

Die Karlskirche als Kunstwerk und politisches Symbol **Votivkirche und Staatsdenkmal**

Friedrich Polleroß

Abb. 1
Übergabe der Karlskirche
an den Kreuzherrenorden, 1738
Öl auf Leinwand
Prag, Benediktinererzabtei Břevnov
Foto: Martin Mádl, Prag



Während der Pestepidemie 1713 gelobte Kaiser Karl VI. die Erbauung einer Kirche zur „Versöhnung des Göttlichen Zornes und Fußwerck“¹. Am 22. Oktober desselben Jahres zog eine Prozession mit einer Reliquie des Mailänder Erzbischofs und kaiserlichen Namenspatrons, dem Heiligen Karl Borromäus (1538–1584), nach St. Stephan. Dort versprach der Kaiser den Bau einer Kirche zu dessen Ehren und verpflichtete sich, seine Nachfolger und seine Länder zur Erfüllung des Versprechens.² Anstelle einer Verehrung der volkstümlichen Pestpatrone Sebastian, Rochus und Rosalia wandte sich der Kaiser also an den gegenreformatorischen Heiligen um Fürsprache. Dieser hatte während der Pest in Mailand im Jahre 1576 geistlich und finanziell so selbstlos für die Pestkranken gesorgt, dass er als Heiliger verehrt und zu einem neuen Pestpatron wurde.³

DAS MONUMENT DES KAISERS

Mit dieser politischen Symbolik und ideologischen Frömmigkeit handelte Karl VI. „gleich wie sein Glorwürdigster Herr Vatter Leopoldus [...] A. 1679 die kostbare Säulen auf dem Graben [...] aufgebaut“⁴. Tatsächlich hatte Leopold I. (1640–1705) nicht nur die kirchenpolitische Verehrung der kaiserlichen Namenspatrone etabliert, sondern anlässlich der Epidemie des Jahres 1679 auch die Errichtung der Wiener Pestsäule sowie den Neubau der Peterskirche gelobt. Die 1692 vollendete Dreifaltigkeitssäule auf dem Graben hatte sich dabei zunehmend von einem religiösen zu einem politischen Denkmal gewandelt, das die Einheit der habsburgischen Königreiche und die – gegen Ludwig XIV. von Frankreich gerichtete – Frömmigkeit des Kaisers beschwor.

Im Oktober 1715 war der Bauplatz festgelegt und der Hofkriegsrat sah in der Errichtung des Gotteshauses am Rande der Vorstadt Wieden keine Beeinträchtigung der Stadtbefestigung.⁵ Warum aber gerade diese Stelle auserkoren wurde, ist unbekannt. Zwar lag der Bauplatz in der Nähe der kaiserlichen Sommerresidenz Favorita und auch dessen Nutzung für Dienstwohnungen des Hofbauamtes – also der ausführenden Behörde – mag ein gewisser Standortvorteil gewesen sein. Aber ein eindeutiger Beweggrund ist ebenso wenig belegt wie für die ungewöhnliche Orientierung der Fassade der Karlskirche schräg zur Stadt. Die mehrfach geäußerte Vermutung, die Kirche sei auf die Herrengasse ausgerichtet, hält einer kartografischen Überprüfung nicht stand. Das Gotteshaus steht allerdings – wie man auf der Ansicht von Bellotto gut erkennen kann – wie eine

Wallfahrtskirche rundsichtig erhöht in der freien Landschaft und ihre Schauseite war zur Hofburg ausgerichtet.⁶ (Kat. Nr. 5.1.4) Dadurch konnte man von der Residenz direkt auf die Fassade der Karlskirche blicken, und diese von beiden Seiten des nicht bebauten Bereiches zwischen Stadtmauer und Vorstädten aus einem möglichst breiten Sichtwinkel sehen. Dies wird durch die Aussage im Albrechts-Codex bestätigt, dass „berathschlaget worden, in was Gegend und Orth sothane Kirchen am bequemsten angeleget werden solle“, und man dazu „einen erhabenen [d.h. erhöhten und weithin sichtbaren] Orth“ vor dem Kärntner Tor ausgewählt habe.⁷

