

Barocke Kunst und Kultur im Donauraum

Band 2

*Beiträge zum Internationalen Wissenschaftskongress
9.-13. April 2013 in Passau und Linz*

herausgegeben von Karl Möseneder, Michael Thimann, Adolf Hofstetter
Redaktion: Ludger Drost

MICHAEL IMHOF VERLAG

Barocke Kunst und Kultur im Donauraum
Internationaler Wissenschaftskongress in Passau und Linz – 9. bis 13. April 2013

Schirmherrschaft

Emilia Müller, Staatsministerin für Bundes- und Europaangelegenheiten in der Bayerischen Staatskanzlei (bis 2013)
Dr. Josef Pühringer, Landeshauptmann von Oberösterreich

Veranstalter

Stadt Passau (Leadpartner):
Dr. Max Brunner, Ltd. Kulturdirektor
Adolf Hofstetter M.A., Projektbeauftragter
Peter Kratzer, Leiter EU-Koordination und Förderangelegenheiten

Oberösterreichisches Landesmuseum

Dr. Gerda Ridler, Wissenschaftliche Direktorin
Dr. Lothar Schultes, Leiter Sammlung Alte Kunst und Kunstgewerbe

Wissenschaftliche Kongressleitung

Prof. Dr. Karl Möseneder, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg
Prof. Dr. Michael Thimann, Universität Passau (seit 2013 Georg-August-Universität in Göttingen)

Veranstaltungsorte

Passauer Redoutensäle (9.–12. April)
Donauschiffahrt von Passau nach Linz (12. April)
Schlossmuseum Linz (12./13. April)

Eröffnung

Oberbürgermeister **Jürgen Dupper** mit Grußworten der bayerischen Staatsministerin **Emilia Müller** (in Passau) und dem oberösterreichischen Landtagsabgeordneten **Mag. Thomas Stelzer** (in Linz)

Beteiligte Institutionen und Wissenschaftseinrichtungen

Akademie věd České republiky
Archiv des Bistums Passau
Bayerische Akademie der Wissenschaften, Kommission für bayerische Landesgeschichte mit Institut für Volkskunde

Diocesi di Como
Episcopia Romano-Catolică de Timișoara
Freie Universität Berlin
Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda
Ludwig-Maximilian-Universität München
Magyar Nemzeti Múzeum Budapest
Magyar Tudományos Akadémia
Masarykova Univerzita v Brně
Oberhausmuseum Passau
Oberösterreichisches Landesmuseum
Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für kunst- und musik-historische Forschungen
Paris-Lodron-Universität Salzburg
Politecnico Milano, Dipartimento di Architettura e Pianificazione
Soprintendenza per il Patrimonio storico-artistico e etnoantropologico di Milano
Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano
Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích
Schlossmuseum Linz
Technische Universität Braunschweig, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur und Stadt (gtas)
Technische Universität Darmstadt
Technische Universität Dortmund
Universität Basel
Università di Ca' Foscari Venezia
Universität Erfurt
Universität Heidelberg
Universität Leipzig, Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO)
Universität Osnabrück
Universität Passau
Universität Stuttgart
Universität Wien
Universität Zürich
Universitatea de Vest din Timișoara

IMPRESSUM

Barocke Kunst und Kultur im Donauraum. Beiträge zum internationalen Wissenschaftskongress
9.–13. April 2013 in Passau und Linz, Michael Imhof Verlag,
2014

© 2014
Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG
Stettiner Straße 25; D-36100 Petersberg
Tel.: 06 61 2919166-0; Fax: 06 61 2919166-9
www.imhof-verlag.com; info@imhof-verlag.de

Gestaltung und Reproduktion: Michael Imhof Verlag
Druck: Werbedruck GmbH Horst Schreckhase, Spangenberg

Printed in EU

ISBN 978-3-7319-0021-4



PASSAU
Leben an drei Flüssen

Projektpartner - Tourismus

Tourismusverband Linz, Georg Steiner Dipl. Betriebswirt (FH), Tourismusdirektor
Tourismusverband Ostbayern e.V., Dr. Michael Braun, Vorstand/Geschäftsführer

OSTBAJERN
www.ostbayern-tourismus.de

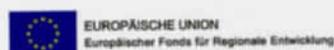


M OBERÖSTERREICHISCHES
**LANDES
MUSEUM**

LINZ
TOURISMUS



Das Projekt wird gefördert durch:



Inhalt

Band 1

Grußwort Jürgen Dupper, Oberbürgermeister von Passau	10
Grußwort Dr. Josef Pühringer, Landeshauptmann von Oberösterreich	11
Adolf Hofstetter: Das EU Projekt „Barocke Kunst und Kultur im Donauraum“	12
Karl Möseneder, Michael Thimann: Einführung	14
FESTVORTRÄGE	17
Karl Möseneder: Der Passauer Dom und seine Wirkung im Donauraum	18
Rudolf Preimesberger: „... durch Seltsame erfindung eines Maylendischen Künstlers“. Zur Erneuerung der Stiftskirche von Kremsmünster in den Jahren 1679 bis 1716. Deutungsfragen.	43
SEKTION I: KONSTITUIERUNG DES „DONAURAUMS“ IN DER BAROCKZEIT ALS KUNST- UND KULTURLANDSCHAFT	65
1. Vorgeschichte der Region (Sektionsleitung: Günther Moosbauer)	66
Günther Moosbauer: Von der Adria über die Alpen an die Donau. Das Werden des Kulturraums	67
2. Begriffliche Klärung Donauraum (Sektionsleitung: Werner Telesko)	76
Werner Telesko: Einleitung zur Sektion	77
Werner Telesko: Der Donauraum als „Kulturraum“ in der Frühen Neuzeit. Zur Klärung der kunst- und kulturgeographischen Begriffe	78
Martin Knoll: Hydrographie und regionale Identitätsstiftung im Barock. Die mediale Repräsentation der Donau zwischen Schwarzwald und Wien in der historisch-topographischen Literatur der Frühen Neuzeit	90
Simon Paulus: „Ein- und andere Örtler“. Zur Reflexion des „Donauraums“ als Architekturlandschaft im Reisebericht der Frühen Neuzeit	100
Eckhard Leuschner: Donau-Topographie und -Allegorie in der Türkenkriegspropaganda zwischen Rudolf II. (1552–1612) und Leopold I. (1640–1705)	113
3. Historisch-politisch-kulturelle Ausformung des Donauraumes im 17. und 18. Jahrhundert (Sektionsleitung: Václav Bůžek, Karl Vocelka, Herbert W. Wurster)	126
Karl Vocelka: Einleitung zur Sektion	127
Alois Schmid: Krieg und Frieden an der bayerischen Donau im 17. Jahrhundert	128
Herbert W. Wurster: Das Fürstbistum Passau und der bayerisch-österreichische Donauraum in der Barockzeit. Politik und Kirche, Strukturen und Lebensordnung im Wandel	136
Martin Scheutz: Verspätete Konfessionalisierung im österreichischen Donauraum, zwei Konfessionen im Konflikt und Säulen, die langsam Hauptplätze erobern	146

Orsolya Bubryák: Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur im Königreich Ungarn im 17. Jahrhundert.....	160
Maximilian Hartmuth: Die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts im unteren Donaauraum (Rumänien, Bulgarien, Ukraine) in Zusammenhang mit dem Phänomen Barock	177
Stephan Karl Sander-Faes: Kultureller Austausch zwischen Italien und dem Donaauraum: Perspektiven der Frühnezeitforschung.....	186
Václav Bůžek: Der Adel im Königreich Böhmen nach 1620 in der symbolischen Ausschmückung seiner Sitze	194
Volker Rödel: Die Militärkartographie – Mittel der Sicherung und Erschließung des Donaauraums	205

SEKTION II: KUNSTTRANSFER UND KULTURAUSTAUSCH ALS SPEZIFIKA DES BAROCK IM DONAURAUM.....

1. Transalpiner Kulturtransfer und Künstlermigration (Sektionsleitung: Maria Antonietta Crippa, Petr Fidler)	222
Maria Antonietta Crippa: Introduzione alla sezione / Einleitung zur Sektion.....	223/224
Maria Antonietta Crippa: Storiografia <i>in fieri</i> sui <i>magistri</i> , artisti e costruttori dei laghi prealpini, attivi nell'area danubiana dell'Europa barocca.....	226
Eugenia Bianchi: Esperienze figurative del XVIII secolo in area lariana in rapporto con l'emigrazione artistica nelle regioni danubiane alla luce delle novità emerse attraverso la catalogazione dei beni culturali della Diocesi di Como	235
Silvia A. Colombo: Per una ricostruzione del profilo biografico e artistico dei Carloni di Scaria, protagonisti del transfer del barocco in area danubiana	249
Simonetta Coppa: Qualche osservazione su Diego Francesco e Carlo Innocenzo Carloni, protagonisti del rococò internazionale.....	266
Sergio Marinelli: Scambi culturali nella pittura tra Veneto, Baviera, Austria e Boemia in età barocca	277
Paolo Delorenzi: Rapporti artistici veneto-danubiani fra Sei e Settecento: la pittura di ritratto	288
Axel Gamp: Eng verflochten. Die Misoxer Baumeister im Donaauraum.....	300
<i>Abbildungsnachweise Band 1</i>	312

Band 2

2. Rezeption und Transformation von Kunst und Kultur innerhalb des Donaauraums als europäische West-Ost-Achse (Sektionsleitung: Meinrad v. Engelberg, Herbert Karner).....	322
Meinrad v. Engelberg, Herbert Karner: Einleitung zur Sektion	323
Ulrich Fürst: Passau, Prag, Wien und zurück. Architektonische Wechselwirkungen zwischen den Ländern der Böhmisches Krone und dem Donaauraum	329
Jiří Kroupa: Mähren in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Kreuzungs- und Knotenpunkt künstlerischer Tendenzen im Donaauraum	343
Mirjana Repanić-Braun: Eastern Slavonia: Reception of Baroque Art and Culture on the Outskirts of the Habsburg Empire	353
Rodica Vărtaciu-Medelet: Die barocke Malerei im Banat	367
Adriana Buzilă, Rodica Vărtaciu-Medelet: Die barocke Plastik im Banat	380
Robert Born: Die Anfänge der barocken griechisch-orthodoxen Architektur im Banat. Beobachtungen zu den interkonfessionellen und interkulturellen Kontakten am mittleren Lauf der Donau nach dem Ende der Osmanenherrschaft.....	391

