INTERPRETATION DES RAUMSTRUKTURSYSTEMS DES ERSTEN PROJEKTS FÜR DAS KAISERLICHE LUSTSCHLOSS SCHÖNBRUNN

(Baumeister : Johann Bernhard Fischer von Erlach) (I)

von Keizo NAKAMURA*, Mitglied von A. I. J.

1. Einleitung

Das Ziel meiner Betrachtung besteht in der Aufhellung eines Aspekts der architektonischen Technik FISCHERS mit Hilfe einer analytischen Interpretation des Anordnungssystems der Gebäude beim ersten Entwurf für Schönbrunn.

Als wichtigstes Problem erscheint uns die Frage, was man unter Darstellung des Kaisertums¹⁾ versteht. Sollte FISCHER das habsburgische Kaisertum in architektonischen Formen, Bauräumen und ikonologischen Symbolformen ausdrücken, die auf die Festigung des Staates und der Zentralisation der Macht zielten ?²⁾

Meine Analyse hat das erste Projekt Schönbrunn zum Gegenstand ; d. h. das Stichwerk des "Entwurfs einer Historischen Architektur" (1721) (Buch IV, Tafel 2) (Abb.1)³⁾ und die dazu passende Skizze (Konvolut der Zeichnungen von Agram, Nr.103) (Abb.2)⁴⁾.

Im Vergleich zum von DELSENBACH gestochenen Stichwerk stellt die Skizze, die FISCHER selbst zeichnete, seine gründliche Entwurfstechnik gut dar. Eine der interessanten Entdeckungen, die sich aus dieser Analyse ergeben, ist die Tatsache, daß FISCHER die Perspektive mit mehr als einem Fluchtpunkt zeichnete. Die Perspektive erscheint auf den ersten Blick großartig und realistisch. Das bedeutet, daß der kunstvolle Ausdruck der habsburgischen Glorie von Anfang an Gegenstand seines Künstlerischen Wollens war. Ich behandle stufenweise das komplizierte Formsysteem des Projekts und analysiere die Zusammensetzung der Formen in der Perspektive. Hier

Abb. 1 Erstes Projekt für das Kaiserliche Lustschloss Schönbrunn ("Historische Architektur", Buch IV, Tafel II)

* Dr.-Ing., außerordentlicher Professor an der Technischen Hochschule zu Ashikaga

Abb.2 Schloß Schönbrunn nach dem ersten Projekt (Agrams Zeichnung, Nr. 103)

versuche ich auch eine Interpretation der optischen Illusion, die in der Perspektive zum Ausdruck kommt.

2. Analyse des Struktursystems von Raum und Gebäuden und der dabei zum Ausdruck kommenden optischen Illusion

Diese Analyse hat eine Skizze der Zeichnung von Agram zum Gegenstand (Abb. 2). Die Formanalyse des Raumstruktursystems nimmt mit einer Hypothese ihren Anfang, die den Entwurfsprozess betrifft. Ich will dabei zunächst ein Gesetz des Aufbaus oder der Struktur finden, aufgrund dessen der Entwerfer an die Ausführung gegangen wäre⁵⁾. Ich habe stufenweise vom oberen Rand der zeichnerischen Darstellung aus nach unten fortschreitend die perspektivische Zeichnung aufgeteilt und habe jeden Teil analysiert. Ich habe drei Fluchtpunkte in der Zeichnung gefunden (siehe Fig. 1-11), nämlich den Scheitelpunkt des Giebel dreiecks auf dem Zentralgebäude des Schlosses (Punkt A in Abbildung), den oberen Teil der kaiserlichen Statue auf der Quadriga (Punkt B) ebenfalls auf dem Zentralgebäude des Schlosses und einen dritten Punkt, der senkrecht über dem Punkt B liegt, und zwar in einer Entfernung von siebenmal die Strecke von Punkt A bis B (Punkt H). Ich konnte andere Fluchtpunkte (C, D, E, F, G) finden, die an Punkten liegen, die jeweils mit einem ganzen Vielfachen der Länge zwischen A und B übereinstimmen.

Ich habe auch eine Klassifizierung und eine Rekonstruktion der Zeichnung von oben nach unten vorgenommen. Die stufenweise Kompositionsanalyse ist in den beigefügten Figuren dargestellt. Wir können darauf gestützt erklären, welcher Fluchtpunkt für die dargestellten Formen maßgebend ist. Die folgende Aufstellung gibt die charakteristischen Merkmale der Formkompositionen einiger Figuren an.

