirche.

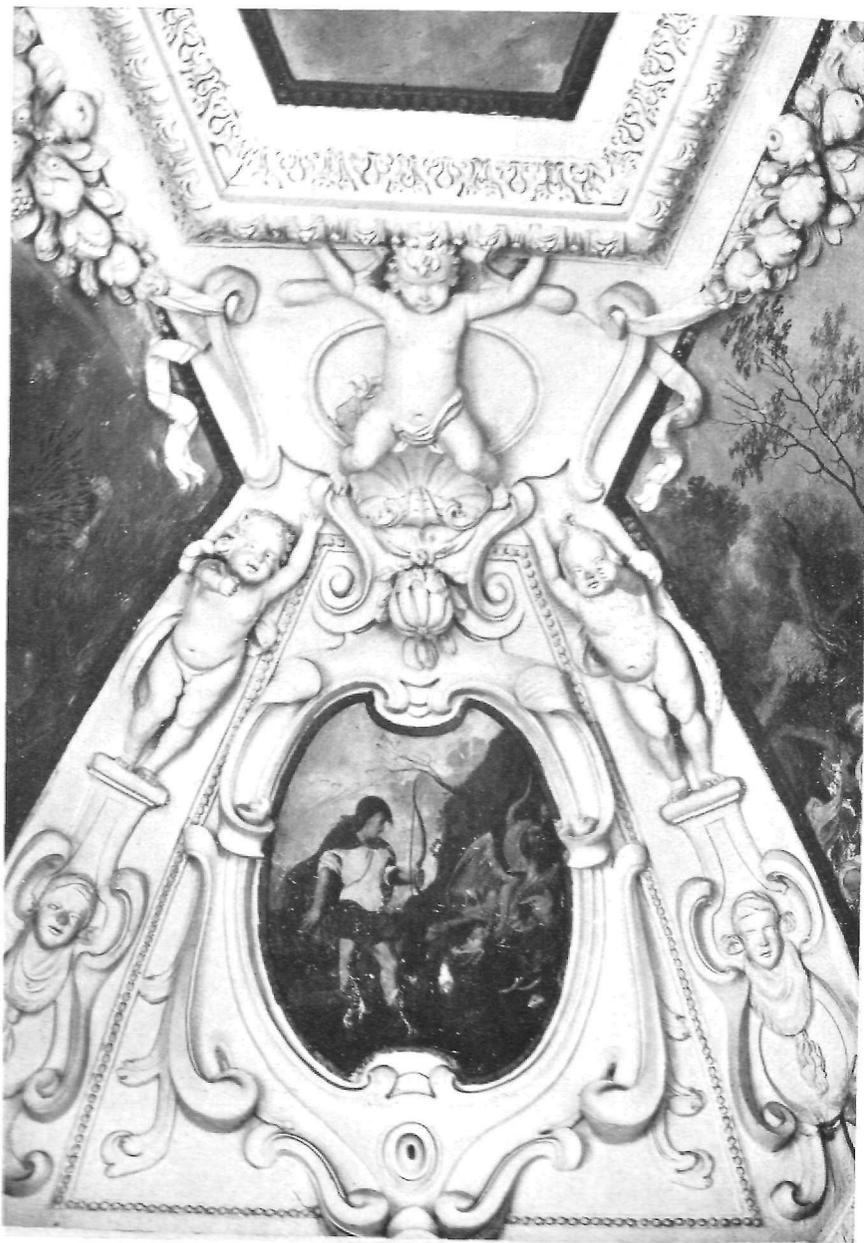


Abb. 4. Schloß Rabenstein. Stuckdekoration an der Decke des kleinen Rittersaales.

Mausoleums verwendeten Dekorationsmotiven auszugehen, um nach ihrer kritischen Analyse besonders ihre Herkunft zu untersuchen. Es würde den Rahmen dieser Untersuchung weit überschreiten, wenn im einzelnen der Nachweis ihrer stadtrömischen Provenienz erbracht werden sollte. Ebenso wie die girlandentragenden Putten in der Kapitellzone des Grazer Mausoleums auf die nicht minder lebhaft bewegten Vorbilder im Langhause von S. Ignazio<sup>10</sup> zurückgehen, läßt sich auch für jedes andere Detail ein Beleg in der römischen Kapellendekoration des zweiten und besonders des dritten Viertels des 17. Jahrhunderts erbringen. Einzelne Motive wie die weiblichen Hermen, ferner die zur Einfassung von Gewölbefeldern verwendeten Lorbeergewinde u. a. lassen sich nun auch an anderen, in den Achtzigerjahren dekorierten Innenräumen der Steiermark beobachten. Dies führt zur Feststellung einer Reihe von Stuckdekorationen, die vor allem infolge ihres Figurenreichtums, dann wegen der eigenartigen Anbringung derselben (z. B. des mehr oder minder sicheren Aufsitzens von Putten auf den verschiedensten Vorsprüngen) auf die besondere Vorliebe eines und desselben Urhebers für solche außergewöhnliche Dekorationsdetails hinweisen. Aber auch diese (vgl. z. B. Abb. 4) lassen sich von stadtrömischen Kapellendecken (in diesem Falle von Chiesa Nuova, 1. und 2. Kap. r.) ableiten.