Meinrad v. Engelberg: „Bayerischer“ vs. „Österreichischer“ Barock: „Kunstlandschaftliche“ Differenzierungen zwischen Konstruktion und Empirie	408
Herbert Karner: Jesuitenarchitektur im Donaauraum: regional – national – übernational?.....	424

3. Neue Formen sakraler und profaner Repräsentation und ihrer Medien (Sektionsleitung: Michael Thimann).....	436
Michael Thimann: Einleitung zur Sektion	437
Petr Fidler: Barocker Donaauraum: Schmelztiegel oder Salatschüssel der Architekturentwicklung?.....	439
Hanna Dornieden: Zwischen Bayern und Österreich. Baumeisterpraxis in der Grenzregion am Beispiel Jakob Pawangers (1680–1743)	454
Esther Meier: Der Vermittler: Engelaltäre und ihre Verbreitung	466
Peter Assmann: Die barocke Bildsprache der Jesuiten in Oberösterreich. Einige vergleichende Anmerkungen	476
Marion Romberg: Allsonntägliche Exotik in süddeutschen Dorfkirchen. Ein Beispiel vertikalen Kulturtransfers	484
Jürgen Wiener: Sphingenpaare in der barocken Gartenskulptur	499
Radka Miltová : Ovidian Iconography in 17 th - Century Ceiling Painting in Bohemia and Moravia and its European Context	513

SEKTION III: AUFTRAGGEBER UND OBJEKTTRANSFER
(SEKTIONSLEITUNG: ROBERT BORN, FRIEDRICH POLLEROSS)

Robert Born und Friedrich Polleroß: Einleitung zur Sektion.....	526
Friedrich Polleroß: Zwischen Konfrontation und Imitation. Französische Einflüsse am Wiener Hof um 1700	530
Huberta Weigl: Bauen am Fluss. Die Donauklöster im süddeutsch-österreichischen Raum	548
Erika Kiss: The Way of Treasures: Augsburg – Vienna – Sárvár	558
Ulrike Seeger: Die wirtschaftliche und architektonische Inbesitznahme der mittleren Donau nach den Friedensschlüssen von Karlowitz und Passarowitz. Livio Odescalchi und Prinz Eugen	568
Renate Zedinger: Auf Inn und Donau nach Wien. Kulturtransfer aus Lothringen und der Toskana im Auftrag des Herzogs/Kaisers Franz Stephan von Lothringen	579
Stefan Körner: Donau aufwärts. Der Aufstieg der Familie Esterházy.....	589
Doris Gerstl: Die Oper „L'Inganno d'Amore“ als Instrument der Politik Ferdinands III. Ferrari, Burnacini, Bertali, Ventura und Sandrart am Regensburger Reichstag.....	602
Lothar Schultes: Linz – Die Barockstadt	615
Martin Hille: „Repräsentatio“ oder fromme Pflicht? Ideen und Motive barocker Bauprälaten im Donaauraum	632
Ingeborg Schemper-Sparholz: Salzburger Marmor und Zogelsdorfer Kalksandstein – zwei signifikante Steinsorten des Barock im Donaauraum. Zur Frage von Vertrieb und Transport.....	643
Martina Frank: Die Familie Galli Bibiena in Wien. Werkstatt und Auftraggeber	656
Sebastian Schütze: Vom Sebeto an die Donau. Kunst- und Kulturtransfer im Zeitalter der österreichischen Vizekönige in Neapel	668

ANHANG

<i>Personenregister</i>	689
<i>Ortsregister</i>	698
<i>Abbildungsnachweise Band 2</i>	709

Die Familie Galli Bibiena in Wien

Werkstatt und Auftraggeber

Martina Frank

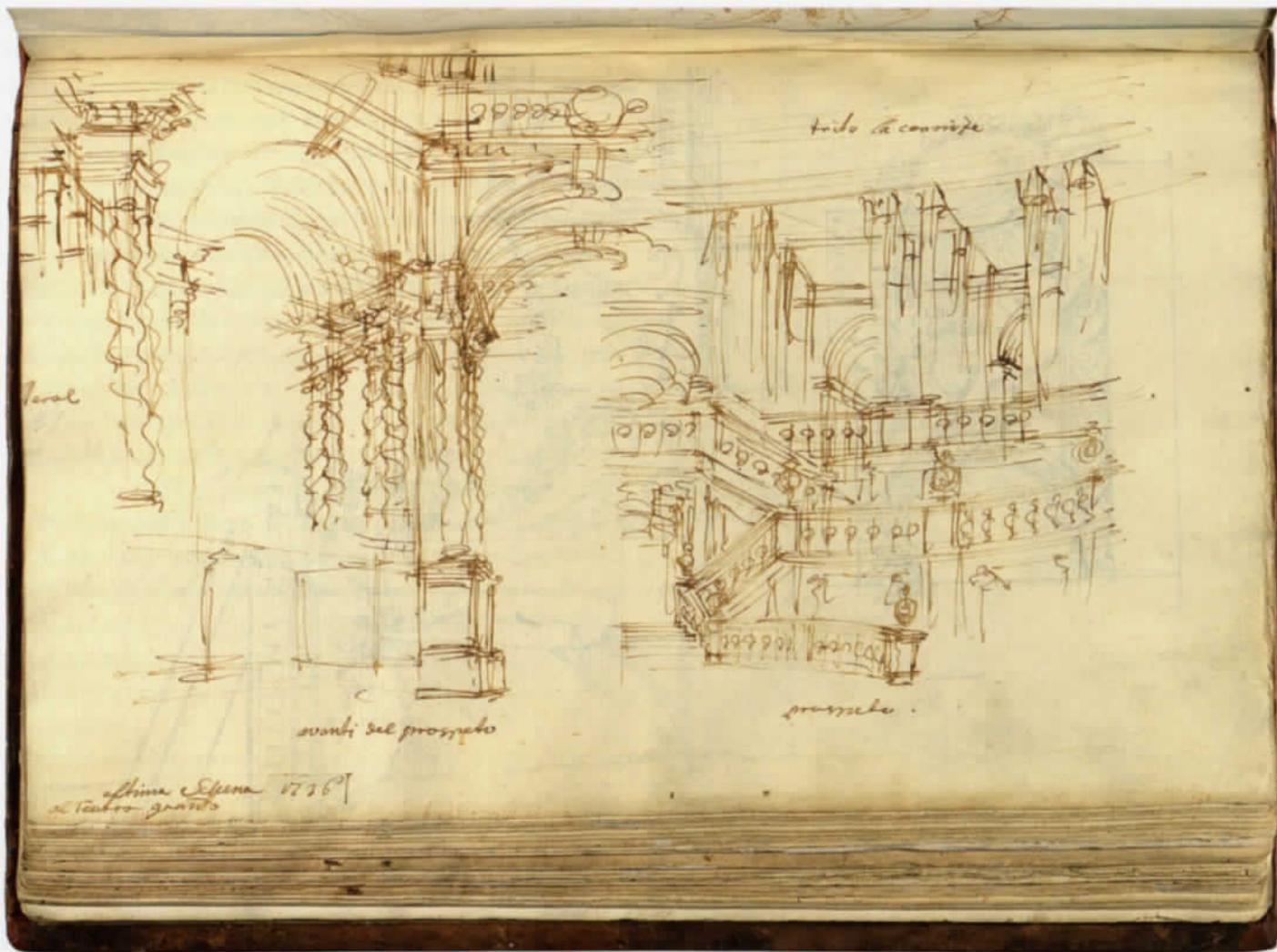
Im Mai 1737 kündigt Giovanni Maria Galli Bibiena die Absicht an gemeinsam mit seinem Bruder Giuseppe, erster Theateringenieur am kaiserlichen Hof, nach England zu reisen. Als Hauptgrund für diesen Entschluss nennt er die schlechte Auftragslage in Wien: „questa risoluzione sarebbe ottima nei tempi presenti per rifarsi delli danni che la nostra casa ha dovuto patire per causa delle guerre passate e presenti in Vienna“.¹ Tatsächlich waren auf Grund der Kriegsgeschehnisse in den Jahren 1737–39 die höfischen Operaufführungen reduziert worden und an diese temporäre Maßnahme sollte bald, mit dem Tod Karl VI. 1740 und der Regierungsübernahme durch Maria Theresia, das endgültige Ende einer Ära anschließen.² Vermutlich war es dennoch kein finanzieller Engpass, sondern die künstlerische Unterforderung, die den Hofkünstler antrieb nach neuen Aufgaben zu suchen.³ Existentielle und finanzielle Fragen haben den jüngeren Bruder Giuseppe, Antonio Galli Bibiena, zweiter kaiserlicher Theaterarchitekt, schon in den Jahren davor beschäftigt. 1733 bemühte er sich vergeblich um Aufträge an venezianischen Theatern und sein Versuch von 1735, gemeinsam mit dem Bildhauer Antonio Corradini ein Hetztheater zu betreiben, scheint von der Notwendigkeit einer Suche nach alternativen Einkommensquellen zu zeugen.

Wie Géza Galavics zeigen konnte, ist es Antonio schließlich gelungen, sich einen selbständigen Aufgabenbereich zu sichern und im Konkurrenzkampf mit Giuseppe zu behaupten. Von 1738 bis Oktober 1740 steht er im Dienst von Kardinal Imre Esterhazy im heutigen Bratislava (Pressburg, Poszony), wo er auch im Winter 1742 und schließlich von Frühjahr 1744 bis Anfang 1746 nachweisbar ist.⁴ Die Spuren seiner Tätigkeit in dieser ungarischen Zeit führen bis nach Belgrad⁵ und die erhaltenen Werke auf dem Gebiet der architektonischen Illusionmalerei dokumentieren die außerordentlichen Qualitäten

seiner lichtdurchfluteten raumbildenden und -erweiternden Quadraturen. Sie sind wichtige Bindeglieder zwischen den früheren Wiener Arbeiten (Peterskirche, 1732) und den nach der endgültigen Rückkehr Antonios nach Italien in den fünfziger Jahren entstandenen monumentalen Dekorationen. Giuseppe ist nie nach England gereist und scheint sich bis Herbst 1740 ohne nennenswerte Unterbrechungen in Wien aufgehalten zu haben. Nach dem Tod Karl VI. mehren sich aber die Aufträge aus dem Ausland und Ende 1740 arbeitet er in Turin, dann in Bologna und Venedig. Ab Sommer 1743 ist er wieder in Wien nachweisbar ehe er 1748 endgültig den Dienst quittiert⁶.