Ebenso wie die Wahl eines Mailänder Heiligen als Kirchenpatron passt auch die 1714 angebotene und 1733 realisierte Übergabe des Gotteshauses an den böhmischen Kreuzherrenorden mit dem roten Stern in das politische Konzept Karls VI. von einer Integration seiner unterschiedlichen Landesteile (Abb. 1). Bereits auf dem Weg von Spanien nach Wien hatte der Herrscher beabsichtigt, Vertreter aller seiner Länder, also Deutsche, Spanier, Ungarn, Böhmen und Italiener, zu Ministern zu ernennen. Diese Bestrebungen gipfelten in der am 19. April 1713 verkündeten *Pragmatischen Sanktion*, die die Untrennbarkeit und Unteilbarkeit der habsburgischen Länder festschrieb. Schon Renate Wagner-Rieger hat daher in der Karlskirche ein Denkmal dieser Politik gesehen.⁸ Tatsächlich sprach das Gelöbnis von 1713 ausdrücklich von einer Stiftung durch Kaiser, Dynastie, Königreiche und Länder (Me, Domo, Regnis ac Provinciis meis), und dies bestätigt auch die Auswahl der als Fürbitter und Zeugen aufgerufenen Heiligen. Sie beginnt mit Josef als Schutzpatron des Reiches und des Erzhauses und nennt dann die Landespatrone der habsburgischen Länder nach der Titulatur Karls VI.⁹ Die 1718 festgelegte Finanzierung der Wiener Pestvotivkirche durch „die gesamten kaiserlichen Erbkönigreiche und Länder“ lässt ebenfalls keinen Zweifel daran, dass die Karlskirche als Denkmal des Kaisers bzw. der österreichischen Monarchie geplant war. Der damals vorgelegte Fünfjahresplan sah Abgaben vor: Böhmen 30.000 Gulden, Schlesien 20.000, Mähren 10.000, Niederösterreich 16.000, Oberösterreich 8.000, Steiermark 10.000, Kärnten 6.600, Krain 3.400, Tirol/Vorderösterreich 10.000, Italien/Spanien 80.000, Ungarn 20.000. Insgesamt also 214.000 Gulden.¹⁰ Die Baukosten betragen schließlich mindestens 304.000 Gulden, und ebenso wie die Finanzen und Künstler kamen auch die Baumaterialien aus ganz Mitteleuropa.¹¹

1 Zitate aus: Konrad Adolph von Albrecht: *Verschiedene Erfindungen* [...], Manuskript: ÖNB Cod. 7853, fol. 63r.

2 Die wichtigsten Quellen zur Karlskirche bietet: Liselotte Popelka: *Studien zur Wiener Karlskirche*, in: *Alte und neue Kunst* 4 (1955), S. 75–132.

3 Vgl. Eberhard Tiefenthaler, Paul Rachbauer: *Hl. Karl Borromäus. Reforme – Heiliger – Vorbild* (Ausstellungskatalog), Hohenems 1988, Kat.-Nr. 75–81.

4 Albrecht, *Erfindungen*, fol. 63r.

5 Eine Kurzfassung der Baugeschichte und vollständige Bibliografie bei: Andreas Kreul: *Johann Bernhard Fischer von Erlach. Regie der Relation, Salzburg/München 2006*, S. 266–269.

6 Vgl. Hans Sedlmayr: *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, 2. Auflage Stuttgart 1997, S. 300.

7 Albrecht, *Erfindungen*, fol. 65r.; Albert Ilg: *Die Fischer von Erlach I*, Wien 1895, S. 619.

8 Vgl. Renate Wagner-Rieger: *Die Pragmatische Sanktion und die Kunst*, in: *Der Donauraum* 9 (1964), S. 67–73.

9 Eindeutig erkennen lässt sich diese Ausbildung eines territorial gesehenen habsburgischen Heiligenhimmels in der Ikonografie des *Hospitals vor die Kranken Spanier, Neapolitaner, Steirer, Mailänder und Niederländer* (S. Maria de Mercede) in Wien. Vgl. Friedrich Polleroß: „*Monumenta Virtutis Austriae*“. Addenda zur Kunstpolitik Kaiser Karls VI., in: Markus Hörsch, Elisabeth Oy-Marra (Hg.): *Kunst, Politik, Religion. Studien zur Kunst in Süddeutschland, Österreich, Tschechien und der Slowakei. Festschrift für Franz Matsche, Petersberg 2000*, S. 99–122., hier S. 112.