Ein genialer Architekt sieht in jedem, ihm übertragenen Einzelfalle, mag er noch so undankbar erscheinen, ein bestimmtes Problem und bemüht sich, dafür eine, alle Hindernisse überwindende, künstlerische Lösung zu finden. Je schwieriger die Aufgabe, desto mehr reizt sie seinen Gestaltungstrieb! Besonders wenn es sich um Probleme der Innendekoration handelt, wird er nicht ruhen, bis nicht das von ihm entwickelte Projekt auch die denkbar günstigste Raumwirkung verspricht. Vor Fischers Rückkehr aus Italien wäre wohl kein in der Steiermark wirkender Baukünstler imstande gewesen, solche bewundernswerte Lösungen vorzuschlagen, wie sie uns im Mausoleum der Eggenberger zu Ehrenhausen und im Osttrakte des Schlosses Rabenstein bei Frohnleiten vorliegen.

Auf erstere Meisterleistung, auf diese in der gesamten Architekturgeschichte einzig dastehende, nachträgliche Einstellung eines kuppelbekrönten Oktogons in einen rechteckigen, bis dahin kahl gebliebenen Raum hatte ich bereits vor Jahren hingewiesen<sup>11</sup>. Auch der Laie, der die Geniali-

<sup>10</sup> Nach Abb. Fil. Titi (ed. 1686, p. 144) nach Entwürfen Algardis ausgeführt.

<sup>11</sup> Vgl. den Bericht über die 16. Versammlung Deutscher Historiker zu Graz vom 19. bis 23. September 1927, S. 16 f.

tät dieses Einfalles nicht zu erfassen vermag, wird sich der Bewunderung dieser Fülle an dekorativen Motiven und ihrer wohldurchdachten Abstufung nicht entziehen können. Es entströmt ihr, besonders von den in vier Zonen angeordneten Engeln und Putten, eine festliche, geradezu heitere Stimmung, welche die eigentliche Bestimmung des Raumes fast vergessen läßt. Unwillkürlich bedauert man, daß diese ganze Innenarchitektur nicht in weit größeren Dimensionen zur Ausführung gelangt ist, denn, in drei bis vierfachem Maßstabe hergestellt, würde diese unvergleichlich schöne Kuppeldekoration erst zu ihrer vollen Wirkung gelangt sein. Versuche mit Lichtbildvergrößerungen haben dies bestätigt.

Was die an zweiter Stelle angeführte Meisterleistung anbelangt, so handelt es sich hier um eine nicht minder künstlerisch bedeutsame Lösung<sup>12</sup>. Wenn ich hiemit ihre Einreihung in das Frühwerk Fischers in Vorschlag bringe, so geschieht dies auf Grund folgender Erwägungen. Von den beiden Sälen im Osttrakte von Rabenstein war der zweite, bis unmittelbar an den Felsabhang vorgeschobene, von derart irregulärer Gestalt, daß jeglicher Versuch einer annähernd befriedigenden Raumgestaltung wohl vergeblich erschien. Fischer überwand auch hier siegreich alle Schwierigkeiten — durch Einstellung eines gestreckten Oktogons, wodurch sich, abgesehen von der Gewinnung von seitlichen Kompartimenten, die Möglichkeit einer symmetrischen Ausgestaltung der gesamten Innendekoration ergab, von deren entzückenden Stuckdecke das in Abb. 4 wiedergegebene Detail eine Vorstellung bietet.

Bei allen derartigen Stuckdekorationen des XVI. und XVII. Jahrhunderts besteht die Aufgabe des Kunsthistorikers in erster Linie in der Ermittlung jener Künstlerpersönlichkeit, welche die Gesamtlösung für den betreffenden Raum konzipiert und im besonderen die Auswahl der dabei zur Verwendung gelangten dekorativen Hauptmotive getroffen hatte. Aber gerade bezüglich dieser leitenden Künstler versagen stets die archivalischen Quellen, während sich die Listen der bei der Ausführung beschäftigten stuccatori, indoratori u. a. lückenlos zusammenstellen lassen. Entwürfe haben sich begreiflicherweise fast nie erhalten, sie sind schon während der Bauzeit allen möglichen Fährlichkeiten ausgesetzt gewesen. Schon diese beiden Umstände erschweren natürlich die Feststellung des Urhebers des ursprünglichen Entwurfes, also namentlich die Beantwortung der Frage, wer den dem Ausführungskontrakte zugrunde gelegenen „Riss“ geliefert hatte. Gerade dieser Nachweis ist und verbleibt aber bei allen solchen Untersuchungen das Entscheidende.