Ein in der Houghton Library in Harvard aufbewahrtes Skizzenbuch der Galli Bibiena, dem die Wissenschaft bisher nur sehr geringe Aufmerksamkeit geschenkt hat, stammt aus jener Zeit des Umbruchs: es umfasst die letzten fünf Regierungsjahre Karls VI. und die ersten fünf Jahre der Maria Theresianischen Epoche.⁷ Der chronologische Bogen überschneidet sich somit teilweise mit jenem des sogenannten Wiener Werkskizzenbuchs, so dass es nicht verwundern wird, wenn einzelne Werke zeichnerisch in beiden Alben dokumentiert sind. Trotz des reduzierten Kalenders an aufwendig gestalteten höfischen Operninszenierungen, ist im Sketchbook in Harvard der Anteil der Bühnenbildentwürfe sehr hoch. Ich möchte an dieser Stelle nicht näher auf sie eingehen, sondern nur an Hand von gezielt gewählten Beispielen einige signifikante Eckdaten hervorheben.

Blatt 91v bezieht sich auf eine „Ultima scena al Teatro Grando“ von 1736 (Abb. 1) und kann demnach mit einer der zwei Auführungen dieses Jahres im Großen Hoftheater verbunden werden: entweder mit dem anlässlich der Hochzeit von Maria Theresia und Franz Stephan von Lothringen am 13. Februar dargebotenen Drama per musica *Achille in Sciro* von Caldara und Metastasio, dessen Libretto, wie im allgemeinen bei auf-



1. Bühnenbildentwurf, Zeichnung, Antonio oder Giuseppe Galli Bibiena, 1736, Houghton Library, Harvard University, MS Typ 412, fol. 91v

wendigen Inszenierungen, sowohl den ersten als auch den zweiten Theatralingenieur, also Giuseppe und Antonio Galli Bibiena, als Entwerfer der Bühnenbilder angibt, oder aber mit *Il Temistocle*, mit dem am 4. November (und in zwei weiteren Wiederaufnahmen) der Namenstag des Kaisers gefeiert worden war.⁸ In beiden Opern ist die Szenerie des letzten Akts eine Reggia, allerdings wird diese in *Il Temistocle* im Finale von einem herabschwebenden Tempio della gloria überlagert. Elf virtuos gezeichnete Skizzen für sehr aufwendige Bühnenbilder, von denen zwei mit der Jahreszahl 1739 bezeichnet sind, weisen stilistisch auf Giuseppe (Abb. 2).⁹ Der höfische Aufführungskalender dieses Jahres verzeichnet allerdings keine mehraktigen Opern, die der Monumentalität der entworfenen Kulissen gerecht werden, so dass nicht auszuschließen ist, dass sich die Entwürfe in die vorbereitenden Arbeiten für die Drucklegung der *Architettura e prospettiva* eingliedern oder für ausländische Auftraggeber bestimmt waren. Dass Giuseppe Kontakte ins Ausland gesucht hat, wurde ja schon durch den zuvor

zitierten Brief von 1737 bewiesen und wenn sich auch das Projekt einer Englandreise zerschlagen sollte, so kann man doch vermuten, dass ins Reine gezeichnete Entwürfe dieser Art gewissermaßen als Visitenkarten Verwendung fanden. Schließlich möchte ich eine in historischer Hinsicht bedeutende Skizze erwähnen. Auf Blatt 45 erscheint das Bühnenbild des letzten, in der kaiserlichen Sommerresidenz Favorita aufgeführten Theaterspektakels; die dargestellte Palasthalle bildete am 1. Oktober 1740, wenige Wochen vor dem Tod Karl VI., den Rahmen für die Serenata *Il Natale di Giove* von Pietro Metastasio und Giuseppe Bonno mit der in der Galerie des Palais der Geburtstag des Kaisers zelebriert wurde.¹⁰

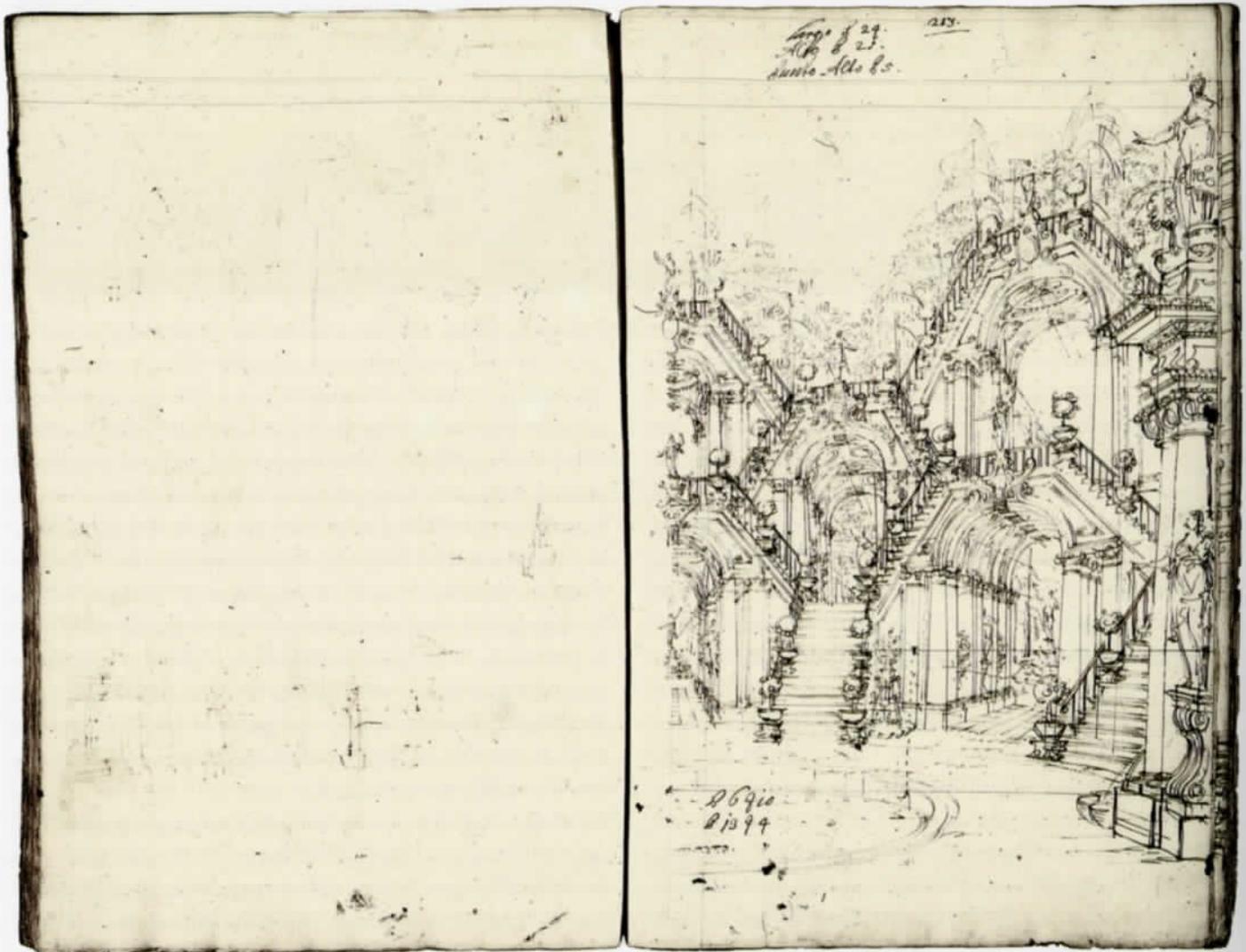
Die Frage nach der Bestimmung der zahlreichen nicht bezeichneten Bühnenbildentwürfe muss die Forschung in Zukunft beschäftigen. Neben dem angesprochenen Kapitel der für das Ausland bestimmten Arbeiten, wird man auch dem Thema der nicht unmittelbar an den Kaiserhof gebundenen Aufführungen nachgehen müssen. Einen vielversprechenden

Ansatz bietet hier zum Beispiel eine Persönlichkeit wie Graf Adam Questenberg für dessen Theater in Schloss Jaroměřice nad Rokytnou (Jarmeritz) in Mähren Giuseppe Galli Bibiena ab 1735 wiederholt Zeichnungen, z. B. für die Inszenierungen von *Didone abbandonata* (1735), *La Clemenza di Tito* (1737) oder *Demofonte* (1738) geliefert hat.¹ Andrea Sommer Mathis kann dieses Bild um wichtige Neuigkeiten bereichern und Blätter aus dem Wiener Werkskizzenbuch mit der Questenberg'schen Auftraggebertätigkeit in Verbindung bringen. Die Beziehung zwischen dem Haus Questenberg und den Galli Bibiena kann im Übrigen auf eine Tradition verweisen: Antonio soll schon 1723–24 mit Gaetano Rosa e Gaetano Fanti an der Ausmalung der Bibliothek und der Galerie im Wiener Stadtpalais beteiligt gewesen.¹²

Wenn die Welt des höfischen Theaters das wohl bekannteste Tätigkeitsfeld der Galli Bibiena und ihrer Wiener Werkstatt darstellt, so kann nicht übersehen werden, dass besonders das Skizzenbuch in Harvard von Entwürfen geprägt ist, die nicht

unmittelbar auf das Theater verweisen. Versucht man eine typologische und nach Aufgaben gegliederte Unterteilung, ergibt sich ein hoher Prozentanteil an Altarentwürfen (ca. 30 Zeichnungen), Dekorationselementen (vom Kandelaber, über Vasen bis zu Wappenkartuschen, Rahmen, Fensterlaibungen und Paravents) und Entwürfen für Wand- und Deckenmalereien. Ebenso hoch ist die Anzahl an Zeichnungen für heilige Gräber und allgemein für sakrale Festdekorationen und -apparate. Der überwiegende Teil der Blätter trägt keine Beschriftung, aber selbst die bemessene Anzahl an Orts- und Jahresangaben ermöglicht wichtige Rückschlüsse auf den Kreis der Auftraggeber. In einigen Fällen führen diese Anmerkungen zu durch das Wiener Werkskizzenbuch bezeugten Auftraggebern und unterstreichen somit das Fortbestehen und die Konsolidierung bestehender Beziehungen.