- Fig. 1-3 : Das elliptische Krümmungsmaß des Brunnens direkt vor dem Hauptgebäude des Schlosses stimmt nicht überein mit dem Krümmungsmaß der Ellipse, die von der Grundlinie der am Brunnenplatz stehenden Seitengebäude gebildet wird. Die Ellipse, die vom Brunnenrand gebildet wird, ist schmaler als die Ellipse, die vom äußeren Rand des Brunnenplatzes gebildet wird. (Der Fluchtpunkt ist C.)
- Fig. 1-4 : Der Neigungswinkel des leicht abschüssigen Brunnenplatz-Niveaus wird durch die vom Punkt 0 aus gezeichneten Hilfslinien klar.
- Fig. 1-5, 6 : Der veranda-artige rechteckige Platzvorsprung, zu dem die Auffahrten von der zweiten Terrasse aus führen, wird zusammen mit diesen Auffahrten vom Fluchtpunkt H aus geformt.
- Fig. 1-9 : Die gekrümmten horizontalen Fassadenlinien der direkt am Brunnenplatz stehenden Flügelgebäude werden vom Fluchtpunkt C aus geformt.
- Fig. 1-10 : Die zur Blickrichtung des Beschauers parallel verlaufenden Dachlinien der vom Brunnenplatz abgewandten Hinterfront der gekrümmten Flügelgebäude müssen jeweils miteinander überein-

Fig. 1-1

Fig. 1-2

Fig. 1-3

Fig. 1-4

Fig. 1-5

Fig. 1-6

Fig. 1-7

Fig. 1-8

Fig. 1-9

Fig. 1-10

Fig. 1-11

Fig. 2-1

Fig. 2-2

Fig. 2-3

Fig. 2-4

Fig. 3-1

Fig. 3-2

Fig. 3-3

Fig. 4-1

Fig. 4-2

Fig. 5-1

Fig. 5-2

Fig. 5-3

Fig. 6-1

Fig. 6-2

Fig. 7

stimmem. Die verlängerten Linien dieser rückseitigen Fassadenlinien treffen sich im Fluchtpunkt B.

- Fig. 1-11 : In dieser Figur sind die vertikalen Säulenachsen des Schlosses skizzenhaft eingetragen und die Schnittlinien von den Ebenen, auf denen die Achsen dieser Säulen liegen, und die parallel zur Blickrichtung des Beschauers verlaufen. Die Schnittlinien dieser Ebenen mit der horizontalen Fläche der obersten Terrasse sind ebenfalls eingetragen.
- Fig. 2-2 : Die Fluchtlinie des äußeren Flügels am Hof (b) stimmt mit der rückwärtigen Fluchtlinie des konkaven Flügels (a) nicht überein.
- Fig. 2-3 : Die Rotunden im Terrassenwinkel (c) werden vom Fluchtpunkt A aus geformt.
- Fig. 2-4 : Das ist eine andere Darstellung der Säulenachsen. Die Fluchtlinien auf der ersten Terrasse vor dem Schloß (d) stimmen teilweise mit den vertikalen Säulenachsen des Schlosses (e) nicht überein.
- Fig. 3-1 : Die zwei obersten Terrassen bilden einen leichten Abhang. Der Neigungswinkel dieses Terrassenabhanges ist ebenso groß wie der Neigungswinkel der Gartenanlage (f) hinter dem Schloß. Der Fluchtpunkt ist F.
- Fig. 3-2 : Die beiden breiten Aufgänge zwischen der zweitobersten und drittobersten Terrasse (g) werden wie die vier Brunnen der drittobersten Terrasse vom Fluchtpunkt F aus geformt.
- Fig. 4-1 : Die steilen Aufgänge zwischen der dritten und vierten Terrasse (g) werden von drei Fluchtpunkten aus geformt (A, B, C). Diese Aufgänge stimmen mit den breiten Aufgängen zwischen Terrasse zwei und drei perspektivisch nicht überein.
- Fig. 4-2 : In dieser Figur werden die Fluchtlinien der ersten und zweiten Terrasse mit den Fluchtlinien der dritten Terrasse verglichen. Die Fluchtlinien und Fluchtpunkte stimmen nicht miteinander überein. Die perspektivisch korrekten Linien sind als Punktlinien eingezeichnet. Die Fluchtpunkte der dritten Terrasse stimmen daher ebenfalls mit den Fluchtpunkten des Gesamtprojektes nicht überein. Die Symmetrie-Achse des Gesamt-Projekts neigt sich etwas nach rechts.
- Fig. 5-1 : Wenn diese Achse vom Zentralpunkt der fünften Terrasse aus (i) ins Lot gebracht wird, ergibt sich folgendes Bild : Die konkave Steilwand zwischen vierter und fünfter Terrasse (j) wird dann vom Fluchtpunkt C' aus geformt.
- Fig. 5-2 : Die beiden konkaven Teile der Abgrenzung zwischen fünfter und sechster Terrasse sind jeweils größer als ein Viertelkreis. Der von den konkaven Abgrenzungen umfaßte Mittelteil der sechsten Terrasse zeigt eine leichte Neigung.
- Fig. 5-3 : Der gebrochene Brunnenrand unter der Felsenkaskade wird von den Fluchtpunkten (A', B', C') aus geformt.
- Fig. 6-1 : Die Gebäude neben dem Haupttor im Vordergrund des Projektes werden vom Fluchtpunkt A'