10 Vgl. Popelka, *Karlskirche*, S. 119–121.

11 Vgl. Ilg, Fischer, S. 641–645; Popelka, *Karlskirche*, S. 116–132.

Der kaiserliche Hofarchitekt Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723) begann noch im Dezember 1715 mit den Erdaushebungsarbeiten. Am 4. Februar 1716 legte Karl VI. in Anwesenheit des Hofes den vom Bischof von Neutra (Nytra) geweihten Grundstein. Die ursprünglichen Planungsphasen sind vor allem auf den 1721 im *Entwurf einer Historischen Architektur* veröffentlichten Kupferstichen zu sehen (Kat. Nr. 5.1.16–19). Da der ältere Fischer am 5. April 1723 verstarb, übernahm damals sein 1722 aus Paris heimgerufener Sohn Joseph Emanuel Fischer von Erlach (1693–1742) die Bauleitung. Ob die zahlreichen Änderungen bei der Form von Kuppel und Tambour, der Verzicht auf den Priesterchor hinter dem Hochaltar sowie vor allem die geänderte Gestaltung des Innenraumes, insbesondere die Dekoration der Kuppel mit einem Fresko anstelle der in den Kupferstichen zu sehenden stuckierten Kassettendecke, auf Joseph Emanuel zurückgehen oder noch vom Vater initiiert wurden, ist allerdings umstritten. 1724 war jedenfalls der Rohbau vollendet, und die Konzeption von St. Karl als ‚Staatskirche‘ wird im Grundriss auch durch die beiden Kaiseroratorien mit ihren ungewöhnlich prächtigen Treppenhäusern deutlich (Abb. 2).

Die Bauarbeiten wurden mit der Weihe des Hochaltars am 28. Oktober 1737 durch Fürstbischof Kardinal Sigismund Graf Kollonitsch (1677–1751) abgeschlossen. Die offizielle Übergabe der Kirche an den Kreuzherrenorden erfolgte am 27. August 1738 in Anwesenheit des Kaisers.

ARCHITEKTENWETTBEWERB

Die Pestsäule war nicht nur historisches und ideologisches Vorbild für die Karlskirche, sondern auch ein kunstpolitisches Modell. Denn aufgrund der römischen Erfahrungen Fischers war es dabei 1687 zum ersten Mal in Österreich zu einer künstlerischen Konkurrenz und öffentlichen Entscheidung des Kaisers gekommen. Bei der Karlskirche wurde nun ein ‚geladener Architektenwettbewerb‘ durchgeführt, an dem sich neben Fischer der zweite kaiserliche Hofarchitekt, Johann Lucas von Hildebrandt (1668–1745) (Kat. Nr. 5.1.20), sowie der kaiserliche Theatralingenieur Ferdinando Galli-Bibiena (1675–1743) aus Bologna beteiligten (Abb. 3). Wie ernst die Sache genommen wurde, zeigt die Anfertigung von drei hölzernen und bemalten Modellen, die erhebliche Kosten verursachten.¹² Trotz dieser späten Zahlungen muss die kaiserliche Entscheidung bereits im Herbst 1715 zugunsten von Fischer gefallen sein.

Die Wahl war zweifellos nicht schwierig gewesen, wenn man sich die drei Projekte vor Augen hält. Zwar blieb keines der Modelle erhalten, aber die Entwurfszeichnungen des Theaterarchitekten sind überliefert¹³ und Hildebrandts Projekt wurde offensichtlich den Piaristen überlassen¹⁴. Dies lässt sich indirekt durch die 1718 verfasste Hauschronik des Ordens belegen. Im Zusammenhang mit der Grundsteinlegung in der Josefstadt am 20. April 1716 wird nämlich berichtet, dass der Entwurf den kaiserlichen Hofarchitekten, darunter Ferdinando Galli-Bibiena, als zu prachtvoll für eine Ordenskirche erschienen sei.¹⁵

Tatsächlich besitzen die Projekte von Hildebrandt und Bibiena auch strukturelle Gemeinsamkeiten, da sie jeweils eine Zweiturmfassade mit einer Art Triumphtor und kolossalen Doppelsäulen dazwischen aufweisen. Die Innenräume unterscheiden sich jedoch wesentlich. Während die Piaristenkirche einen Zentralraum mit konkaven Mauern besitzt, plante der Theaterarchitekt ein zweijochiges Langhaus mit Chor. Im Unterschied zu den beiden unterlegenen Projekten schuf Fischer eine gänzlich andere und wirklich spektakuläre Architektur: Er verknüpfte nämlich die beiden Glockentürme mit den Flanken eines dreiteiligen Triumphbogens und setzte dem hoch aufragenden Rundtempel mit antikisierender Tempelfassade zwei Monumentalsäulen zur Seite.