Dauerhafte Beziehungen bestanden zu den Wiener Serviten für deren Kirche in der Rossau, wie das Skizzenbuch des Wiener Theatermuseums bezeugt, Giuseppe Galli Bibiena 1739



2. Bühnenbildentwurf, Zeichnung, Giuseppe Galli Bibiena, 1739, Houghton Library, Harvard University, MS Typ 412, fol. 213r

die Kanzel entworfen hatte.¹³ Auf Blatt 62r der amerikanischen Sammlung ist ein Teil der Jahreszahl von einem Tintenleck überlagert, aber die chronologischen Eckdaten des Bandes lassen die Vermutung zu, dass es sich wohl um das Jahr 1740 handelt.¹⁴ Dieser Entwurf für den Hochaltar schließt somit direkt an die Fertigstellung der Kanzel an und kann in diesem Sinn in die ab der Mitte der zwanziger Jahre einsetzenden Bestrebungen einer umfassenden Erneuerung der Kirchenausstattung eingereiht werden. Innerhalb der Altarentwürfe nimmt die Zeichnung eine Sonderstellung ein, denn die vertikalen Linien sind mit Lineal scharf vorgezogen und stehen in Widerspruch zu dem sonst freien Zeichenstil Giuseppe, der auch hier an den Skulpturen und ornamentalen Details nachvollzogen werden kann. Diese ungewöhnliche Annäherung an den Entwurfsprozess kann man in Verbindung zur besonderen Art des Auftrags lesen. Denn der alte, aus den siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts stammende Hochaltar, sollte vermutlich nicht ersetzt sondern verändert werden, und zwar durch Durchbrechen des zentralen Gebälks, Vorziehen der seitlichen Freisäulen, leichter Schrägstellung der Postamente, Neuverteilung der skulpturalen Elemente. Diese Hypothese ist nicht zur Ausführung gelangt.

Bestätigen die Werke und Zeichnungen eine langfristige Beziehung zwischen dem Orden und dem kaiserlichen Theateringenieur, so ist die Servitenkirche andererseits auch ein Ort, der die Schwierigkeiten einer Kompetenztrennung offen legt. Die Quellen nennen in Verbindung mit dem Antoniusaltar im rechten Querarm, dessen Entwurf von 1729 im Wiener Werk-skizzenbuch enthalten ist, den Theatermaler Franz Anton Danne. Georg Wilhelm Rizzi erkennt allerdings in Danne nicht den planenden Künstler sondern schreibt ihm die Umsetzung der zeichnerischen Idee Giuseppe Galli Bibienas zu.¹⁵ Obwohl dieses Verschleiern der entwerferischen Verantwortung gerade im Bereich kirchlicher Aufträge nicht unüblich ist, werden hier doch mehr als nur objektbezogenen Probleme aufgeworfen. Denn das *Wienerische Diarium* berichtet über die Feierlichkeiten anlässlich der Kanonisierung der Ordensgründerin Giuliana Falconieri vom 17. August 1737: „Kaum hatte die Prozession den Eingang der Vorstadt Rossau erreicht, alsobald sah man einen schönen von Tannen Kreis ausgezierten Triumphbogen. Die ganze Gassen aber waret mit solchen Bäumen ausgepalteret: als man aber zu der Kirche kame, ware die erste Egetzlichkeit deren Augen, das herzliche Portal, welches mit nicht minderer Mühe als Kunst Herr Antonius Dannee aufgesetzt hatte.“ Und auch zehn Jahre zuvor, anlässlich der Heiligsprechung von Pellegrino Laziosi, ist Danne als Schöpfer des Festgerüsts ausgewiesen. Ist es denkbar, dass auch die Wiener Zeitung nach den gleichen Maßstäben wie der Orden vorging und an Stelle des Entwerfers den Ausführer in den Vordergrund stellte?¹⁶



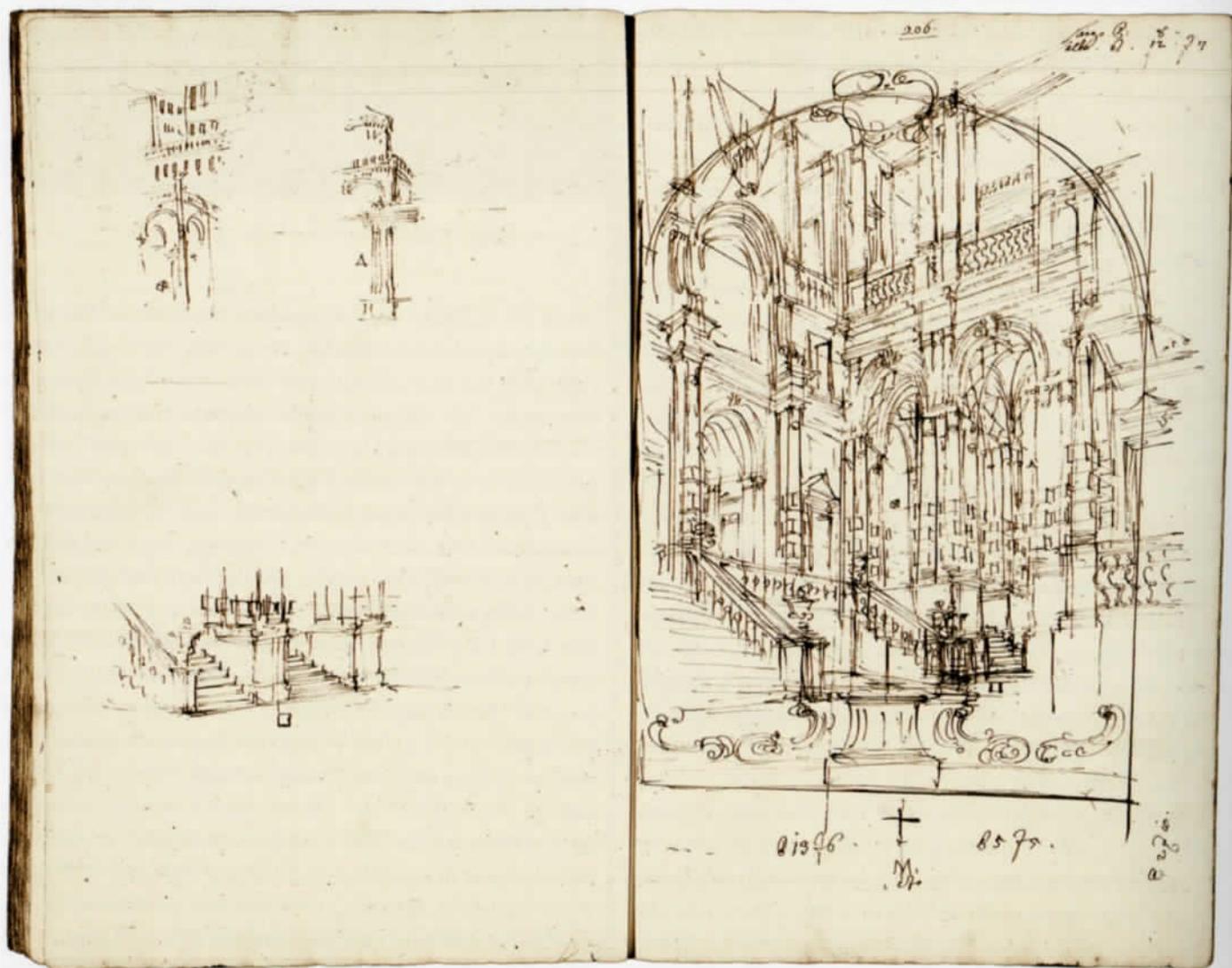
3. Zwettl, Heiliges Grab, Franz Anton Danne, 1744

Danne ist im Raum der Residenzhauptstadt vermutlich jener Künstler, der sich am stärksten die Sprache der Galli Bibiena angeeignet hat und nahezu mimetisch deren Kompositionen wiederholte. Ein schönes Beispiel für diese programmatische und überaus gekonnte Übernahme ist das „Gefängnis“ aus der Albertina, dem man ein Blatt von Giuseppe gleichen Sujets aus dem Theatermuseum gegenüberstellen kann. Wohlgemerkt, es handelt sich hier nicht um eine Fälschung: denn das Blatt ist am ersten Pfeiler links DANE / 1746 signiert und datiert.¹⁷ Beim Auftrag der Zisterzienser von Zwettl von 1744 für ein heiliges Grab (Abb. 3) wiederholt sich die Konstellation der Servitenkirche, denn auch hier ist in den Quellen Franz Anton Danne genannt.¹⁸ Beriefen die Auftraggeber Danne, weil sie eine „scena per angolo“ in der Art der Bologneser Meister erwarteten oder ging der Auftrag an Giuseppe oder Antonio Bibiena und Danne war nur der Ausführende? Obwohl der Zeichenstil Dannes im Bereich des schnellen Skizzierens nur unzulänglich erforscht ist, fällt es schwer in der virtuosen Skizze auf Folio 206 des Bandes in der Houghton Library, die zweifelsohne ein Entwurf für das Sepolcro in Zwettl ist, nicht die Handschrift von Giuseppe Galli Bibiena zu erkennen (Abb. 4). Das Problem der Händescheidung zwischen den beiden Brüdern und verschiedenen, der Werkstatt

