

TRADITION UND RECREATION.  
DIE RESIDENZEN DER ÖSTERREICHISCHEN HABSBURGER  
IN DER FRÜHEN NEUZEIT (1490-1780)

von

Friedrich B. Polleroß, Wien

*Der vorliegende Beitrag bildet die erste, wenn auch noch skizzenhafte Gesamtdarstellung der profanen Baupolitik der österreichischen Linie des Hauses Habsburg in der Frühen Neuzeit. Ausgehend von der Zusammenstellung der umfangreichen Literatur zu einzelnen Objekten, wurde versucht, Schwerpunkte der Entwicklung und Bezüge zwischen den verschiedenen Bauten bzw. mögliche Anregungen von außen aufzuzeigen. Besonderes Augenmerk wurde dabei auf die Einflüsse des Zeremoniells auf die Wohnräume sowie die Unterbringung der - qualitativ das Niveau der Architektur übertreffenden - Sammlungen gelegt. Während das hier vorgestellte Material auf der einen Seite eine fundierte Basis für den Vergleich mit der Architekturpolitik anderer Fürstenhäuser bietet, sollten auf der anderen Seite aber die in dieser Synthese deutlich werdenden offenen Fragen weitere monographische Forschungen anregen.*

*Cet article constitue, bien que juste esquissée, la première présentation générale de la politique architecturale profane de la ligne autrichienne des Habsbourg au début de l'ère moderne. Partant de l'inventaire de l'abondante littérature concernant les divers objets de construction, l'auteur essaie de souligner les points principaux du développement et les rapports entre les différentes constructions, ainsi que les éventuelles stimulations venues de l'extérieur. Une attention particulière a été portée à l'influence du cérémoniel sur les pièces d'habitation ainsi qu'à l'hébergement des collections - dont la qualité dépassait le niveau de l'architecture. Alors que le matériel présenté ici fournit d'une part une base solide pour la comparaison avec les politiques architecturales d'autres maisons princières, il est d'autre part souhaitable que les questions surgissant de cette synthèse incitent à d'autres recherches monographiques.*

Es ist erstaunlich, daß in den letzten Jahren zwar die "Residenzenforschung" institutionalisiert wurde<sup>1</sup> und die Bücherflut zur Geschichte des Hauses Habsburg selbst vor dem Fernsehen nicht haltmacht<sup>2</sup>, aber noch immer keine umfassende wissenschaftliche Arbeit zu den Residenzen dieser bedeutendsten europäischen Familie vorliegt. Neben einigen "Reiseführern" zu den Bauten in Österreich<sup>3</sup> existiert allerdings seit kurzem eine populärwissenschaftliche Zu-

---

<sup>1</sup> Siehe dazu vor allem die "Mitteilungen der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen" und die dort genannten Arbeiten.

<sup>2</sup> Zuletzt wurde das eine Fernsehserie begleitende Überblickswerk ein Verkaufserfolg: Die Habsburger. Eine europäische Familiengeschichte, hrsg. von Brigitte VACHA. 2. Aufl., Graz/Wien/Köln 1993.

<sup>3</sup> Gerhard TÖTSCHINGER, *Auf den Spuren der Habsburger*, Wien/München 1992; Anna Maria SIGMUND, *Das Haus Habsburg - Habsburgs Häuser: Wohnen und Leben einer Dynastie*, Wien 1995.

sammenstellung der wichtigsten Herrschaftsbauten der Familie, die auch auf die Bezüge und Parallelen zwischen der Bautätigkeit der österreichischen und der spanischen Linie hinweist<sup>4</sup>.

Der vorliegende Beitrag kann zwar diese Lücke nicht füllen, versucht aber einen ausführlichen Überblick über die neuzeitlichen Bauten der österreichischen Linie und die dazu zahlreich vorhandene monographische Literatur zu geben. Die Fülle des Materials erlaubt zwar keine detaillierte Darstellung des Forschungsstandes einzelner Residenzen, und es konnte natürlich auch nicht allen offenen Fragen mit der nötigen Sorgfalt nachgegangen werden. Dennoch hoffen wir, daß es gelungen ist, charakteristische Schwerpunkte der Entwicklung zu skizzieren und daß unser Beitrag vielleicht nicht nur weitere zusammenfassende Studien anregt, sondern auch dazu führt, unklare oder unbeachtete Fragen einzelner Bauten aufzugreifen. Ausgangspunkt der Untersuchung war der Wunsch nach einem entsprechenden Überblick für eine von Gérard Sabatier (Grenoble) geleitete internationale Arbeitsgruppe, die sich den "Lieux de pouvoir" widmete und ihre Ergebnisse 1995 auf einem von der Fondation Gulbenkian in Lissabon veranstalteten Kongreß präsentierte<sup>5</sup>.

### 1. Reiseresidenzen (1490-1564)

Kaiser Maximilian I., der erstmals wieder alle drei 1379 geteilten Herrschaftsgebiete des Hauses in einer Hand vereinigte, besaß keine ständige Residenz. Er konnte jedoch auf die Bauten seiner Vorgänger zurückgreifen, vor allem jene, die sein Vater Friedrich III. modernisiert hatte: Wien, Wiener Neustadt, Graz und Linz sowie Innsbruck<sup>6</sup>. Die Wiener "Hofburg", ein vierflügeliges Kastell mit Ecktürmen und der 1447-49 erweiterten und heute noch erhaltenen Burgkapelle, konnte von Maximilian I. erst 1490 nach dem Tod des Matthias Corvinus aus ungarischer Hand zurückerobert werden, wurde aber nur während

---

<sup>4</sup> Siehe das Kapitel "Der reale Raum - Residenzen, Schlösser und Gärten" in: Karl VOCELKA/Lynne HELLER, *Die Lebenswelt der Habsburger. Kultur- und Mentalitätsgeschichte einer Familie*, Graz/Wien/Köln 1997, 227-248.

<sup>5</sup> Der Tagungsband ist im Erscheinen: *Lugares do Poder. Europa dos séculos XV a XX*, hrsg. von Gérard SABATIER, Lissabon.

<sup>6</sup> Berthold SUTTER, *Die Residenzen Friedrichs III. in Österreich*. In: *Friedrich III - Kaiserresidenz Wiener Neustadt. Ausstellungskatalog, Wiener Neustadt 1966*, 132-143.

des "Wiener Kongresses" von 1515 das Zentrum der Herrschaft<sup>7</sup>. Das fünfzig Kilometer südlich von Wien gelegene Wiener Neustadt war nicht zuletzt aufgrund seiner Lage an der Grenze zwischen dem österreichischen und dem innerösterreichischen Herrschaftsgebiet von Friedrich III. planmäßig zur Residenz ausgebaut worden. Die mit der Wiener Hofburg vergleichbare Viertürmeburg wurde ebenso erweitert wie die vom Kaiser als Sitz des St. Georg-Ritterordens bestimmte Burgkapelle. 1469 wurde ein Bistum errichtet, und von den vier Klostergründungen erlangte das Zisterzienserstift Neukloster als Grablege für die Gattin, Eleonora von Portugal, und drei Kinder Friedrichs die größte Bedeutung. Wie Wien, mußte auch Wiener Neustadt 1490 von Maximilian I. aus ungarischer Hand erobert werden, spielte aber für diesen eine ebenso geringe Rolle, wenngleich der Kaiser 1518 die Burgkapelle dieser Stadt zum Standort seines Grabmales bestimmte und 1519 dort auch beigesetzt wurde<sup>8</sup>.

Anscheinend als direkte Folge der Rückgewinnung der beiden Residenzen wurden 1491 in dem fünfzehn Kilometer südlich von Wien gelegenen und vorwiegend der Falkenjagd dienenden Schloß Laxenburg ein Ziergarten *auf Niederländisch* und eine Menagerie angelegt<sup>9</sup>. In Graz ließ Maximilian die von seinem Vater großzügig umgebaute und durch einen direkten Gang mit dem neuen Dom verbundene Burg 1494-1500 durch einen viergeschossigen Verbindungstrakt erweitern, dessen spätgotische Doppelwendeltreppe ebenso bemerkenswert ist wie die 1506 erfolgte Integration zweier antiker Grabsteine als Spolien<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Zur Geschichte der Hofburg nach wie vor grundlegend: Moriz DREGER, Baugeschichte der k.k. Hofburg in Wien, Wien 1914, hier: 2-88; daneben gibt es folgende neuere Monographien: Harry KÜHNEL, Die Hofburg zu Wien, Graz/Köln 1964, 9-14; ders., Die Hofburg, Wien/Hamburg 1971; Stéphanie-Marie BELLOIN-NEBEHAY, La Vielle Hofburg de Vienne. Projets et Réalisations. Dissertation der Sorbonne, Paris 1972; Kurt EIGL/Peter KODERA, Die Hofburg in Wien, Wien 1977.

<sup>8</sup> Gertrud GERHARTL, Wiener Neustadt als Residenz. In: Friedrich III. (Anm. 6) 104-131; Gertrud BUTTLAR, Wiener Neustadt - Residenz Kaiser Friedrichs III.: Werden, Bauten, Ausstattung. In: Protokoll über die Bruchsaler Arbeitstagung vom 25.-27.11.1989, hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft für Geschichtliche Landeskunde am Oberrhein. Manuskript, Karlsruhe 1989, 55-68.

<sup>9</sup> Elisabeth SPRINGER, Laxenburg als habsburgische Jagdresidenz. In: Jagdzeit. Österreichs Jagdgeschichte - eine Pirsch. Ausstellungskatalog, Wien 1996, 158 ff.

<sup>10</sup> Wiltraud RESCH/Attila MUDRÁK, Die Stadtkrone von Graz. Dom - Mausoleum - Burg - Priesterseminar - Domherrenhof - Dompfarrhof, Graz 1994, 27-36; Victor THIEL, Die landesfürstliche Burg in Graz und ihre historische Entwicklung, Wien/Graz 1927.

Die Unsicherheit der Ostgrenze, die mit der burgundischen Heirat 1477 eingeleitete westeuropäische Expansion des Hauses Habsburg sowie die auf den reichen Bodenschätzen beruhende Finanzkraft des Landes Tirol waren die Hauptgründe, daß Maximilian I. Innsbruck zum Mittelpunkt seiner Bauaktivitäten erkor<sup>11</sup>. Zur Erinnerung an seine Hochzeit mit Bianca Maria Sforza entstand 1497-1500 das "Goldene Dachl", ein an die ältere Stadtresidenz angebauter Breiterker mit den Porträts des Kaisers und seiner beiden Gemahlinnen<sup>12</sup>. Zur gleichen Zeit ließ Maximilian die von seinem Vorgänger und Adoptivvater Sigismund um 1456-60 errichtete und erst im 18. Jahrhundert grundlegend umgebaute neue Residenz an der Stadtmauer nach einem Brand erweitern<sup>13</sup> und deren Südturm mit insgesamt 54 Wappen der habsburgischen Herrschaften in Österreich und den Niederlanden bemalen (Abb. 1), wobei er die Idee der Wappenwand Friedrichs III. an der Wiener Neustädter Burgkapelle aufgriff<sup>14</sup>.

Unter der Herrschaft von Maximilians Enkel, Ferdinand I., verlagerte sich der Schwerpunkt wieder nach Osten, weil der Kaisertitel und - bei der Teilung 1522 - die Niederlande an den älteren Karl V. gefallen waren, Ferdinand nach dem Aussterben der Jagiellonen 1526 hingegen die böhmische und die ungarische Krone erworben hatte. Gleichsam als Entschädigung für die Residenzverlagerung plante der neue Herrscher jedoch ab 1532 in Innsbruck die Errichtung einer Hofkirche zur Unterbringung der maximilianischen Bronzefiguren. Das durch einen Gang mit der Hofburg verbundene Gotteshaus zum Hl. Kreuz sowie das dazugehörige Franziskanerkloster wurden jedoch erst 1553-63 erbaut, das Grabmal Maximilians I. von Alexander Colin 1583 vollendet<sup>15</sup>.

---

<sup>11</sup> Franz-Heinz HYE, Stadt, Burg und Residenz in Tirol mit besonderer Berücksichtigung von Innsbruck. In: Protokoll (Anm. 8) 36-51; Maximilian I. - Tiroler Ausstellungsstraßen, hrsg. von Alfred KOHLER, Mailand 1996.

<sup>12</sup> Franz-Heinz HYE, Das Goldene Dachl und seine Stellung in der Geschichte der Innsbrucker Residenz. In: Tiroler Heimatblätter 71 (1996) 34-47.

<sup>13</sup> Ricarda OETTINGER, Hofburg. In: Die Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck. Die Hofbauten, Wien 1986, 55-207, hier: 55-64.

<sup>14</sup> Patrick WERCKNER, Der Wappenturm Kaiser Maximilians I. in Innsbruck. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 34 (1981) 101-113.

<sup>15</sup> Erich EGG, Die Hofkirche in Innsbruck, Innsbruck 1974; Johanna FELMAYER, Hofkirche, Franziskanerkloster und neues Stift. In: Die Hofbauten (Anm. 13) 237-326; Hannes BACHMANN, Zur Geschichte der Hofkirche und des Franziskanerklosters in Innsbruck. In: Tiroler Heimat 55 (1991) 145-149.

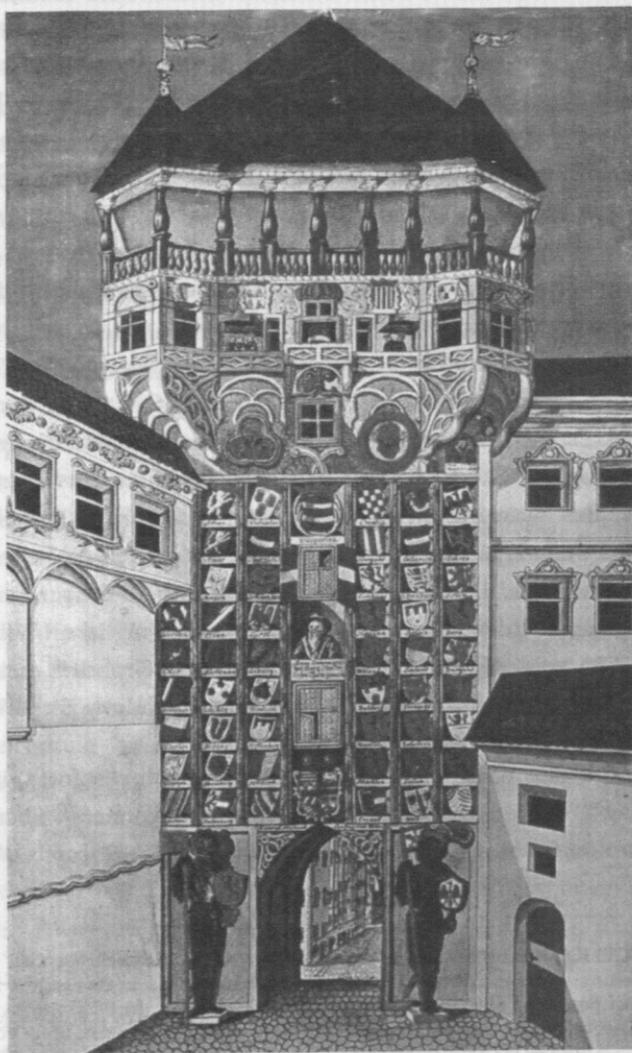


Abb. 1: Wappenturm der Innsbrucker Burg, um 1500; Aquarell 18. Jh., Innsbruck, Hofburg (Foto: Bernhard Aichner)

Der Hauptsitz des Hofes wechselte unter Ferdinand zwischen der österreichischen Hauptstadt Wien, die 1529 von den Türken belagert wurde, und der wesentlich bedeutenderen böhmischen Hauptstadt Prag<sup>16</sup>. Die Residenzen in Graz und Innsbruck verloren hingegen an Bedeutung, während das 50 km östlich von Wien gelegene Preßburg/Bratislava anstelle des von den Türken eroberten Buda zur neuen Hauptstadt des Königreiches Ungarn aufstieg. In Prag fand Ferdinand I. die erst unter seinem Vorgänger Wladislaw II. im Mischstil der Spätgotik und Frührenaissance u.a. mit einem monumentalen Saal ausgestattete Residenz auf dem Hradschin sowie den 40 Kilometer westlich der Hauptstadt gelegenen Sommersitz Schloß Pürglitz/Křivoklát vor, so daß sich die Aktivitäten auf die Gestaltung des Burggartens konzentrierten<sup>17</sup>. Ab 1534 wurde das "Lustschloß der Königin Anna" von Paolo della Stella und Bonifaz Wolmuet errichtet. Da es sich dabei um eines der ersten Bauwerke dieses Typus in Mitteleuropa handelt, hat man sogar spanische Einflüsse zur Diskussion gestellt<sup>18</sup>. Zweifellos hatte Anna von Ungarn jedoch das um 1500 beim königlichen Jagschloß Buda-Nyék errichtete Lusthaus als Vorbild vor Augen<sup>19</sup>. Ferdinands Sohn, Ferdinand II., der 1547-63 als Statthalter in Prag residierte, ließ 1555 nach eigenen Plänen unweit der Hauptstadt im königlichen Wildpark das "Lustschloß zum goldenen Stern" über sternförmigem Grundriß errichten, das wahrscheinlich auch zur Aufnahme der Skulpturensammlung diente<sup>20</sup>.

Als Ferdinand I. 1533 nach Wien übersiedelte, wurde dort sofort mit der Wiederherstellung und Modernisierung der "Hofburg" begonnen<sup>21</sup>. Ebenso wie in Prag, hat man zunächst einen Lustgarten und (wie 1567-69 durch Wolmuet in

---

<sup>16</sup> Karl VOCELKA, 'Du bist di port und zir alzeit, befestigung der christenheit' - Wien zwischen Grenzfestung und Residenzstadt im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit; Jiří PEŠEK, Prag auf dem Weg zur kaiserlichen Residenz (1483-1583). In: Metropolen im Wandel. Zentralität in Ostmitteleuropa an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit, hrsg. von Evamaria ENGEL, Karen LAMBRECHT und Hanna NOGOSSEK, Berlin 1995, 263-276; 213-224.

<sup>17</sup> Ivo HLOBIL u.a., Die Prager Burg und ihre Kunstschatze, Freiburg/Basel/Wien 1992.

<sup>18</sup> Thomas DaCosta KAUFMANN, Court, Cloister & City. The Art and Culture of Central Europe 1450-1800, London 1995, 142-144.

<sup>19</sup> Siehe dazu: Miklós HORLER, Die königliche Villa in Buda-Nyék. In: Budapest im Mittelalter, hrsg. von Gerd BIEGEL, Braunschweig 1991, 392-403.

<sup>20</sup> Christian GRIES, Erzherzog Ferdinand von Tirol - Konturen einer Sammlerpersönlichkeit. In: Frühneuzeit-Info 4 (1993) 162-173.

<sup>21</sup> Christiane THOMAS, Wien als Residenz unter Ferdinand I. In: Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien 49 (1993) 101-117.

Prag) ein Ballhaus zur *recreation* errichtet. 1549-54 wurde der "Schweizertrakt" durch Francesco de Pozo und Pietro Ferabosco im Stil der Renaissance mit Arkaden und einem Marmorportal zum großen Burghof, der mehrfach für Feste und Turniere diente, geschmückt<sup>22</sup>. Die neuen kaiserlichen Repräsentationsgemächer - ein Saal, eine *Wartstube vor der neuen Stuben* (*Antecamera*) und die Stube des Kaisers - wurden damals mit Holztäfelungen und Kassettendecken samt Gemälden von Ferabosco ausgestattet, zu denen Tapisserien, Landschaftsbilder und vor allem Porträts kamen. Ein solches *Vorzimmer* vor dem zweiteiligen, d.h. aus Wohn- und Schlafstube in mittelalterlicher Tradition bestehenden "Stubenappartement" war damals im deutschen Schloßbau ebenso neu wie gerade Treppenläufe<sup>23</sup>.

Und vor allem der Neubau einer *Renaissancetreppe* nach italienischem Vorbild war das besondere Anliegen des Herrschers, den er 1549 gegen den Widerstand der deutschen Baumeister anordnete. Da zur gleichen Zeit auch an den Residenzen in Graz und Wiener Neustadt als einzige bauliche Änderung eine solche Prunktreppe errichtet wurde, spricht dies wohl für die neue Bedeutung des Zeremonialweges<sup>24</sup>. Tatsächlich hat Ferdinand wohl das Empfangszeremoniell ebenso von Spanien übernommen wie die spätestens 1537 das Empfangsspalier bildenden Hatschieren- und Trabantenleibgarden, da die verballhornte Bezeichnung der Arcierenleibgarde wohl noch den burgundisch-spanischen Ursprung von der *Guarda de Archeros* verrät<sup>25</sup>.