aus geformt.

Fig. 6-2 : Die Senkrechten der Triumphsäulen und der beiden Brunnen auf der sechsten Terrasse neigen sich etwas. Das bedeutet, daß sie in einer Perspektive gezeichnet sind, die mit den übrigen Perspektiven des Projekts nicht übereinstimmt. Die Idee drängt sich auf, daß diese Figuren nach einer separaten Vorlage später in das Gesamtprojekt Schönbrunn eingezeichnet wurden.

Vom zentralen Teil der ersten Terrasse aus zu den seitwärts gelegenen Terrassenteilen hin verschiebt sich der Fluchtpunkt nach unten. Der höchste Fluchtpunkt des zentralen Terrassenteils liegt bei H. Der niedrigste Fluchtpunkt der seitwärts gelegenen Terrassenteile liegt bei A. Bei den Terrassen zwei bis sechs "wandert" der Fluchtpunkt von unten nach oben : die zentralen Terrassenteile werden von einem niedrigen Fluchtpunkt, die seitwärts gelegenen Terrassenteile dagegen von einem relativ hohen Fluchtpunkt aus geformt. Daher habe ich die Gesamtansicht des Projekts in einer Perspektive gezeichnet, deren alleiniger Fluchtpunkt im obersten Punkt der kaiserlichen Statue auf dem Schloßdach liegt (Fig. 7).

Wenn wir diese Zeichnung mit der Agramer Zeichnung FISCHERS vergleichen, wird das Ausmaß der perspektivischen Verzerrung klar. Besonders fällt auf der Unterschied zwischen den Tiefen am elliptischen Brunnenplatz des Schlosses (erste Terrasse), die perspektivisch abweichende Lage der steilen Aufgänge zwischen der dritten und vierten Terrasse, u. s. w. Verzerrung der Fluchtlinien, Verschiebung der Formen und Verdrehung der Ebenen werden offensichtlich. FISCHER hat den Effekt dieser Verzerrungen als wichtiges Element seiner Darstellung betrachtet. Die Veränderung der Fluchtpunkte bewirkt, daß die peripheren Formen des Projektes nach dem Zentrum der Gesamtdarstellung hin verschoben werden. Eine optische Täuschung wird versucht, die den Maßstab des Schlosses im Hintergrund größer erscheinen läßt.

3. Schluß

Meine Analyse befaßt sich mit der perspektivischen Ausdruckstechnik FISCHERS. Das Unternehmen, diese Technik mit Hilfe von nur einer Zeichnung zu erfassen, ist nicht ohne Risiko.

Meine Interpretation besteht nicht nur in einer Analyse der Perspektive, sondern hat auch bisher Unbekanntes zutage gefördert, z. B. eine perspektivische Verbiegung, die eine optische Täuschung auslöst, und einen Formkompositionsausdruck, der auf diese Verbiegung kaum merklich einwirkt.

Ich fasse als Ergebnis wie folgt zusammen : 1. Die Perspektive läßt verschiedene Fluchtpunkte erkennen. 2. Die damit einhergehende Verbiegung der Formen in der Projektzeichnung dienen dazu, das Schloß in einem verhältnismäßig größeren Maßstab zu präsentieren. 3. Die Projektzeichnung FISCHERS verführt zu einer optischen Täuschung. Durch die Verbiegung der Perspektive fällt diese optische Täuschung nicht auf. 4. Alle Formelemente setzen sich aus selbständigen Baumotiven zusammen und werden erst durch FISCHERS synthetische Technik zu einer architektonischen Ganzheit geformt.