KAISERSTIL

Vergleicht man die drei Konkurrenzprojekte, so wird deutlich, dass sich diese nicht nur durch eine persönliche Handschrift, sondern vor allem durch eine unterschiedliche Stillage unterscheiden. Hildebrandts „unheroischer“ und „unmonumentaler“ Kirchenbau kann sogar als „Antithese zu Fischers Baukunst“ gelten (Grimschitz), während hingegen der monumentale *Modus* oder *Stylum* der Karlskirche dem Anspruch eines „Kaiserstils“ gerecht wurde. Dies geht eindeutig aus dem Kontext der Erwähnung der kaiserlichen Entscheidung für Fischers Projekt im Brief des kaiserlichen Hofnumismatikers Carl Gustav Heraeus (1671–1725) an Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) hervor. In diesem Schreiben vom 5. Dezember 1715 berichtet der Antiquarius, Karl VI. habe seinen guten Geschmack erst jüngst bei der Entscheidung für Fischer gegen zahlreiche Gegenstimmen bewiesen. Man kann daraus schließen, dass Fischers Architektur ebenso wie die Texte und Medaillientwürfe



12 1716 erhielt der Theatertischler Johann Bonaventura Camp 150 Gulden für das Modell Bibienas, 1717/18 bezahlte man für das „von Ihero Kaysl. Mayt. verworffene und von dem Johann Luca Hyllenbrandt Architekten verfertigte Kirchen Modell“ insgesamt 400 fl. und der dreidimensionale Entwurf Fischers kostete 1719 nicht weniger als 470 Gulden. Ilg, Fischer, S. 634-635; Popelka, Karlskirche, S. 117-123.

13 Vgl. Deanna Lenzi, Jadranka Bentini (Hg.): I Bibiena. Una famiglia europea (Ausstellungskatalog), Bologna 2000, S. 355-358, Kat.-Nr. 37.

14 Vgl. Ulrich Fürst: St. Laurentius in Gabel und die Piaristenkirche in Wien. Zwei kurvierte Kirchenbauten des Johann Lukas von Hildebrandt (Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, Bd. 57), München 1991, S. 132-137.

15 Auch die offensichtliche Rezeption der Piaristenkirche als Kaiserkirche - neben St. Peter, St. Karl und der Salesianerinnenkirche - durch die Kreuzherren in Karlsbad spricht für diese Interpretation. Vgl. dazu: Franz Matsche: K.I. Dientzenhofers Maria-Magdalena-Kirche in Karlsbad. Zur Rolle des Kreuzherrenordens als Auftraggeber und seiner Beziehung zum Kaiserhof in Wien, in: Umeni 39 (1991), S. 16-32.



Abb. 2
Treppenhaus des Kaiseroratoriums
in der Karlskirche, um 1720/25
Foto: Friedrich Polleroß

Abb. 5
Allegorie der Römisch-Katholischen Kirche,
Fresko von Johann Michael Rottmayr in der Karlskirche
Foto: Friedrich Polleroß