Da der mittelalterliche Umfang der Residenz den Ansprüchen nicht mehr genügte, ließ der 1556/58 Karl V. als Kaiser nachfolgende Fürst einen sechsachsigen Trakt im Anschluß an den Nordwestturm der alten Burg, den Kern des

<sup>22</sup> M. DREGER (Anm. 7) 90-119; H. KÜHNEL (Anm. 7) 14-18.

<sup>23</sup> Stephan HOPPE, *Die funktionale und räumliche Struktur des frühen Schloßbaus in Mitteleutschland*. Untersucht an Beispielen landesherrlicher Bauten der Zeit zwischen 1470-1570, Köln 1996, 365 ff. u. 445 ff.

<sup>24</sup> Zum Einfluß des burgundisch-spanischen Zeremoniells auf die Architektur siehe: Hermann BAUER, *Barock. Kunst einer Epoche*, Berlin 1992, 147-158; Ulrich SCHÜTTE, *Höfisches Zeremoniell und sakraler Kult in der Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts*. In: *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, hrsg. von Jörg Jochen BERNS und Thomas RAHN, Tübingen 1995, 410-431.

<sup>25</sup> Ob und inwieweit das 1548 in Madrid eingeführte "spanische Hofzeremoniell" auch in Wien gegolten hat, ist nach wie vor unklar. Siehe zuletzt das Kapitel "Der symbolische Raum - das Zeremoniell bei Hof" in: K. VOCELKA/L. HELLER (Anm. 4) 249-262.

späteren leopoldinischen Traktes, sowie Häuser in unmittelbarer Nachbarschaft als Unterkünfte für seine Kinder und die Reichskanzlei errichteten. Der Institutionalisierung der Kunstkammer unter Ferdinand entsprechend, hat man 1558 anstelle des ursprünglich die Schatzkammer enthaltenden Nordostturmes ein eigenes *Kunsthaus* gebaut<sup>26</sup>. Das Aussehen dieses vielleicht ersten Museumsbaues nördlich der Alpen ist nicht genau bekannt. Sowohl die Bezeichnung "Kunsthaus" als auch die Erwähnung einer "oberen" und einer "unteren" Kunstkammer im Jahre 1568 sprechen m.E. jedoch dafür, daß es sich nicht nur um den Umbau der ehemaligen Schatzkammer im Turm des Schweizertraktes gehandelt hat. Es scheint vielmehr naheliegend, daß bereits damals und nicht erst 1583-85 - wie Kühnel annimmt - jene dreigeschossige und zwölfachsige Galerie zwischen Garten und Ballhaus errichtet wurde, wo später u.a. die geistliche und weltliche Schatzkammer sowie der silberne Brunnen des Wenzel Jamnitzer und Gregor van der Schardt untergebracht waren<sup>27</sup>. Aus dem Nachlaßinventar Ferdinands I. von 1568 wissen wir, daß sich in der *Unteren Kammer* sowie in der *Kunstskammer* Kleinodien und exotische Objekte befanden, die genauso wie später in der Kunstkammer Rudolfs II. in Truhen und Schreibtischen verwahrt waren. Für die direkte Verbindung mit der kaiserlichen Wohnung sowie die repräsentative Funktion dieser Sammlung spricht die Tatsache, daß Ferdinands Nachfolger 1572/74 dem Kurfürsten von Sachsen und Heinrich von Valois bei deren Hofburgbesuchen *in camera ... molte cose belle et singolari, cioè pitture, orologi, instrumenti d'ogni sorte et cose cussi fatte* präsentierte<sup>28</sup>. Die Kombination des Lapidariums im Erdgeschoß mit einer Grotte spricht für einen italienischen Einfluß, beruhte ja die Affinität von Villa und Studio z.B. in Urbino oder Florenz auf der gemeinsamen literarischen Wurzel, der *vita solitaria* des Petrarca<sup>29</sup>. Vermutlich war in diesem Zusammenhang auch der 1551 als Besitz Ferdinands genannte und später im Park von Aranjuez aufscheinende "Jüngling vom Magdalensberg" aufgestellt. Nicht nur dieses Gegenstück zum "Apollo Bel-

---

<sup>26</sup> M. DREGER (Anm. 7) 106, Abb. 111-113.

<sup>27</sup> H. KÜHNEL (Anm. 7) spricht von einer Funktion dieses Traktes als "Kunsthaus" ab 1592.

<sup>28</sup> Karl RUDOLF, Die Kunstbestrebungen Kaiser Maximilians II. im Spannungsfeld zwischen Madrid und Wien. Untersuchungen zu den Sammlungen der österreichischen und spanischen Habsburger im 16. Jahrhundert. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 91 (1995) 165-256, hier: 166 f., 255.

<sup>29</sup> Wolfgang LIEBENWEIN, Studiolo. Die Entstehung eines Raumtypus und seine Entwicklung bis um 1600, Berlin 1971, 153 f.

vedere", sondern auch Ferdinands humanistisches Interesse, das durch den 1558 von Wolfgang Lazius publizierten Katalog der kaiserlichen Münzsammlung dokumentiert wird, verweisen wohl auf Anregungen des vatikanischen Belvedere, das Papst Julius II. für seine Antikensammlung hatte errichten lassen.

Während wir hier auf Vermutungen angewiesen sind, läßt sich ein spanischer Einfluß hingegen direkt beweisen, als der Kaiser 1559-63 die "Stallburg" mit einem regelmäßigen Arkadenhof bauen ließ<sup>30</sup>. Denn 1559 forderte Ferdinand I. einen Plan für die Stallungen (*planta de la traça de la cavalleria*) aus Spanien an. Die Unterkunft für die Pferde war ebenso wie wenig später in Madrid mit einer Rüstkammer kombiniert<sup>31</sup>. Daneben diente der Renaissancebau für den ältesten Sohn und böhmischen König Maximilian als selbständige Residenz, eine Folge der Tatsache, daß jedem Erzherzog ab dem sechsten Lebensjahr ein eigener, nach der burgundischen Hofordnung organisierter Hofstaat zustand<sup>32</sup>.

Der mecklenburgische Mathematiker Tilemann Stella, der 1560 die Hofburg besuchte, erwähnt diese selbständigen Hofhaltungen für die kaiserlichen Kinder als ebenso bemerkenswert wie die kaiserlichen "Hatschiere". An der Hofburg lobte er die schönen Säle und Gemächer, während ihre Architektur seiner Meinung nach von anderen deutschen Schlössern übertroffen wurde<sup>33</sup>.

Daß die Wiener Residenz nicht wirklich dem Rang ihrer kaiserlichen Bewohner entsprach, beweist auch eine wohl übertrieben negative Beschreibung aus französischer Sicht:

*Ce palais en 1569, à ce qu'on m'a dit, n'étoit que comme les plus laides maisons de la*

---

<sup>30</sup> Harry KÜHNEL, Die Stallburg. In: Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (1961) Nr. 23.

<sup>31</sup> K. RUDOLF (Anm. 28) 226 f.

<sup>32</sup> Die burgundische Hofordnung wurde in Wien 1527, in Madrid von Karl V. für Philipp II. 1548 offiziell eingeführt: Andrea SOMMER-MATHIS, Ceremonial and the Habsburgs. Vortragsmanuskript.

<sup>33</sup> Ferdinand OPLL, "Iter Viennese Cristo auspice et duce". Wien im Reisetagebuch des Tilemann Stella von 1560. In: Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien 52/53 (1996/97) 321-360, hier: 333.

*rue des Lombards à Paris: une porte de planche comm en une grange, une petite d'un seul côté; une court à ne pouvoir tourner un carosse sans arc; un escalier sub dio de planches pourries; nulle suite de chambres; une sale sans tapisseries, où les tableaux des Empereurs n'étoient que sur la toile sans cadre et sans boisé; une chambre á coucher servant de sale á manger; une petite antichambre avec de la bergome<sup>34</sup>.*

Die Kritik betraf also vor allem moderne repräsentative Erfordernisse wie die Möglichkeit zur Vorfahrt mit Kutschen, die offensichtlich noch immer zu bescheidene Treppe, das Fehlen einer Enfilade sowie die dem französischen Zeremoniell nicht entsprechende Zimmerordnung.

Der in Wien und Prag tätige Maler-Architekt Ferabosco leitete auch die Modernisierungen des südlich der Hauptstadt gelegenen Jagdschlusses (Kaiser-) Ebersdorf sowie den 1552 begonnenen Umbau der vierflügeligen königlichen Burg in Preßburg/Bratislava. Die Stuckdekoration der dortigen Hauskapelle vermittelt auch heute noch einen Eindruck von der prunkvollen Ausstattung dieser erstmals anlässlich der Krönung Maximilians II. zum ungarischen König im Jahre 1563 bewohnten Räumlichkeiten<sup>35</sup>.

Schon 1555 hatte sich der Thronfolger im Prater sein eigenes Jagdschlößchen errichten lassen, dessen *Hortus amoenus* mit geometrischen Baumreihen nach antikem Vorbild und exotischen Gewächsen bepflanzt wurde<sup>36</sup>.

## 2. Dezentralisierung 1564-1665

Nach dem Tod Kaiser Ferdinands I. im Jahre 1564 wurde die Herrschaft unter seinen Söhnen aufgeteilt: Maximilian II. erhielt die Kaiserwürde und die Regentschaft in Österreich, Böhmen sowie Ungarn. Ferdinand II. tauschte die Statthalterschaft in Böhmen gegen die Herrschaft in Tirol, und Karl II. regierte Innerösterreich. Es gab also ab 1564 drei mehr oder weniger unabhängige Territorien mit den Höfen in Wien bzw. Prag, Innsbruck und Graz.

---

<sup>34</sup> Zitiert in: M. DREGER (Anm. 7) 160.

<sup>35</sup> Štefan HOLČÍK, Krönungsfeierlichkeiten in Preßburg/Bratislava 1563-1830. 3. Aufl., Bratislava 1992, 69-71.

<sup>36</sup> K. RUDOLF (Anm. 28) 179 f.

## Wien

Da Maximilian nach dem Tode seines Vaters wieder in die alte Burg übersiedelte, wurde seine Wohnung in der "Stallburg" frei. Kaufmanns Vermutung, daß sich dort auch die Kunstsammlung des Kaisers befunden habe<sup>37</sup>, läßt sich m.E. nicht verifizieren. Obwohl Maximilian erstmals konsequent Ölgemälde, darunter Werke von Tizian, Tintoretto und Arcimboldo, ankaufte, scheint das 1587 von Lomazzo als Standort der Gemälde Arcimboldos genannte *Museo* mit der von Ferdinand I. eingerichteten Kunstkammer identisch gewesen zu sein<sup>38</sup> und noch nicht über einen eigenen Raum für Gemälde verfügt zu haben. Zwischen Hofstall und Schweizertrakt ließ der Kaiser 1572 den *Spanischen Reithsall* (Winterreitschule) und vor dem Schweizertor ab 1575-77 durch Pietro Ferabosco die sogenannte "Amalienburg" errichten. Diese sollte wie seinerzeit die "Stallburg" der Hofhaltung des Thronfolgers Rudolf dienen, wurde dann jedoch dessen jüngerem Bruder Ernst als österreichischem Statthalter (1578-93) übergeben. An der sich bis 1611 hinziehenden Ausstattung des Gebäudes waren u.a. die 1575 aus Florenz berufenen Hofkünstler Bartholomäus Spranger und Giovanni de Monte beteiligt<sup>39</sup>.

Die besondere Liebe Maximilians II. galt jedoch seiner Sommerresidenz im Süden von Wien, für die er 1569 sogar Andrea Palladio als Architekt gewinnen wollte und die seinen eigenen Worten zufolge zur *recreatio* und *animi relaxatio* dienen sollte. Bereits 1558-61 hatte der Thronfolger das 1499 von Maximilian I. erworbene und von den Türken zerstörte Jagdschloß Ebersdorf wiederaufbauen und durch einen Seitentrakt vergrößern lassen. 1572 verweilte der Kaiser hier länger als ein Monat, und der spanische Botschafter verglich dieses Lustschloß (*casa suya de plazer*) mit dem der gleichen Funktion dienenden El Pardo bei Madrid<sup>40</sup>. Tatsächlich läßt sich das Jagdschloß Ebersdorf in seiner Grundstruktur mit dem Wasserschloß El Pardo Karls V. vergleichen, und der

---

<sup>37</sup> Thomas DaCosta KAUFMANN, *From Treasury to Museums: The Collections of the Austrian Habsburgs*. In: *The Culture of Collecting*, hrsg. von John ELSNER und Roger CARDINAL, Cambridge 1994, 137-154, hier: 142 f.

<sup>38</sup> K. RUDOLF (Anm. 28) 183.

<sup>39</sup> Harry KÜHNEL, *Beiträge zur Geschichte der Wiener Hofburg im 16. und 17. Jahrhundert*. In: *Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften* (1958) Nr. 20.

<sup>40</sup> K. RUDOLF (Anm. 28) 228.

neben dem Schloß angelegte Lust- und Tiergarten beherbergte dementsprechend die 1552 aus Spanien mitgebrachten exotischen Tiere, darunter einen Elefanten. Von dieser 1565 in einem Fresko in Florenz porträtierten *Villa Imperialis* (Kaiser-Ebersdorf) führte eine Allee zu dem ab 1568 errichteten und von zahlreichen Turmpavillons und Arkadengängen eingesäumten "Fasanengarten", in dem bereits 1573 und 1574 Jagden zu Ehren des sächsischen Kurfürsten und Heinrichs von Valois veranstaltet wurden. Im Zentrum der ausgedehnten Anlage, die u.a. ein Labyrinth sowie ein Wasserbassin für Bootsfahrten enthielt, entstand als Weiterentwicklung des Prager Belvedere das "Neugebäude" (Abb. 2). Das im zweiten Projekt auf 180 x 14 Meter angewachsene Bauwerk enthielt im Erdgeschoß gewölbte Säle, eine Grotte und eine Krypta sowie im Obergeschoß drei Mittelsäle, zwei durch Arkaden nach Norden zur Donau hin geöffnete langgestreckte Galerien und eine Kapelle<sup>41</sup>. Das 1585 vom französischen Diplomaten Jacques Bongars als *maison de plaisance* bezeichnete Gebäude<sup>42</sup> wurde von den Giambologna-Schülern Spranger und de Monte geschmückt und sollte vermutlich teilweise auch die Kunstsammlung des Bauherrn aufnehmen und damit - wie schon das Kunsthaus der Hofburg - gleichzeitig dem Kunst- und Naturgenuß dienen. Tatsächlich plante der Kaiser zumindest die Aufstellung von *artificiosissimae et elegantissimae antiquitates ... ad ornatum hortorum spectantes*, und wir kennen in diesem Fall auch die Vorbilder. Denn Maximilian II. hatte nicht nur 1548 den Palazzo del Té in Mantua und die Genueser Villen besucht, sondern 1568/69 Ansichten der *aedificia hortensium in forma plana delineatam* von Rom, Venedig, Genua und Spanien angefordert. Da der mit der Aufnahme von *algunas grotas, casas de plazer, fuentes y otras cosas* in Genua beauftragte Maler erkrankte, erhielt der Kaiser von Marcantonio Spinola sogar Modelle übersandt<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> Rudolf FEUCHTMÜLLER, Das Neugebäude, Wien/Hamburg 1976; Hilda LIETZMANN, Das Neugebäude in Wien, München/Berlin 1987; Eva-Maria HÖHLE, Das Neugebäude. Die Geschichte seines Verfalls und die heutige Situation aus denkmalpflegerischer Sicht; Gottfried HOLZSCHUH, Das Neugebäude und seine italienischen Voraussetzungen; Gerhard SEEBACH/Margit SCHREIBER, Die bauliche Entwicklung des Neugebäudes aufgrund archäologischer und bauanalytischer Untersuchungen. In: Fürstenhöfe der Renaissance. Giulio Romano und die klassische Tradition. Ausstellungskatalog, Wien 1989, 356-365; 366-369; 374-377.

<sup>42</sup> Albert ILG, Das Neugebäude bei Wien. In: Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses in Wien 16 (1895) 81-121, hier: 92.

<sup>43</sup> K. RUDOLF (Anm. 28) 177 f. - Vielleicht ist es auch kein Zufall, daß sich Ansichten der Madrider Bauten aus den Jahren 1560 und 1562 gerade in der Wiener Nationalbibliothek erhalten haben. Vgl. Fernando CHECA, Felipe II. Mecenaz de las artes, Madrid 1992, 33, 65 und 67.

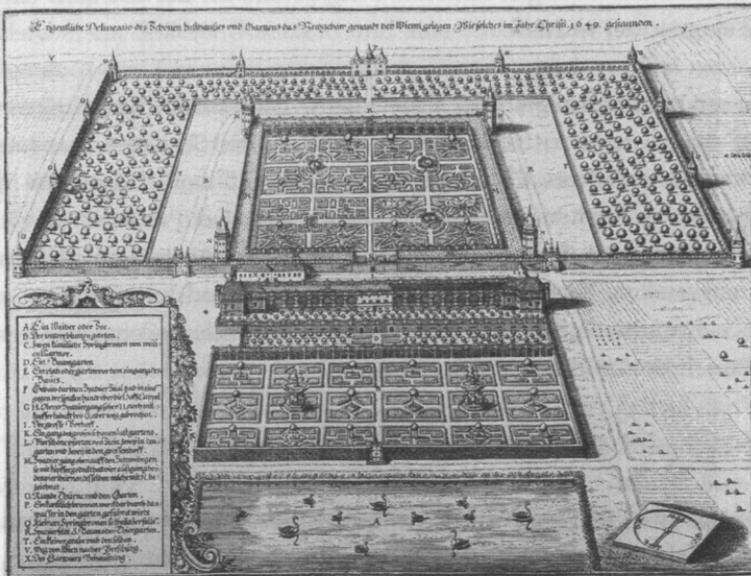


Abb. 2: "Neugebäude" der Herbstresidenz Kaiserebersdorf bei Wien, 1568-83; Kupferstich von Matthäus Merian, 1649 (Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien)

Aufgrund des Todes Maximilians II. im Jahre 1576 und der Übersiedlung Rudolfs nach Prag 1583 blieb das Lustschloß unvollendet, und seine Marmorsäulen wurden später zum Bau der Gloriette in Schönbrunn verwendet<sup>44</sup>. Einen Eindruck von der geplanten prunkvollen Ausstattung der Säle im Erdgeschoß liefert uns jedoch das Antiquarium der Münchner Residenz, das ebenso wie das "Neugebäude" nach italienischen Vorbildern durch den kaiserlichen Antiquarius und Architekten Jacopo da Strada geplant wurde<sup>45</sup>. Ergänzend zu diesem Tusculum hatte Maximilian 1569 auch die "Katterburg" erworben, eine

<sup>44</sup> Herbert KNÖBL, Das Neugebäude und sein baulicher Zusammenhang mit Schönbrunn, Wien 1988.

<sup>45</sup> Zu Strada siehe: Dirk J. JANSEN, The instruments of patronage. Jacopo Strada at the Court of Maximilian II: A Case Study. In: Kaiser Maximilian II. Kultur und Politik im 16. Jahrhundert, hrsg. von Friedrich EDELMAYER u.a., Wien 1992, 182-202.

Mühle anstelle des heutigen Schlosses Schönbrunn, bei der ebenfalls ein Tiergehege eingerichtet wurde<sup>46</sup>.

Der Kaiser vernachlässigte jedoch auch seine böhmischen Besitzungen nicht und ließ die teilweise erst von seinem Vater gekauften Schlösser Brandeis a. d. Elbe/Brandýs n. Labem, Chlumetz/Chlumec n. Cidlina, Lissa/Lysá n. Labem, Pardubitz/Pardubice, Podiebrad/Poděbrady und Prerau/Přerov durch seine Hofarchitekten Bonifaz Wolmuet und Ulrico Aostalli in zeitgemäßer Form umgestalten. Dies sollte sich als vorausschauend erweisen, verlagerte sich doch das Schwergewicht des kaiserlichen Hofes schon wenige Jahre später unter Rudolf II. 1583 endgültig nach Prag.