<sup>12</sup> Auf die nahe Verwandtschaft mit Fischerschen Bauideen hat bereits Eberhard Hempel hingewiesen.

Aber es tritt noch ein weiteres Moment hinzu, geeignet, die bei der kritischen Beurteilung solcher Stuckdekorationen sich ergebenden Schwierigkeiten in ganz bedeutendem Maße zu steigern. Es betrifft dies die Anpassungsfähigkeit und Geschicklichkeit der bei der Durchführung beteiligten Stuccatori, beziehungsweise deren mehr oder minder selbständiges Vorgehen. Es ist zu scheiden zwischen Handwerkern, die sich geschickt den Intentionen des leitenden Meisters anzupassen wußten, so daß sich die Ableitung des zugrunde gelegenen Risses von einem bestimmten Künstler verhältnismäßig leicht beweisen läßt, und solchen Professionisten, deren technische Handfertigkeiten nicht ausreichten. Letzteres ist z. B. bei der Decke<sup>13</sup> des gräfl. Kolonitschen Hauses in Graz (Schmiedgasse 21) zu beobachten, wo die Fähigkeiten des betreffenden Stuccatore einzelnen Schwierigkeiten nicht gewachsen waren, während die gleichartigen Motive im Prunksaale des Schlosses Eggenberg tadellos durchgeführt sind.

Anders steht es mit allen jenen Stuckdekorationen, mit deren Durchführung Meister in ihrem Fache betraut waren, Stuckkünstler, die, in einem bestimmten Schulverbande aufgewachsen, sich immer wieder der ihnen geläufigen Detailbildung sowie verschiedener, in langjähriger Praxis angeeigneter technischen Kunstgriffe bedienten. Je nach dem Grade ihrer Selbständigkeit konnte es zu mehr oder minder wesentlichen Abweichungen von der Vorlage kommen. Entwürfe von der Hand eines und desselben Architekten konnten unter solchen Umständen ganz erhebliche Abänderungen ihres Gesamteindruckes erfahren. Mit Rücksicht auf die sich steigende Zahl von Aufträgen, die noch dazu gleichzeitig an verschiedenen Orten zu bewältigen waren, mußte Fischer darauf bedacht sein, tüchtige und bewährte Stukkateure zu gewinnen. Und diese — Gioacchino Carlone, Giuseppe Sereni, Girolamo Rossi, Antonio Quadrio u. a. — waren zweifellos in jeder Hinsicht Meister in ihrem Fache.

Alle diese Erwägungen mußten vorausgeschickt werden, um die Aufstellung der folgenden Reihe von Werken zu begründen, bei denen die Möglichkeit einer Mitwirkung Fischers zu bedenken wäre. Im einzelnen Falle dürfte die Frage natürlich so lange offen bleiben, bis die archivalische Untersuchung die entsprechende Aufklärung ergibt:

<sup>13</sup> Für die ganz eigenartig behandelten Rosengirlanden an der Einfassung von deren Mittelfelde ist es mir ebenfalls gelungen, ein stadtrömisches Muster zu ermitteln, und zwar an der Altardekoration der zweiten Kapelle I. in S. Maria di Monserrato. Daß letztere einschließlich der Malereien in den Gewölbefeldern daselbst von deutschen Künstlern besorgt worden ist, hoffe ich an anderer Stelle nachtragen zu können.

A. Entwürfe für die Innendekoration der Stiftskirche von Stainz. Die Durchführung dieser um 1680<sup>14</sup> begonnenen Stuckarbeiten dürfte sich bis in die Neunzigerjahre hingezogen haben, daher deren ungleichartige Behandlung. Putten auf den Kämpfergesimsen der Kapelleneingänge sitzend!

B. Stuckdekoration der Sakristei der Stiftskirche von Rein (dat. 1682, vgl. Abb. 1).

C. Innendekoration des Mausoleums der Eggenberger zu Ehrenhausen (vgl. Abb. 2). Als terminus ante quem kommt lediglich das Datum 1691 an dem von Hans Adam Weißenkirchner gemalten Altarbilde in Betracht. Dies schließt jedoch nicht im geringsten eine bedeutend frühere Entstehungszeit aus (um 1683/84?).

