**Немецкое зодчество XVIII века**

Карл Вёрман

В XVIII веке Германия проснулась от своей духовной спячки. В музыке и поэзии она достигла высочайших вершин. В области эстетического и художественно-исторического исследования она стала, наравне с другими странами, во главе умственного движения. В области изобразительных искусств, правда, она следовала еще за итальянцами и французами, но все же она подвигалась вперед, а не стояла на месте. Немецкий художник Антон Рафаэль Менгс считался многими, хотя и не по праву, величайшим живописцем XVIII века. Другие, в конце этой эпохи, действительно самостоятельно повернули на новые пути. Прежде всего, немецкое зодчество уже в первой трети столетия получило подъем, свидетельствовавший о возрождении творческих сил нации. На немецкой почве возникло тогда столько великолепных замков светских и духовных князей, монастырей, похожих на дворцы, и обширных церквей, как едва ли в какой-либо иной стране. Раздробленность Германии на множество мелких государств способствовала возникновению различных очагов образованности; и каждый небольшой двор считал своим долгом, по крайней мере, в области архитектуры, соперничать с французским двором, дававшим тон.

Итальянские и французские архитекторы и декораторы еще далеко не исчезли в течение XVIII века в Германии. Но большинство архитекторов, на плечах которых лежала огромная строительная деятельность этой эпохи, были уже прирожденными немцами, получившими художественное образование в Риме, Париже или в обоих этих городах. Римский стиль барокко оставался основой немецкого, в особенности южнонемецкого барокко, приобретшего благодаря мощному разделению корпуса, богатому расчленению и пышным живописным мотивам декорации своеобразный выразительный характер. Впоследствии французское рококо образовало с немецким барокко особый язык форм, заявлявший о себе иногда на фасадах зданий, более грубый, смелый и более натуралистичный в частностях, чем французский. Большей самостоятельности и распространению форм рококо в Германии сильно способствовали гравировальные листы орнаментов, которыми, начиная с 30-х годов, аугсбургские издатели наводнили немецкий художественный рынок. Поэтому иногда новый архитектурный стиль назывался в Германии «аугсбургским вкусом». Наряду с этими господствовавшими в южной Германии барокко и рококо в северной Германии явился французский классицизм, частью в смешении с голландскими переживаниями, еще до укоренения настоящего неоэллинского течения, давший начало тем, еще более сухим формам, которые обыкновенно называли прежде «стилем кос». Это развитие северно-немецких стилей прослежено в сочинениях Клёппеля и Цецше. Восточноазиатское влияние, случайно проявлявшееся и в Германии, объяснил Ласке.

Из итальянских архитекторов, работавших в Германии до середины XVIII века, строители замков в Людвигсбурге (Вюртемберге) и в Ансбахе (Баварии) Донато Джузеппе Фризони (ум. в 1735 г.), Паоло и Донато Риккардо Ретти (1687 – 1741), Габриеле Габриели (род. в 1671 г.) могут быть лишь вскользь упомянуты здесь. Больше влияния оказали члены очень разветвленной семьи архитекторов и декораторов Галли Бибьена, работавшие при дворах немецких государей. Алессандро Галли Бибьена (род. в 1687 г., ум. около 1760 г.) находился на службе у курфюрста Пфальцкого. В Мангейме он выстроил правый флигель замка и лучшее свое здание – иезуитскую церковь, отличающуюся своеобразными, стройными и сжатыми формами барокко. Джузеппе Галли Бибьена (1696 – 1756) работал в качестве театрального архитектора и декоратора в Вене, Дрездене и Берлине, где он умер. К лучшим произведениям его принадлежит законченное его сыном Карло Галли Бибьена (род. в 1728 г., ум. после 1778 г.) внутренне убранство оперного театра в Байрете, впрочем, задуманное еще не как рококо, а как богатейшее позднеитальянское барокко.