### Prag

Ausschlaggebend dafür war nicht eine persönliche Vorliebe des Kaisers, sondern das Geld der böhmischen Stände, die sich die Residenzfunktion ihrer Hauptstadt im wahrsten Sinn des Wortes erkaufte. Denn sie versprachen nicht nur, im Fall der Übersiedlung des Hofes von Wien sämtliche Schulden des Herrschers zu begleichen, sondern auch einen repräsentativen Ausbau der Residenz zu finanzieren<sup>47</sup>. Dieser erfolgte in mehreren, noch nicht ganz geklärten Phasen<sup>48</sup>. Im Südflügel der Burg zur Stadt wurden zwei übereinanderliegende, jeweils zehn bis dreizehn Zimmer umfassende Appartements für den Kaiser und seine zukünftige Gattin eingerichtet. Das Kaiserappartement im zweiten Geschoß bzw. der Zeremonialweg umfaßte - einer Beschreibung der Audienz des französischen Botschafters im Jahre 1600 zufolge - die Kaiserterrasse, den Bereich, wo die Hatschier- und Trabantengarde aufgestellt war (*Trabantensaal?*), dann folgten zwei mit Tapisserien gezierte Säle (*Rittersaal, Antecammer*) sowie der mit Ledertapeten geschmückte Audienzsaal (*Ratsstube*)

---

<sup>46</sup> Elfriede IBY, Zum bisherigen Stand der bauhistorischen Forschung und zur Problematik der Quellenlage. In: Schloß Schönbrunn: Zur frühen Baugeschichte, hrsg. von Elfriede IBY, Wien 1996, 6-13, hier: 10.

<sup>47</sup> Thomas FRÖSCHL, "In Frieden, Einigkeit und Ruhe beieinander sitzen". Das Heilige Römische Reich und die Politik Kaiser Rudolfs II. im ersten Jahrzehnt seiner Regierung (1586). Habil.-Schrift, Wien 1997, 2. Kapitel.

<sup>48</sup> Ivan MUCHKA, Die Architektur unter Rudolf II., gezeigt am Beispiel der Prager Burg um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolfs II. Ausstellungskatalog. Wien/Freien/Wien 1988, I, 85-93.

Auf die Repräsentativräume folgten die "Privatzimmer": die *Retirade*, die Schlafstube, ein *Stüblein* (Kabinett) und eine *Schreibstube*. In anderen Quellen werden auch drei *Sommerzimmer* genannt, die vermutlich parallel zum Appartement Richtung Norden lagen<sup>49</sup>. Im nach Norden anschließenden zweigeschossigen Querflügel der Burg waren die kaiserlichen Sammlungen untergebracht. Dieser Trakt mit der Kunst- und Naturalienkammer im ersten und der Galerie im zweiten Stock war sowohl direkt von der Wohnung Rudolfs als auch durch eine Prunktreppe vom Hof her zugänglich<sup>50</sup>. Der besonders repräsentative Nordtrakt entstand ab 1585 unter Leitung des florentinischen Architekten Giovanni Gargioli und umfaßte im Erdgeschoß die *spanischen Stallungen*, zu denen später weitere Bauten für insgesamt 300 Pferde kamen. Darüber lagen im Osten der *spanische Saal*, die Galerie mit Nordlicht gemäß der Theorie von Vitruv sowie Deckengemälden von Paul Vredeman de Vries (bezeichnenderweise Jupiter inmitten der vier Elemente und zwölf Jahreszeiten sowie Scheinarchitektur), und im Westen der 48 x 24 x 12 Meter große "Neue Saal" zur Aufstellung der Skulpturensammlung, dessen Stuckdekorationen in der Fassung des 19. Jahrhunderts noch erhalten sind. Zwischen Pinakothek und Glyptothek lag ein Vorsaal, der ins Treppenhaus führte, und alles zusammen bildete zweifellos den größten Museumsbau nördlich der Alpen um 1600.

Vergleicht man nun die Residenz Rudolfs auf dem Hradschin mit jener seiner beiden Vorgänger in Wien, so scheinen folgende Gemeinsamkeiten und Unterschiede bemerkenswert:

1. Ebenso wie in Wien (und Madrid) wurde das kaiserliche Appartement in der mittelalterlichen Burg eingerichtet, so daß noch keine moderne Enfilade möglich war. Dies war wahrscheinlich die Ursache für die Kritik der Zeitgenossen, wonach am Hradschin die Höflinge prächtiger wohnten als der Kaiser<sup>51</sup>. Im Vergleich zum dreiteiligen Repräsentationsappartement Ferdinands I. (Saal-

---

<sup>49</sup> Ders., Die Prager Burg zur Zeit Rudolfs II. Neue Forschungsergebnisse. In: Prag um 1600. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 85/86 (1989/90) 95-98.

<sup>50</sup> Beket BUKOVINSKÁ, Die Kunstkammer Rudolfs II. In: Rudolf II. und Prag. Kaiserlicher Hof und Residenzstadt als kulturelles und geistiges Zentrum Mitteleuropas. Ausstellungskatalog, Prag/London/Mailand 1997, 199-208.

<sup>51</sup> Václav LEDVINKA, Die Funktion der ländlichen Residenzen und der Prager Paläste des südböhmischen Adels im 16. und 17. Jahrhundert. In: Život na šlechtickém sídle v 16.-18. století, hrsg. von Lenka BOBKOVÁ, Ústí nad Labem 1992, 28-41, hier: 40.

Vorzimmer-Audienzzimmer) war die Raumfolge bei Rudolf II. anscheinend um ein Vorzimmer, der Privatbereich um eine Schreibstube erweitert worden. Läßt sich dieses Studio weder eindeutig als Arbeits- noch als Rekreationszimmer deuten<sup>52</sup>, so resultiert das zusätzlich Vorzimmer zweifellos aus dem Anwachsen des Hofstaates und der damit einhergehenden zunehmenden Differenzierung des durch das "burgundisch-spanische" Zeremoniell reglementierten Zugangs zum Herrscher<sup>53</sup>. Wie die Aufregung um eine Caesar-Augustus-Medaille zur Krönung Jakobs I. von Großbritannien 1603 beweist, war man am Hof Rudolfs II. in künstlerisch-zeremoniellen Fragen durchaus sensibel und auf den Vorrang des Kaisertums bedacht<sup>54</sup>.

2. Die in Wien ebenso wie in Prag aufscheinende Bezeichnung "spanisch" verweist auf eine direkte Beeinflussung durch den Hof Philipps II., wo sowohl Maximilian als auch Rudolf aufgewachsen waren<sup>55</sup>. Tatsächlich wissen wir, daß Kaiser Rudolf 1588 seinen Botschafter in Madrid damit beauftragte, ihm von der *fürnemerer heuser und lustheuser, als Escurial und anderer, abriß* zu beschaffen<sup>56</sup>. Beim großen Galeriesaal in Prag kann diese Benennung ebenso wie beim "spanischen Saal" in Ambras wohl nicht nur auf die Analogie zum Raumtypus der (französischen) Galerie bezogen werden<sup>57</sup>, sondern auf die Funktion der 1587 in einem Schreiben des spanischen Botschafters genannten *Galaria*, d.h. Gemäldesammlungen, Philipps II.<sup>58</sup> und vor allem auf die erstmalige Anbringung von Grottesken- bzw. Quadraturmalerei in Freskotechnik nach dem

---

<sup>52</sup> Solche selbständigen "Schreibstuben" finden sich im deutschen Schloßbau erst um 1600 in großer Zahl: St. HOPPE (Anm. 23).

<sup>53</sup> Zu den Übereinstimmungen zwischen den Empfangsräumen am spanischen und kaiserlichen (und den Unterschieden zum französischen und englischen) Hof siehe: Hugh MURRAY BAILLIE, *Etiquette and the Planning of the State Apartments in Baroque Palaces*. In: *Archaeologia or Miscellaneous Tracts Relating to Antiquity* 101 (1967) 169-199; Annegret MÖHLENKAMP, *Form und Funktion der fürstlichen Appartements im deutschen Residenzschloß des Absolutismus*. Diss., Marburg 1992.

<sup>54</sup> Heinz DUCHHARDT, *Imperium und Regna im Zeitalter Ludwigs XIV.* In: *Historische Zeitschrift* 232 (1981) 555-581, hier: 560 f., 575.

<sup>55</sup> Ivan MUCHKA, *Der Architekturstil unter Rudolf II. Italianismen und Hispanismen in Böhmen an der Wende von Renaissance und Barock*. In: *Rudolf II. (Anm. 50)* 90-95.

<sup>56</sup> Karl VOCELKA, *Die politische Propaganda Kaiser Rudolfs II. (1576-1612)*, Wien 1981, 188-197 ("Die herrscherliche Bautätigkeit in Prag, Wien und Linz"), hier: 189.

<sup>57</sup> Peter FIDLER, *Spanische Säle - Architekturtypologie oder -semiotik?* In: *Spanien und Österreich in der Renaissance*, hrsg. von Wolfgang KRÖMER, Innsbruck 1989, 157-173.

<sup>58</sup> K. RUDOLF (Anm. 28) 203.

Vorbild der Galerie im Alcázar anstelle der traditionellen Holztäfelung und Tapisseriedekoration<sup>59</sup>. Im Zusammenhang mit den Pferden bezog sich das Attribut "spanisch" jedenfalls direkt auf die Herkunft der Tiere bzw. den direkten Einfluß der spanischen Reitkultur, der ja im Namen der "Spanischen Hofreitschule" bis heute fortlebt<sup>60</sup>.

3. Wie bei der Hofburg, waren moderne und selbständige Neubauten in Prag allein den Pferden und Kunstsammlungen vorbehalten, was zweifellos nicht nur persönliche Vorlieben, sondern den wachsenden repräsentativen Charakter dieser Luxusgüter widerspiegelt. Die Bauten Rudolfs folgten möglicherweise in zweifacher Hinsicht den Wiener Lösungen: Einerseits war die Kombination von Rüstkammer bzw. "Historischem Museum" mit den Pferdestallungen bei der "Stallburg" (und beim Madrider Alcazár) vorweggenommen worden, andererseits bildete schon der Wiener Kunstkammertrakt die direkte Verbindung vom Kaiserappartement in den Garten, so daß man an eine Weiterführung dieser Idee denken könnte.

4. Rudolf II. teilte die Begeisterung seines Vaters und seines Großvaters für die Gartenkunst. Er bereicherte den Prager Burggarten u.a. mit Fischbassins, einem Raubtierzwinger für Löwen und Geparde sowie der vermutlich ersten Orangerie Mitteleuropas und ließ auch die Gärten der Schlösser Brandýs n. Labem, Pferov n. Labem sowie Poděbrady umgestalten<sup>61</sup>. Gleichsam wie eine esoterische Variante der Maximilianischen "Katterburg" erscheint hingegen die Erweiterung der "Kaisermühle" im königlichen Wildpark Prag-Bubeneč. In den Jahren 1588-1604 entstanden dort neben den Hofwerkstätten der Glasbläser und Steinschneider ein Tiergehege, ein Lusthaus, lange Pfeilerarkaden, eine Piscina und vor allem ein grottenartiger Rundbau, dessen behauene Steine an antike

---

<sup>59</sup> Tatsächlich wurden der Audienzsaal und die Galerie Philipps II. genau zu jenem Zeitpunkt (1561-68) von italienischen Malern mit den neuen Dekorationsformen geziert, als Rudolf am spanischen Hof erzogen wurde (1564-71). Vgl. *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los Reyes de España*, hrsg. von Fernando CHECA, Madrid 1994, 136 f., 148, 229, 400.

<sup>60</sup> Ivan MUCHKA, Rudolf II. als Bauherr. In: *Die Kunst am Hofe Rudolfs II.*, Prag 1991, 178-207, hier: 182-184.

<sup>61</sup> Jarmila KRČÁLOVÁ, Die Gärten Rudolfs II. In: *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* (1982) 149-160.

Tempel erinnern<sup>62</sup>. Noch 1604 plante der Herrscher bei diesem Tiergarten ein auf 41.000 Gulden Baukosten geschätztes 91 x 84 m großes dreistöckiges Lustschloß mit zwei Sälen und achtzig Räumen, das gewisse Ähnlichkeiten mit Aranjuez gehabt hätte<sup>63</sup>.

In Wien blieb während der Regierungszeit Rudolfs II. die Residenzfunktion durch die Statthalterschaft des Erzherzogs Ernst von 1578-93 sowie jene des Erzherzogs Matthias von 1593-1608 zumindest teilweise gewahrt. Linz, wo sich die Königinwitwe Katharina von Polen 1567-72, die Königinwitwe Elisabeth von Frankreich und 1582-93 Erzherzog Matthias niederließen, stieg durch den vorübergehenden Aufenthalt Rudolfs II. wegen der Pest in Prag kurzfristig zur Kaiserresidenz auf. Aus diesem Anlaß wurde auch der bereits erstmals 1577 durch Ferabosco geplante und dann 1590 projektierte monumentale Neubau des Linzer Schlosses 1599-1607 vom Kaiser durchgeführt<sup>64</sup>. Innsbruck und Graz hatten hingegen von der Erbteilung 1564 am meisten profitiert.

### Innsbruck

Die Sorge des neuen Tiroler Landesfürsten Ferdinand II. galt zunächst der standesgemäßen Unterbringung seiner bürgerlichen Gattin Philippine Welser und der beiden gemeinsamen Kinder. Da diese Mesalliance lange geheimgehalten wurde, mußte eine von der Residenz getrennte Unterkunft gefunden werden. Bereits 1563 erwarb der Erzherzog daher die Burg Ambras oberhalb der Hauptstadt, die schon 1078-1510 in landesfürstlichem Besitz gewesen war (Abb. 3). 1564-69 wurde die mittelalterliche Hochburg modernisiert und der Innenhof mit Sgraffittos nach böhmischen Vorbild geschmückt. Dargestellt sind u.a. die "Neun Helden", Tugenden und Künste<sup>65</sup>. Anscheinend wurde Schloß Ambras jedoch bald zum offiziellen landesfürstlichen Sommersitz, da der 1569-72 erfolgte Anbau des Festsaales mit den lebensgroßen Freskoporträts der Tiro-

<sup>62</sup> Dies., Die rudolfische Architektur. In: Leids Kunsthistorisch Jaarboek (Anm. 61) 271-308, hier: 280-282.

<sup>63</sup> I. MÜCHKA (Anm. 55) 92.

<sup>64</sup> Benno ULM, Kunstgeschichte des Linzer Schlosses. In: Der oberösterreichische Bauernkrieg 1626. Ausstellungskatalog, Linz-Scharnstein 1976, I/1-4; Alexander WIED u.a., Die profanen Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Linz. Die Altstadt, Wien 1977, 475-528.

<sup>65</sup> Elisabeth SCHEICHER, Ein 'böhmisches' Schloß in Tirol. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 46 (1992) 4-18.

ler Landesfürsten wohl darauf verweist<sup>66</sup>. Berühmter als durch diesen "spanischen Saal" wurde das Schloß jedoch durch die damals in der Vorburg erbauten Musealgebäude, in denen die Bibliothek, die Kunstkammer und vor allem die Sammlung von Rüstungen sowie Waffen prominenter Vorfahren und Zeitgenossen untergebracht wurden<sup>67</sup>. Auch hier wurde also das Wiener Modell (alter Kernbereich der Burg, neue Nebentrakte für Ballsaal und Kunsthaus) weiterentwickelt bzw. der Topographie angepaßt. Der durch die Bezeichnung "spanischer Saal" zu vermutende Einfluß der Residenzen und Sammlungen der Madrider Verwandten konnte bis jetzt jedoch nicht konkretisiert werden<sup>68</sup>. Denkbar wäre die Anregung der gemalten Standbilder der Herrscher in diesem Saal entweder durch die "Sala del Rey" des Alcázar, wo Philipp II. 1584 die Porträts der portugiesischen Könige versammelte, oder durch die Porträtgalerie der spanischen Könige im Alcázar von Segovia. Wie der spanische Botschafter Khevenhüller dem Erzherzog 1577 anlässlich einer Bestellung entsprechender Bildnisse berichtete, befand sich dort in einem Saal eine Serie der spanischen Herrscher *in iren altoäterischen trachten in ganzer leng in relevo gemacht und mit farben gemalt*<sup>69</sup>. Zumindest eine direkte Parallele zu iberischen Lösungen gibt es hinsichtlich des "Historischen Museums" in Ambras. Denn schon 1563-67 ließ Philipp II. in Madrid eine Rüstkammer einrichten, in der historisch bedeutsame Waffen und Harnische museal präsentiert wurden<sup>70</sup>, und aus den Quellen wissen wir außerdem, daß Khevenhüller dem Erzherzog ausdrücklich vorschlug, die Serie berühmter Männer von Aristoteles bis Kolumbus<sup>71</sup>, die sich in der Wohnung des spanischen Königs befand, für Ambras zu kopieren<sup>72</sup>.

<sup>66</sup> Dies., *Der Spanische Saal von Schloß Ambras. Die malerische Ausgestaltung*. In: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 71 (1975) 39-94.

<sup>67</sup> Dies., *Schloß Ambras*. In: *Die Hofbauten* (Anm. 13) 509-623; Christian GRIES, *Erzherzog Ferdinand II. von Tirol und die Sammlungen auf Schloß Ambras*. In: *Frühneuzeit-Info* 5 (1994) 7-37.

<sup>68</sup> P. FIDLER (Anm. 57).

<sup>69</sup> K. RUDOLF (Anm. 28) 169.

<sup>70</sup> *Ibid.*, 227.

<sup>71</sup> Ein ganzfiguriges Bildnis des Kolumbus, das vermutlich aus Ambras stammt, verweist durch seine spanische Inschrift direkt auf diese Herkunft: Friedrich B. Polleroß, "Joyas de las Indias" und "Parvus mundus". Sammlungen und Bibliotheken als Abbild des Kosmos. In: *Feder schmuck und Kaiserkrone. Das barocke Amerikabild in den habsburgischen Ländern*. Ausstellungskatalog Schloßhof, Wien 1992, 36-53, hier: Abb. 34 u. Kat.-Nr. 4.2.

<sup>72</sup> K. RUDOLF (Anm. 28) 209.



Abb. 3: Schloß Ambras bei Innsbruck, Ende 16. Jh.; Kupferstich von Matthäus Merian, 1649 (Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien)

Neben der Stadtresidenz ließ der Tiroler Landesfürst zunächst den heute noch bestehenden Hofgarten sowie einen Turnierplatz, zwei Ballhäuser, ein Lustschloßchen in der Höttinger Au sowie das böhmische Lusthaus nach Prager Vorbild errichten<sup>73</sup>. Höhepunkt der Rekreationsarchitektur war jedoch das 1565-82 im Anschluß an die Hofburg in Holzkonstruktion erbaute Lustschloß "Ruhelust" mit Badeanlagen, Antiquariaten sowie Werkstätten, in denen der Erzherzog seinen handwerklichen Hobbys nachging<sup>74</sup>.

Der Tod der bürgerlichen Gattin im Jahre 1580 und die zwei Jahre später erfolgte Verheiratung Ferdinands mit Anna Katharina von Gonzaga-Mantua hatten offensichtlich einige Umbauten zur Folge. Der Festsaal von "Ruhelust"

<sup>73</sup> Monika FRENZEL, Hofgarten. In: Die Hofbauten (Anm. 13) 449-463.

<sup>74</sup> Johanna FELMAYER, Ruhelust. In: Ibid., 626-639.

mit einer Porträtgalerie berühmter Fürsten von Konstantin dem Großen und Friedrich Barbarossa bis Cosimo I. de' Medici und Elisabeth I. von England erhielt 1578-82 als Pendant einen 40 Meter langen "Damensaal" mit den Bildnissen prominenter Verwandter wie Eleonora von Portugal sowie Angehörigen der Familien Welser und Gonzaga. Aus demselben Anlaß wurde das Hochschloß in Ambras 1583-84 um einen Speisesaal- und Küchentrakt erweitert und in "Ruhelust" 1581-87 eine Leopoldskapelle eingerichtet. Die Frömmigkeit der neuen Landesfürstin führte 1593-94 sogar zum Bau eines Kapuzinerklosters im Hofgarten, zu dem sie sich nach dem Tod ihres Gatten 1595 einen direkten Verbindungsgang von der Hofburg errichten ließ<sup>75</sup>.