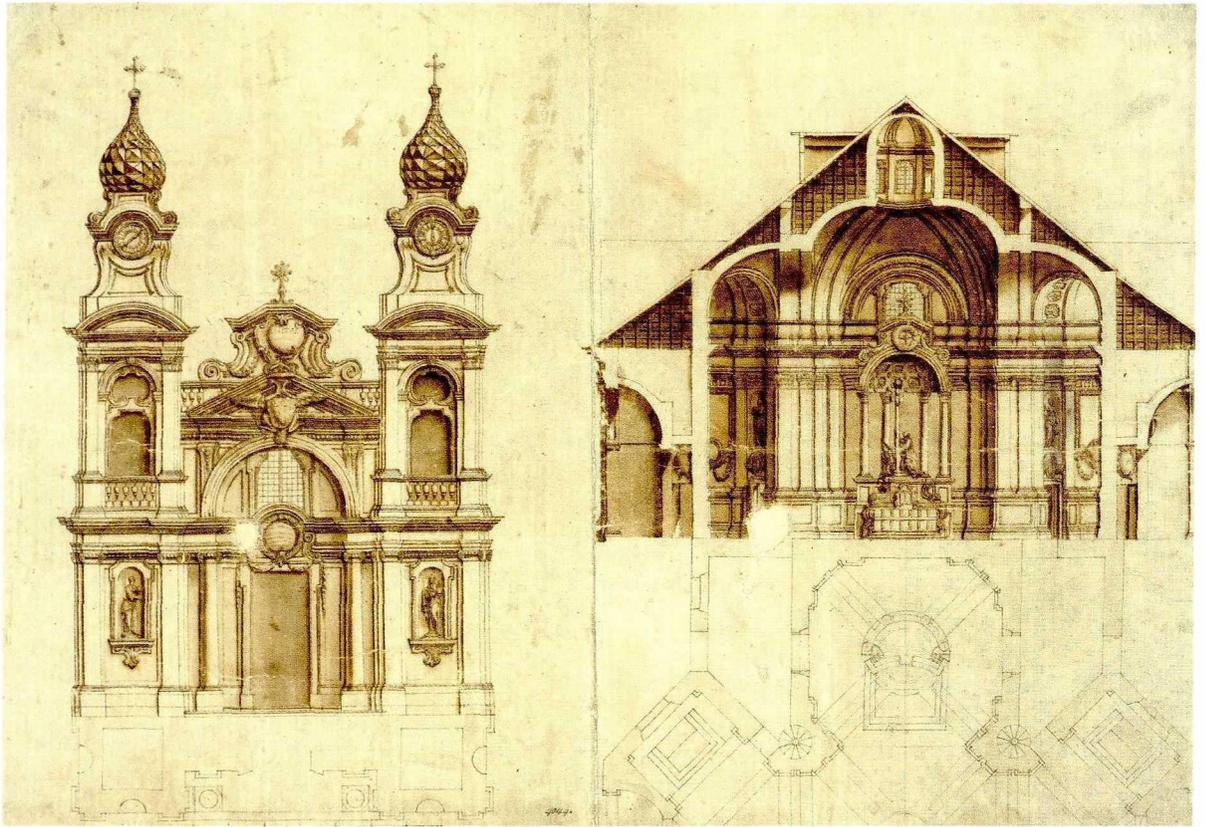


Abb. 3 (5.1.21)
Ferdinando Galli-Bibiena
Konkurrenzentwurf für die
Karlskirche in Wien, 1714

von Heraeus „zur Verbesserung der von der römischen Vollkommenheit abweichenden Arten“ dienen konnten und sollten.¹⁶ Diesem klassischen Stil des Bauwerkes entsprachen auch die Altarbilder von Jakob van Schuppen und Daniel Gran sowie die Skulpturen Lorenzo Mattiellis; aber auch Johann Michael Rottmayrs letzte Fresken wurden zu einem „Programmwerk des habsburgischen Kaiserstils“¹⁷.

Das ‚Kaiserliche‘ der Karlskirche manifestiert sich jedoch nicht nur im ‚imperialen‘ Stil der Architektur und in der materiellen Pracht, sondern auch in der besonderen inhaltlich-formalen Konzeption des Gotteshauses. Die schon bei Fischers Triumphbogen von 1690 (Kat. Nr. 5.1.5) vorbereitete ‚Komposition‘ aus mehreren deutlich differenzierten und eindeutig als traditionelle Hoheitsmotive erkennbaren Baueinheiten unterscheidet die Karlskirche nicht nur von ihren Konkurrenzprojekten, sondern auch von allen zeitgenössischen Vergleichsbeispielen.¹⁸ Die in den Quellen explizit als Zitate der römischen Triumphsäulen sowie der Fassade des kapitolinischen Jupitertempels bezeichneten Bauelemente der Wiener Kirche waren also eindeutige Verweise auf das antike Kaisertum, und die Baugestalt sowie Ikonografie der Karlskirche müssen daher unter dem Aspekt der Typologie, also der In-Bezugsetzung alttestamentlicher Figuren und Ereignisse zu neutestamentlichen, gesehen werden. Dies gilt zunächst theologisch für die Dialektik von Altem und Neuem Testament, aber auch politisch, indem Wien als neues Jerusalem, Rom und Konstantinopel sowie der Kaiser als zweiter Salomon, Augustus und Konstantin gepriesen wurde. Schon 1712 hat Heraeus bei einem Huldigungsgedicht diese Ideologie ausdrücklich formuliert, werde doch Wien „mit gleichem Recht Neu=Rom genannt, als vormals Constantinopel“. Außerdem sei Karl VI. der legitime Nachfolger der biblischen Könige, „weil das Königreich Jerusalem noch im Spanischen Titul stehet wegen Sicilien“ und der Kaiser, der die Säulen des Herkules bei Gibraltar überschritten habe, übertreffe mit seiner Weisheit selbst Salomon. Während der Tempel in Jerusalem ein „Schatten=Werk“ geblieben sei, würde die Frömmigkeit des Habsburgers wie das himmlische Jerusalem ewig bestehen.¹⁹