Самым значительным итальянским архитектором на немецкой почве был римлянин Гаэтано Кьявери (1689 – 1770), работавший в Варшаве, пока Август III не поручил ему в 1738 г. постройку католической дворцовой церкви в Дрездене. Это оригинальное, освященное в 1751 г. пятинефное здание, композитные капители колонн которого состоят из самостоятельного ионического возглавия, посаженного на акантовую коринфскую шейку, стало благодаря выступающим и углубленным частям фасадов, закругленному с обеих сторон главному залу, эмпорам в виде мостов над широкими, низкими, приспособленными для процессий боковыми нефами, высокому среднему нефу, который снаружи кажется особой постройкой, наружными балюстрадами, украшенным удачно размещенными статуями святых, и трехъярусной сквозной башне с колоннами, увенчанной стройным «луковичным» куполом, в высшей степени своеобразным художественным произведением, приблизившим римский стиль барокко к северному художественному вкусу и заставившим его служить последнему.

Среди французских архитекторов и декораторов, работавших в XVIII веке в Германии, выделяются, прежде всего, парижане Закариас Лонгелюн (1669 – 1748) и Жан де Бодт (1670 – 1745). Первый работал в Варшаве и Дрездене. Лонгелюн принимал участие в Дрездене и его окрестностях в постройке голландского (японского) дворца, «Блокгауза» и «Водяного дворца» в Пильнице в китайском вкусе, оранжерея которого приписывается ему же. О его художественном даровании мы можем судить лучше всего по дошедшим до нас эскизам. Де Ботт, ученик Мансара в Париже, закончил в Берлине Пейхауз пристройкой эффектного среднего выступа (1767), а в Потсдаме северный фасад дворца с куполом и красивым порталом, прежде чем был привлечен в Дрезден к работам по расширению голландского дворца.

Французский стиль рококо принес в Германию Франсуа де Кювилье (1698 – 1768), ученик Кота, работавший с 1725 г. в Мюнхене, где он стал старшим придворным архитектором. Исходя из настоящего рококо Оппенора и Мейсонье, он, тем не менее, придал ему полноту, силу и натуральную свежесть, сообщившие его стилю, стоявшему также под влиянием пышного позднего итальянского барокко, особый характер немецкого рококо. Его работы, соответственно самой сущности рококо, ограничиваются главным образом декорацией внутренних помещений. Прелестное убранство в стиле рококо, выполненное им частью при помощи немца Эффнера, в так называемых «богатых покоях» (1729 – 1730) мюнхенской «Резиденции», считаемых Дегио высшим цветом раннего рококо, великолепная, блистающая белой, золотой и пурпурной разделкой декорация зрительного зала мюнхенского «Резиденц-театра», выполненная им лично, превзойдены разве только ослепительной роскошью отделки небольшого паркового купольного дворца Амалиенбург в замке Нимфенбург близ Мюнхена. Нас должны занять, однако, немецкие архитекторы.

Дрезден в XVIII веке составлял во многих отношениях средоточие немецкой художественной жизни. Во главе его самостоятельного зодчества, для изучения которого богатый материал собран Штехе, Гурлиттом, Шуманом и Спонзелем, стоит Матеус Даниель Пёппельман (1667 – 1736), посетивший Рим и Неаполь, прежде чем приступить в 1711 г. к сооружению дрезденской «Цитадели», предназначенной для торжеств и празднеств под открытым небом, для кавалерийских разъездов, скачек и прочих публичных зрелищ и снабженной для этой цели ареной, галереями и помещениями для отдыха. Эта единственная в своем роде постройка была окончена в 1722 г. прямоугольный главный двор окружают с трех сторон арочные галереи на столбах, над которыми возвышаются великолепные средние угловые павильоны. Удивительно чисты и благородны здесь общие пропорции; изящны и вместе с тем сильны формы пилястров, полуколонн и колонн, с ионизированных композитных капителей которых свешиваются вдоль стержней легкие цветочные арабески; поразительно пышны и фантастичны орнаменты, состоящие из строительных и фигурных пластических декоративных форм, обвивающие и венчающие кудрявым, богатым узором средние павильоны. Украшенные плоскими арочными фронтонами колонные порталы представляются как бы разрезанными посередине в вертикальном направлении и раскрытыми наподобие дверных створов. Фигуры атлантов в виде фавнов образуют цоколь, а в нижнем этаже западного павильона заступают место опорных столбов. Бурная жизнь и порывистое движение в мелочах дивно сочетаются с благородным спокойствием целого. Еще Земпер считал «Цитадель» за постройку рококо, чему противоречит время его возникновения, а теперь все согласны в том, что в нем следует видеть лишь особенно пышную и индивидуальную разновидность господствовавшего стиля барокко, созданную гениальным немецким архитектором.