### Graz

Dieselbe Verbindung von humanistischer Kunstleidenschaft und gegenreformatorischer Frömmigkeit kennzeichnet auch den Grazer Hof unter Karl II. und seiner Gattin Maria von Bayern. Die mittelalterliche Burg wurde zwischen 1570 und 1600 in vier Bauetappen u.a. nach Plänen des Wiener Hofarchitekten Ferabosco großzügig erweitert ("Karlsbau", "Registraturtrakt", Hofkapelle, "Ferdinandsbau", Abb. 4)<sup>76</sup>. Sie verfügte über eine nicht unbedeutende Kunst- und Wunderkammer, die u.a. durch - ebenfalls vom Gesandten Khevenhüller durchgeführte - Ankäufe in Madrid vergrößert wurde und noch 1649 als Sehenswürdigkeit galt: *ein schöne Fürstliche Bibliothec in 2. Zimmern / von geschriebenen und getruckten Büchern; davor der Gang / oder die 'galleria', mit alten Gemälden / von Käyser Carls deß Fünfften Thaten / gezieret ist. Gleich daran ist die Fürstliche Kunstkammer / ein weitläuffig grosses Wesen / darinn / unter anderen 'Rariteten' auch etliche Heydnische Götzen / so die Americaner angebetet haben*<sup>77</sup>. Die Verbindung von Kunstkammer und Galeriegang - hier auf dem Weg zum Dom - folgte zweifellos der (wahrscheinlich vom Vater des Landesfürsten eingerichteten) Wiener Lösung (wo der Gang ja ebenfalls in die Hofkirche weiterführte).

<sup>75</sup> Josef FRANCKENSTEIN, Kapuzinerkirche und Kloster. In: Die sakralen Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck, Wien 1994, 135-158, hier: 135, Abb. 118.

<sup>76</sup> Wiltraut RESCH, Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz, Wien 1997.

<sup>77</sup> Matthäus MERIAN, Topographia Provinciarum Austriacarum ..., Frankfurt a. M. 1649, 68.

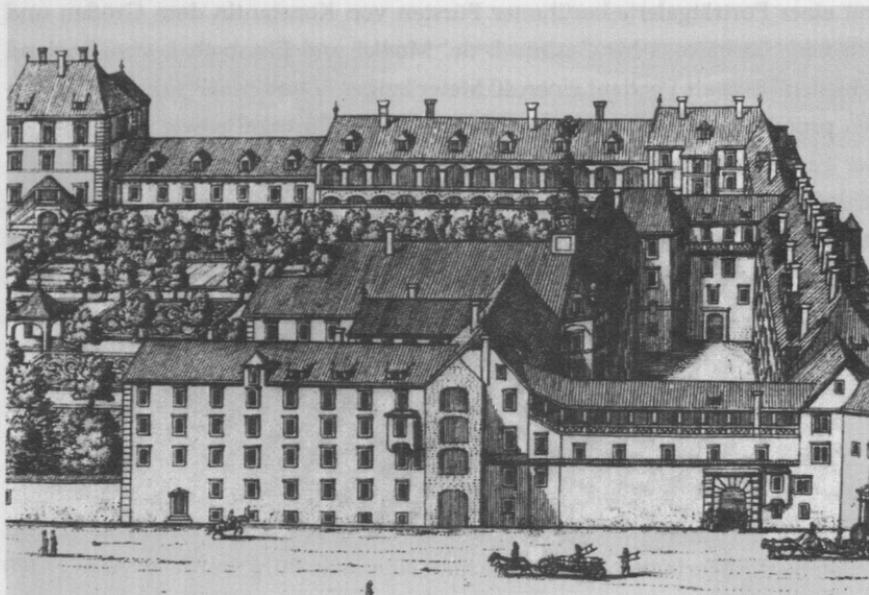


Abb. 4: Landesfürstliche Residenz Graz, Ende 16. Jh.; Kupferstich von Andreas Trost, 1700 (Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien)

In Ergänzung zur Stadtresidenz entstand 1584-90 das Lustschloß "Karlau" inmitten des landesfürstlichen Tiergartens am Rande der Stadt, wo der Erzherzog - analog zu Ambras - u.a. seine Porträt- und Harnischsammlung präsentierte sowie eine Musterwirtschaft gründete<sup>78</sup>.

Hatte Maximilian II. mit der Errichtung des Grabmales seiner Eltern (zu dem später sein eigenes kam) im Prager Veitsdom, dem Pantheon der böhmischen Könige, eine ebenso kostengünstige wie repräsentative Lösung gefunden und Ferdinand II. mit der an die Hofkirche angebauten "Silbernen Kapelle" den von seinem Vater vorgegebenen Weg fortgesetzt<sup>79</sup>, so stellte sich dem dritten Bru-

<sup>78</sup> Fritz POPELKA, Das landesfürstliche Lustschloß und die Schweizerei in der Karlau. In: Blätter für Heimatkunde 12 (1934) 53-58.

<sup>79</sup> Johanna FELMAYER, Silberne Kapelle. In: Die Hofbauten (Anm. 13) 427-448.

der in Graz das Problem einer neuen Familiengrablege. Im Unterschied zur "Hofkirchenlösung" in Prag und Innsbruck orientierte sich der innerösterreichische Gegenreformer offensichtlich bewußt an der mittelalterlichen Tradition der Hausklöster und am Escorial Philipps II.<sup>80</sup> Dementsprechend ließ er 1587-1612 eine Grabkapelle in der Kirche des Augustiner-Chorherrenstiftes und Bischofssitzes Seckau errichten. Auf Befehl Ferdinands III. wurde später dort ein Gasttrakt mit einem "Kaisersaal" eingerichtet<sup>81</sup> und die äußere Erscheinung zumindest idealiter der Form des spanischen Königsklosters angenähert<sup>82</sup>.

Tatsächlich war die Verbindung von Klosterstiftung, Grablege und Residenz ein Leitmotiv der gegenreformatorischen Bautätigkeit, die mehrere Wurzeln hatte. Einerseits war dies Ausdruck der Sakralisierung der Herrschaftsideologie sowie der *Pietas* gegenüber den Ahnen und/oder Hausheiligen, andererseits Zeichen eines ständigen oder temporären Rückzugs aus der Politik in die Askese eines Klosters, wie dies Karl V. in San Yuste vorgeführt hatte<sup>83</sup>. Darüber hinaus dienten die Klöster den Herrschern schon im Spätmittelalter bei ihren Reisen als bevorzugte "Hofquartiere"<sup>84</sup>. Alle diese Aspekte zeigen sich sowohl einzeln als auch gemeinsam in der habsburgischen Baupolitik um 1600. So soll schon Kaiser Rudolf II. als Tiroler Landesfürst 1595 den Bau eines "Kaisertraktes" in Stams geplant haben, hatte die Stiftskirche ja bis zur Errichtung der Hofkirche als *Österreichisches Grab* gedient, wo u.a. Bianca Maria Sforza (†1510), Erzherzog Johann (†1539), Erzherzogin Ursula (†1543) und Erzherzog Friedrich (†1563) beigesetzt wurden<sup>85</sup>.

Bereits 1592 hatte die Königinwitwe Elisabeth von Frankreich in unmittelbarer Nachbarschaft der Hofburg in Wien ein Klarissenkloster für adelige Frauen

---

<sup>80</sup> Vgl. dazu das Kapitel "'...zu ewiger Gedechtnus' - Die habsburgischen Grablegen" in: K. VOCELKA/L. HELLER (Anm. 4) 305-319.

<sup>81</sup> P. Benno ROTH, Seckau. Der Dom im Gebirge, Graz/Wien/Köln 1983, 178-226 (Mausoleum), 66-67 (Kaisersaal).

<sup>82</sup> Günter BRUCHER, Die barocke Baukunst in der Steiermark. In: Lust und Leid. Barocke Kunst - barocker Alltag. Ausstellungskatalog, Graz 1992, 117-138, hier: 118.

<sup>83</sup> K. VOCELKA/L. HELLER (Anm. 4) 241-248 ("Klosterresidenzen").

<sup>84</sup> Friedrich B. POLLEROSS, Imperiale Repräsentation in Klosterresidenzen und Kaisersälen. In: Alte und moderne Kunst 203 (1985) 17-27.

<sup>85</sup> Gert AMMANN, Barock in Stams. In: 700 Jahre Stift Stams. 1273-1973, Stams 1973, 47-90, hier: 49.

und eine Kirche zu Ehren "Marias Königin der Engel" gestiftet. Die Tochter Maximilians II. und Witwe Karls IX. wohnte in einem an das Kloster angrenzenden Gebäude, hatte aber einen direkten Zugang. Sie nahm nicht nur regelmäßig am religiösen Leben der Nonnen teil, sondern wurde später auch im Habit des dritten Ordens im Chör der Klosterkirche beigesetzt<sup>86</sup>. Diese Form der Witwenresidenz war zwar in Wien neu, hatte aber zweifellos ihre familiären Voraussetzungen: 1581 zog sich Elisabeths Mutter Maria, eine Tochter Karls V., von Wien in das von ihrer Schwester Johanna gestiftete Monasterio de las Descalzas Reales in Madrid zurück.

1607-12 ließ die schon einmal genannte Anna Katharina Gonzaga im Innsbrucker Hofgarten neben dem Kapuziner- ein Servitinnenkloster errichten, in das sie bei Fertigstellung selbst eintrat und wo sie später auch beigesetzt wurde<sup>87</sup>. Zu diesem Zeitpunkt war auch der seit 1602 als Statthalter des Kaisers in Innsbruck regierende Bruder, Maximilian III., endgültig als Landesfürst von Tirol eingesetzt worden. Das bemerkenswerteste Zeugnis seiner nur bis 1618 währenden Regierungszeit ist die fürstliche Eremitage, die er 1618 im Kapuzinerkloster des Hofgartens einrichten ließ. Sie umfaßte zwölf Räume und war nur vom Sommerschloß "Ruhelust" aus zugänglich. Antecamera, Audienz-zimmer und Oratorium waren besonders schlicht eingerichtet. Der Wohnraum, die Schlafkammer sowie die Chorkammer, von der aus der Hochmeister des Deutschen Ritterordens am Chorgebet der Mönche teilnahm, wurden hingegen grottenartig mit Tuffstein ausgekleidet<sup>88</sup>. Als Sommer- und Alterssitz ließ der Landesfürst im Kloster Sams einen "Fürstenbau" errichten, wie er als Folge des von Maximilian 1616 ans Grab des Landes- und Hausheiligen Leopold gestifteten Erzherzoghuts ab 1618 auch im Stift Klosterneuburg bei Wien eingerichtet wurde<sup>89</sup>. Ähnliches gilt für das in der Nähe der Linzer Residenz gelegene Augustiner-Chorherrenstift St. Florian, wo das Grab des Landespatrons Florian und jenes der 1572 verstorbenen Königinwitwe Katharina von Polen wohl

---

<sup>86</sup> Hermann RASSL, Zur Geschichte des Königinkloster. In: Wiener Geschichtsblätter 39 (1984) 159-166.

<sup>87</sup> Johanna FELMAYER, Servitenkirche und Kloster. In: Die sakralen Kunstdenkmäler (Anm. 75) 159-277.

<sup>88</sup> Die Eremitage Maximilians des Deutschmeisters und die Einsiedeleien Tirols, Innsbruck/Wien/Bozen 1986.

<sup>89</sup> Floridus RÖHRIG, Stift Klosterneuburg und seine Kunstschatze, St. Pölten/Wien 1984, 27 f.

ebenso wie die Verkehrslage dazu führten, daß beim Neubau des Prälatentraktes um 1630 wieder ein schon unter Maximilian I. bestehendes *Kaiserzimmer* geschaffen wurde<sup>90</sup>.

### Wien

Nicht zuletzt aufgrund der politischen Veränderungen und der familiären Auseinandersetzungen stellte sich das Problem der Grablege im frühen 17. Jahrhundert auch wieder in Wien und Graz. Der Bruder und Rivale Kaiser Rudolfs II., Matthias, war diesem seit 1608 als König von Ungarn und Landesfürst von Österreich, seit 1611 als König von Böhmen und schließlich 1612 auch auf dem Kaiserthron nachgefolgt. Wegen der sich zuspitzenden religiösen Auseinandersetzungen wurde 1617 die Residenz von Prag nach Wien verlegt. Noch im selben Jahr stiftete Kaiserin Anna, die Tochter der Anna Katharina Gonzaga, dem Beispiel ihrer Mutter folgend, in der Wiener Innenstadt ein Kapuzinerkloster, das auch als Grablege des kaiserlichen Paares dienen sollte. Ebenso wie bei den Vorbildern in Innsbruck und Madrid, war mit der Stiftung auch eine kleine Porträtgalerie der Stifterfamilie sowie eine vorwiegend aus kostbar gefaßten Reliquien bestückte Schatzkammer verbunden<sup>91</sup>. Der posthum 1622-37 errichtete Bau wurde erst unter Ferdinand III. 1633 zum später mehrfach erweiterten "Pantheon" der kaiserlichen Familie. Die Herzen wurden hingegen in der von der Gattin Ferdinands II., Eleonora Gonzaga, 1627 in der Hofkirche der Augustiner errichteten Kopie der Casa Santa von Loretto beigesetzt, während die Eingeweide im Stephansdom bestattet wurden<sup>92</sup>.

Kaiser Ferdinand II., der nach dem Aussterben der Wiener Linie 1619 als Kaiser folgte, hatte hingegen bereits 1614 mit dem Bau eines monumentalen freistehenden Mausoleums neben dem Grazer Dom begonnen und dieses anscheinend aufgrund der bevorstehenden Übersiedlung mit einer *Cuppola Imperiale*

---

<sup>90</sup> Thomas KORTH, Stift St. Florian. Die Entstehungsgeschichte der barocken Klosteranlage, Nürnberg 1975, 22 f.

<sup>91</sup> Stefan KRENN, Der Kaiserliche Schatz bei der Kapuzinergruft und seine Inventare. Die Stiftung der Kaiserin Anna. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 84 (1988) I-CXXVII.

<sup>92</sup> Magdalena HAWLIK-VAN DE WATER, Die Kapuzinergruft. Begräbnisstätte der Habsburger in Wien. 2. Aufl., Freiburg/Basel/Wien 1993.

als "monumentum in absentia" in der nunmehr ihre Residenzfunktion wieder verlierenden innerösterreichischen Hauptstadt schmücken lassen. Beim Tod des Herrschers im Jahre 1637 waren jedoch erst die Architektur sowie die Ausstattung des vermutlich von der Königsgruft im Escorial angeregten eigentlichen Grufttraumes vollendet, in der bereits die Mutter und die erste Gattin Ferdinands ruhten<sup>93</sup>.

Mit der Übersiedlung der "Böhmischen Hofkanzlei" 1624 nach Wien war auch die gesellschaftliche und politische Niederlage der 1620 in der Schlacht am Weißen Berg von kaiserlichen Truppen eroberten böhmischen Hauptstadt institutionell besiegelt worden, und die Bauaktivitäten des Kaiserhauses konzentrierten sich in den nächsten Jahrzehnten im Wiener Raum. Das Kaiserapartement der Hofburg war offensichtlich bereits nach der ungarischen Krönung von Matthias 1608-16 - wohl dem zeremoniellen Vorbild der Prager Burg folgend - umgestaltet worden und umfaßte nach einer Beschreibung von 1660 folgende Räume: die *Trabanten-Ritterstube* (Trabantenstube), zwei *Ante-Cammern* (Ritterstube und Antecamera), die *Audienz-Stube* (Ratssaal) und *Dero Kayserl. Maj. Zimmer* (Retirade)<sup>94</sup>. Die Säle waren mit vergoldeten Kassettendecken und Tapisseries geschmückt, wie es ein Gemälde von Wolfgang Heimbach aus der Zeit um 1640 zeigt, das vermutlich die Ritterstube der Hofburg darstellt<sup>95</sup>.

Spätestens im Zusammenhang mit der Erneuerung des Appartements durch Matthias wurde auch eine direkte Verbindung von den Kaiserzimmern zu seiner *kuiniglichen majestät khunsthau*s hergestellt. Die Sammlung umfaßte 1619 über 300 Gemälde, darunter Strigels Bildnis der Familie Maximilians I., Pieter Breughels Bauernanz, Jan Breughels Kindermord, Sprangers Sündenfall, Cranachs Judith und Sächsische Prinzessinnen, Peruginos Madonna mit Heiligen, Correggios Ganymed und Io, Werke von Raffael, Dürer, Tintoretto, Holbein, Ve-

---

<sup>93</sup> Georg KODOLITSCH, *Drei steirische Mausoleen - Seckau, Graz und Ehrenhausen*. In: *Innerösterreich 1564-1619*, Graz 1967, 325-370, hier: 334-357.

<sup>94</sup> Hans TIETZE, *Ein Besuch in Wien beim Regierungsantritt Kaiser Leopold I. Nach einem Reisediarium aus dem Jahre 1660*, Wien 1917, 30.

<sup>95</sup> Walter GERHARDT, *Heimbachs "Nächtliches Bankett": Ein Fest in der Alten Hofburg zu Wien?* In: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 91 (1995) 271-283.

ronese, Aertsen, von Aachen sowie Federbilder und Kupferstiche von Dürer<sup>96</sup>. Die repräsentative Funktion, die wohl ebenfalls dem Prager Vorbild folgte, wird aus der Tatsache ersichtlich, daß Ferdinand II. 1624 den polnischen Kronprinzen Ladislaus Wasa und dessen Begleitung persönlich durch seine Gemächer mit der *Sammlung von Porträts vieler Kaiser und anderer Hoheiten des Österreichischen Hauses* sowie durch die *geheime Schatzkammer des Hauses Österreich* führte<sup>97</sup>.

Die Bautätigkeit beschränkte sich unter Ferdinand auf die Einrichtung einer *Capella Caesarea*, einer *Casa di bagno* sowie auf einen um 1630 auf Wunsch der Kaiserin installierten Tanz- und Festsaal als Vorgängerbau des späteren Redoutensaales<sup>98</sup>.

Ferdinand III. ließ 1640 das baufällige Kunsthaus renovieren, mit einer neuen Einrichtung versehen und offensichtlich mehr oder weniger öffentlich zugänglich machen. Dieser auffallende Kontrast zwischen altertümlicher Architektur und einzigartiger Kunstkammer fand 1649 sogar in eine Stadtbeschreibung Eingang:

*... die Käyserliche: unnd Ertzherzogische Burg / Schloß / oder Residentz / so zwar nicht sonders prächtig erbawt / und für einen solchen mächtigen / und höchsten Potentaten / und eine so grosse Hoffhaltung / zimlich eng ist ... In der besagten Käyserlichen Residentz ist die 'Guardaroba', und die 'Galeria', mit unterschiedlichen Zimmern / so man Schatz nennet / und in demselben allerhand köstliche von Gold / Edelmsteinen / und Perlen; wie auch mit höchster Kunst / und Fleiß / gearbeite / und gemahlte Sachen ... viel Tonnen Goldes werth / in grosser Menge / und darunter die Käyserliche Cron / mit dem Szepter / und Reichs Apfel / zu sehen ...*<sup>99</sup>.

Den Umbau des kaiserlichen Museums führte Giovanni Battista Carlone durch, der um 1640 auch das 1619 verwüstete Schloß in Preßburg/Bratislava renovierte. Dabei wurden offensichtlich nicht nur dem geänderten Zeremoniell entsprechend der alte Festsaal in mehrere kleine Räume unterteilt und eine neue

---

<sup>96</sup> Wilhelm KÖHLER, Aktenstücke zur Geschichte der Wiener Kunstkammer in der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 26 (1906/07) I-XX, hier: IV und VI.

<sup>97</sup> Die Reise des Kronprinzen Wladislaw Wasa in die Länder Westeuropas in den Jahren 1624/1625, Leipzig/Weimar 1988, 48.

<sup>98</sup> Christian BENEDIK, Die Redoutensäle. Kontinuität und Vergänglichkeit, Wien 1993, 6.

<sup>99</sup> M. MERIAN (Anm. 77).