„MIT STANDHAFTIGKEIT UND STARKMUT“

In der Predigt anlässlich des Gelöbnisses 1713 stellte auch der Jesuit Franz Xaver Brean den typologischen Bezug zwischen dem Heiligen Land und Wien sowie zwischen dem Kaiser und seinem Namenspatron

her. Aber während David nur einen Altar errichtet habe, hat Karl VI. „dem Allerhöchsten nicht einen, sondern in einem herrlichen Gottes=Haus mehr Altär angelobet [...]. Weilen aber die Flüchtigkeit unseres Lebens, auch die Danckbarkeit auff der Welt abstürzt, sollen die herrliche Kirchen=Mäuren, [...] so lang sie stehen, der gantzen Nach=Welt ein Denck=Zeichen seyn, der Andacht und Gottseeligkeit CAROLI auff Erden, gegen CAROLUM in dem Himmel, und hingegen des Schutzes und der mächtigsten Vorsprechung CAROLI von dem Himmel gegen CAROLUM auff Erden.“²⁰

Der typologische Bezug zwischen Kaiser Karl VI. als irdischem und dem Hl. Karl Borromäus als himmlischem Schutzpatron der Karlskirche wurde mehrfach zum Ausdruck gebracht. Einer Idee von Leibniz zufolge sollten die Reliefs der beiden Säulen zunächst Kaiser Karl dem Großen und Karl von Flandern, also je einem Amtsvorgänger des Habsburgers im Reich und in den Erblanden, gewidmet werden. Aber schon 1721 betonte Heraeus, dass Karl VI. das Gotteshaus in der ihm eigenen Bescheidenheit nicht als kaiserliches Denkmal, sondern zu Ehren seines Namenspatrons habe ausführen lassen, dass aber die beiden Monumentalsäulen „in versteckter und zweiter Bedeutung das Symbol des Stifters verkünden“²¹. Die beiden Säulen visualisieren nämlich auch die Devise Karl VI. „Mit Standhaftigkeit und Starkmut“, die mit den Säulen des Herkules sowie mit dem Sinnbild Karls V. in Verbindung gebracht wurde (Abb. 4). Daher zeigen die Reliefs zwar die Taten des Heiligen Karl Borromäus, die Säulen sind aber von römischen Adlern und der heraldischen Kaiserkrone bekrönt. Und auch die von Karl VI. der Kirche gestifteten Reliquien des Mailänder Erzbischofs befinden sich in einem Gefäß in Form des kaiserlichen Doppeladlers (Kat. Nr. 5.1.13).

Da 1717 die neuen Schiffe der kaiserlichen Donauflotte auf die Namen der habsburgischen Hausheiligen Leopold, Josef, Karl, Elisabeth, Maria, Theresia usw. getauft wurden,²² scheint es naheliegend, nicht nur im Patrozinium der Karlskirche einen Hinweis auf den Kaiser zu sehen, sondern auch die großen Seitenaltäre der Heiligen Elisabeth (der Entwurf wurde 1736 dem Kaiser vorgelegt) und Mariä Himmelfahrt auf Kaiserin Elisabeth Christine (1691-1750) und die Thronfolgerin Maria Theresia (1717-1780) zu beziehen.²³

Mit der ungewöhnlichen Gestaltung der Kirchenfassade griff Fischer einerseits auf Ideen von

16 Friedrich Polleroß: DOCENT ET DELECTANT. Architektur und Rhetorik am Beispiel von Johann Bernhard Fischer von Erlach, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 49 (1996), S. 165-206, hier S. 194 f., Abb. 33 f.; Ulrich Fürst: Die lebendige und sichtbare Histori. Programatische Themen in der Sakralarchitektur des Barock (Fischer von Erlach, Hildebrandt, Santini) (Studien zur christlichen Kunst, Bd. 4), Regensburg 2002, S. 189-192; Friedrich Polleroß: „Dieses neue Rom, ein Wohn-Sitz Römischer Kayser“. Zur historischen Legitimation des habsburgischen „Kaiserstils“, in: Andreas Kreul (Hg.): Barock als Aufgabe. (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Bd. 40) Wiesbaden 2005, S. 9-38.