Из остальных сооружений Пёппельмана следует отметит несохранившийся «Саксонский дворец» в Варшаве, дрезденские особняки (на Юденгофе 5 и Гроссе Клостергассе 2), церковь Трех Волхвов с ее изящным овальным нефом и более всего принадлежащие ему части «голландского дворца» (1715 – 1728), прелестный садовый фасад и двор. Холодный главный фасад этого дворца с его умышленно японизированными медными крышами принадлежит Бодту или Лонгелюну. Своими лизенами, угловыми павильонами и коринфским средним портиком, увенчанным фронтоном, этот фасад обозначает победу французского классицизма в Дрездене.

Второй самостоятельный немецкий архитектор Дрездена, Георг Бер (1669 – 1738), выстроил самую замечательную протестантскую церковь во всей Германии, грандиозную Фрауэнкирхе, в которой стремления времени создать приспособленное и выполненное для целей протестантского богослужения помещение нашли наиболее блестящее и монументальное разрешение. Снаружи она представляет в плане квадрат со срезанными углами. Круглое главное помещение ограничено восемью столбами, несущими купол и держащими эмпоры. Кафедра помещена подле алтаря. Задуманные в коринфском духе детали разработаны несколько сухо. Зато удивительно вырастает из каменной крыши каменный же купол, обставленный у своего основания четырьмя угловыми башенками. Все сооружение, купол которого стал отличительным признаком Дрездена, кажется как бы вытесанным из одного куска камня. Небольшие саксонские церкви, выстроенные Бером на пути к этому оригинальному и цельному произведению, не могут быть перечислены здесь. Он также принимал участие в постройке церкви Трех Волхвов.

За Пёппелбманом и Бером последовал Иоганн Христиан Кнёффель (1685 – 1752), Брюссельский дворец которого, снесенный в 1900 гг., и сохранившийся Курляндский дворец были разукрашены в чистом стиле рококо. Поворот к классицизму, начавшийся в Дрездене со времен издания Августом III в 1733 г. при вступлении на престол «Строительного регламента», явно направленного против стиля «Цитадели», совершался здесь сначала в духе старого французского классицизма, занесенного в Саксонию уже Бодтом и Лонгелюном. Лучшим его проводником здесь в теории и на практике был Фридрих Август Крубзациус (1718 – 1790), с 1764 г. – профессор архитектуры в реформированной в 1763 г. Дрезденской академии художеств. Сочинения Крубзациуса повторяли преимущественно воззрения французов Кордемуа, Блонделя и Бризё, уже проводивших возвращение к простоте природы. Он выстроил, например, замок Оттервиш близ Лейпцига (1752 – 1754) и «деревенский дом» в Дрездене (1755), на основании эстетической теории, желавшей действовать на глаз лишь посредством пропорций; на самом деле эти дома лишены украшений и тяжеловесны. Крубзациус – типичный представитель направления, ранее известного под именем «стиля кос», целые столетия процветавшего в Саксонии.