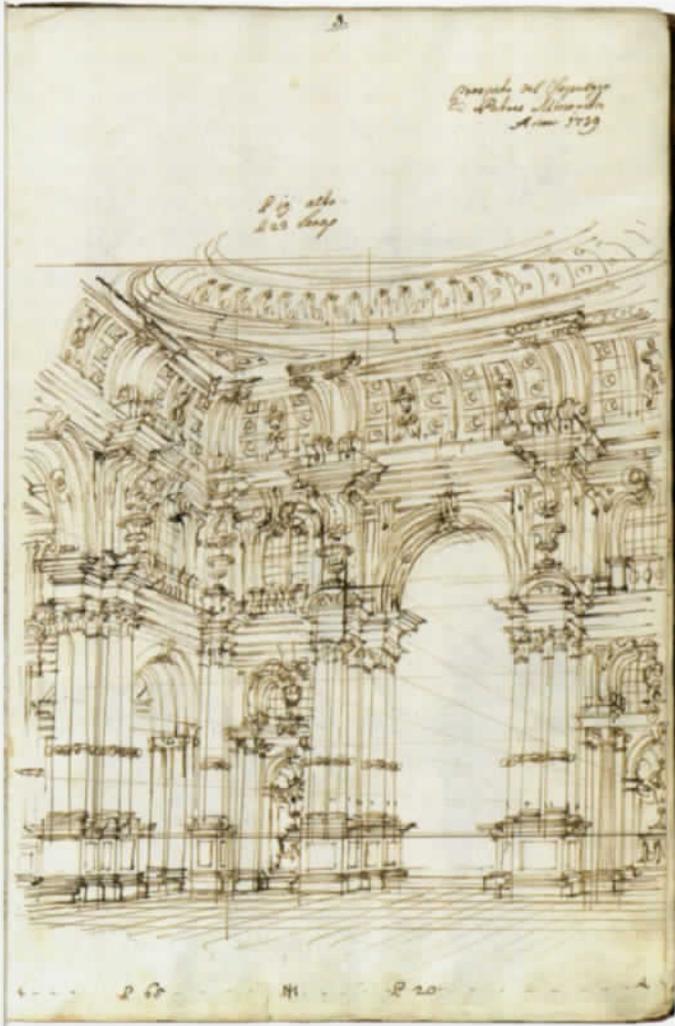
nahestehenden Künstlern, ist nicht Hauptgegenstand dieses Beitrags und die wenigen vorgestellten Beispiele sollen eher als Zeugnis für die Richtigkeit der schon 1966 von Bjurström gemachten Feststellungen gewertet werden. Am Rande einer Ausstellung bibienesker Zeichnungen aus amerikanischen Sammlungen bemerkte dieser, dass die Fokussierung auf Zuschreibungsfragen die Gefahr einer zu selektiven und fragmentarischen Untersuchung der Skizzenbücher mit sich bringe.¹⁹ Denn im Grunde leite sich der Erfolg der Galli Bibiena bei einer breitgestreuten Auftraggeberschaft auch von ihren qualitativ gleichmäßigen und eine einheitliche Sprache vertretenden Werkstattmitarbeitern ab. Die Organisation der Werkstatt, ob in ihr ausgebildet wurde und wie das Verhältnis zwischen den Brüdern und jenes zwischen höfischen und privaten Aufträgen geregelt wurde sind bis heute unbeantwortete Fragen.

Im Bereich der heiligen Gräber ist das Zusammenführen von Zeichnung und ausgeführtem Werk, wie es für Zwettl möglich

ist, ein glücklicher Sonderfall. Der Band in Harvard enthält eine weitaus größere Anzahl diese künstlerische Aufgabe betreffender Blätter als das Wiener Werkskizzenbuch und obwohl in den meisten Fällen das ausgeführte Werk nicht erhalten ist, so kann der entsprechende Entwurf Dank Beschriftung und Datierung oftmals näher bestimmt werden. Bleiben wir zum Beispiel im Jahr 1744, so finden sich im amerikanischen Skizzenbuch mit dem Begriff „Sepolcro“ Entwürfe, die für die Wiener Minoritenkirche (Abb. 5) und für das Nepomukspital bestimmt waren.²⁰ In beiden Fällen handelt es sich um heilige Gräber, die, wie uns das *Wienerische Diarium* lehrt, vom Hof besucht wurden. Weiten wir den zeitlichen Rahmen aus, bestätigt sich die Konstanz der Auftragsverhältnisse. Sowohl für die Minoritenkirche als auch für das von Kardinal Sigismund Graf von Kollonitz 1727 gegründete und von Karl VI. finanzierte Armenhaus an der Landstraße hat die Werkstatt schon 1739 und 1740 Heilige Gräber entworfen.²¹ In der Minoriten-



4. Zwettl, Heiliges Grab, Entwurfszeichnung, Giuseppe Galli Bibiena (?), o.J., Houghton Library, Harvard University, MS Typ 412, fol. 205v und 206r



5. Wien, Minoritenkirche, Heiliges Grab, Entwurfszeichnung, Giuseppe Galli Bibiena, 1739, Houghton Library, Harvard University, MS Typ 412, fol. 8r



6. Linz, Jesuitenkirche, Heiliges Grab, Entwurfszeichnung, Giuseppe Galli Bibiena, 1739, Houghton Library, Harvard University, MS Typ 412, fol. 33r

kirche ist außerdem eine große zeitliche Kontinuität der Präsenz der Galli Bibiena nachweisbar. Neben den erwähnten Sepolcri verzeichnet das Skizzenbuch Entwürfe für einen Festapparat in der Antoniuskapelle (1741) und zwei Vorschläge für die Gestaltung bzw. Dekoration von Türen aus den Jahren 1740 und 1742.²²

Schließlich erweist sich auch die Michaelerkirche als ein von der Werkstatt geprägter Ort. Skizzen für den Hieronymus Altar in der Sakristei und für einen anderen nicht näher bezeichneten Altar sind nicht datiert, während 1739 eine Tür dekoriert und 1744 das Presbyterium im Auftrag der Spanischen Bruderschaft mit einem Festdekor versehen wurde.²³ Wahrscheinlich gründet sich auch der Auftrag für einen Altarentwurf für die Pfarrkirche in Mistelbach im Weinviertel auf diese Beziehungen zu den Wiener Barnabiten, da die kaiserliche Patronatspfarre seit 1661 der örtlichen Niederlassung des Ordens unterstand. Der heutige Hochaltar ist 1745 errichtet worden und wiederholt, wie

Inge Schemper-Sparholz bemerkt hat, den Typus des von Giuseppe Galli Bibiena entworfenen Altars in der Wiener Kirche der Barmherzigen Brüder.²⁴ Das Skizzenbuch in Harvard klärt zwar nicht den Entwurfsprozess, macht aber deutlich, dass wir es auch hier wieder mit einem komplexen Auftragsverhältnis zu tun haben. Es enthält nämlich einen 1742 datierten und mit Mistelbach bezeichneten Entwurf für einen Altar, der sich weder zeitlich noch typologisch in die Planungsgeschichte des Hochaltars der Pfarrkirche einordnen lässt und in diesem Sinn wohl mit einem früheren Auftrag der Barnabiten in Verbindung zu bringen ist.²⁵

Geht man von den mit handschriftlichen Notizen versehenen Skizzen des Bandes in Harvard aus, erweist sich die Tätigkeit der Werkstatt für die Jesuiten als besonders intensiv und dauerhaft. In Wien waren die Galli Bibiena sowohl für die *gesuiti bassi* (das Kolleg) als auch für die *gesuiti di sopra* (das Professhaus am Hof) tätig. Dokumentiert sind diese Aufträge durch

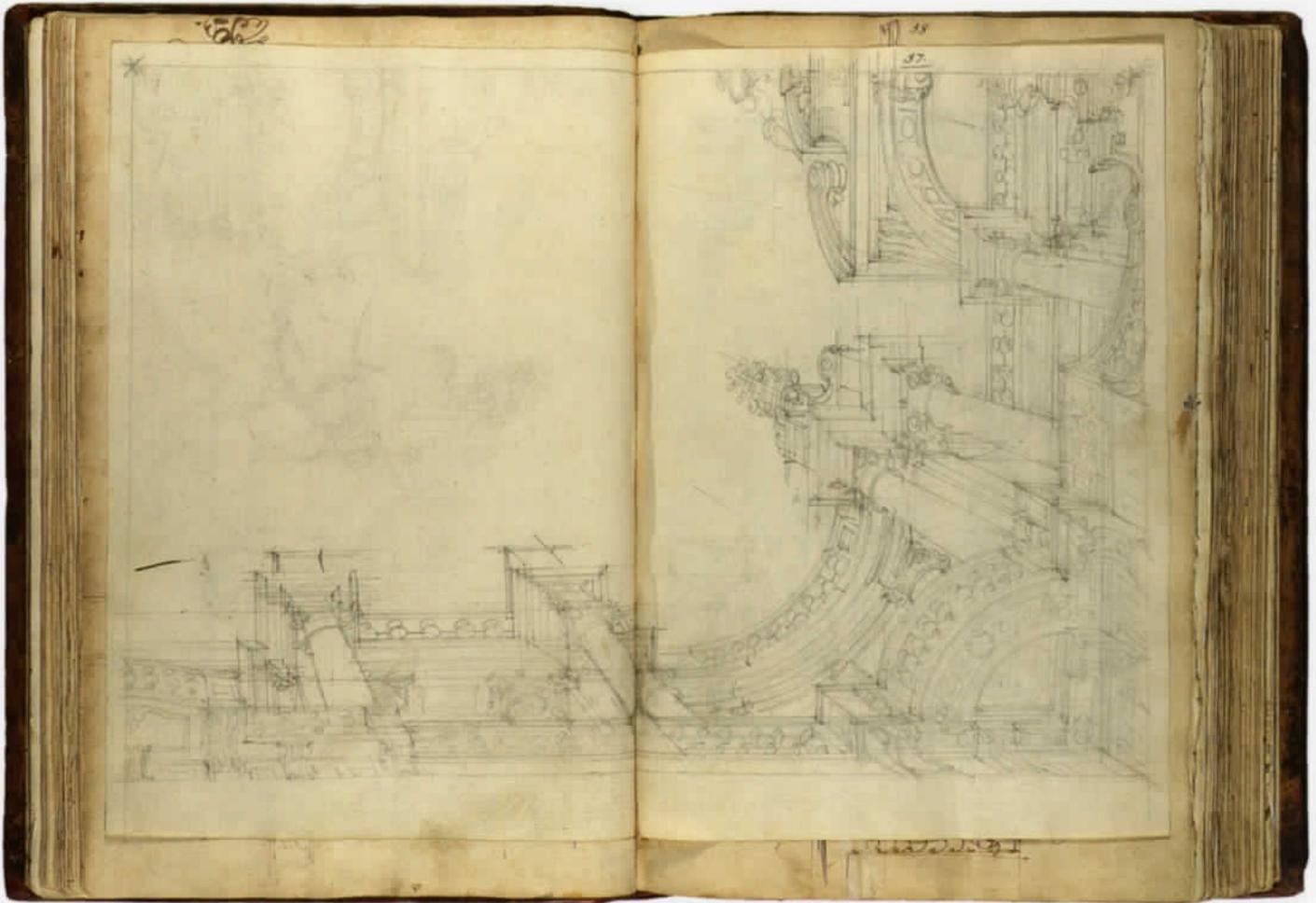
meist flüchtige Skizzen für Festapparate und -dekorationen.²⁶ Die eindrucksvollsten Entwürfe führen aber nach Linz und tragen die Handschrift Giuseppe. „Anno 1739 Sepulchro a Linz dei Jesuiti“ ist eine von 1 bis 5 nummerierte Serie bezeichnet, die sich nur auf einen komplexen szenischen Apparat beziehen kann (Abb. 6).²⁷ In diesem Zusammenhang ist daran zu erinnern, dass 1732 Giuseppe Galli Bibiena mit dem transparenten Bühnenbild für die Huldigungsoper *L'Asilo d'amore* in Linz einen bleibenden Eindruck hinterlassen hatte.