Der kürzlich verstorbene Dr. BUNJI KOBAYASHI, ehemaliger Professor der Baugeschichte an der Nihon-Universität und ehemaliges Mitglied des ICOMOS (International Council of Monuments and Sites-UNESCO), hat zur Herbeischaffung des Forschungsmaterials erheblich beigetragen. Herrn Dr. IVO RAROEVIĆ, Institut pour la Réstauration des Monuments de la R. S. de Croatie (Jugoslave) und ebenfalls Mitglied des ICOMOS, möchten wir für seine bereitwillige Unterstützung unseren Dank sagen.

Anmerkungen

- 1) "Der Entwurf hat ganz den Charakter eines 'Präsentationsstücks', mit dem FISCHER seine überragende Fähigkeit als 'Inventor' und 'Delineator' zeigen, die Aufmerksamkeit des Kaisers auf sich lenken und sich ihm empfehlen will. Über diesen pragmatischen Zweck hinaus ist der 'erste' Entwurf für Schloß Schönbrunn die erste architektonische Verherrlichung des Kaisertums, eine Proklamation des Vorrangs des Kaisers vor dem französischen Sonnenkönig, dessen 1688 vollendete 'Venerie' Versailles, das neue Weltwunder, übertroffen werden soll. Es zeigt FISCHER als einen Inventor ganz großen Stils und von europäischem Rang und geht weit über alle anderen frühen Entwürfe hinaus." (HANS SEDLMAYR, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien, 1976, S. 37).
- 2) Die erfolgreiche Wiener Abwehrschlacht von 1683, die Eroberung von Ofen (1686) und Belgrad (1688), die Siege bei Mohács (1687) und Slankamen (1691), die Siege bei Zenta (1697), der Frieden von Karlowitz (1699)..."Diese erfolgreiche Auseinandersetzung mit der Hohen Pforte prägte das Selbstbewußtsein des gesamten österreichischen Volkes. Die damalige Hoffnung auf ein immerwährendes 'Heldenzeitalter' führte zu einem Selbstverständnis, das sich vor allem in der

Baukunst in einem bislang unerreichten Ausmaß niederschlug. Daran änderte auch nichts die Tatsache, daß sich im Westen die militärische Konfrontation mit Frankreich weniger günstig gestaltete. Ähnlich wie auf militärischem Sektor bewies LEOPOLD I. auch im Bereich der Architektur einen überzeugenden Weitblick, als er 1689 den 1687 aus Italien heimgekehrten dreiunddreißigjährigen JOHANN BERNHARD FISCHER VON ERLACH zum 'Königlichen Hofingenieur' ernannte... Im Gegensatz zum 17. Jahrhundert, als durchweg italienische Architekten das Baugeschehen bestimmten, konnte sich fortan, in Parallele zum neu erwachten Nationalbewußtsein, eine eigenständige österreichische Barockbaukunst entfalten, die um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert in Europa eine Spitzenstellung einnahm." (GÜNTER BRUCHER, Barockarchitektur in Österreich, Köln, 1983, S.138).

- 3) Das Werk "Entwurf einer Historischen Architektur in Abbildung unterschiedener berühmter Gebäude des Altertums und fremder Völker" publizierte JOHANN BERNHARD FISCHER VON ERLACH 1721 in Wien in Stichen. FISCHER präsentierte das 1705 vorbereitete Stichwerk der "Historischen Architektur" dem neuen Kaiser KARL VI. (1711-1740) 1721 als Manuskript. Die erste Ausgabe, die 90 Illustrationen und einen französischen und deutschen Text enthält, publizierte er 1721 in Wien. Diese Illustrationen bestehen aus 160 Zeichnungen. Das Buch erlebte 1725 in Leipzig eine zweite und 1742 eine dritte Auflage. Die zweite Ausgabe wurde 1730 von THOMAS LEDIARD aus dem Französischen ins Englische übersetzt. Der englische Titel lautet: 'A Plan of Civil and Historical Architecture in the Representation of the Most noted Buildings of Foreign Nations, both Ancient and Modern'. Das in London publizierte Buch erlebte 1737 eine zweite Auflage.
- 4) "79 Handzeichnungen, heute in losen Blättern, ursprünglich wohl in einem Einband vereinigt. Von Dr. ARTUR SCHNEIDER anlässlich seiner Inventarisierung der Bestände der graphischen Sammlung der Universitätsbibliothek Agram entdeckt und publiziert. Herkunft unsicher. 62 der Blätter stellen Vorzeichnungen für die entsprechenden Stiche in dem 'Entwurf einer Historischen Architektur', Wien 1721, dar; die Zeichnung 'Persepolis' (Nr.23) findet ihre Entsprechung nur im Manuskript der 'Historischen Architektur' von 1721. 16 Zeichnungen sind weder im Manuskript noch in den Ausgaben der 'Historischen Architektur' enthalten." (SEDLMAIR, a. a. O. S. 300).