Во главе художественного движения в Берлине стоял в начале XVIII столетия великий Андреас Шлютер (1664 – 1714), уроженец Данцига, но из семьи гамбургского происхождения. Руководящие исследования о нем принадлежат перу Доме, Гурлитта, Зейделя, Вале и Осборна. Шлютер, сначала скульптор, получивший свое образование в Данциге, закончил его путешествиями по Италии и Франции. Как декоративный скульптор, он работал в Варшаве на службе у короля Яна Собесского, а в 1694 г. был призван курфюрстом Фридрихом III (королем Фридрихом I) в Берлин. Здесь, по смерти Неринга, он вместе с Грюнбергом приступил к продолжению постройки Цейхгауза. Участие его здесь заметно лишь в мощных скульптурах. Без щитов с трофеями на балюстраде кровли этому благородному зданию не хватало бы настоящей законченности. Шлютер принимал также участие в сооружении Шарлоттенбургского замка, а в 1698 г. ему поручены были работы по перестройке и расширению берлинского Королевского дворца. Его наиболее самобытное сооружение – главные фасады со стороны Дворцовой площади и сада, поскольку они замыкают большой прямоугольник внутреннего двора. Четырехэтажный фасад Дворцовой площади, с монументальным порталом, позже повторенным и на западном удлиненном фасаде, над которым четыре мощные коринфские колонны расчленяют верхний этаж, производит своим спокойствием, простотой и величественными пропорциями действительное впечатление величия. Садовый фасад выдержан в более легких и оживленных формах. С удивительным богатством и пышностью, как произведения пластики, задуманы дворы и прилегающие к ним лестницы, в формах самого зрелого барокко, переданного с северно-немецкой серьезностью. Великолепнее всего – исполненное под руководством Шлютера внутренне убранство некоторых главных зал этого дворца. Разделка потолков поражает богатством фантазии, выполнена повсюду в стуке, дереве, живописью с позолотой. Орнаментика из всяческих мотивов барокко, однако, всюду самостоятельна по изобретению и часто перемежается орлами, коронами и скульптурными фигурами. В «Рыцарском зале» эта декоративная пышность достигает своего высшего предела. Из более поздних берлинских построек Шлютера сохранилась прелестная, простая, но от этого не менее оригинальная вилла на Доротенштрассе, возникшая в 1712 г. и с 1779 г. служащая помещением для масонской ложи Руаяль Иорк. В этой поздней постройке Шлютера чувствуется ужа грациозная конструктивная беззаботность рококо. Башня монетного двора, снесенная в 1706 г. ввиду того, что угрожала падением, была образцом самого глубоко проникновения немецким духом итальянского барокко. Падение башни было падением Шлютера. Приглашение его в Петербург, последовавшее в 1713 г., казалось ему спасением; но уже в следующем году он скончался там. К его скульптурным созданиям мы еще вернемся.

Преемник Шлютера, швед Иоганн Фридрих барон фон Эозандер (Эозандер фон Гете; род. в 1670, ум. в 1729 г.) удлинил оба дворцовых фасада Шлютера., правда, в его стиле, но лишил цельности впечатления удвоением числа порталов. Он же, как теперь снова принимают, снабдил западный фасад гигантским порталом, представляющим подражание римской арке Септимия Севера. Из построек, выполненных им лично, следует назвать нарядный замок Монбижу близ Берлина и недурной маленький замок Юбигау близ Дрездена. Эозандер не более барочен, а более скучен, чем Шлютер, величия которого ему недостает.

При Фридрихе Великом проник в Берлин и Потсдам дух французского рококо; во внешности зданий его ничем не выдает ложноклассическая сухость, да и внутри, при самой прихотливой свободе, он сохраняет здесь известную холодную сдержанность. Лучшим мастером этого фридриховского искусства, освещенного в трудах Зейделя и Клёппеля, был Георг Венцеслав фон Кнобельсдорф (1699 – 1753). Около 1650 г. была готова его лучшая берлинская постройка, оперный театр; это строгое, длинное, прямоугольное здание, середину продольных колонн которого расчленяют снизу доверху шесть коринфских пилястров; входная сторона производит впечатление коринфского храмового портика с фронтоном, а внутренность разделана во вкусе самого затейливого рококо. В Потсдаме по планам Кнобельсдорфа построек замок Сансуси, внутренность которого равным образом блещет пышными формами рококо.