Das Skizzenbuch in Harvard kann schließlich dazu beitragen ein viel diskutiertes Kapitel jesuitischer Kunst in Wien besser zu beleuchten. Die Zuschreibung der illusionistischen Architekturmalerei an der Decke des ehemaligen Theatersaales des Kollegs an die Galli Bibiena kann, von den Überlegungen Ulrike Knall-Brskovskys ausgehend, auf eine längere Tradition bauen (Abb. 7). Auch in diesem Fall geben die Quellen keinen Namen preis; die *Annuae Litterae* bezeugen eine Datierung ins Jahr 1735 und nur der Artífex des figürlichen Programms ist mit der Nennung des bürgerlichen Malers Anton Herzog gesichert.²⁸ Sieben Seiten des Skizzenbuchs sind der Quadratur des Saales gewidmet. Der ausgeführten Malerei schon sehr

nahe kommt die Zeichnung auf Folio 56v und 57r (Abb. 8). Im Vergleich zum Fresko ist die Architektur stärker verkürzt und den Gegensätzen zwischen konkaven und konvexen Schwüngen ist größere Vehemenz verliehen, aber dennoch ist die Übereinstimmung zum ausgeführten Werk vorherrschend. Vorbereitende Studien für die Ecklösungen mit den konvexen Balkonen erscheinen auf den Blättern 159r und 187r, während die Ausarbeitung einzelner dekorativer und konstruktiver Details auf den Seiten 188 und 189 dokumentiert ist. Die Serie kann mit einem Blatt aus dem Wiener Werkskizzenbuch vervollständigt werden.²⁹ Die Quadratur des Theatersaales kann nicht als typisches Werk bibienesken Schaffens definiert werden. Selbst wenn wir von den Kuppelfresken absehen, die beide Brüder in den 30er und 40er Jahren beschäftigt haben, aber grundsätzlich andere gestalterische Möglichkeiten bieten und verlangen, so unterscheidet sich die gemalte Architektur des Theatersaales doch grundlegend von den anderen im Skizzenbuch enthaltenen Entwürfen für illusionistische Deckenöffnungen. Sämtliche im Skizzenbuch vertretenen Vorschläge für Deckenmalereien über rechteckigem Grundriss bevorzugen gedrungene aber zierliche Bogenöffnungen mit diaphanen



7. Wien, ehemaliges Jesuitenkolleg, Theatersaal, Deckenfresko, Werkstatt der Galli Bibiena und Anton Herzog, 1735–1736

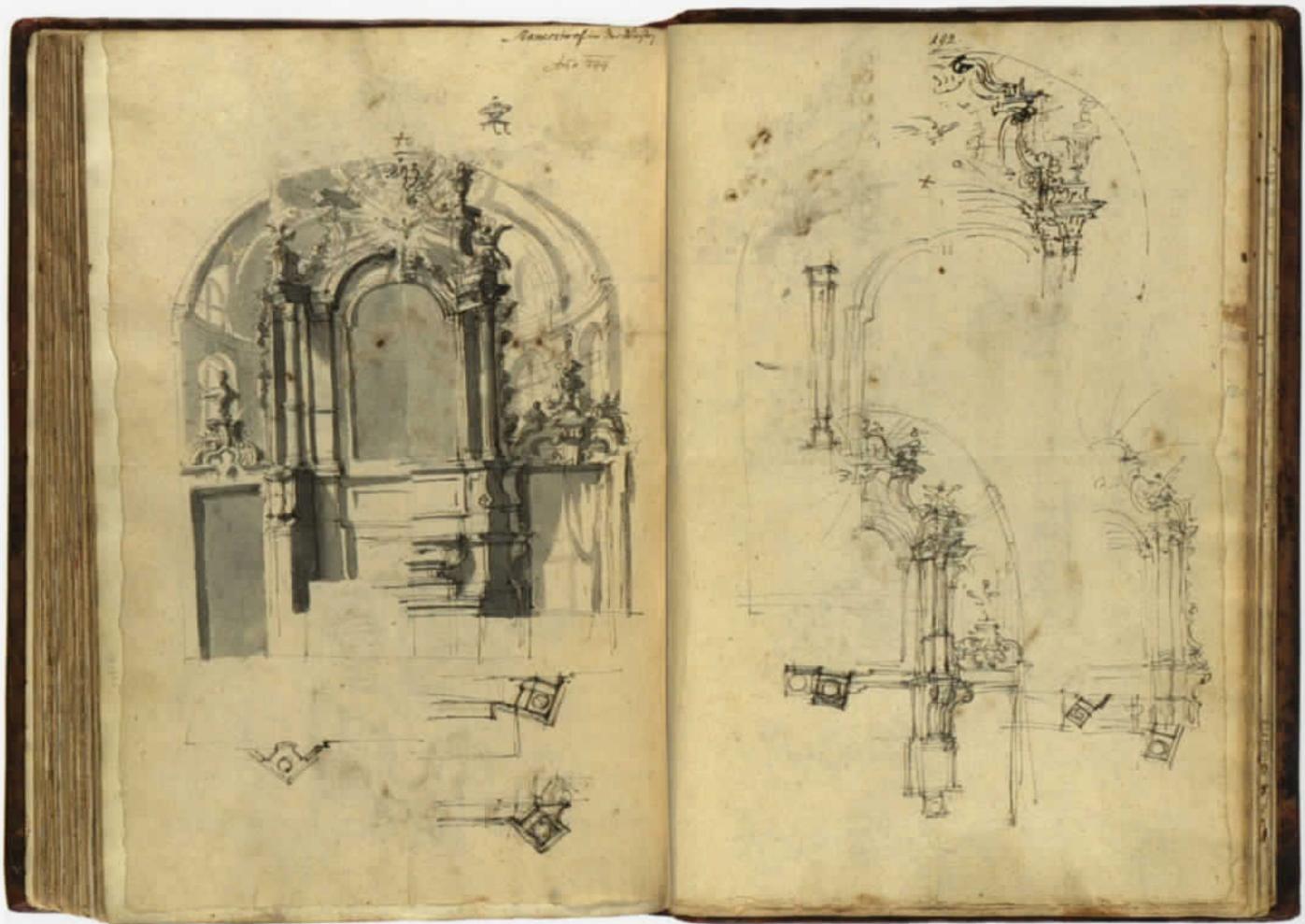


8. Wien, ehemaliges Jesuitenkolleg, Theatersaal, Entwurfszeichnung für das Deckenfresko, Werkstatt der Galli Bibiena, 1735, Houghton Library, Harvard University, MS Typ 412, fol. 56v und 57r

Brüstungen und aufgesetzten Blumenvasen. Ansatzweise erscheinen diese Elemente nur im unteren, grau-weißen Teil des Freskos. Der in Gelbtönen gehaltene obere Abschnitt rahmt den Himmelsausschnitt mit triumphbogenartigen Architekturen und Säulengängen; durch die kompakte, durch die einheitliche Färbelung unterstrichene Räumlichkeit, das grundsätzliche Fehlen von seitlichen Ausblicken in einen Freiraum und die Absenz von die Architektur überlagernden Figuren, erscheint die Himmelfahrt Mariens entrückt. Es ist sehr wahrscheinlich, dass die Wahl der grundsätzlichen Kompositionsmerkmale auf Anforderung der Jesuiten zurückgeht. Formal gesehen orientieren sich die monumentalen Architekturen des Freskos im Theatersaal nicht an zeitgleichen Entwürfen von Antonio und Giuseppe Bibiena, sondern verweisen sowohl auf Andrea Pozzo als auch auf das *sotto in sí* wie es Ferdinando Galli Bibiena zu Beginn des Jahrhunderts entwickelt hatte.

In den Kreis der jesuitischen Aufträge gehört vielleicht auch ein Blatt in der Albertina. Es ist mit der Beschriftung „Sepolcro

S. Salvatore“ und der Jahreszahl 1739 versehen. S. Salvatore könnte sich zwar auf die Wiener Salvatorkapelle beziehen, ebenso plausibel ist aber die Hypothese, dass es sich um die Erlöserkirche, oder Jesuitenkirche, in Bratislava handelt, zumal die Datierung auf die ungarische Zeit Antonios verweist. Maria Pözl Malikova ist auf die Besonderheiten der Feierlichkeiten bei den Jesuiten des Wiener Professhauses anlässlich der Heiligsprechungen von Aloisius Gonzaga und Stanislaus Kostka im Jahr 1727 eingegangen. Sie bemerkt, dass im Gegensatz zu allen anderen Kanonisationsfeiern des selben Jahres (so z. B. auch die schon angesprochene für den Serviten Pellegrino Laziosi), der Kaiser (mit dem Nuntius und den Botschaftern usw.) an der von St. Stephan ausgehenden Prozession teilgenommen hat.³⁰ Wie die Berichterstattungen im Wienerischen Diarim bestätigen, hat diese Sonderstellung der Kirche am Hof allgemeine Gültigkeit und manifestiert sich sowohl in der Häufigkeit der Besuche durch das Kaiserhaus als auch in der rituellen Begleitung von Nuntius und Botschaftern. Dass die Jesuiten des Wiener Professhauses immer wieder auf die



9. Mannersdorf am Leithagebirge, Pfarrkirche St. Martin, Entwurfszeichnung für den Hochaltar, Antonio oder Giuseppe Galli Bibiena, 1744, Houghton Library, Harvard University, MS Typ 412, fol. 191v und 192r