Kapelle eingerichtet, sondern erstmals neue Formen absolutistischer Repräsentation verwirklicht. So war es offensichtlich noch 1660 in Deutschland eine Novität, daß das Kaiserappartement über eine Enfilade verfügte<sup>100</sup>, so daß, *wann eine Thür aufgethan wird, man sodann durch alle Zimmer in derselben Reyhe, weil immer eine Thür auf die andere in gleicher Linie gehet, hindurch sehen kan.* Als ebenso bemerkenswert galt, daß in den Deckengemälden *des Ferdinandi II. gantzer Lebens-Lauff von Zimmer zu Zimmer biß auf seinen Todt durch Figuren und Bilder angedeutet* wurde<sup>101</sup>. Es handelte sich hier um einen neunzehn großformatige Gemälde umfassenden Zyklus, der in allegorischer Form das tugendhafte Leben Ferdinands II. verherrlichte<sup>102</sup>. Nach dem oben genannten, möglicherweise von venezianischen Vorbildern angeregten Historienzyklus über Karl V. und der Allegorie auf die Gegenreformation Ferdinands II. in Graz<sup>103</sup> befand sich der Wiener Hof auch mit dieser Serie von Paul Juvenel, der schon 1622 die Allegorie auf die Regierung des Kaisers im Nürnberger Rathaus gemalt hatte, zumindest gattungsmäßig auf der Höhe der Zeit, wenngleich man künstlerisch vom Medici-Zyklus eines Rubens weit entfernt war. Mit der Übersiedlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm aus den Niederlanden nach Wien und der Aufstellung seiner Kunstkammer und vor allem seiner Gemäldesammlung 1656 in der Stallburg trat die zeitgenössische Malerei endgültig ihren Siegeszug in Wien an. Der 1660 gedruckte, mit Stichen der wichtigsten Bilder illustrierte Katalog war zweifellos nicht nur Zeichen des Besitzerstolzes, sondern auch Ausdruck der repräsentativen Funktion, die Gemäldegalerien mittlerweile hatten<sup>104</sup>. Die Architektur, in der eine der damals in Europa führenden Kunstsammlungen untergebracht wurde, war hingegen bereits hundert Jahre alt. Die einzige wesentliche Neuerung im Bereich der Hofburg unter Ferdinand III.

<sup>100</sup> Vgl. dazu Frank DRUFFNER, Gehen und Sehen bei Hofe. Weg- und Blickführung im Barockschloß. In: Johann Conrad Schlaun. Architektur des Spätbarock in Europa. Ausstellungskatalog, Münster 1995, 543-551.

<sup>101</sup> H. TIETZE (Anm. 94) 33.

<sup>102</sup> Géza GALAVICS, Reichspolitik und Kunstpolitik. Zum Ausbildungsprozeß des Wiener Barock. In: Wien und der Wiener Barock, hrsg. von Hermann FILLITZ und Martina PIPPAL, Wien/Köln/Graz 1986, 7-12, Abb. 1-7.

<sup>103</sup> Die Zeichnungen dafür bzw. für einen anderen historischen Gemäldezyklus schuf um 1610 der Grazer Hofmaler Giovanni Pietro de Pomis: Der innerösterreichische Hofkünstler Giovanni Pietro de Pomis 1569 bis 1633, hrsg. von Kurt WOISETSCHLÄGER, Wien/Köln/Graz 1974, 156 f., ill. 68-75.

<sup>104</sup> Vgl. dazu: Jonathan BROWN, Kings and Connoisseurs. Collecting Art in Seventeenth-Century Europe, Princeton, NJ 1995.

blieb nämlich die Errichtung eines Komödienhauses durch den theaterbegeisterten Kaiser im Jahre 1652. Doch auch diesbezüglich waren ihm seine eigenen Verwandten in Innsbruck zuvorgekommen.

Neben dem Theater galt die Vorliebe der Habsburger vorwiegend der Jagd und der Gartengestaltung, weshalb es im Bereich der Sommerresidenzen und Lustschlösser auch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu größeren Veränderungen kam als bei der Gestaltung der Hofburg. Bereits unter Kaiser Matthias wurde ab 1614 die 1605 von ungarischen Truppen zerstörte "Katterburg" repariert und soll damals den Namen "Schönbrunn" bekommen haben<sup>105</sup>. Ab 1615 begann schließlich die Errichtung eines Sommersitzes in der Nähe der Stadt, der sogenannten *Favorita* auf der Wieden, durch den Umbau eines Renaissancehofes<sup>106</sup>. Das offensichtliche Interesse dieses Herrschers (bzw. seines Vorgängers) an der Architektur wird auch durch die 1619 in seinem Nachlaß befindlichen Bücher ersichtlich. Matthias besaß nicht nur *Les antiquités de Rome*, Wendel Dietterlins *Architectura, Extemporeanae picturae quas vulgo grotteschas vocant, Der ganzen architectur ...* von Gualtherio Rivio, *Architectura oder bauns der Antiquen* und *La prattica di prospectiva* von Lorenzo Sirigati, sondern auch *Le premier volume des plus excellents bastimens de France* von J. A. Ducerceau (1576)<sup>107</sup>.

Die neue Kaiserin, Eleonora Gonzaga, erhielt schon im Jahr ihrer Heirat 1622 die Katterburg mit ihren Tiergehegen zur persönlichen Nutzung zugewiesen, und 1623 ging auch die Favorita in ihren Besitz über. Deren Umbau wurde 1625 abgeschlossen, und noch im selben Jahr empfing die Kaiserin in ihrem Palast, den sie eine Viertelstunde vor Wien hatte errichten lassen, den polnischen Kronprinzen Ladislaus Wasa und seine Begleitung zu einem Festmahl. Der Lustgarten umfaßte wohl bereits damals neben dem alten Weingarten vier Grotten, *spanische Spaliere*, zahlreiche Skulpturen, einen Teich mit *niederländischen Gondeln* und eine Kegelbahn<sup>108</sup>. Da die Bezeichnung *Favorita* erst 1623

<sup>105</sup> Géza HAJÓS, Schönbrunn, Wien/Hamburg 1976, 12.

<sup>106</sup> Erich SCHLÖSS, Das Theresianum. Ein Beitrag zur Bezirksgeschichte der Wieden, Wien 1979, 5-11; ders., Baugeschichte des Theresianums in Wien, Wien/Graz/Köln 1997.

<sup>107</sup> Hans von VOLTELINI, Urkunden und Regesten aus dem k. u. k. Haus-, Hof- und Staats-Archiv in Wien. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses in Wien 20 (1899) XLIX ff.

<sup>108</sup> Géza HAJÓS, Theresianische Akademie. In: Die Kunstdenkmäler Wiens. Die Profanbauten des III., IV. und V. Bezirkes, Wien 1980, 235-259, hier: 235-240.

aufscheint, spricht dies wohl dafür, daß Eleonora Gonzaga bei der Konzeption der Anlage das gleichnamige Lustschloß ihrer Familie in Porto Mantovano vor Augen hatte<sup>109</sup>.

Nach dem Tod Ferdinands 1637 wurde die Favorita zum Sommersitz der Kaiserin Maria Anna, der Tochter Philipps III., während die Kaiserinwitwe Eleonora Schönbrunn als Witwensitz erhielt. 1642-43 ließ diese dort im Anschluß an die alte Katterburg ebenfalls ein Lustschloß nach *italienischer Manier* mit einem langen Saal (Galerie) errichten sowie einen neuen Garten anlegen<sup>110</sup>. Wahrscheinlich durch die Umbauten seiner Stiefmutter angeregt, ließ Kaiser Ferdinand III. 1649 das seit 1614 bestehende Jagdrevier im Augarten an der Donau durch eine Gartenanlage in holländischem Stil sowie um ein ebenfalls *Favorita* genanntes Lusthaus bereichern<sup>111</sup> und ein *Wasserschloß* im Prater anlegen.

Die Favorita auf der Wieden ging hingegen nach dem Tod Maria Annas im Jahre 1646 an die zweite Gattin des Kaisers, Maria Eleonora Gonzaga, als Sommerresidenz über. In den Jahren 1642-55 wurde vom Hofarchitekten Carlone ein neuer Lustgarten angelegt und der nach Süden offene Bau durch zusätzliche Trakte um einen zweiten Hof fast verdoppelt. Der durch eine Beschreibung von 1660 und Ansichten aus der Zeit um 1670 bekannte Palast enthielt ein Appartement des Kaisers sowie eines der Kaiserin mit Ritterstube, Anticammer, Schlafkammer und anderen Räumen, *worinnen schöne Contrafaite*, einen langen Saal sowie eine nach Süden offene *Galleria*, von der man den davor ansteigenden Kammergarten *in perspektivischer Art sehr schön und lieblich* sehen konnte<sup>112</sup>. Spätestens 1672 bestanden außerdem ein *grosser Comoedi saal* sowie ein Turnierplatz, die auf die schon damals in diesem Lustschloß häufig gepflegten Festlichkeiten verweisen.

---

<sup>109</sup> Peter FIDLER, Loggia mit Aussicht - Prolegomena zu einer Typologie. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 40 (1986) 83-101.

<sup>110</sup> Franz SAUER, Archäologische Untersuchungen im Schloß Schönbrunn. In: Schloß Schönbrunn (Anm. 46) 18-27.

<sup>111</sup> Maria AUBÖCK, Entwicklungskonzept für den Augarten in Wien. In: Gartenkunst (1993) 187-198.

<sup>112</sup> Géza HAJOS, Kunsthistorische Betrachtungen zur Favorita. In: E. SCHLÖSS (Anm. 106, 1979) 58-70, hier: 58-64.

Wie dabei die Gärten direkt zu Freilichtbühnen umfunktioniert wurden, zeigt vor allem die 1682 in Schönbrunn zu Ehren der dritten Gattin Leopolds I. aufgeführte Oper "Le Fonti della Beotia", die der Kapellmeister der Kaiserinwitwe komponiert hatte. Das Bühnenbild von Lodovico Burnacini verwandelte den *Imperial Giardino di Schönbrunn* in die vom Stück geforderten Schauplätze, einen *Luoco di Nobile habitatione in Villa*, einen *Loco delicioso in una valle trà fioriti Colli della Beotia*, *E vi si uedono due Fonti d'acqua viva*, sowie den *Tempio di Diana in Taurica, situato in vn Vago Giardino*<sup>113</sup>.

Trotz der komplizierten Besitzverhältnisse, die wohl durch die Absicht zur finanziellen Absicherung der Kaiserinnen nach dem Ableben ihrer meist älteren Gatten verursacht wurden, waren die Lustschlösser Laxenburg, Ebersdorf und Favorita offensichtlich schon in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in ein System saisonaler Residenzen eingebunden. Laxenburg, der Sitz des Falkenmeisters, diente jedenfalls schon unter Ferdinand II. und Ferdinand III. zum regelmäßigen Aufenthalt des kaiserlichen Hofes im Mai und Juni<sup>114</sup>. Keineswegs überraschend, besaß auch Kaiserebersdorf 1660 ein vollständiges Kaiserappartement mit einer Porträtsammlung:

*Die vornehmsten Zimmer, so aneinander, seynd die Ritter-Stube, Anti Camera, Audienz-Stube, das Kayserl. Gemach, darinnen unterschiedene Effigies, groß und klein, jung und alt, Mannes und Weibes Persohnen, unter andern Hertzog Wilhelms zu Cleve und einer Fürstin von Braunschweig Contrefaits*<sup>115</sup>.

### Innsbruck

Mit der Ernennung des Bruders Ferdinands II. und Bischofs von Passau und Straßburg, Leopolds V., zum Statthalter von Tirol 1619 wurde dort der religiöse Zug der fürstlichen Repräsentation gleichsam institutionalisiert und durch den 1619 begonnenen Bau der Jesuitenkirche als Grablege sofort konkretisiert. Erst durch die Ablegung des geistlichen Standes und die Heirat mit Claudia de' Medici, der Herzoginwitwe von Urbino, im Jahre 1626 kam es zu einer verstärkt weltlichen Prachtentfaltung, die sogar die auf Besuch kommenden

<sup>113</sup> Le Fonti della Beotia. Festa Musicale ... Nell'Imperial Giardino di Schönbrunn, Wien 1682.

<sup>114</sup> Elisabeth SPRINGER, Laxenburg. Chronik - Bilder - Dokumente, Laxenburg 1988, 38.

<sup>115</sup> H. TIETZE (Anm. 94) 12.

Großherzöge der Toskana beeindruckte<sup>116</sup>. Zunächst wurde jedoch nach einem Einsturz 1627 der Bau der Jesuitenkirche mit einer durch Inschriften und Wappen direkt auf das Herrscherpaar bezogenen Doppelturmfassade begonnen und unter Kuppel und Chor die neue landesfürstliche Gruft angelegt<sup>117</sup>. 1629-30 hat man eines der ersten freistehenden Komödienhäuser in Europa für mehrere tausend Besucher gebaut. Dessen Architekt, Christoph Gump, war dafür eigens nach Florenz und Parma auf Studienreise gesandt worden<sup>118</sup>. Vielleicht ebenfalls nach dem Beispiel seines späteren Schwiegervaters Ferdinando I. plante der Landesfürst ab 1621 die - im Bereich der österreichischen Habsburger während der Barockzeit singuläre - Aufstellung eines Reiterstandbildes in Kombination mit einem Brunnen, dessen Fertigstellung er aber nicht mehr erlebte<sup>119</sup>.

Unter Ferdinand Karl und seiner gleichfalls dem Haus Medici entstammenden Gattin Anna wurde das viel zu große Hoftheater 1653-54 zur Hälfte in eine Reithalle umgewandelt. Gleichzeitig entstand jedoch anstelle des 1636 abgebrannten Lustschlosses "Ruhelust" erstmals nördlich der Alpen ein eigenes Hofoperntheater, das über 1000 Sitzplätze und eine fix installierte Bühnenschinerie nach venezianischem Vorbild verfügte<sup>120</sup>. Nachdem der Innsbrucker Hof den Besuch der Königin Christine von Schweden im Jahre 1654 mit allem Prunk gefeiert hatte, fiel die Herrschaft nach dem Tod Sigismund Franz' 1665 an die Hauptlinie des Hauses, die zunächst mit der Abzahlung der Schulden beschäftigt war.

---

<sup>116</sup> Franz-Heinz HYE, Die Residenzstadt. In: Innsbruck. Geschichte und Stadtbild bis zum Anbruch der neuen Zeit, Innsbruck/Wien 1980, 26-66; Ignaz Philipp DENGEL, Reisen Mediceischer Fürsten durch Tirol in den Jahren 1628 und 1667/68. In: Festschrift zu Ehren Oswald Redlichs, Innsbruck 1928, 3-34.

<sup>117</sup> Brigitte SCHNEIDER, Jesuitenkirche und Kolleg. In: Die sakralen Kunstdenkmäler (Anm. 75) 278-331, hier: 278-281, 302 f.

<sup>118</sup> Michael KRAPF, Die Baumeister Gump, Wien/München 1979, 70-76.

<sup>119</sup> Ebba KOCH, Das barocke Reitermonument in Österreich. In: Mitteilungen der Österreichischen Galerie 19/20 (1975/76) 32-80, hier: 38-47.

<sup>120</sup> M. KRAPF (Anm. 118) 93-96. - Zur entwicklungsgeschichtlichen Stellung der Innsbrucker Theaterbauten vgl. Susanne SCHRADER, Architektur der barocken Hoftheater in Deutschland, München 1988.

### 3. Zentralisierung (1665-1740)

#### Leopold I.

Mit dem Aussterben der Tiroler Linie war der seit 1658 als Kaiser regierende Herrscher wieder zum alleinigen Inhaber der habsburgischen Länder geworden, und die Zentralposition Wiens war endgültig gefestigt<sup>121</sup>. Während in Graz die Residenz nur anlässlich der Erbhuldigungen aktiviert wurde, konnte Innsbruck zunächst als Witwensitz und von 1678-90 bzw. 1704-1717 als Residenz der Statthalter, Herzog Karls V. von Lothringen und Karl Philipps von Pfalz-Neuburg, immerhin noch einige Jahrzehnte die Hofkultur aufrechterhalten. Gleichsam als stellvertretende Architektur ließ Leopold I. jedoch 1675 in Innsbruck das "Neugebäude" als Ersatz für "Ruhelust" und in Graz 1687-89 das Mausoleum seines Großvaters fertigstellen<sup>122</sup>.

Eine der Folgen dieser Zentralisierung war eine verstärkte Reisetätigkeit des Hofes - der Kaiser mußte nun ja nicht nur zu den Krönungen und Reichstagen nach Frankfurt, Regensburg, Prag und Preßburg, sondern auch zu den Erbhuldigungen in Linz, Graz, Klagenfurt und Innsbruck reisen. Dazu kamen gerade unter Leopold I. zahlreiche Wallfahrten nach Sonntagberg und Mariazell sowie die Flucht aus Wien aufgrund der Pest 1679 und der Türkenbelagerung 1683. Die daraus resultierende verstärkte Bautätigkeit im Bereich der klösterlichen "Reiseresidenzen" machte sich um so mehr bemerkbar, als das Anwachsen des kaiserlichen Hofes und das gerade von Leopold I. strenger eingehaltene Zeremoniell zur Unterbringung der hohen Gäste nun ganze Appartements bzw. Trakte anstelle der um 1600 üblichen einzelnen Kaiserstuben erforderlich machte<sup>123</sup>. Beispiele für diese Entwicklung finden wir in Lilienfeld (1665), Melk (1676-80)<sup>124</sup> oder Heiligenkreuz (1690).

Selbst bei diesen Reisen verzichtete der Herrscher nicht auf seine geliebten

---

<sup>121</sup> John P. SPIELMAN, *The City & The Crown. Vienna and the Imperial Court 1600-1740*, West Lafayette, Indiana 1993.

<sup>122</sup> G. KODOLITSCH (Anm. 93) 345-347.

<sup>123</sup> F. B. POLLEROSS (Anm. 84).

<sup>124</sup> Burkhard ELLEGAST, *Der barocke und frühbarocke Kaisertrakt des Stiftes Melk*. In: *Stift Melk*, Melk 1980, 37-60.

Musik- und Theateraufführungen. Er hatte ja schon als ersten Bau 1659 ein Hoftheater errichten lassen, während ein im selben Jahr initiiertes<sup>125</sup> und niemand geringerem als dem römischen Architekten Carlo Fontana zur Planung übertragenes Hofstallgebäude nicht verwirklicht wurde<sup>126</sup>. Der Verzicht auf diese Ausführung steht wahrscheinlich mit dem ebenso ambitionierten Ausbau der eigentlichen Residenz in Zusammenhang, der 1660 in Angriff genommen und teilweise von der Kaiserinwitwe Maria Eleonora sowie den Prager Juden finanziert wurde. Aus dem Bericht eines Gesandten des Herzogs von Sachsen-Weimar wissen wir, daß damals nicht nur die kaiserliche Residenz als *etwas altoätherisch* galt, sondern auch die Bauabsichten bekannt waren und daher der Auftrag an den Diplomaten gegangen war, *zu besehen, was an der Kays. Burg bishero gebaut, ingleichen die Kayserl. sowie des Ertz-Hertzogs (Leopold Wilhelm) Schatz- und Kunstkammer, ... [den] neuen kayserl. Lustgarten, den Tiergarten, sowohl Ebersdorf und andere kayserl. Lust- und Jagthäußer*<sup>127</sup>. Dies verrät, wie sehr damals der Wiener Hof auch in künstlerischen Fragen noch als Vorbild für die kleineren deutschen Höfe galt, wenngleich sich der Kaiser selbst an Residenzen unter ihm stehender Herrscher orientierte. Da sich Leopold I. nämlich anlässlich der Krönungsreise 1658 in München *an dem Schloß daselbst verliebet* hatte, befahl er, die Hofburg *nach demselben und noch prächtiger bauen zu lassen*<sup>128</sup>. Ebenso wesentlich wie die gleiche künstlerische Qualität war also auch die größere, d.h. standesgemäße Quantität des Bauwerkes. Der sogenannte Leopoldinische Trakt als Verbindung von Schweizer- und Amalienburg wurde 1667 von Philiberto Luchese vollendet<sup>129</sup> (Abb. 5). Dabei ergaben sich zwei wesentliche Neuerungen für das Kaiserappartement: Es begann zwar wie zuvor im mittelalterlichen Kern der Hofburg mit dem Trabanten- und dem Rittersaal. Letzterer war 19 x 10 Meter groß und hatte die Funktion eines "öffentlichen" Thron- und Speisesaales. Dann folgten die Erste und Zweite Antecammer. Letztere war mit 15 x 20 m der größte Raum der Kaiserwohnung und diente vorwiegend den priva-

---

<sup>125</sup> Herbert HAUPT, *Das unausgeführte Projekt eines kaiserlichen Hofstallgebäudes aus dem Jahre 1659*. In: Wiener Geschichtsblätter 39 (1984) 149-158.

<sup>126</sup> Christian BENEDIK, *Die Wiener Hofburg unter Kaiser Karl VI. - Probleme herrschaftlichen Bauens im Barock*. Geisteswiss. Dissertation, Manuskript, Wien 1989, 26.

<sup>127</sup> H. TIETZE (Anm. 94) 2 u. 11.

<sup>128</sup> *Ibid.*, 11.