17 Inge Schemper-Sparholz: Stil oder Modus? Lorenzo Mattielli und das Problem der Stilvarianten in der Skulptur des Spätbarock in Wien, in: Roland Kanz, Hans Körner (Hg.): Pygmalions Aufklärung: Europäische Skulptur im 18. Jahrhundert, München/Berlin 2006, S. 113-131; Erich Hubala: Johann Michael Rottmayr, Wien/München 1981, S. 87-91.

18 Vgl. Sedlmayr, Fischer, S. 280-300; Jutta Tremmel-Endres: Denkmalarchitektur oder Architektur mit Denkmalcharakter? Studien zur Kunst Johann Bernhard Fischers von Erlach, Trier 1996, S. 241 f.

19 Car Gustav Heraeus: Gedichte und Lateinische Inschriften, Nürnberg 1721, S. 49-55.

20 Zitiert in Polleroß, Rhetorik, S. 186.

21 Heraeus, Gedichte, S. 75-77.

22 Vgl. Franz Matsche: Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI. Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des ‚Kaiserstils‘ (Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. 16), Berlin/New York 1981, S. 425.

23 Vgl. Hans Aurenhammer: Johann Bernhard Fischer von Erlach 1656-1725 (Ausstellungskatalog), Wien/München 1956, S. 171; Eckhart Knab: Daniel Gran, Wien/München 1977, S. 86-88, S. 178 f.

Gianlorenzo Bernini zurück, der vor dem Louvre zwei Triumphsäulen nach römischem Muster aufstellen wollte; andererseits paraphrasierte der Wiener Architekt ein Projekt von Carlo Fontana (1634–1714), der anlässlich des Heiligen Jahres 1675 eine Kuppelkirche im Kolosseum als Sinnbild des Triumphes des christlichen über das heidnische Rom errichten wollte (Kat. Nr. 5.1.8). Konnte sich das Papsttum in Rom auf die antiken Monumente berufen, so bedurfte es im imperialen Wien historisierender Architekturzitate, um den gleichen legitimatorischen Anspruch zu veranschaulichen. Dass die Personifikation des römisch-katholischen Glaubens im Kuppelfresco der Karlskirche als Attribut einen Zentralbau mit tempelartiger Vorhalle erhielt, verdeutlicht jedoch diesen Zusammenhang (Abb. 5).

Parallel zu den architektonischen Veränderungen kam es jedoch auch zu ikonografischen bzw. inhaltlichen Akzentverschiebungen während der 20-jährigen Planungs- und Bauzeit. So wurden die ursprünglich vor der Karlskirche geplanten Statuen der Apostelfürsten Petrus und Paulus von Personifikationen des Alten sowie Neuen Bundes mit Schlangenstab bzw. Kreuz ersetzt und damit bekam die Programmatik der Karlskirche eine stärker heilsgeschichtliche Ausrichtung. Dem von Ingeborg Schemper-Sparholz bei den Spiralsäulen konstatierten jesuitischen Kunsteinfluss²⁴ entsprach auch der – vielleicht durch den Kreuzherrenorden verursachte – Wechsel der Altarpatroninnen der Diagonalkapellen. Hier wurden die noch 1733 vorgesehenen vier Gemälde der Evangelisten durch Darstellungen der Wunderheilungen Christi („Auferweckung des Jünglings zu Naim, Jesus und der Hauptmann zu Kapharnaum; Heilung des Gichtbrüchigen“) ersetzt.²⁵ Vom ersten Konzept wurde nur das Gemälde des Heiligen Lukas realisiert. Zur nachträglichen Anpassung hat man daher in der rechten unteren Ecke neben dem auf Lukas (Selbstporträt des Malers!) als Patron der Künstler und Kunstakademien verweisenden Attribut der Bildhauerei auch das nur bei diesem Evangelisten (10, 30–37) überlieferte Gleichnis vom barmherzigen Samariter dargestellt.²⁶

