Gesamtcharakter ist römischer geworden[7] in der einfacheren Folge der Geschosse ohne die Lisenen der Rücklagen in der klaren Horizontalen der Dachpartie ohne den Giebel.
Zu klären bleibt das Verhältnis der beiden Fassadenentwürfe zu den beiden erhaltenen Grundrissen, von denen der kleinere einfach durch Halbierung des großen, quadratischen gewonnen wurde[8]. Die Front mit Giebel über dem Mittelrisalit eignet sich für das „große Projekt", die Variante in Paris ermöglicht diese nach allen vier Fronten uniforme Lösung nicht; die Schauwand geht vom Tambur aus, kann daher nicht, — wie dies an sich denkbar wäre — alle vier Haupttrakte gleichmäßig krönen. Betrachten wir sie dagegen als Fortführung der Hofwand des Kapellenflügels im „kleinen Projekt" so ergibt sich für die beiden Hauptfronten eine befriedigende, etwa gleichartige Lösung, nur daß an der Rückseite der Turm die Dachzone durchbricht. Fontana kannte persönlich weder den Ort noch den Auftraggeber, auf dessen kurze Angaben er angewiesen war, und so wurde dieser Bau, in dem Tietze die „Reife und Ruhe des römischen Hochbarocks" erkennt, eine Art Idealprojekt „für überall und nirgends"[9], das sich in das Wiener Stadtbild kaum eingefügt hätte. Motive des Pariser Fassadenentwurfs finden sich im übrigen Oeuvre Fontanas und bei seinem Lehrer Bernini, dessen 1. Louvre-Projekt[10] sich gut zum Grundriß unseres Palais in Beziehung setzen läßt. Die Entwürfe für das Liechtenstein-Palais erfuhren dasselbe Schicksal wie 30 Jahre vorher die Louvre-Projekte Berninis, Rainaldis und Pietro da Cortonas, unter denen Fontana in seiner Jugend gearbeitet hatte. — Das Palais Liechtenstein Martinellis hat mit dem Fontanas nichts mehr gemein.[11]