К сухим формам вернулся голландец Иоганн Боуман старший (1706 – 1776), строитель голландского кирпичного квартала в Потсдаме, скучнейшего берлинского собора (1747 – 1750), замененного теперь более блестящей по внешности постройкой Рашдорфа, в стиле ренессанса, а также бывшего здания академии художеств и роскошного дворца принца Генриха, в который потом был переведен университет. За Боуманом следовал уроженец Мангейма Карл фон Гонтард (1736 – 1802), классицизм которого сочетался еще с основным настроением барокко. Им построены обе купольные церкви (1780 – 1785) Жандармского рынка, своими коринфскими фронтонными портиками и купольными барабанами, обставленными колоннами, представляющие в высшей степени эффектное украшение этого обширного прямоугольника. Ему же принадлежат «Лейпцигские колоннады» (1776) и «Королевские колоннады», прекрасно подходящие старому Берлину. Лучшей работой его были так называемые «Коммунсы» Нового дворца в Потсдаме, прелестные, соединенные полукруглой колоннадой купольные постройки, предназначенные для хозяйственных целей.

Появлению в Берлине неоклассицизма в духе французского «стиля империи» способствовал Готгард Ланганс (1733 – 1808) своими Бранденбургскими воротами. По идее строителя, афинские Пропилеи должны были быть пересажены в Берлин, и хотя при этом не обошлось без недоразумений – аттические базы появились под дорическими колоннами, а вместо фронтона над глубоким, с пятью рядами колонн сооружением стал аттик, все же, в общем, здесь действительно появляется древнегреческая красота в соединении с бранденбургской выдержкой. От Шлютера до Ланганса был пройден длинный путь. Но на этом пути Берлин развился в один из внушительных городов Европы.

В Мюнхене, перед появлением Кювиллье, царил стиль пышного барокко, развивший исключительную декоративную силу. Во главе этого движения стояла художественная семья Азамов, члены которой были признанные живописцы и мастера лепных работ в стуке, при случае также и архитекторы. Им посвящено исследование Гальма. Родоначальник этой семьи Ганс Георг Азам (род. около 1649, ум. в 1711 г.) работал в монастыре Бенедиктбейрен, Тегернзее, Фюрстенфельд и Гельфенберг. Из его сыновей Косма Дамиан Азам (1686) был известен главным образом как мастер декоративной фресковой живописи, а Эгид Квирин Азам (1692 – 1750) преимущественно как декоративный скульптор. Их стиль вырастает с самостоятельной немецкой творческой силой из барочных декораций Кортоны и Бернини. Их работы рассеяны по всему югу Германии. Но еще значительнее как архитектор был их современник Иозеф Эффнер, умерший в 1745 г. в Мюнхене. Он учился в Париже и в Италии и слывет в декоративной области мюнхенским Шлютером. Его главной специальностью было внутреннее убранство, в своеобразно пышном барокко которого французские мотивы сочетаются с причудливыми немецко-итальянскими переживаниями. Ближе всех стоял к нему Иоганн Гунецрайнер (ум. в 1763 г.), уже в 1721 г. работавший под его началом. Самая значительная постройка Эффнера – Прейзингский дворец в Мюнхене; нижний этаж дворца, отделанный плитами и сильно выступающим колончатым порталом, выдержан в дорическом духе, а средний выступ в верхних этажах расчленен коринфскими пилястрами. Все свое декоративное искусство Эффнер проявил, частью в сотрудничестве с Кювиллье и Гунецрайнером, в мюнхенском здании Резиденции, отчасти один во флигелях Нимфенбургского замка, близ Мюнхена в Пагоденбурге (1716), заплатившему дань китайскому вкусу, и в грациозном Баденбурге (1718) нимфенбургского замка, близ Мюнхена в Пагоденбурге (1716), заплатившему дань китайскому вкусу, и в грациозном Баденсбурге (1718) нимфенбургского парка, но главным образом во внутренней отделке нового замка в Шлейсгейме (1722), где лепные стенные украшения из белого стука и яркие по краскам плафоны представляют слияние итальянских и французских переживаний с немецкой силой. Тяжесть барокко сама собою разрешается здесь в легкость рококо. Лучшими мастерами этого истинно немецкого полубарочного рококо были вышеупомянутые братья Косма Дамиан и Эгид Квирин Азамы. Их лучшее архитектурное здание в Мюнхене – однонефная церковь св. Иоанна Непомука (1733); своим причудливым убранством, состоящим из «дивной облицовки стуком под мрамор, позолоты и фресковой живописи», она является единственной в своем роде и занимает особую промежуточную ступень между итальянским барокко и французским рококо. По стилю к этой церкви близок соседний с ней дом Азамов. Вне Мюнхена Косма Дамиан Азам выполнил между 1717 – 1721 г.г. еще более сказочную, роскошную внутренность церкви монастыря Вельтенбург, в которой уже все обрамления пространства разрешаются в «неограниченность», полную «предчувствий». Подробности относительно южнобаварских церквей рококо интересующиеся найдут в сочинениях Баумейстера.