<sup>129</sup> Zum Hofarchitekten siehe: Peter FIDLER, *Filiberto Luchese - ein vergessener Pionier der österreichischen Barockarchitektur?* In: Römische Historische Mitteilungen 30 (1988) 177-198.

ten Theateraufführungen, den sogenannten *Commer-Festen*, bei denen nur die Verwandten, Botschafter und höchste Höflinge zugelassen waren<sup>130</sup>. Diese Funktionsänderung war dem Einfluß der ersten Gattin Leopolds zu verdanken, die hier spanische Komödien aufführen ließ, wie es im vorbildlichen "Salón de Comedias" des Alcázar in Madrid üblich war<sup>131</sup>. Den Abschluß der kaiserlichen Suite bildeten die Ratsstube als zweiter Thronsaal, die *Retirade* für die Privataudienzen sowie das *Cabinet*. Die Raumfolge war also 1666 um ein Audienz-zimmer erweitert worden, was der Tendenz Leopolds zur Betonung des Zeremoniells entsprach<sup>132</sup>:

*Wie man an den Höfen bey mancherley Handlungen gar sehr auf den Rang zu sehen pflegt, also werden auch bey den Zimmern gewisse Rang- 'Ceremonielle' beobachtet, jedoch ist man in diesem Stück an einem Hofe immer 'accurater', als an dem andern ... Am Kayserlichen Hofe war man zu Zeiten des grossen Kaysers Leopoldi in der 'Ettiquete', oder 'Ceremoniel', so 'singulier' und 'pointillieux', als an keinem Hof in Europa. Höchstgemeldter Kayser ließ allemahl in demselben eine solche 'accuratesse' spühren, daß es zum genausten mußte beobachtet werden<sup>133</sup>.*

Die Fortführung des zuvor um den Schweizerhof gruppierten Kaiserappartements in der Achse des neuen Traktes ermöglichte außerdem eine Enfilade, an die spiegelbildlich die etwas kleinere Raumfolge der Kaiserin anschloß. Die Kaiserinwitwe Maria Eleonora bewohnte hingegen den ganzen zweiten Stock des Leopoldinischen Traktes.

Anlässlich der Heirat Leopolds mit der Infantin Margarita Theresa, der Schwägerin Ludwigs XIV., und den dabei abgehaltenen prunkvollen Festivitäten wurde 1666 von Lodovico Burnacini außerdem ein eigenes Opernhaus mit einer dreistöckigen Logengalerie gebaut<sup>134</sup>.

---

<sup>130</sup> Andrea SOMMER-MATHIS, "Theatrum" und "Zeremoniale". Rang- und Sitzordnungen bei theatralischen Veranstaltungen am Wiener Kaiserhof im 17. und 18. Jahrhundert. In: J. J. BERNIS/T. RAHN (Anm. 24) 511-533.

<sup>131</sup> Javier Portús PÉREZ, El retrato vivo. Fiestas y ceremonias alrededor de un rey y su palacio. In: El Real Alcázar (Anm. 59) 112-130, hier: 127 f.

<sup>132</sup> Zum Zeremoniell und der Raumfolge unter Leopold I. siehe: Hubert Ch. EHALT, Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft. Der Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert, Wien 1980, 95-98, 107-109.

<sup>133</sup> Johann Christian LÜNIG, Theatrum Ceremoniale Historico-Policum ... 3 Bde., Leipzig 1719, I, 6.

<sup>134</sup> Peter FLEISCHACKER, Rekonstruktionsversuch des Opernhauses und des Bühnenapparates in dem Theater des Ludovico Ottavio Burnacini. Phil. Diss., Wien 1962.

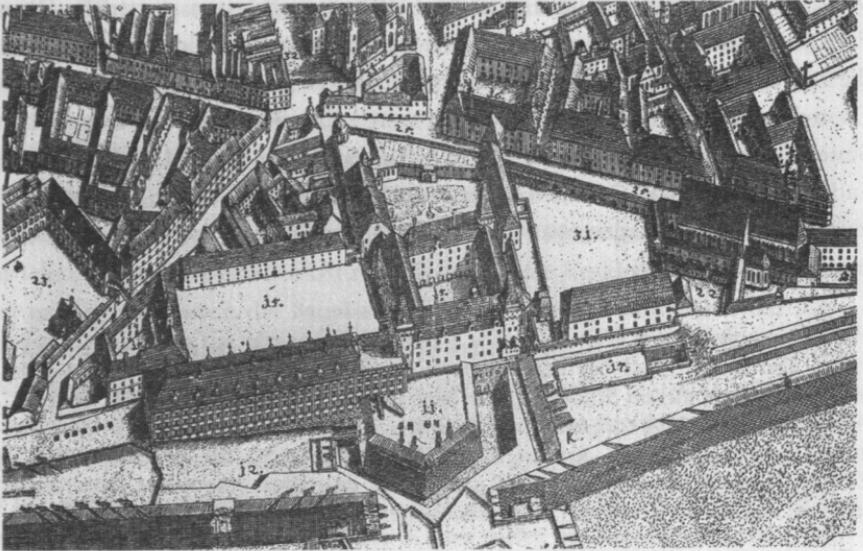


Abb. 5: Vogelschau der Wiener Hofburg; Kupferstich von Daniel Suttinger, 1683 (Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien)

Der Kaiser hatte aber zu diesem Zeitpunkt durchaus größere Ambitionen im Bereich der Architektur. 1663 studierte Leopold I. nämlich in der Hofbibliothek spanische Topographien, darunter Gundelachs Beschreibung des Alcázar und des Escorial von 1606. Und diese Bauten mit ihren langen Fassaden zwischen Ecktürmen lieferten - neben der schon genannten Münchner Residenz - die Vorbilder für eine einheitliche Gestaltung aller Hofburgfassaden nach dem Muster des Leopoldinischen Traktes<sup>135</sup>. Da diese offensichtlich noch vor den Hochzeitsfeierlichkeiten fertiggestellt werden sollte, wurde Philiberto Luchese 1665 mit der *alßbaldigen* Anfertigung eines Risses und eines Modells dafür beauftragt<sup>136</sup>. Dieser Vorschlag wurde jedoch ebensowenig verwirklicht wie das

<sup>135</sup> Peter FIDLER, Umbaupläne für die Wiener Hofburg - Zu einem spanischen Architekturtypus im 17. Jahrhundert. In: *Spanien und Österreich im Barockzeitalter*, hrsg. von Wolfram KRÖMER, Innsbruck 1985, 75-82.

<sup>136</sup> M. DREGER (Anm. 7) 181.

Projekt des historisch-panegyrisch tätigen Amateurarchitekten Wolfgang Wilhelm Prämer aus der Zeit um 1670<sup>137</sup>, das sich am Grundriß des Madrider Alcázar orientierte<sup>138</sup> und u.a. einen eigenen Trakt für Stallungen, Reitschule, Bibliothek und Kunstkammer sowie einen Turnierhof vorsah<sup>139</sup>. Den Anlaß für Prämers Planungen dürfte der Brand des Leopoldinischen Traktes im Jahre 1668 geboten haben, so daß er gleich eine radikale Gesamtlösung vorschlug, d.h. ein Projekt mit zwei Höfen anstelle des Schweizer- sowie Burghofes und der Schloßkapelle im Bereich des Michaelertores<sup>140</sup>.

Der Kaiser entschloß sich jedoch nur zum Wiederaufbau des abgebrannten Traktes, der allerdings 1669-81 von Giovanni Pietro Tencala um ein Stockwerk erhöht wurde. Nachdem bereits in der ersten Bauphase Carpoforo Tencalla 1665 die Kaiserzimmer mit *Historien* ausgemalt hatte, bestellte Leopold I. um 1680 beim Antwerpener Maler Jan Erasmus Quellinus eine Serie von fünfzehn großformatigen Ölgemälden über das Leben und die Taten des damals wichtigsten Vorfahren, Karls V.<sup>141</sup>. Die Werke des Enkelschülers von Rubens, darunter das 4,13 x 2,85 Meter große Gemälde der Krönung Karls durch den Papst in Bologna<sup>142</sup>, sollten vermutlich die zweite Antecammer, den größten Raum des kaiserlichen Appartements, zieren, wurden aber möglicherweise nie vollendet. Da auch der vorbildliche "Salón de Comedias" mit den Tapisserien des Tunisfeldzuges Karls V. geschmückt wurde<sup>143</sup>, war es vermutlich dieser den spanischen Komödien gewidmete Saal, der in den Quellen als "spanischer Saal" der Hofburg bezeichnet wird<sup>144</sup>. Da eines der Bilder die (fiktive) Krönung Phil-

---

<sup>137</sup> Zu Prämer siehe: Friedrich B. POLLEROSS, *Arbor Monarchica*. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Wiener Hofes um 1700. In: *Frühneuzeit-Info* 7 (1997) 7-22.

<sup>138</sup> Hellmut LORENZ, Wolfgang Wilhelm Praemers 'Palaz zur Accomodirung eines Landtsfürsten'. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 34 (1981) 115-130, Abb. 64-75.

<sup>139</sup> Dass., 2. Teil. In: *Ibid.* 36 (1983) 191-202, 261-268.

<sup>140</sup> Die ungewöhnlichen und im Widerspruch zur sonstigen Regularität des Projektes stehenden Einbuchtungen lassen sich eigentlich nur durch die beabsichtigte Anpassung an vorhandene Grundstücksgrenzen, in unserem Fall des Burggartens und des Reichskanzleitraktes, erklären.

<sup>141</sup> Zur Bedeutung Karls V. in der Panegyrik Leopolds I. siehe: Wolfgang NEUBER, *Plus ultra - Die Überbietung der Antike durch die Entdeckung der Neuen Welt*. In: *Federschmuck* (Anm. 71) 185-193 sowie Kat.-Nr. 6.4.

<sup>142</sup> Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien. Verzeichnis der Gemälde, Wien 1991, 98.

<sup>143</sup> Fernando CHECA, *El Salón Dorado o de Comedias*. In: *Ders.* (Anm. 59) 395-398.

<sup>144</sup> P. FIDLER (Anm. 57).

ipps II. von Spanien durch seinen Vater und ein anderes die Gefangennahme des französischen Königs Franz I. in der Schlacht von Pavia sowie dessen Verzicht auf Artois und Flandern zeigt, finden wir hier sozusagen die künstlerische Antwort auf die Allegorien und Mythologien der Spiegelgalerie in Versailles mit ihrem antihabsburgischen Programm. Tatsächlich war auch Ludwigs politische Offensive etwas "erschreckend Neues" für den Wiener Hof, "wo noch ein völlig anderes Politikverständnis herrschte" und Außenpolitik "vor allem ein defensiver Vorgang war, der sich in der Erhaltung und Verteidigung des Status quo erschöpfte"<sup>145</sup>.

Die auf Allegorien weitgehend verzichtende Historienmalerei dieser Dekorationen fügt sich sinnvoll zur Tatsache, daß Leopold I. nach dem Freiwerden der alten Kaiserzimmer im Schweizertrakt um 1666 neben der weltlichen und geistlichen eine "historische Schatzkammer" eingerichtet hat. Hier sahen die Besucher einerseits diplomatische Geschenke der Gegenwart, andererseits Zeugnisse der Universalmonarchien und deren Nachfolge durch die Habsburger: einen Kelch *aus dem Tempel Salomonis*, Porträts von Alexander dem Großen über Augustus und Justinian bis zu den Reiterstatuetten von Rudolf II. bis zu Leopold I. Höhepunkte dieser Inszenierung waren aber zweifellos die teilweise aus Ambras übernommenen lebensgroßen Bildnisse prominenter Ahnen: *Caroli Audacis, ultimi Burgundiae ducis, effigies in Silber gegossen und verguldet, in Lebensgröße, auf K(n)ien liegend*, ein hölzerne Porträtbuste Maximilians I. mit dessen echten Haaren, *Philippi II., Regis Hispanie, Bildnuß, von Holcz inn Mannsläng geschnitten, welches mit den völlig silber vergulden Harnisch der Herczog von Savoyen Ihr Mayestät geschencket, mit Perlen und Diamanten wohl beseczet, überzogen und dabei allerhand Schwerder mit ganczen silbernen Scheiden und ein erhabener Thron, auf welchem ehemals Ferdinandi III. Bildnuß, so in einem Seßel sizend zu sehen gewesen, so die Augen verkehret, aufgestanden und die Hand dargebotten*. Der Büf-felkoller des schwedischen Königs Gustav Adolf, *darinnen er in der Schlacht von Liczen geblieben*, der Degen des kaiserlichen Feldherrn Johann Graf Tilly, türkische Säbel und Sättel, die *in der letzten Schlacht bey St. Gotthardt erobert worden*, sowie ein Porträt Leopolds in mexikanischer Federmalerei, also Relikte des

---

<sup>145</sup> Heinz DUCHHARDT, Die historische Folie einer Biographie: Habsburg, das Reich und Europa 1660-1740. In: Johann Joseph Fux und seine Zeit, hrsg. von Arnfried EDLER und Friedrich W. RIEDEL, Laaber 1996, 25-34, hier: 26.

Kampfes gegen Protestanten, Moslems und Heiden, beweisen wohl eindeutig die höchst politische Funktion dieses von Lhotsky abschätzig als "historisches Panoptikum" bezeichneten Museums<sup>146</sup>. Als Autoren dieser historischen Programmatik im Kaiserappartement der Hofburg können wir wohl den Kaiser selbst sowie dessen Hofbibliothekar und Vertrauten Petrus Lambeck vermuten. So hat Leopold I. eigenhändig ein Pamphlet gegen Ludwig XIV. verfaßt und Lambeck 1667 mit der Herausgabe einer antifranzösischen Schrift betraut<sup>147</sup>, die - wie der Autor stolz festhielt - *Inro Kais. Majestät fast ebenso nützlich gewesen, als wann Sie einen nicht geringen Waffen-Sieg gegen Frankreich erhalten.*

Ebenso wie in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zählten die kaiserlichen Sammlungen also auch damals zu den bevorzugten Sehenswürdigkeiten der Hofburg. Neben Gelehrten wie Lambeck wurde jedoch 1698 auch Peter der Große sowohl durch die Schatzkammer und die Hofbibliothek als auch durch die in der Stallburg untergebrachte Gemäldegalerie geführt<sup>148</sup>, was nicht ohne Einfluß auf die 1714 in St. Petersburg eingerichtete Sammlung des Zaren gewesen sein dürfte.

Petrus Lambeck war auch in die Planungen für eine neue Hofbibliothek eingebunden. Schon 1663 präsentierte ihm der Kaiser nach der Führung in der Schatzkammer ein Modell für ein neues Bibliotheksgebäude, das mit den Stallungen verbunden und an der Stelle des heutigen Standortes verwirklicht werden sollte<sup>149</sup>. Nicht zuletzt weil der Hofbibliothekar ab 1671 den Neubauplänen skeptisch gegenüberstand, wurde mit deren Verwirklichung erst nach dessen Tod begonnen, und 1681-83 entstand der neue Bibliotheks- und Reitschultrakt.

---

<sup>146</sup> Arnold LUSCHIN VON EBENGREUTH, Die ältesten Beschreibungen der kaiserlichen Schatzkammer in Wien. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen 20 (1899) CXCI-CXCVI.

<sup>147</sup> Vgl. Franz BOSBACH, Eine französische Universalmonarchie? Deutsche Reaktionen auf die europäische Politik Ludwigs XIV. In: Médiations/Vermittlungen. Aspects des relations franco-allemandes du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours/Aspekte der deutsch-französischen Beziehungen vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart, hrsg. von Michel GRUNEWALD und Jochen SCHLOBACH, Bern 1992, 53-68, hier: 56 f.

<sup>148</sup> Erich SCHLÖSS, Über die Begegnungen des Zaren Peter I. mit Kaiser Leopold I. In: Wiener Geschichtsblätter 49 (1994) 149-162.

<sup>149</sup> Gebhard KÖNIG, Peter Lambeck (1628-1680). Leben und Werk mit besonderer Berücksichtigung seiner Tätigkeit als Präfekt der Hofbibliothek in den Jahren 1663-1680. Phil. Diss., Manuskript, Wien 1975, 47 f.

Er war offensichtlich ebenfalls als Teil eines Gesamtkonzeptes vorgesehen. Darauf weist zumindest eine Stelle in der Biographie Leopolds I. von Rinck hin: *Wiewohl es von der Burg etwas abstehet, so hätte es doch leicht an dieselbe können gehenckt werden, daß es hernach von außen der Stadt, damit eine Reihe gemachet, und dieß ohnedem lange Gebäude fast um die Hälfte vergrößert.*

Der Angriff der Türken brachte jedoch die Bauarbeiten zum Erliegen, so daß architektonisch die Wiener Hofburg auch in den nächsten Jahrzehnten weit von einer einheitlichen Gestaltung im Sinn des Louvre entfernt blieb. Daß dies nicht (nur) eine Frage der Finanzen war, wird aus der Tatsache ersichtlich, daß Leopold I. zwar nur 50.000 Gulden für den Leopoldinischen Trakt ausgab, aber unter seinen jährlichen Repräsentationsausgaben in Höhe von 1 Million Gulden 1661-70 allein bei einem einzigen Goldschmied Juwelen und Geschmeide für 350.000 Gulden einkaufte<sup>150</sup>.

Allerdings ist dabei auch zu berücksichtigen, daß die Hofburg zwar die wichtigste, aber nicht die einzige Residenz des Kaisers war, da man die Hälfte des Jahres auf den Landschlössern verbrachte. In jährlich gleichbleibender Folge übersiedelte der Herrscher im Mai und Juni nach Laxenburg, verbrachte die Zeit von Juli bis Oktober in der Favorita auf der Wieden, und begab sich im Herbst für einige Wochen zur Jagd nach Kaiserebersdorf:

*Er gehet nach Laxenburg und in die 'favorite' zu seiner bestimmten Zeit des Jahres, es mag nun wetter seyn / wie es will. Desgleichen werden auch die jagten und spaziergänge zu gewissen zeiten beobachtet / und der hof / welcher ihm allezeit bey dergleichen gelegenheit folgen und aufwarten muß / hat ... desto weniger verdruß / weil er zuvor weiß / daß er diesen tag auffbricht<sup>151</sup>.*

Mit dem Aufenthalt auf dem Land waren auch verschiedene Erleichterungen hinsichtlich der Hofkleidung und des *Teutschen-Campagne-Zeremoniells* verbunden, wie Moser unter direktem Hinweis auf Laxenburg und die Favorita berichtet:

---

<sup>150</sup> Ch. BENEDIK (Anm. 126) 17 u. 29.

<sup>151</sup> [Casimir FRESCHOT], *Relation von dem Kayserlichen Hofe zu Wien ... Aufgesetzt von einem Reisenden im Jahre 1704, Köln 1705, 76.*

*Man hatte zwar zu Wien vorlängst ein Temperament dadurch zu treffen gesucht, da man ein gedoppeltes Ceremoniel statuierte; das eine so das Burg-Ceremoniel heißt, beobachtete man, wann der Hof in der Kayserlichen Residenz oder Burg zu Wien sich aufhielt, und ist solches nach dem alten Burgundisch- und nachmals Spanischen Fuß eingerichtet. Das andere oder Campagne-Ceremoniel wird beobachtet, wann der Kayserliche Hof auf dem Land, z.E. zu Laxenburg oder der Favorite sich befindet, so dem heutigen freyen Ceremoniel der übrigen Europäischen Höfe näher kommen sollte<sup>152</sup>.*

Trotz gewisser zeremonieller Erleichterungen waren aber in allen drei Lustschlössern vollständige Appartements eingerichtet - inklusive Baldachin wie ordentlich in allen Kayserlichen *Maisons de campagne*<sup>153</sup>. Der Kaiser, aber auch die Kaiserinwitwe bzw. Kaiserin und die Erzherzöge konnten also dort Audienzen abhalten, Hochzeiten feiern, Belehungen durchführen und sonstige während dieser Zeit anfallende politische Repräsentationspflichten erfüllen<sup>154</sup>. In Laxenburg wurde etwa 1682 ein Bündnis des Kaisers mit mehreren Reichsfürsten gegen Ludwig XIV. geschlossen, die "Laxenburger Allianz".

In Ergänzung zu diesen drei Nebenresidenzen ließ der Kaiser 1677 im Augarten die Favorita großzügig erweitern, so daß das Lustschloß nun aus einem zweigeschossigen Haupttrakt mit seitlichen Flügelbauten, einer Galerie als Abschluß des Ehrenhofes sowie Nebentrakten bestand<sup>155</sup>. Gleichzeitig hat man den Garten neu angelegt und Sichtachsen zu den Leopoldskirchen auf dem Kahlenberg und in der Leopoldstadt hergestellt.