---

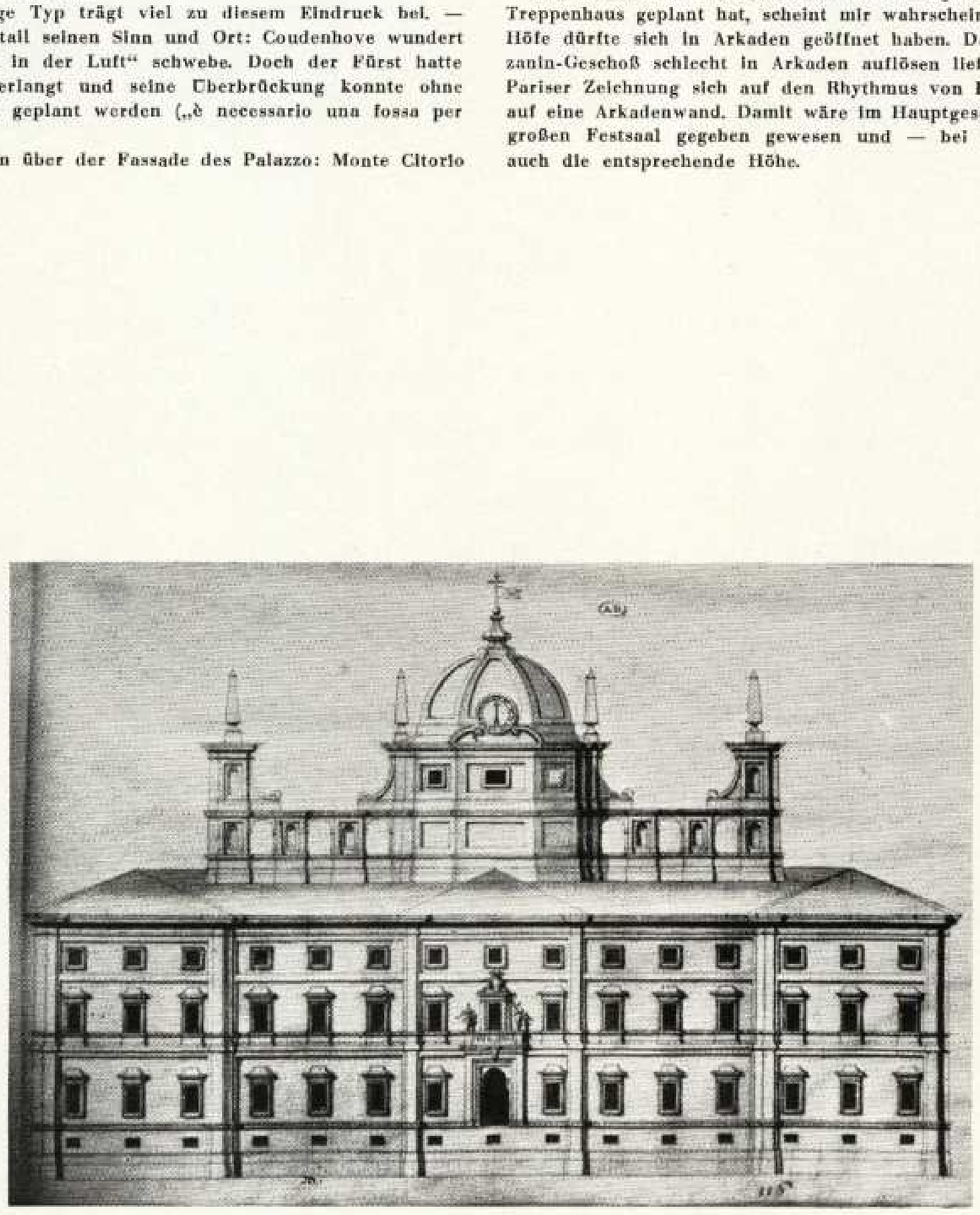
[7] Es ist nicht berechtigt, daraus wie Coudenhove eine „theoretisch akademische Einstellung" zu folgern, denn die kleinere Fassung soll die Möglichkeit einer späteren Erweiterung im Sinn des großen Projektes einschließen. Fontana: „E spesa in modo, che quando anche fosse fabricato il primo tomo del ridotto parallelograma si puote aggiungere il restante del quadrato corrispondente di proportioni correlative all'uno e all'altro."

[8] Tietze op. cit. Der kastellartige Typ trägt viel zu diesem Eindruck bei. — Trotzdem hat natürlich jedes Detail seinen Sinn und Ort: Coudenhove wundert sich, daß das Portal „gleichsam in der Luft" schwebe. Doch der Fürst hatte einen Graben um das Palais verlangt und seine Überbrückung konnte ohne genaue Kenntnis der Lage nicht geplant werden („è necessario una fossa per sicurezza").

[9] Vergl. den kleinen Glockenturm über der Fassade des Palazzo: Monte Citorio in Rom. Für den anderen Fassadenentwurf Hinweis Tietzes auf das ähnliche Verhältnis von Giebel zu Kuppeltambur an S. Maria dei Miracoli am Corso.

[10] Übernahme des Portals mit säulengetragenem Balkon aus Berninis Palazzo Chigi - Odescalchi. — Pane, Bernini, Abb. 164.

[11] Daß Fontana wie später Martinelli einen großen Saal in der Achse Kapelle — Treppenhaus geplant hat, scheint mir wahrscheinlich. Nur das Untergeschoß der Höfe dürfte sich in Arkaden geöffnet haben. Dafür spricht, daß sich das Mezzanin-Geschoß schlecht in Arkaden auflösen ließ, wie auch die Schauwand der Pariser Zeichnung sich auf den Rhythmus von Fensterachsen bezieht und kaum auf eine Arkadenwand. Damit wäre im Hauptgeschoß die nötige Breite für einen großen Festsaal gegeben gewesen und — bei Einbeziehung des Mezzanins — auch die entsprechende Höhe.



Entwurf Carlo Fontanas für das Liechtensteinpalais in der Rossau, Wien.

Musée des arts décoratifs, Paris.