10. Mannersdorf am Leithagebirge, Pfarrkirche St. Martin, Hochaltar, Antonio oder Giuseppe Galli Bibiena, 1744

Werkstatt der kaiserlichen Theatralingenieure zurückgegriffen haben, gründet sich wohl auf diese Sonderstellung und den daraus erwachsenen Anspruch die Sinnbilder der Festapparate in ein architektonisch anspruchsvolles Gerüst einzusetzen. Die Quellen verraten keine Künstlernamen, weder für das Festgerüst von 1727 noch für jenes zu Ehren von Franziskus Regis anlässlich dessen Heiligsprechung im Jahr 1737. Dennoch können wir davon ausgehen, dass in beiden Fällen die Galli Bibiena herangezogen wurden um die schon vorhandenen szenischen Qualitäten des Platzes Am Hof zu interpretieren. Für 1727 gibt es keine graphischen Zeugnisse aber zumindest der Vermerk einer Zahlung an einen Hof-Theatermaler gibt zu der Hypothese Anlass, dass auch hier Franz Anton Danne (der gerade in diesem Jahr an diese Stelle berufen worden war) bibieneske Ideen umgesetzt hat. Das Wiener Werkskizzenbuch beinhaltet hingegen den Entwurf für ein 1737 datiertes, ca. 20 Meter breites Festgerüst. Zu dieser Skizze besitzt das Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek das Photo einer genauer ausgearbeiteten Studie, die in den Figuren den jesuitischen Charakter des Programms erkennen lässt und die Vermutung untermauert



11. Entwurfszeichnung für ein Wappen, Antonio oder Giuseppe Galli Bibiena, 1742, Houghton Library, Harvard University, MS Typ 412, fol. 115r

ert, dass das Blatt tatsächlich das Kanonisationsgerüst für Franziskus Regis wiedergibt.³¹

Würde das amerikanische Skizzenbuch nicht den beschrifteten Entwurf für die Rahmung des Deckenfreskos im Treppenhaus der heute als Schloss bezeichneten Benediktinerpropstei in Gloggnitz beinhalten, hätte sich wohl kaum ein Kunsthistoriker für die Urheberschaft dieser bescheidenen Quadratur interessiert. Das Deckenbild des Triumphs des Heiligen Benedikts mit den vier Erdteilen schließt die von Propst Franz Langpartner initiierte Barockisierung des Klosters ab. Obwohl es stark übermalt ist, besteht kein Zweifel an der Übereinstimmung zwischen dem Entwurf auf Blatt 23 und der ausgeführten rahmenden Balustrade.³² Werke wie dieses bezeugen, dass Auftraggeber sich den Kriterien der Gesamtwirkung durchaus bewusst waren und deshalb selbst bei so sekundär anmutenden Aufgaben großen Wert auf einen virtuosen Entwurf legten. Geza Galavics hat die Zeichnung für einen Altar auf Blatt 191v gemeinsam mit jener für Mistelbach kurz angesprochen und Giuseppe zugeordnet.³³ Vermutlich hat er das Blatt nicht im Original gesehen oder keine gute Fotografie zur Verfügung ge-



12. Entwurfszeichnung für Fensterlaibungen, Werkstatt der Galli Bibiena, 1741, Houghton Library, Harvard University, MS Typ 412, fol. 133r

habt, denn die Beschriftung lautet nicht „Stammer 1747“, sondern „Mannersdorf in der Kirch 1744“ (Abb. 10). Vergleich zwischen dem Hochaltar der Pfarrkirche in Mannersdorf am Leithagebirge (Abb. 10) und der erläuterten Entwurfszeichnung lässt keine Zweifel an einer sätzlichen Übereinstimmung aufkommen, zudem enthält die Zeichnung auch den architektonischen Rahmen des Chores. Das Blatt umfasst zwei Vorschläge, von denen der obere zur Ausführung gelangte, während mehrere flüchtig gezeichnete auf Folio 192r verschiedene Planungsstufen beschreiben. Der Auftrag für den Altar, oder zumindest die Vermittlung durch den entwerfenden Künstler, kann wahrscheinlich der Serenissima von Mannersdorf, Gräfin Karoline von Fuchs-Mollath, Tochter der Kaiserin Maria Theresias und ab 1736 deren Oberstin, zugesprochen werden. Im Übrigen ist die Bibiena-Werkstatt ein Jahr später, also 1745, auch im Schloss Seefeld nachweisbar. Davon zeugt ein Blatt mit Studien zur Altarrahmung der Kapelle.³⁴ Für die Gräfin entstand schließlich auch der Entwurf für eine mit „A. 742 / Conte Galvini“ bezeichnete Wappenstein mit flankierenden Hunden (Abb. 11).

Im Skizzenbuch in Harvard sind zwar nur wenige weltliche, dem Hof nahestehende Persönlichkeiten wie Gräfin Fuchs namentlich genannt, aber diesem Kreis entstammten vermutlich zahlreiche wichtige Auftraggeber der Werkstatt. Gesichert sind z. B. Entwürfe für die Dekoration von Fensterlaibungen im Palais Grundmann in der Kärntnerstrasse (Abb. 12),³⁵ die meisten Zeichnungen aus dem Bereich der profanen Ausstattungskunst warten al-

erdings noch auf eine Identifizierung und Zuordnung. Eine umfassende Auseinandersetzung mit dem amerikanischen Sketchbook und seine vergleichende Analyse mit dem Wiener Werkskizzenbuch werden dazu beitragen können das Spektrum der Auftraggeber der Galli Bibiena und die Tätigkeitsbereiche, in Bezug auf künstlerische Aufgaben und hinsichtlich ihrer geographischen Streuung im Donaauraum, präziser zu beleuchten.

Anmerkungen

- Der Brief vom 18. Mai 1737 ist an eine nicht näher bezeichnete „Eccellenza“ gerichtet. Vgl.: Cantelli 2000, S. 432–435.
- Die neuere Forschung tendiert immer mehr dazu keine scharfe Trennlinie zwischen den letzten Regierungsjahren Karl VI. und der frühen Maria Theresianischen Zeit zu ziehen. In diesem Sinn mehren sich Untersuchungen, die den Zeitraum 1735 bis 1745 umfassen. Vgl. zuletzt: Michels 2013.
- Giuseppe genoss feste Besoldung und Quartiergeld. Haupt 2007, S. 438–439.
- Galavics 1984, auch für die frühere Tätigkeit Antonios in Vesprém (Wesprim, Vesprím, 1726), als Esterhazy den dortigen Bischofssitz innehatte. Die bekanntesten erhaltenen Werke in der heutigen Slowakei aus den 40iger Jahren sind die illusionistischen Kuppelfresken in der Marienkapelle des Domes von Trnava (Tyrnau, Nagyszombat) und in der Trinitarierkirche in Bratislava, sowie die Ausmalung der Kapelle im erzbischöflichen Palais in Bratislava. Zu seinen Aufträgen zählten vielleicht auch die Grafen Palffy (Altar in der Schlosskapelle, heute Pfarrkirche, in Kráľová pri Senci (Königseiden, Királyfa).
- Crespi 1769, S. 92: „Più oltre s'inoltrò, e nell'Ungheria bassa, a Buda, nell'Albanato di Belgrado, ed in altre di quelle città si fabbricarono con suo disegno, dove conventi, dove chiese, dove cappelle, e dove altari, che tutti ornò di architettura, e vera e dipinta [...]“.
- Zu Biographie und Chronologie vgl. Lenzi 2000.
- Houghton Library, Harvard University, MS Typ 412. Muraro-Povoledo 1970; Kelder 2002; Frank 2012; Frank 2013.
- Zum Aufführungskalender vgl.: Hadamovsky 1951/52, Huss 2003, Michels 2013. Zur Vermählungsoper Sommer-Mathis 1994 und 2000.
- Sieben Blätter sind beschriftet: „Attrio del Palazzo Reale / con logge all intorno / Anno 739“ (fol. 209r); „Anno 739 / Grotescha deliciosa / con fontana“ (fol. 210r); „Atrio con statue“ (fol. 211r); „Cortile intorno del Palazzo Imperiale“ (fol. 212r); „Reale Cortile con Trophei“ (fol. 214r); „Salla Imperiale“ (fol. 215r); „Porto di Mare“ (fol. 217r). Die Palasthalle mit Treppe auf Blatt 216r ist der Entwurf für die ausgearbeitete Zeichnung in der Albertina.
- Vgl. Abb. 1 in Frank 2013, S. 223.
- Helfert 1916, S. 274, 318; Hilmera 1965; Plichta 1974, S. 316; Perutkova 2011.
- Knall-Brskovsky 1984, S. 238. Zum Palais und zum Auftraggeber vgl. auch Fidler 1984 und 1985.
- Rizzi 1998, S. 133.
- Abb. in Frank 2013, S. 226.
- Rizzi 1998, S. 130.
- Auch im Fall des Entwurfs für ein heiliges Grab für die Serviten stellt sich das gleiche Problem. Die im Wiener Werkskizzenbuch enthaltene Skizze deutet auf Giuseppe Galli Bibiena, während die Quellen aus dem Servitenarchiv ausschließlich Franz Anton Danne nennen. Vgl. dazu: Hübner 2007.
- Frank 2000, S. 115.
- Tietze 1906, S. 266. Tietze verweist auch auf die Verwandtschaft mit einem Sepolcro in den 1740 in Augsburg erschienenen *Architetture e prospettive* von Giuseppe Galli Bibiena. Für Antonio Galli Bibiena gesichert ist das heilige Grab im Kreuzgang von Stift Dürnstein aus dem Jahr 1731 (Pauker 1910, S. 321; Karner 2010, S. 165–166). Die Kulissen suggerieren eine zentralperspektivische Raumabfolge mit Säulenstellungen, Bögen und überkuppelten Zentralräumen mit seitlichen Ausblicken wie sie z. B. die Blätter 6r, 17r und 19r des Bandes in Harvard vorschlagen.
- Bjuström 1968. Besprochen wird die von Diane Kelder kuratierte Ausstellung in Philadelphia „Drawings by the Bibiena Family“.
- Fol. 182r.
- Die Blätter 7v und 8r tragen die Beschriftung „Prospetto del Sepulcro / Patres Minoriten / Anno 1739“; Blatt 5v ist mit „Spidal Nepomucen / 1740“ bezeichnet.
- Es handelt sich respektive um die Blätter 50v, 155v und 142r.
- Fol. 1r, 46r, 20r, 183v. Für die Spanische Bruderschaft schuf 1741 Franz Anton Danne das Trauergerüst für Karl VI.; Haider 1973, S. 68; Brix 1973.
- Schemper Sparholz 1999, S. 539; zum Altar in der Kirche der Barmherzigen Brüder vgl. Rizzi 1998, S. 139–141.
- Fol. 119r mit Beschriftung „Anno 742 Mistlpach“. Der Entwurf stimmt auch nicht mit dem ausgeführten Altar in der Kapelle des ehemaligen Barnabitenklosters überein.
- Auf Arbeiten für die Jesuiten beziehen sich die bezeichneten Blätter: fol. 3v („la Misura del Altare Maggiore dei P.P. Jesubiti bassi in la Giesa grande“); fol. 10v („Altare Maggiore Jesubiti sopra“); fol. 17r („A 1735 / altar dei Jesuviti“); fol. 121r („Anno 742 / das kripl bey den obren Jesuiten“); fol. 15r („obre Jesubiten Ignatji ... (?) / Ano 743“).
- Fol. 32v und 33r.
- Knall-Brskovsky 1984. Zu Herzog siehe auch Koller 1993, S. 108.
- Fol. 132r.
- Pözl-Malikova 2003.
- Die Feierlichkeiten sind zwar erst 1738 abgehalten worden aber es ist denkbar, dass sich die frühere Jahreszahl auf den Auftrag und die Planungsphase und nicht auf das ausgeführte Werk bezieht. Wahrscheinlich gliedert sich auch der Dekorationsentwurf mit der Bezeichnung „Anno 1737/una Salla delli Jesuiti di Sopra“ (fol. 146v des Wiener Werkskizzenbuchs) in diese Zusammenhänge ein. Vgl. Frank 2013.
- Mit Beschriftung „Servite Kloknoz“. Dehio 2003, S. 534 mit Beschreibung, aber ohne Zuschreibung, des Freskos mit dem Triumph des heiligen Benedikt und den vier Erdteilen.
- Galavics 1984, S. 237.
- Fol. 137v mit Beschriftung „Anno 745 / Manerstorf / Schloss Capeln“. Diese Aufträge können nicht mehr verifiziert werden, da das Schloss nach dem Tod der Gräfin und seinem Ankauf durch Franz Stephan von Lothringen 1753 einem umfassenden Umbau unterzogen wurde. Dehio 2003, S. 1269–1270; dort auch eine Da-