WIENS HAGIA SOPHIA

Davon abgesehen dominiert aber sowohl am Außenbau als auch im Innenraum die Ikonografie des Kirchenpatrons. Die Reliefs auf den Säulen präsentieren einerseits Leben und Tod des Heiligen (darunter die Verleihung eines Herzogtums durch

Philipp II. von Spanien an den Bruder des Heiligen), andererseits die von ihm ausgelösten Wundertaten in populärer Ausschmückung, aber eindeutig nach literarischen Vorlagen (Kat. Nr. 5.1.23–56).²⁷ Der Giebel der Kirchenfassade zeigt eine Darstellung des Endes der Wiener Pestepidemie, die den Giebel bekrönende Statue des Heiligen ist umgeben von den Allegorien seiner Tugenden, nämlich Glaube (in Gestalt des Pontifex Maximus), Gnadeneifer, Barmherzigkeit gegenüber den Armen und Buße. Die Engel auf dem Kuppeltambour tragen die Attribute der kirchlichen Würden des Heiligen. Als Verkörperung der Nächstenliebe personifiziert die von Stanetti geschaffene Skulptur des Karl Borromäus gemeinsam mit den über den Glockentürmen angebrachten Statuen des Glaubens und der Hoffnung die Dreieit der christlichen Tugenden. Im Kuppelfresco erscheint der Mailänder Erzbischof gemeinsam mit der Gottesmutter vor der Dreifaltigkeit als Fürsprecher. Auch hier werden seine Tugenden in allegorischer Form ausführlich dargestellt, nämlich Nächstenliebe, Glaube und Kampf gegen Häretiker sowie Hoffnung auf Gott. Die vier Fresken in den Kreuzarmen ergänzen diese Thematik mit den Allegorien der Erkenntnis des Göttlichen Ratschlusses, des Gottvertrauens, der Bußfertigkeit und des (musikalischen) Frohlockens.²⁸

Schon 1733 wurde die Karlskirche vom Jesuiten Anton Höller mit der Hagia Sophia von Konstantinopel verglichen, in einer Leichenpredigt auf Karl VI. dann direkt als neuer Tempel Salomons beschrieben (Abb. 6), standen ja auch dort zwei Säulen mit derselben Symbolik wie jener in Wien: „Was bey dem jüdischen König Salomon ein Wunsch gewesen, daß wäre bey dem Römischen Kayser Carl di Sache, der viel besser die herrliche Kirch des Heiligen Caroli Borromei, durch seine Klugheit und Stärke befestiget, als Salomon den Vorhoff des Tempels mit steinernen Säulen.“²⁹ Dieser typologische Vergleich hätte sicher auch die Zustimmung von Johann Bernhard Fischer von Erlach gefunden. Denn der im linken Oratorium der Kirche porträtierte Hofarchitekt hatte auch seine 1721 veröffentlichte Architekturgeschichte mit dem Tempel in Jerusalem begonnen und mit der Karlskirche abgeschlossen. ■



Abb. 6 (5.1.9)

Philipp Galle nach Maerten van Heemskerck
Die Zerstörung des salomonischen Tempels
in Jerusalem durch Kaiser Titus, 1569

Abb. 4 (5.1.6)

Medaille zur Kaiserkrönung Karls VI.,
Nürnberg 1712



24 Vgl. Ingeborg Schemper-Sparholz: Der Bildhauer Lorenzo Mattielli: die Wiener Schaffensperiode 1711-1738. Skulptur als Medium höfischer und sakraler Repräsentation unter Kaiser Karl VI., Univ. Habil.-Schr., Univ. Wien 2004, S. 141.

25 Laut einer Notiz im Prager Archiv des Ordens: für den Hinweis danke ich P. Marek Pučalik. Knab, Gran, S. 177.

26 Vgl. Pierre Schreiden: Jacques van Schuppen 1670-1751, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 35 (1982), S. 1-106, hier S. 57-58, S. 80-81, Abb. 54.

27 Vgl. Schemper, Mattielli, S. 143-149.

28 Vgl. Hubala, Rottmayr, S. 171-174.

29 Zitiert n. Polleroß, Rhetorik, S. 188-189.