"Als der 'Entwurf einer Historischen Architektur' dem Kaiser KARL VI. als Manuskript 1721 präsentiert wurde, war das Manuskript unvollendet. Das Konvolut der Zeichnungen von Agram zeigt, daß es noch andere Blätter gab, die nicht mehr rechtzeitig ins Reine gezeichnet worden waren, und solche, die nicht mehr gestochen werden konnten. Außerdem wurden die 74 Zeichnungen des Manuskripts fast alle von FISCHER gezeichnet. Einige Teile hatte FISCHER seinem Sohn JOSEPH EMANUEL überlassen." (KEIZO NAKAMURA, Über den "Entwurf einer Historischen Architektur" von J. B. Fischer von Erlach (II), Transactions of the Architectural Institute of Japan, No. 313 March 1982, S. 130).

Wir konnten diesen Mikrofilm des Konvoluts in Agram (Sammlung der Zagreb-Universitätsbibliothek in Jugoslawien) von Professor Dr. BUNJI KOBAYASHI erhalten, der in dieser Sache mit Dr. IVO RAROEVIĆ in Verbindung getreten ist.

- 5) "Die Gestaltanalyse fängt bei der Zerlegung des Bauplanprozesses an. Auf der Grundlage meiner Erkenntnisse versuche ich bei vielen Bauwerkgruppen FISCHERS, das Prinzip der Konstruktion darzulegen, das der Entwerfer verwendet, um seine Baupläne auszuarbeiten. Ganz allgemein verfahren Entwerfer beim Entwurf ihrer Bauwerke nach einer Architekturtheorie, bei der einfache Grundformen zu einem Ganzen zusammengesetzt werden. Die Analyse des Bauplanprozesses verläuft in einem umgekehrten Prozeß: ein Grundriß wird bis zum einfachsten geometrischen Gestaltelement hin zerlegt. Die Beziehung der Grundelemente zueinander wird betrachtet. Diese Beziehung verändert sich gemäß dem Kompositions-Verfahren des Entwerfers — z. B. Abwendung, Achsendrehung, Erweiterung, Verkleinerung u. s. w. der Grundelemente. Beim Vergleich verschiedener Bauwerke können wir Grundmotive entdecken, wenn wir die Beziehungen der Grundelemente in historischer Reihenfolge betrachten. Diese Beziehungen wollen wir anhand von Illustrationen darstellen. Bei unserer Betrachtung verschiedener Bauwerke können wir nicht nur formale Ähnlichkeiten der Form auffinden, sondern auch wesentliche Übereinstimmungen der baulichen Struktur. Die von mir erkannten Grundmotive werden zusammengestellt und chronologisch geordnet. Auch bei einer Metamorphose der Bauelemente können wir auf diese Weise das Bauplansystem der Entwerfers zeigen." (KEIZO NAKAMURA, Studium von Johann Bernhard Fischer von Erlach—Interpretation seiner Werke in Form einer Analyse seines "Bauplansystems" (Inauguraldissertation), 1982, S. 262-265 (ins Japanische), Zusammenfassung S. 12-S. 13.)

Verzeichnis der Abbildungsliteratur

1. Fischer, "Historische Architektur", Leipzig, 1725, rpt., Gregg, 1964, Buch IV, Tafel 2.
2. Die graphische Sammlung der Universitätsbibliothek Agram, Nr. 103.