terung des Hochaltars der Pfarrkirche in das erste Viertel des 18. Jahrhunderts.

- 35 Fol. 133r mit Beschriftung „finestre del Conte Grundeman 741“. Das Palais ist größeren Umbauten unterzogen worden, die heute eine Verifizierung der bibienesken Präsenz unmöglich machen.

Literatur

- Bjurström, Per: Inigo Jones and Bibiena. In: *The Burlington Magazine* 110, 1968. S. 483–484.
- Brix, Michael: Trauergerüste für die Habsburger in Wien. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 26, 1973. S. 208–265.
- Cantelli, Alessandra, Autografi bibieneschi: Giovanni Maria Galli Bibiena ad una *Eccellenza*. In: *I Bibiena. Una famiglia europea*, hg. v. Jadranka Bentini und Deanna Lenzi. Kat. Ausst. Bologna. Venedig 2000. S. 432–435.
- Crespi, Luigi: *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi tomo terzo*. Rom 1769.
- Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler Österreichs. Niederösterreich südlich der Donau. Teil 1. A–L. Horn, Wien 2003.
- Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler Österreichs. Niederösterreich südlich der Donau. Teil 2. M–Z. Horn, Wien 2003.
- Fidler, Petr: Prandtauers Schlossprojekt für Jarmeritz. Zur Eigenart der barocken Planung. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 38, 1984. S. 119–139.
- Fidler, Petr: Zur Bauaufgabe der Barockarchitektur. Das Palais Questenberg. Ergänzende Forschungen zu einer Prandtauer-Monographie. Innsbruck 1985.
- Frank, Martina: I Bibiena a Vienna: la corte e altri committenti. In: *I Bibiena. Una famiglia europea*, hg. v. Jadranka Bentini und Deanna Lenzi. Kat. Ausst. Bologna. Venedig 2000. S. 280–285.
- Frank, Martina: I Galli Bibiena per i gesuiti di Vienna. In: *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XVIII)*, hg. v. Sabine Frommel. Bologna 2013. S. 221–234.
- Frank, Martina: Album di disegni tra scenografie, architettura e decorazione: il caso della bottega viennese die Galli Bibiena. In: *Archivi di disegni / Disegni in archivio*, hg. Von Michela Agazzi, Martina Frank, Sergio Marinelli. Soanara (Pd) 2012. S. 73–77.
- Galavics, Géza: Antonio Galli Bibiena in Ungheria e in Austria. In: *Acta Historiae Artium* 30, 1984. S. 177–263.
- Hadamovsky, Franz: Die Familie Galli Bibiena in Wien. Leben und Werk für das Theater. Wien 1962.
- Hadamovsky, Franz: Barocktheater am Wiener Kaiserhof. Mit einem Spielplan (1625–1740). In: *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung*, 7, 1951/52. S. 7–177.
- Haider, Johann: Die Geschichte des Theaterwesens im Benediktinerstift Seitenstetten in Barock und Aufklärung. Wien 1973. (Theatergeschichte Österreichs. Bd. IV: Niederösterreich, Heft 1).
- Haupt, Herbert: Das Hof- und hofbefreite Handwerk im barocken Wien 1620 bis 1770. Innsbruck, Wien, Bozen 2007.
- Helfert, Vladimír: Hudební barok na českých zámcích. Jaroměřice za hraběte Jana Adama z Questenberku (Baroque Music at Czech Castles. Count Johann Adam von Questenbergs Jaromerice). Prag 1916.
- Hilmera, Jiri: Perspektivni scena 17. A 18. Století v Cechach (The Seventeenth and Eighteenth Century Perspective Stage in Bohemia). Prag 1965.
- Hübner, Christine: Die Heilig-Grab-Entwürfe für den Wiener Servitenorden im Werkskizzenbuch der Galli Bibiena. Diplomarbeit Universität Passau 2007.
- Huss, Frank: Die Oper am Wiener Kaiserhof unter den Kaisern Josef I und Karl VI. phil. Diss. Univ. Wien 2003.
- Karner, Herbert: Kreuzgang und Krypta. Barocke Bildräume des Klosters. In: *Stift Dürnstein. 600 Jahre Kloster und Kultur in der Wachau*, hg. Von Helga Penz und Andreas Zajic. Horn, Waidhofen/Thaya 2010 (Schriftenreihe des Waldviertler Heimatbundes 51). S. 162–181.
- Kelder, Diane: I Bibiena: alcune osservazioni sul collezionismo privato e pubblico negli Stati Uniti. In: *I Bibiena una famiglia in scena: da Bologna all'Europa*, hg. v. Daniela Galligani. Florenz 2002. S. 113–118.
- Knall-Brskowsky, Ulrike: Deckengemälde. In: *Das alte Universitätsviertel in Wien, 1385–1985*, hg. v. Günther Hamann, Kurt Mühlberger und Franz Skacel. Wien 1985. S. 236–238.
- Knall-Brskowsky, Ulrike: *Italienische Quadraturisten in Österreich*. Wien 1984.
- Koller, Manfred: Die Brüder Strudel: Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstakademie. Innsbruck 1993.
- Lenzi, Deanna, La più celebre famiglia di architetti e scenografi di età barocca. In: *I Bibiena. Una famiglia europea*, hg. v. Jadranka Bentini und Deanna Lenzi. Kat. Ausst. Bologna. Venedig 2000. S. 37–52.
- Michels, Claudia, Opernrepertoire in Wien um 1740. Annäherung an eine Schnittstelle. In: *Im Dienste einer Staatsidee. Künste und Künstler am Wiener Hof um 1740*, hg. v. Elisabeth Fritz-Hilscher. Wien 2013. S. 125–158.
- Muraro, Maria Teresa – Povoledo, Elena: *Disegni teatrali dei Bibiena*. Kat. Ausst. Venedig. Vicenza 1970.
- Pauker Wolfgang: Die Kirche und das Kollegiatstift der ehemaligen regulierten Chorherren zu Dürnstein. Ein Beitrag zur österreichischen Kunst- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts. In: *Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg* 3, 1910. S. 181–344.
- Perutkova, Jana: František Antonín Miča ve službach hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích (Frantisek Antonin Mica at the Court of Count Questenberg and the Italian Opera in Jaromerice). Prag 2011.
- Plichta, Alois: *O Životě a umění. Lisky z Jaroměřické kroniky 1700–1752*. Jaroměřice, Brno 1974.
- Pözl-Malikova, Berichte über die Feierlichkeiten anlässlich der Kanonisation der Heiligen Aloysius Gonzaga und Stanislaus Kostka in der österreichischen Ordensprovinz. In: *Die Jesuiten in Wien, Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz del „Gesellschaft Jesu“ im 17. und 18. Jahrhundert*, hg. v. Herbert Karner und Werner Telesko. Wien 2003. S. 157–164.
- Rizzi, Georg Wilhelm, Kat. Nr. 23, 24 und 27. In: *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo*, hg. v. Michael Krapf. Kat. Ausst. Wien 1998. S. 130–131, 137–139.
- Schemper-Sparholz, Ingeborg: Die Hochaltarplastik der Wiener Paulanerkerche, ein bisher nicht erkanntes Werk Lorenzo Mattiellis. In: *Opuscula Historiae Artium, Studia minora facultatis philosophicae universitatis Brunensis* 46, 2002. S. 47–55.
- Schemper Sparholz, Ingeborg. Kat. Nr. 255. In: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Barock*, hg. v. Hellmut Lorenz. München, London, New York 1999. S. 538–539.
- Sommer-Mathis, Andrea: Höfisches Theater zwischen 1735 und 1745. In: *Im Dienste einer Staatsidee. Künste und Künstler am Wiener Hof um 1740*, hg. v. Elisabeth Fritz-Hilscher. Wien 2013. S. 109–123.
- Sommer-Mathis, Andrea: Achille in Sciro: eine europäische Oper? Drei Aufführungen von Metastasio drama per musica in Wien (1736), Neapel (1737) und Madrid (1744). In: *Pietro Metastasio (1648 – 1782) uomo universale*, hg. v. Elisabeth Hilscher und Andrea Sommer-Mathis. Wien 2000. S. 221–250.
- Sommer-Mathis, Andrea: Tu felix Austria nube. Hochzeitsfeste der Habsburger im 18. Jahrhundert. Wien 1994.
- Tietze, Hans: Das heilige Grab in Zwettl. In: *Mitteilungen der K.K. Zentralkommission für die Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale* 3. Folge 5, 1906. S. 259–266.