Внутри границ теперешнего Баварского королевства продолжало сиять ярким светочем франконское искусство, распространяя свой свет и на соседние пиренейские страны. О Динценгоферах, оставшихся верными их франконской родине, мы уже достаточно сказали выше. Их место заступил Бальтазар Нейман (1687 – 1753), о котором имеется книга Ф.И. Келлера. Нейман принадлежит к числу величайших зодчих Германии. Он родился в Эгере, в молодых годах прибыл в Вюрцбург, где развился в мастера. Уже после того, как ему была поручена постройка Вюрцбургского замка (1720), он отправился во Францию, где обсуждал свой проект с такими мастерами, как Роббер де Котт и Боффран. В его руках массивный немецко-итальянский стиль барокко приобрел французское равновесие и ясность на внешних частях зданий, при пышной смеси форм барокко и рококо внутри их. Ошибочно называть Неймана без лишних слов мастером рококо. И в его внутренних декорациях масса самостоятельных мотивов рококо стоит в зависимости от ясно выраженной системы пилястров, как ограничений. Нейман, значительная часть деятельность которого протекла на службе у императорских графов фон Шёнборн, работал не только в Вюрцбурге и Бамберге, но и на Рейне и в Вене. Лучшее здание его – вышеупомянутый полный силы и ясности княжеский замок в Вюрцбурге (1720 – 1744). К главному корпусу примыкают со стороны города два сильно выступающих боковых флигеля. Несмотря на невысокие мезонины, все здание производит впечатление двухэтажной постройки. Средний выступ обставлен мощными тосканскими и коринфскими колоннами. Чрезмерно изогнут и изукрашен лишь средний фронтон. Даже богатейшие оконные барочные обрамления сохраняют общую внутреннюю сдержанность. Но всего замечательнее внутренность замка. Тосканский вестибюль, грандиозная, расписанная фресками Тьеполо лестница, императорский зал, стены которого также расписаны Тьеполо, и белый зал принадлежат к числу великолепнейших внутренних помещений всей Европы. Одно из самых изящных зданий Германии – замок в Брухзале (близ Карлсруэ), построенный Нейманом для кардинала фон Шёнборна (начат в 1722 г.). И здесь более всего заслуживает похвалы развитой план внутренних помещений. Бесподобна декорация отдельных зал, расчлененных большей частью пилястрами или полуколоннами и блещущих множеством восхитительнейших мотивов рококо. Некоторые залы, например, «зеленая гостиная», выдержаны в чистейшем стиле рококо. Вюрцбургский и Брухзальский замки разобраны оба в своей связи в монографии Ренара. Не так велико было участие Неймана в сооружении богато изукрашенного замка Брюль (Кельнского курфюрста), заложенного в 1725 г. Иоганном Конрадом Шлауном (ум. в 1728 г.) Но зато лично построенный Нейманом дворец-монастырь в Оберцелле (1744) с его роскошными лестницами вновь отличается великолепным расположением и благородными строительными формами. Из частных домов, приписываемых ему в Вюрцбурге и Бамберге, богато украшенный «Дом сокола» в Вюрцбурге, фасад которого Геймюллер считает одним из немногих, выполненных в стиле рококо, принадлежит не ему, а, вероятно, одному из мастеров работ в стуке его круга.