D. Entwurf für die Innendekoration des sog. kleinen Rittersaales im Osttrakte des Schlosses Rabenstein (vgl. Abb. 4)<sup>15</sup>.

E. Entwürfe für die Innendekoration des Mausoleums Ferdinands II. in Graz. Im Anschlusse an die Forschungen von Ida Schmitz und Karl Palasman und deren Ergebnisse bezüglich des Zeitraumes 1686/1689 möchte ich noch ein Restaurierungsprojekt Fischers für den Gruftaum hinzufügen, das vielleicht schon dem Berichte des Landesvizedoms Zacharias Freih. v. Webersperg vom 18. Juli 1686 sowie der beigelegten Kostenberechnung als Unterlage gedient hatte. Schon die über das umlaufende Abschlußgesimse herausragenden Untersatzplatten für die daraufsitzenden Putten beweisen, daß es sich hier um eine nachträgliche Hinzufügung jenes Motives handelt, das ebenso in Stainz wie in Rein und Ehrenhausen mit besonderer Vorliebe zur Anwendung gebracht wurde.

Schließlich wären noch zwei Kapellendekorationen einzu beziehen, deren Zusammenhang bereits von Georg Wolfbauer

<sup>14</sup> Vgl. G. Wolfbauer, Das Augustiner-Chorherrenstift Stainz (Blätter für Heimatkunde, IX., 1931, S. 3 ff.). Auf die Ähnlichkeit der frühen Kartuschen an der Front des Musikchores mit jenen am Grazer Domchore ist bereits von G. Wolfbauer hingewiesen worden.

<sup>15</sup> Der ziemlich rasche Wechsel in den Besitzverhältnissen gestattet nur eine annähernde Datierung um 1685/86. Doch ist es nicht ausgeschlossen, daß die Arbeiten erst mit der Vermählung der Dorothea von Trauttmannstorff, einer Schwester des vielgerühmten Grafen Sigmund Joachim, und dem folgenden Übergange des Schlosses in Freih. von Hoffmannschen Besitz zusammenhängen. Dies wird sich wohl durch Nachforschungen im Trauttmannstorffschen Familienarchive ermitteln lassen. Bezüglich einzelner Details an der Decke des großen Rittersaales (s. Abb. 3) sei hier nur auf deren auffallende Ähnlichkeit mit den gleichartigen Motiven an der bedeutend älteren Stuckdekoration an der großen Saaldecke im Schloße Trautenfels verwiesen.

erkannt worden ist: Die Stuckdecken in der Kreuz- und in der Franz-Xaver-Kapelle der Domkirche. Da es nicht ausgeschlossen ist, daß sich im weiteren Verlaufe (oder auch schon früher) der eine oder der andere der von Fischer angeordneten Stukkateure von ihm losgesagt und selbständig derartige Aufträge übernommen hatte, kann die Feststellung von gleichartigen Motiven oder technischen Details allein nicht zur Beantwortung der sich ergebenden Fragen ausreichen, auch da müssen archivalische Belege die entsprechende Ergänzung liefern.

Das kunsthistorische Institut der Universität Graz hat sich bereits anlässlich der Gründung des Stadtmuseums verpflichtet, die nötigen Vorbereitungen für einen J. B. Fischer von Erlach gewidmeten Raum zu treffen. Das Institut wird es ebenso als seine Ehrenpflicht betrachten, für die aufgezählten Erstlingswerke heimischen Barocks und ihre Erforschung alle Kräfte einzusetzen. Lediglich mit Hilfe stilistischer und technischer Kriterien Beweise für die Zuschreibung des einen oder des andern Werkes erbringen zu wollen, erscheint, wie dargelegt, mit Rücksicht auf die Mitwirkung von solchen Meisterkräften der Stuckkunst geradezu unstatthaft. Klarheit können da nur archivalische Belege, z. B. Kontrakte, auf Grundlage eines Risses abgeschlossen, Verrechnungen, Briefstellen u. a. verschaffen. Demnach heißt es vor allem die Archive aller jener Adelsfamilien zu durchforschen, für die Fischer in dieser Periode tätig gewesen sein könnte. Werden diese Nachforschungen systematisch und auf möglichst breiter Grundlage durchgeführt, so werden sie gewiß von Erfolg begleitet sein. Es erscheint mir nicht allzu gewagt, schon gegenwärtig die Behauptung aufzustellen, daß sich Fischers Frühzeit als einer der reizvollsten Abschnitte im reichen Schaffen des Meisters erweisen dürfte.