Die wichtige Funktion der Nebenresidenzen - im Unterschied zu jenem des Lustschlößchens im Augarten - erklärt auch, warum Leopold I. die von den Türken 1683 zerstörten und durch den Tod der Kaiserinwitwe 1686 an ihn gefallenen Schlösser Favorita, Laxenburg und Kaiserebersdorf sofort wieder aufbauen bzw. instand setzen ließ. 1687-93 wurde die Favorita aufgestockt und

---

<sup>152</sup> Friedrich Carl von MOSER, Teutsches Hof-Recht. 2 Bde., Frankfurt/Leipzig 1754, I, 46. - Vgl. dazu auch: K. VOCELKA/L. HELLER (Anm. 4) 259.

<sup>153</sup> Gottlieb Eucharius RINCK, Leopolds des Grossen/Röm. Käysers wunderwürdiges Leben und Thaten ... 2 Bde., Leipzig 1708, II, 695.

<sup>154</sup> Christian BENEDIK, Zeremonielle Abläufe in habsburgischen Residenzen um 1700. Die Wiener Hofburg und die Favorita auf der Wieden. In: Wiener Geschichtsblätter 46 (1991) 171-178.

<sup>155</sup> Hans TIETZE, Wolfgang Wilhelm Praemers Architekturwerk und der Wiener Palastbau im 17. Jahrhundert. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaisershauses 32 (1915) 343-402, hier: 353.

mit einer einheitlichen Fassade nach dem Vorbild des Leopoldinischen Traktes versehen. Die Innenräume, darunter das Stiegenhaus, der Rittersaal, der 30 x 10 Meter große und mit Porträts ausgestattete Ratssaal sowie die Kapelle wurden mit Stuckdecken und Ölgemälden von Paul Strudel geschmückt. Zum Vergnügen diente neben dem Theatersaal auch ein Billardzimmer. Der französische Gartenarchitekt Jean Trehet schuf den neuen Park, der u.a. über ein eigenes Freilufttheater für Opernaufführungen verfügte. In dieser Sommerresidenz empfingen die Kaiser u.a. 1698 den russischen Zaren Peter I. sowie 1709 eine Gesandtschaft der Republik Venedig, und 1703 wurde Erzherzog Karl dort zum König von Spanien proklamiert<sup>156</sup>.

Das Schloß Laxenburg wurde damals ebenfalls wieder instand gesetzt, und ab 1688 haben sich die Kaiserlichen Majestäten wieder jährlich am 4. oder 5. Mai mit *dero ganzen Hofstatt* - also ca. 500-600 Personen - dorthin begeben, um bei der Reiherbeize dabei zu sein<sup>157</sup>. Die Residenz wurde 1693 durch eine direkte Straßenverbindung mit der Wiener Favorita verbunden, da sich der Hof im Sommer direkt von Laxenburg dorthin begab<sup>158</sup>.

1687-89 hat man auch Schloß Ebersdorf für eine Summe von 171.000 Gulden renoviert<sup>159</sup>, und auch am 5. September 1701 begaben sich *die Kayserl. und Königliche Höffe nach Eberstorff, die Herbst-'Recreationen' daselbsten gewöhnlicher massen (!) zugenüssen*. Zur Begrüßung wurde damals eine Weinlese durch als Winzer verkleidete Höflinge veranstaltet<sup>160</sup>. Wie aus dem Zitat hervorgeht, waren also damals auch in den Nebenresidenzen die einzelnen Höfe getrennt unterzubringen bzw. für jedes Mitglied der Familie eine eigene Sommerresidenz zu errichten. So hatte Josef I. ursprünglich die Favorita im Augarten zur Verfügung, aber auch Zimmer in der Favorita auf der Wieden. Erst als der ältere

---

<sup>156</sup> Erich SCHLÖSS, Die Favorita auf der Wieden um 1700. In: Wiener Geschichtsblätter 46 (1991) 162-170.

<sup>157</sup> Maria Ingeborg SUTTNER, Laxenburg 1683-1740. Kaiserresidenz - Adelsitz - Bauernhof. Geisteswiss. Diplomarbeit, Manuskript, Wien 1992, 52 ff.

<sup>158</sup> So vermerkt das Zeremonialprotokoll zum 21. Juli 1731, daß an diesem Tag beide Majestäten samt den Erzherzoginnen und *der völligen Hofstatt von Laxenburg anhero in die Kayl. Favorita gekommen, um allda den Sommer über zu residieren*.

<sup>159</sup> M. DREGER (Anm. 7) 209.

<sup>160</sup> Johann Adam SCHENCKHEL, Vollständiges Lebens-Diarium ... Leopoldi I., Wien 1702, 2, 97 f.

Sohn 1696 Schönbrunn beziehen konnte, wurden für den jüngeren - Karl - die Zimmer auf der Wieden frei.

Dementsprechend ergab sich auch in der Hofburg die Notwendigkeit für neuerliche Umbauten anlässlich der 1699 erfolgten Hochzeit Josefs I. mit Wilhelmine Amalie von Braunschweig-Wolfenbüttel, galt es doch nun, fünf Höfe unterzubringen: den des Kaisers, der Kaiserin, des Römischen Königs und seiner Gattin sowie den Erzherzog Karls<sup>161</sup>. Leopold I. hatte sich schon 1690 anlässlich der Krönung seines Sohnes wieder in den Kernbau der Hofburg zurückgezogen und die moderne Enfilade im Leopoldstrakt ihm überlassen. Dessen Gattin übernahm das Appartement der Kaiserin, und alle drei Suiten wurden damals von Paul Strudel mit insgesamt 150 allegorischen Deckengemälden ausgestattet<sup>162</sup>. Diese nahmen zwar vereinzelt auf den Anbringungsort bzw. die Bewohner Bezug, waren aber größtenteils allgemeine Tugend- und Kunstallegorien und vermieden jeden historischen Hinweis wie die älteren Zyklen. Ein Besucher des Jahres 1699, z.B. der kaiserliche Großbotschafter nach Konstantinopel, Wolfgang Graf von Oettingen, hatte nacheinander sogar sechs Audienzen in den mehr oder weniger kompliziert miteinander verbundenen Appartements - des Kaisers und seiner Gattin im Schweizertrakt, Josefs und seiner Gattin im Leopoldinischen Trakt sowie des Erzherzogs Karl und der Erzherzoginnen im Amalienstrakt - zu absolvieren, wobei er jedesmal von einem anderen Obersthofmeister empfangen wurde. In dieser Zeit gab es auch wieder konkrete Planungen für eine Vereinheitlichung des Gebäudekomplexes der Hofburg: 1701 wird ein Modell von Johann Lucas von Hildebrandt erwähnt und unter Josef I. (1705-11) eines von Johann Bernhard Fischer von Erlach<sup>163</sup>.

Ein Reisebericht aus dem Jahre 1704 macht deutlich, wie sehr die Altertümlichkeit der kaiserlichen Residenz bereits von durchaus wohlgesonnenen Besuchern als Statusverlust empfunden wurde:

---

<sup>161</sup> Christian BENEDIK, Die Repräsentationsräume der Wiener Hofburg in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: *Das achtzehnte Jahrhundert und Österreich* 6 (1990/91) 7-22.

<sup>162</sup> Manfred KOLLER, Die Brüder Strudel. Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstakademie, Innsbruck/Wien 1993, 140-149.

<sup>163</sup> Ch. BENEDIK (Anm. 126) 32 u. 35.

Das verdrießlichste ist / daß die Kaiserliche Burg ein schlechtes ansehen hat / und daß dasjenige gebäude / so das schönste und prächtigste unter allen sein seyn sollte / schlechterdings keine vergleichung mit seinem Herrn hat / der es bewohnet / und der den titul des ersten Printzen in der gantzen welt führet. Der innere hof / worinnen der Kayser seine zimmer hat / und welches auf des Kayzers seite genennet wird / ist recht erbärmlich anzusehen. Die mauren sind so dicke und plump / als an der dickesten stadt-mauer; die treppen finster / armselig und ohne einzige auszierung; die zimmer niedrig und enge / davon oben die decken mit gemahlter leinwand bezogen sind. Die tilung ist von gemeinen tannen-bretern / daß sie auch bey dem schlechtesten bürger nicht geringer anzutreffen. Mit einem worte / alles ist so schlecht und einfältig / als wenn es vor Mönche gebauet wäre: Hierbey ist noch anzumercken / daß kein anderer garten dabey / als ein kleiner mit mauern umfangener platz unter der Kayserin zimmer / so man das Paradiesgärtlein nennet; wo man einige blumen und bäume nachlässig genug unterhält.

Doch muß man auch zugeben / daß die zimmer des Römischen Königes / der Königin und des Ertzherzogs / jetzo Königes in Spanien (so an die Kayserlichen gemächer angehänget seyn / und durch den grossen vorhof lauffen) ein besseres ansehen haben / und zum wenigsten eine ziemliche lange reihe fenster vorstellen. Aber weder diese / noch auch die pforten haben keine andere ausarbeitung / als das es öffnungen sind / so durch die wand gehen / indem sie alles desjenigen zieraths beraubet / welchen man jetzunder hinzu zu setzten pfleget; und diese nicht alleine / wenn man grosse paläste / sondern auch nur klöster bauet / dafern sie einigermassen ein gutes ansehen haben solten. Es kan das 'collegium', welches die Jesuiten zu Mayland aufführen / zum exempel dienen / allwo ein einziges fenster die ganze façade der Kayserlichen burg beschümet. Man fanget an auf dem reit-platze ein gebäude zu setzen / so noch einiges ansehen hat / wohin der opern-saal und die 'bibliothec' sollen verleget werden ... Die Hof-capelle giebt an kleinigkeit und armseligkeit dem gantzen übrigen gebäude nichts nach. Es ist ein einziger bogen von etwa hundert schritten in die länge / wo sich der Kayserl. hof bey gewissen 'ceremonien' / so allda geschehen (wie denn alle Toison vespere da gehalten werden) mit genauer noth umwenden kan. Wenn aber die 'curiosität' ein wenig mehr volck dahin locket / etwa zur Advents- und Fasten-zeit die musicalischen 'oratoria' zu hören / so bringen sie einander fast um.

Im Bereich der Sommerresidenzen war die Situation auch nicht viel besser. Der eben zitierte Freschot äußerte sich über die wenige Jahre zuvor vollendete Favorita auf der Wieden ebenso abfällig wie über die Hofburg:

Die neue 'favorite' liegt in einer derselben / denn die alte ist in der Leopold-stadt in zerfallenen mauern zu sehen. Man bildet sich ein / wenn man von einem Kaiyserlichen lust-hause reden höret / einen pallast zu bewundern / welcher mit der auserlesensten kunst gebauet; allein / man ist gezwungen / diese gedanken zu ändern / wenn man nichts als ein ziemlich langes gebäude siehet / welches weder groß noch hoch / und wo zwar einige ziemlich wohl 'meublirte' gemächer / das übrige aber durchaus nicht be-

*haupten kann / daß es ein lust-hauß eines grossen Kaysers sey / wenn man nicht dadurch noch überzeugt wäre / daß er es selber davor hält*<sup>164</sup>.

Das alte Wasserschloß in Laxenburg war in noch schlechterem Zustand und bot mit den verstreuten modernen Bauten der Höflinge zweifellos einen bezeichnenden Kontrast zur hierarchischen Ordnung im Lustschloß des Sonnenkönigs in Marly<sup>165</sup>.

Freschot scheint aber der erste gewesen zu sein, der in der - auf die Kriegszeiten zurückgeführten - repräsentativen Not der Habsburger eine Tugend sah und meinte, es sei ohnehin *einem Monarchen viel rühmlicher / an die wohlfahrt des landes zu gedencken / als seine schätze / welche das blut seiner unterthanen sind / zu unnöthigen ausgaben zu verschwenden / angesehen die ehre / der urheber eines grossen pallastes zu seyn / bey weitem nicht so hoch zu halten / als diejenige ein Printz zu sein / so mit seinen unterthanen mitleiden hat ...*<sup>166</sup>. Wenige Jahre später, 1708, stellte Gottlieb Eucharius Rinck in seiner Biographie Leopolds I. dessen *modestie* und Frömmigkeit explizit der persönlichen Eitelkeit und Verschwendungssucht Ludwigs XIV. gegenüber. Da der Kaiser *selbst in keinen prächtigen häusern zu wohnen gewohnt* sei, zeige gerade die Hofburg, daß Leopold I. *seinem genugsamen und frommen Gemüthe gemäß, mehr die 'Simplizität' als die Pracht liebte*<sup>167</sup>. Diese posthume und durch die reichspolitische Kritik an Frankreich zweifellos subjektiv gefärbte Meinung scheint aber einen wahren Kern zu besitzen. Denn die Geringschätzung der architektonischen Moderne durch Leopold I. war wohl auch Ausdruck einer im Unterschied zum Sonnenkönig bis zuletzt stärker religiös als aufklärerisch motivierten Herrschafts- und Repräsentationsauffassung<sup>168</sup> sowie eines bewußten Traditionsbewußtseins<sup>169</sup>. Offensichtlich die

<sup>164</sup> C. FRESCHOT (Anm. 151) 5 f. und 25.

<sup>165</sup> Hellmut LORENZ, *Vienna Gloriosa Habsburgica?* In: *Kunsthistoriker* 2 (1985) 44-49.

<sup>166</sup> C. FRESCHOT (Anm. 151) 25 f.

<sup>167</sup> Zitiert in: Friedrich B. POLLEROS, *Zur Repräsentation der Habsburger in der bildenden Kunst*. In: *Welt des Barock*, hrsg. von Rupert FEUCHTMÜLLER und Elisabeth KOVÁCS, Wien/Freiburg/Basel 1986, 87-104, hier: 91 f.

<sup>168</sup> Elisabeth KOVÁCS, *Die Apotheose des Hauses Österreich*. In: *Ibid.*, 53-86, hier: 68-76; Jeroen DUINDRAM, *Myths of Power. Norbert Elias and the Early Modern Court*, Amsterdam o.J., 111-133.

<sup>169</sup> Hellmut LORENZ, *The Imperial Hofburg. The Theory and Practice of Architectural Representation in Baroque Vienna*. In: *State and Society in Early Modern Austria*, hrsg. von Charles W. INGRAO, West Lafayette 1994, 93-109.

gleiche, von Freschot als *diejenige 'modestie', welcher sich die alten Erzt-Hertzo-ge von Oesterreich bedienet*, bezeichnete konservierende Einstellung überliefert der Zeremonialtheoretiker Rohr nämlich auch von der spanischen Linie des Hauses:

*Einige Fürsten sind keine Liebhaber von Veränderung der 'Meublen', sondern diejenigen sind ihnen die liebsten, die sie von ihren Fürstlichen Eltern und Groß-Eltern noch herhaben ... Aus dem Testament des Königs in Spanien Carl II. erhellet fast, daß die Könige in Spanien nicht so freye Gewalt haben wie andere 'Souverains', nach ihrem eigenen Gefallen mit den 'Meublen', die auf den Königl. Residentz-Schlössern anzutreffen, eine Veränderung vorzunehmen, indem er in dem XLII. 'Articul' disponirte, daß sein Pallast, wie auch alle andere Königliche Häuser, in Madrid und anderen Städten und Orten seiner Lande, mit samt den Gemälden, Tapezereyen, Spiegeln und andern Geräthe, womit sie ausgezieret, seinem 'Successori' und Nachfolgern unveränderlich für eigen verbleiben sollten. Dagegen benahm er ihnen alle Gewalt für jetzt und allezeit, daß sie von diesen Häusern und Königlichen Pallästen, nichts daraus wegzunehmen, oder darinnen zu verändern, Erlaubnis haben sollten.<sup>170</sup>*

Es war daher sicher kein Zufall, daß Leopold nicht nur in seinem Appartement und der Schatzkammer die ruhmreiche Geschichte und die Prominenz der Vorfahren des Hauses präsentieren ließ, sondern 1696 auch eine Serie von 31 lebensgroßen Ahnenstatuen aus Marmor bestellte, die zunächst im kaiserlichen Garten der Hofburg aufgestellt wurden<sup>171</sup>. Analog zur Präsentation der vielleicht vorbildlichen Marmorstatuen von vier Kaisern und acht Kurfürsten 1687 im großen Saal des Berliner Schlosses<sup>172</sup>, könnten die Wiener Skulpturen für den "spanischen Saal" mit den Gemälden Karls V. oder einen 1699 erwähnten, aber nicht näher bekannten *neu-erbauten schönen großen Saal in der Hofburg* oder - wie Koller vermutet - für Schönbrunn geplant gewesen sein.

Tatsächlich war damals angesichts der großzügigen Neubauprojekte nicht nur in Paris und Versailles, sondern auch an den Höfen der nach Königswürden strebenden Kurfürsten in Mannheim, Heidelberg, Düsseldorf und Berlin der

---

<sup>170</sup> Julius Bernhard von ROHR, Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der grossen Herren, Berlin 1733, hrsg. von Monika SCHLECHTE, Weinheim 1990, 76 f.

<sup>171</sup> M. KOLLER (Anm. 162) 75-87, 199-208.

<sup>172</sup> Liselotte WIESINGER, Das Berliner Schloß. Von der kurfürstlichen Residenz zum Königsschloß, Darmstadt 1989, 114-119.

Bedarf des Wiener Hofes an modernen Repräsentationsformen nicht mehr zu übersehen<sup>173</sup>.

Bereits 1682 war der gezielte Einsatz der Kunst im Dienste der Propaganda und die offensive Sonnensymbolik Ludwigs XIV. am Wiener Hof mit entsprechenden Mitteln zurückgewiesen worden<sup>174</sup>. Dies betraf aber zunächst nur den Bereich der emblematischen Festdekorationen sowie der "Papierarchitektur": 1686 entwarf der Hof Tischler Johann Indau ein kaiserlich-habsburgisches Kapitell, und um 1688 entstanden die Entwürfe der Hofkünstler Johann Bernhard Fischer und Matthias Steinl für Triumphdenkmäler zu Ehren Leopolds I. in Schönbrunn, die offensichtlich bereits direkt auf die Kunstpolitik des Sonnenkönigs Bezug nahmen. Der Hofbildhauer Steinl plante ein Gartenbelvedere mit Ahnenstatuen(!) und einem Reiterdenkmal Leopolds I. anstelle der späteren Gloriette<sup>175</sup>. Fischer sah an derselben Stelle ebenfalls ein kaiserliches Reiterdenkmal vor und bezog sich auch in der Fassadengestaltung seines an sich funktional-technisch nicht realisierbaren Entwurfs auf Versailles<sup>176</sup>. Der Architekturlehrer und Hofarchitekt des Thronfolgers, Johann Bernhard Fischer (von Erlach), war aufgrund seiner Schulung im Kreis um Bernini und Bellori in Rom zweifellos der geeignete Mann, die neue Kulturpolitik auch künstlerisch umzusetzen<sup>177</sup>. Mit den Triumphbögen zum Einzug des neuen Römischen Königs 1690 wurden diese modernen Formen allegorisch-hochbarocker Repräsentation ebenso wie die gegen Versailles gerichtete Sonnensymbolik erstmals öffentlich

---

<sup>173</sup> Erich HUBALA, *Das Berliner Schloß und Andreas Schlüter*. In: *Gedenkschrift für Ernst Gall*, hrsg. von Margarete KÜHN und Louis GRODECKI, München 1965, 311-344; Hellmut LORENZ, *Die Baupolitik Augusts des Starken im mitteleuropäischen Vergleich*. In: *Sachsen und die Wettiner. Chancen und Realitäten*, Dresden 1990, 291-297.

<sup>174</sup> Friedrich B. POLLEROSS, *Sonnenkönig und österreichische Sonne. Kunst und Wissenschaft als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln*. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 40 (1987) 239-256.

<sup>175</sup> Leonore PÜHRINGER-ZWANOWETZ, *Triumphdenkmal und Immaculata. Zwei Projekte Matthias Steinls für Kaiser Leopold I.* In: *Städel-Jahrbuch* 6 (1977) 409-444.

<sup>176</sup> Sigurd SCHMITT, *Johann Bernhard Fischers von Erlach Schloß Schönbrunn in Wien. Studien über Schönbrunn I und das Schönbrunn-II-Ausführungsprojekt von 1696*. Dissertation, München 1990, 19 f.; Leonore PÜHRINGER-ZWANOWETZ, *Ein Entwurf Berninis für Versailles*. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 29 (1976) 101-117, hier: 117, vermutet in diesem Zusammenhang einen Bezug auf Berninis Projekt für Versailles.

<sup>177</sup> Friedrich B. POLLEROSS, *Docent et delectant. Architektur und Rhetorik im Werk von Johann Bernhard Fischer von Erlach*. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 49 (1996) 165-206.

und monumental vorgeführt<sup>178</sup>. Keineswegs überraschend, war es vor allem die jüngere Generation von Politikern, Gelehrten und Künstlern im Umkreis des Thronfolgers, die nicht nur die Situation in Frankreich aufmerksam verfolgte, sondern erstmals auch künstlerisch darauf reagierte.