Из церковных построек Неймана следует отметить, во-первых, знаменитую Шёнборнскую надгробную капеллу вюрцбургского собора (1721 – 1736), круглое купольное здание, главная прелесть которого лежит в благородном барочном корпусе. Лучшее его сооружение в области церковного зодчества – паломническая церковь «Четырнадцати угодников» (близ Штафельштейна, начата стройкой в 1743 г.), единственная в своем роде. Фасад со спокойно расчлененными западными башнями, многогранными абсидами хора и трансепта, еще сравнительно прост. Наоборот, внутренность поражает своей изумительной роскошью. Внутреннее пространство, замкнутое пересекающимися кругами и овалами, пучковые столбы с коринфскими полуколоннами и затем изогнутые линии всех горизонтальных сочленений, разделанных с умопомрачительной пышностью, говорят об ослепительном, знающем себя и свои цели стиле этого времени, почти не имеющем себе равного.

Через самостоятельное творчество прошли изменения стиля и в Австрии. Многочисленные итальянские архитекторы, правда, большей частью уже второго австрийского поколения, работали в XVIII столетии в Вене. Людовико Оттавио Бурначини (1636 – 1707) главенствовал в венской архитектуре на рубеже XVII и XVIII столетий. Доменико Мартинелли (род. около 1650, ум. в 1718 г.) был, по мнению Ильга, строителем обоих великолепных дворцов князя Лихтенштейна в стиле римского барокко (начат около 1699, окончен в 1712 г.). Донато Феличе Аллио (род. около 1690, ум. в 1780 г.) выстроил роскошную купольную церковь монастыря салезианок (1717 – 1730) и пышное, как дворец, здание аббатства Клостернейбург (1730 – 1750). Аллио, однако, был уже учеником великого немецкого зодчего, затмившего в конце XVII столетия всех своих соперников, уроженца Граца Иоганна Бернгарда Фишера фон Эрлаха (1656 – 1723), получившего свое художественное образование в Риме, перенесшего в Зальцбург, Вену и Прагу стиль римского барокко и давшего ему новую жизнь веянием антика в немецком духе. Ильг посвятил ему обстоятельные исследования. Из сооружений раннего, зальцбургского периода этого мастера, университетская церковь (1696 – 1707), несмотря на зависимость от собора Скамоцци, обнаруживает, однако, в своем наклонном наружу фасаде влияние Борромини. Венская деятельность Фишера началась с проекта Шёнбрунского замка, впоследствии много раз переделанного. Затем последовал ряд других венских дворцов и особняков; из них особенного внимания заслуживают: дворец графа Масфельда-Фонди, теперь принадлежащий князю Шварценбергу (1697 – 1715), садовый фасад которого, с полукруглым средним порталом и элегантным колонным проездом, не менее благороден, чем изящно расчлененный дворовый фасад, и зимний дворец принца Евгения (начат в 1703 г.), принадлежащий, несмотря на барочные примеси, к числу благороднейших архитектурных зданий эпохи; особенно удачна его великолепная, поддерживаемая атлантами вместо колонн, лестница. Из более поздних, наиболее зрелых произведений Фишера выдается его лучшая церковная постройка Карлскирхе (не решаюсь перевести: «церковь св. Карла», так как канонизация Карла Великого (антипапой Пасхалием, 1165) не признается всей католической церковью, и лишь для Аахена было допущено почитание его памяти с предикатом beatus. – Прим. перев.) в Вене (начата в 1717 г.), несмотря на несколько причудливое смешение основного барочного характера с античными переживаниями, общим видом производящая чарующее, живописное впечатление. Пространство над куполом в форме вытянутого овала, с четырьмя небольшими овальными же капеллами по концам диагональных осей открывается в продольный и поперечный нефы пролетами наподобие триумфальных арок. К церковному корпусу приставлен наподобие огромной театральной декорации фасад с боковыми крыльями, по углам которого помещены две низкие башни с барочными фронтонами и арочными проездами, а посередине – шестиколонный коринфский фронтонный портик с классически простыми формами. Между этим портиком и каждой из боковых башен возвышается по стройной круглой колокольне, которые, на манер колонны Траяна в Риме, украшены спирально обвивающейся лентой рельефов.