シェーンブルン城第 1 計画案における空間構成システムの解釈（梗概）

(バウマイスター：ヨハン・ベルンハルト・フィッシャー・

フォン・エルラッハについて) [I]

正 会 員 中 村 恵 三*

本稿は、オーストリア・ハプスブルク家狩猟城シェーンブルン第 1 案を分析し、この案を形造っている様々な表現の基本的手法を解明することを目的としている。

まずこの計画案の理解に不可欠な歴史的背景を述べると、17 世紀末から 18 世紀初頭の仏・奥の対立関係に、絶対君主制のあり方における両国の相違を見ることが出来る。ルイ 14 世 (1643-1715) の建立したヴェルサイユ宮殿に対抗して計画されたシェーンブルン城第 1 案 (1688) は、建築においてオーストリア絶対君主制の宣言となるはずであった。ルイ 14 世が太陽王であるならば、皇帝レオポルト 1 世 (1658-1705) は神聖ローマ帝国の継承者にして、全世界の中心に君臨すべきハプスブルク家の皇帝であった。このような状況の中で建築に向けられた期待は、神聖ローマ帝国再興の願望として神話や歴史からの陰喩を駆使する英雄的表現となったのである。そしてそれは、皇帝の存在はフランス王権を凌ぐものでなければならぬと云う宮延や領邦君主、貴族たちの願望の表われでもあった。

以上のような歴史的背景を持つこの計画案は、それ故、イコノロジー的象徴形態、歴史的社会的象徴性、さらにこれらを重ね合わせて産み出された複雑な形態であると、Hans Sedlmayr, Günter Brucher 等により解釈されているが、本論では「配置構成システムの形態分析」と云う方法、即ち設計過程を変換的操作で想定すると云う実証的分析によって、その製作意図を解明しようとしたものである。換言すれば「幻想的」「情熱的内面の理想像」の形態、或は「空間概念に対する新たな理解」…等の従来の所謂観念的指摘に対する具体的分析による実証的解釈の試みと云う事になる。

この分析は、シェーンブルン城第 1 案についての「歴史的建築の構想」(1721) の銅版画 (4 書 2 図) と、その下絵スケッチ (アグラム素描集, Nr. 103) を対象にしている。またその分析方法は、フィッシャー (1656-

1705) がこの作品をどのように考案したか? と云う設計過程を想定することに始まっている。これは設計によって表現される建造物の構成に法則性を見出す事である。つまり複雑な形態群を、各形態を形造る個々の部分と全体としての作品の間の関係性を明確にし、新ためてそれらの機能的依存性を定式化しようとする見地から再考し、解釈しようとする事なのである。本論では、この透視図が作られた過程を想定して、全体を上方から下方へ段階的に分割し、一定の規則に従って要素の集合に変える操作、即ち透視図法上の消点の規則の検討によって、一つの座標系で表された空間の位置を別の座標系で表し換えると云うような変換的分析を行った。

ここで見い出された図法上の特徴とは、まずこの透視図が多数の消点を持っていると云う点である。またそれによって生じる図形の歪みを逆に利用し、城郭の規模を大きく見せる錯覚を導いていたと云う事である。つまり、視覚上の錯覚技法を意図的に駆使していたと云う事である。更に個々の形態部分の分析が示した事は、要素となる形態がそれぞれ独立したモチーフであり、本来単独の方向性を持つ表現の各部分を組み合わせて、新しい意義を持つ特殊効果を現わす手法、即ち「合成的手法」によって統一ある運動を持つ全体として表現されていたと云う事である。つまり全体と部分の関係性という「バロック」の主要な課題が、この計画案において上記のような手法により表現されていたと云う事でもある。形態間に展開する空間構造と図の構図との関係性、或は象徴的表現に、フィッシャー建築の特徴を見るならば、全体の運動に部分を捲き込んで行くと云うバロックの特徴が、フィッシャー建築においては明確な手法、即ちこの合成手法に表現されているのではなからうか? この計画案の建築モチーフ及びイコノロジー的象徴表現の分析については、別稿に譲りたい。

終りに、昨年逝去された元日本大学教授 小林文次博士、及びユーゴスラヴィア・クロアチア文化財保存研究所 Ivo Raroevic' 博士に資料入手の御尽力を頂いた。記して御冥福をお祈りし、謝意を表します。

* 足利工業大学 助教授・工博

(昭和 59 年 11 月 2 日原稿受理日、昭和 60 年 4 月 17 日改訂原稿受理日、討論期限昭和 60 年 12 月末日)