Сын Иоганна Бернгарда, Иозеф Эммануэль Фишер фон Эрлах (1695 – 1742) известен главным образом своими пристройками венского императорского дворца (Гофбурга), связанными с именем Фишеров, в особенности Придворной библиотекой, главный зал которой, с овальной купольной внутренностью (1726), считается «великолепнейшим библиотечным залом мира».

Двенадцатью годами моложе Фишера фон Эрлаха Старшего был самый известный после него венский архитектор XVIII столетия Иоганн Лукас фон Гильденбранд (1668 – 1745), родившийся от немецких родителей в Генуе. Лучшие венские сооружения его – дворец князя Кинского, изящная барочная постройка с облицованным плитами нижним этажом, с великолепно увенчанным порталом, обставленным по сторонам колоннами и атлантами, между тем как главные этажи связаны стройными, нарядно разукрашенными, суженными книзу наподобие герм коринфскими пилястрами, и затем знаменитый, роскошно расчлененный Бельведерский замок (1693 до 1724), наружные стороны которого, с двойными коринфскими пилястрами, сильными по формам атлантами и изогнутыми фронтонами павильонов, столь же искусно разработаны, как и его внутренность, главный зал которой выведен в три этажа.

В Чехии, где еще в XVIII столетии в церковном зодчестве оживали при случае воспоминания о готике, как это можно видеть в монастырских церквях в Зедлеце и в Кладрау (окончена в 1726 г.), теперь главенствовал в архитектуре сын Кристофа Динценгофера, Килиан Игнац Динценгофер (1689 – 1751). Им обоим посвящено специальное исследование Шмербера. С 1710 г., как полагают, Килиан Игнац работал у Фишера фон Эрлаха в Вене, в 1722 г. он возвратился в Прагу. Здесь он окончил начатую его отцом церковь св. Николая и затем в своей Карлскирхе показал, что и он умел сочинять фасады в живописных изгибах линий. Его лучшие церковные постройки – центральные церкви, например, небольшая, покрытая плоским куполом церковь урсулинок на Градчине, восьмиугольная церковь св.Иоанна Непомука на Скале (1730) и живописная церковь св. Николая в Старом Городе. Из пражских жилых построек Динценгофера следует назвать, как образец барочного венского стиля с возрастающим числом мотивов рококо, заимствованных с эстампов и совершенно произвольно переносимых на фасады, дворец князя Кинского, особняк Гольца, и (если только он действительной принадлежит ему) так называемый «дом карликов».

Во второй половине XVIII столетия Николаус Пакасси был представителем в Вене настоящего рококо в своих работах по расширению Шёнбрунского замка, а Жан Никола Жадо соорудил академию наук (1753 до 1755), с ее нижней линией фасада, богатым колончатым вестибюлем и великолепным торжественным залом. Поворот к классицизму подготовлялся в произведениях Фердинанда Гогенбергафон Гецегдорфа (1732 – 1790), образцом которых могут служить наблюдательная галерея («Gloriette») в шёнбрунском парке и «Пале-Фриз» на площади Иосифа в Вене. Это развитие совершается в немецких странах повсюду в одном и том же направлении, хотя и с сильными местными различиями. Переходы от барокко к рококо часто исчезают. Но переход от рококо, здесь особенно жизненного, к «стилю кос» и к классицизму происходит вполне сознательно и намеренно.