### Josef I.

Die kulturpolitische Ausrichtung des neuen Herrschers, die sich von der traditionalistischen Auffassung seines Vaters teilweise abwandte und an jener Ludwigs XIV. maß, läßt sich an einigen neuen Akzenten nachweisen. Bereits bei der Umgestaltung seines Appartements in der Hofburg 1698 waren, wie erwähnt, die Deckenmalereien nicht historisch, sondern allegorisch konzipiert. Nach dem Tod seines Vaters 1705 bezog der neue Herrscher nicht das altertümlichere, aber zeremoniell höherrangige Kaiserappartement, sondern blieb in seinen Gemächern, *bloß weil selbe in einer Svite besser gelegen und zu Einrichtung der Anti-Camern bequemer waren*<sup>179</sup>. Trotz der Verschärfung der Zeremonialvorschriften gab er andererseits das Festhalten an der alten schwarzen *spanischen* Hoftracht zugunsten der modernen bunten *französischen* Kleidung auf.

Höhepunkt der neuen Kulturpolitik war jedoch die bereits 1693 geplante und ab 1695 errichtete Sommerresidenz für den Römischen König in Schönbrunn<sup>180</sup> (Abb. 6). Zunächst als kleines Jagdschloß konzipiert, wurde der Bau anlässlich der Hochzeit des Thronfolgers 1698-1700 größtmäßig verdoppelt, wobei vor allem das Appartement des Königs mit einer monumentalen *Kaisertreppe* ausgestattet wurde<sup>181</sup>. Hier bildete wohl die Gesandtentreppe von Versailles das unmittelbare Vorbild. Tatsächlich wissen wir, daß der in Paris geborene Gar-

---

<sup>178</sup> Hans SEDLMAYR, Johann Bernhard Fischer von Erlach. Mit einem Vorwort von Hermann Bauer, hrsg. von Giovanna Curcio, Stuttgart 1997, 83-87.

<sup>179</sup> J. Ch. LÜNIG (Anm. 133) I, 6.

<sup>180</sup> Hellmut LORENZ, Das Ausführungsprojekt 'Schönbrunn II' im Schaffen Johann Bernhard Fischers von Erlach; Wolfgang KIPPES, Schloß Schönbrunn - Frühe Bilddokumente als Beleg der Bauausführung unter Fischer von Erlach. In: Schloß Schönbrunn (Anm. 46) 60-66; 68-79.

<sup>181</sup> Das im Grundriß des Schlosses als "Kaisertreppe" bezeichnete Stiegenhaus - zur Entstehungszeit des Stiches befand sich das Schloß im Besitz der Kaiserinwitwe Amalie - kann neuesten Untersuchungen zufolge nicht mehr als reine Planung abgetan werden: Manfred WEHDORN, Die archäologischen und bauhistorischen Freilegungen im Schloß Schönbrunn im Rahmen der Bauphase 1994/95. Ein Überblick. In: *Ibid.*, 14-17.

tenarchitekt von Schönbrunn, Jean Trehet, gerade 1698 im Auftrag Josefs I. nach Frankreich entsandt wurde, um auf *expressen befehl* des für den Bau verantwortlichen Obersthofmeisters Graf Salm dort *alle Königl. Lust- und andere Häuser, auch übrige in Frankreich befindliche kostbare Palast* zu besuchen und Abrisse nach Wien zu bringen<sup>182</sup>. Der Palast wurde schließlich auch im Inneren nach den modernsten Möglichkeiten dekoriert. So gab es ein *indianisches Porzellankabinett* und im Speisesaal ein Deckenfresko von Sebastiano Ricci. Zu diesem Hintergrund paßt die durch die Grundsteinlegungsmedaille von 1700 belegte Sonnensymbolik des Schlosses ebenso wie die formale Unterscheidung vom französischen Vorbild. Es ist wohl kein Zufall, daß sich die in der Ehrenhofanlage mit dem Kernbau von Versailles vergleichbare Residenz für den *Römischen König* mit ihrem italienischen Flachdach vom Bau des Sonnenkönigs mit den französischen Pavillondächern unterschied<sup>183</sup>. Nachdem Rinck bereits 1708 berichtete, daß Fischer mit diesem Schloß *unserm Teutschland so viel Ehre damit zu wege gebracht, daß dessen prächtiger Prospekt vielen vollkommener vorkommt, als Versailles selbst*<sup>184</sup>, wurden 1734 die Gemeinsamkeiten und Unterschiede *expressis verbis* formuliert: *Gewißlich, da solches wäre zu Stand kommen / wurde es fast ein anders Versailles worden seyn ... Ubrigens ist das gantze Gebäude nach Italienischer Manier ohne Dach, und mit vielen schönen Statuen oben herum besetzt / welches demselben ein ungemeines Ansehen machet*<sup>185</sup>. Die "römische Architektursprache", die die Franzosen bei den Louvre-Entwürfen Berninis aus politisch-nationalen Erwägungen abgelehnt hatten, wurde in Wien offensichtlich ebenso gezielt eingesetzt, um - wie es Leopold bezüglich der Verwendung der italienischen Sprache am Wiener Hof formulierte - *auf einige art mitten in Teutschland sein Königreich über Rom und Italien zu verstehen zu geben*<sup>186</sup>.

---

<sup>182</sup> Oskar RASCHAUER, Schönbrunn - eine denkmalkundliche Darstellung seiner Bauge-schichte. Der Schloßbau Kaiser Josefs I, Wien 1960, 71 f.

<sup>183</sup> Der Architekturtheoretiker Goldmann unterschied im späten 17. Jahrhundert zwischen dem flachen italienischen, dem mansardenartigen französischen und dem steilen deutschen Dach: M. DREGER (Anm. 7) 228.

<sup>184</sup> L. E. RINCK (Anm. 153) II, 65.

<sup>185</sup> Mathias FUHRMANN, Alt- und Neues Oesterreich, Wien 1734, 463-465.

<sup>186</sup> Friedrich B. POLLEROSS, Kunstgeschichte oder Architekturgeschichte. Ergänzende Bemerkungen zur Wiener Barockarchitektur. In: Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition, hrsg. von Friedrich B. POLLEROSS, Wien/Köln/Weimar 1995, 59-128, hier: 64-67, Abb. 19, 22-23.



Abb. 6: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Schloß Schönbrunn, um 1700; Kupferstich von Johann Ulrich Kraus, Ausschnitt (Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien)

#### 4. Institutionalisierung (1712-1780)

##### Karl VI.

Nach dem plötzlichen Tod Josefs I. mußte dessen Bruder Karl 1711 aus Spanien zurückkehren und das Erbe antreten. Er verband die repräsentativen Schwerpunkte seiner beiden Vorgänger. Einerseits institutionalisierte er die Architekturpolitik seines Bruders durch die Gründung eines Hofbauamtes im Jahre 1716<sup>187</sup> und einer kaiserlichen Akademie 1726 nach französischem Vorbild. Andererseits ließ er wie sein Vater eine sich bewußt von Ludwig XIV. unter-

<sup>187</sup> Brigitte POHL, Das Hofbauamt - seine Tätigkeit zur Zeit Karls VI. und Maria Theresias. Phil. Diss., Manuskript, Wien 1968.

scheidende, universalgeschichtlich-katholische Ideologie zur Darstellung bringen, die ihren architektonischen Höhepunkt in der Karlskirche fand<sup>188</sup>.

Im Gegensatz zu der 1715-37 errichteten Kaiserkirche wurden die Neubauplanungen der Hofburg durch Johann Lucas von Hildebrandt (1724) sowie Johann Bernhard und Joseph Emanuel Fischer von Erlach nicht verwirklicht. Realisiert wurden nur einzelne Teile, nämlich ab 1718 die Hofstallungen für sechshundert Pferde und zweihundert Karossen in der der Hofburg gegenüberliegenden Vorstadt<sup>189</sup>, ab 1722 der den großen Burghof abschließende Reichskanzleitrakt<sup>190</sup>, 1722-36 die großzügige Hofbibliothek mit ihrem Prunksaal, in dem Karl VI. als Herkules Musagetes verherrlicht wird<sup>191</sup>, sowie 1728-35 die Winterreitschule als Teil eines ab 1725 konzipierten Projektes der zur Stadt gerichteten Fassade mit dem Michaelertor<sup>192</sup>. Parallel zur Erweiterung der Bibliothek wurde damals auch die kaiserliche Gemäldegalerie in der Stallburg in repräsentativer Form eingerichtet, und ebenso wie die Reichskanzlei erhielten die österreichische und die böhmische Hofkanzlei neue Amtspaläste. Der zeitgenössischen Panegyrik zufolge wurden die kaiserlichen Bauten ebenso wie die politischen Maßnahmen gemeinsam als *opera publica* Karls VI. und Ausdruck seiner Tugenden gepriesen<sup>193</sup>.

Während Schönbrunn 1712 an die Witwe des Vorgängers übergeben wurde, ließ der Kaiser die *Favorita* im Innern modernisieren<sup>194</sup> (Abb. 7). Die Schlösser

<sup>188</sup> Franz MATSCHE, *Die Kunst im Dienst der Staatsidee. Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des "Kaiserstils"*, Berlin/New York 1981.

<sup>189</sup> Christian BENEDIK, *Die Fischer von Erlach und die Wiener Hofburg*. In: F. B. POLLEROSS (Anm. 186) 279-312.

<sup>190</sup> Franz MATSCHE, *Zur Planungs- und Baugeschichte des Reichskanzleitraktes der Wiener Hofburg*. In: *Wien und der Wiener Barock* (Anm. 102) 31-49.

<sup>191</sup> Walther BUCHOWIECKI, *Der Barockbau der ehemaligen Hofbibliothek in Wien, ein Werk J. B. Fischers von Erlach*, Wien 1957; Franz MATSCHE, *Die Hofbibliothek in Wien als Denkmal kaiserlicher Kulturpolitik*. In: *Ikonographie der Bibliotheken*, hrsg. von Carsten-Peter WARNCKE, Wiesbaden 1992, 199-233; Andreas KREUL, *Regimen rerum und Besucherregie. Der Prunksaal der Hofbibliothek in Wien*. In: Fischer von Erlach (Anm. 186) 210-228.

<sup>192</sup> Richard BÖSEL/Christian BENEDIK, *Der Michaelerplatz in Wien. Seine städtebauliche und architektonische Entwicklung*. Ausstellungskatalog, Wien 1992, 13 ff.

<sup>193</sup> Franz MATSCHE, *Gestaltung und Aufgabe der Kunstunternehmungen Kaiser Karls VI.* In: Johann Joseph Fux (Anm. 145) 35-74.

<sup>194</sup> Erich SCHLÖSS, *Auf den Spuren der Stuckportraits habsburgischer Ahnen in der Favorita*. In: *Theresianische Akademie. Jahresbericht 1981/82*, Wien 1982, 15-30; Ludwig IGÁLF-

Ebersdorf und Laxenburg blieben hingegen mehr oder weniger unverändert, obwohl Karl VI. den Aufenthalt in der Frühjahrsresidenz bereits einen Monat früher als seine Vorgänger begann. Ebenso wie auf der Wieden entstanden daher in Laxenburg damals neben den Amtssitzen der höchsten Hofämter mehrere Privatpaläste der wichtigsten adeligen Familien<sup>195</sup>. Aufgrund der Jagdleidenschaft erwarb Karl VI. 1720 außerdem das von Johann Lucas von Hildebrandt erbaute Schloß Halbthurn an der ungarisch-österreichischen Grenze, das nach seinem Tod an seine Witwe und 1750 an Maria Theresia überging<sup>196</sup>. Gerade unter Karl VI. war die Jagd auch der eigentliche Grund für den häufigen Residenzwechsel<sup>197</sup>.

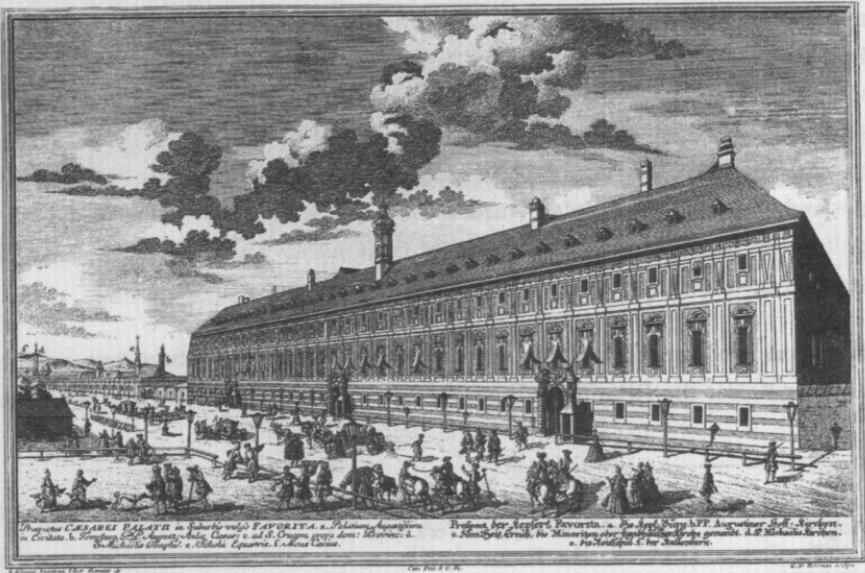


Abb. 7: Die kaiserliche Sommerresidenz Favorita, Ende 17. Jh.; Kupferstich von Salomon Kleiner, 1725 (Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien)

FY-IGÁLY, Die Freilegung barocker Freskenmalereien im Peregrinisaal - ein kulturgeschichtliches Ereignis. In: *Ibid.* 1984/85, Wien 1985, 23-29.

<sup>195</sup> M. I. SUTTNER (Anm. 157) 53, 64.

<sup>196</sup> Adelheid SCHMELLER-KITT, Burgenland, Wien 1976, 125-127.

<sup>197</sup> Siehe dazu: K. VOELKA/L. HELLER (Anm. 4) 44.



Abb. 8: Salesianerinnenkloster mit Residenz der Kaiserinwitwe Wilhelmine Amalie, 1717; Kupferstich von Salomon Kleiner, 1724 (Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien)

Wie bei seinem Vater, führten die extrovertierte Frömmigkeit und die Reisetätigkeit Karls VI. jedoch auch wieder zur Errichtung zahlreicher Kaisertrakte und Kaisersäle<sup>198</sup>, wobei vor allem Melk (1716-17)<sup>199</sup>, St. Florian (1724-31)<sup>200</sup> und Göttweig (1722-39)<sup>201</sup> zu nennen sind. In Verbindung dieser Tradition mit dem Typus der Klosterresidenz, wie sie 1717-28 von seiner Schwägerin Amalie

<sup>198</sup> Ida THEILLET, Kaisersäle et Marmorsäle dans les monastères autrichiens au XVIIIe et au début du XVIIIe siècle. In: Colóquio artes 25 (1983) 48-59; Franz MATSCHE, Kaisersäle - Reichssäle. Ihre bildlichen Ausstattungsprogramme und politischen Intentionen. In: Bilder des Reiches, hrsg. von Rainer A. MÜLLER, Sigmaringen 1997, 323-355.

<sup>199</sup> Franz WINDISCH-GRÄTZ, Die Kaiserzimmer, ihre Verwendung, Ausstattung und das Hofzeremoniell. In: Jakob Prandtauer und sein Kunstkreis. Ausstellungskatalog, Melk 1960, 133-139.

<sup>200</sup> Thomas KORTH, Die Kaiserzimmer. In: Die Kunstsammlungen des Augustinerchorherrenstiftes St. Florian, Wien 1988, 257-315.

<sup>201</sup> Gregor M. LECHNER, Stift Göttweig und seine Kunstschatze, St. Pölten/Wien 1983, 56-59.

durch das Salesianerinnenkloster in Wien geschaffen wurde<sup>202</sup> (Abb. 8), ließ Karl VI. ab 1729 in Klosterneuburg eine echte Klosterresidenz nach dem Vorbild des Escorial erbauen, von der jedoch bis 1739 nur der eigentliche Kaisertrakt vollendet wurde<sup>203</sup>. Keineswegs überraschend, dominieren auch in den Stuckreliefs dieser Prunkräume nicht Historien oder Genealogien, sondern Tugendallegorien, die auf den Kaiser und seine Gattin verweisen<sup>204</sup>.

### Maria Theresia

Karls Tochter, die 1740 ihrem Vater auf dem Thron folgte, setzte die Baupolitik ihres Vorgängers nur teilweise fort<sup>205</sup>. So ließ sie bereits 1741 den alten Kern der Hofburg mit einer repräsentativeren Treppenanlage, der "Botschafterstiege", erweitern und auch die Schatzkammer modernisieren. Dazu kamen Modernisierungen der Repräsentationsräume im heute noch weitgehend erhaltenen Farbdreiklang weiß-gold-rot<sup>206</sup>. Die Bestrebungen zum Neubau der Hofburg scheinen hingegen eine unmittelbare Folge der Krönung Franz' I. zum Kaiser gewesen zu sein, wobei es parallele Planungen vom Herrscher und seiner Gattin gegeben haben dürfte. 1745 lieferte der aus der Toskana mitgebrachte lothringische Architekt Jean-Nicolas Jadot einen Entwurf, der an die Überlegungen von Fischer von Erlach und Hildebrandt angeschlossen<sup>207</sup>. Vielleicht als Konkurrenzprojekt aus dem Bereich Maria Theresias entstanden 1745-47 die Pläne von Balthasar Neumann, dessen Würzburger Residenz das Herrscher-

---

<sup>202</sup> Dehio-Handbuch. Wien II. bis IX. und XX. Bezirk, Wien 1993, 65-69; Hildegard WAACH, Die Salesianerinnen in Wien 1717-1967, Wien/München 1967.

<sup>203</sup> Huberta WEIGL, Stift Klosterneuburg - Der 'österreichische Escorial'. Von der ersten barocken Neubauplanung zur Klosterresidenz Kaiser Karls VI. In: Die Krone des Landes. Ausstellungskatalog, hrsg. von Karl HOLUBAR und Wolfgang Christian HUBER, Klosterneuburg 1996, 75-98.

<sup>204</sup> Huberta WEIGL, Die Kaiserzimmer im Stift Klosterneuburg: Programm und Ausstattung der Gemächer von Karl VI. und Elisabeth Christine. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 51 (1998) (im Druck).

<sup>205</sup> Renate WAGNER-RIEGER, Architektur im theresianischen Zeitalter. In: Maria Theresia und ihre Zeit, hrsg. von Walter KOSCHATZKY, Salzburg/Wien 1979, 259-267.

<sup>206</sup> M. DREGER (Anm. 7) 281-308; Oskar RASCHAUER, Die kaiserlichen Wohn- und Zeremonialräume in der Wiener Hofburg zur Zeit der Kaiserin Maria Theresia. In: Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 95 (1958) 283-290.

<sup>207</sup> Renate WAGNER-RIEGER, Pläne zur Neugestaltung der Wiener Hofburg unter Maria Theresia. In: Österreich im Europa der Aufklärung, hrsg. von Richard Georg PLASCHKA, Wien 1985, 653-661.

paar anlässlich der Krönungsreise bewohnt hatte. Die Projekte sahen u.a. repräsentative Appartements, Säle und Treppen sowie Hofkapellen vor, wurden aber nicht verwirklicht. Statt dessen ließ Maria Theresia die mittelalterliche Hofkapelle *im alten gothischen Style glücklich wiederherstellen*<sup>208</sup>.

Hat man also in der Wiener Residenz des Kaisers habsburgische Tradition statt lothringischer Modernität demonstriert, so wurden die Residenzen der ungarischen und böhmischen Königin sowie österreichischen Erzherzogin in Budapest (1748-58) und Preßburg (1751/1761-65)<sup>209</sup>, Prag (1755-75)<sup>210</sup> sowie Innsbruck (1763-70)<sup>211</sup> durch Jadot<sup>212</sup> und den von Maria Theresia bevorzugten Nikolaus Pacassi grundlegend modernisiert. Durch einheitliche Fassaden entstanden monumentale Anlagen, deren Stellvertreterfunktion auch durch die hauptsächlich vom schwedischen Hofmaler Martin van Meytens und seiner Werkstatt geschaffenen Porträts des Herrscherpaares sowie seiner zahlreichen Kinder und Verwandten veranschaulicht wurde. Anstelle der universal-imperialen Ikonographie Karls VI. trat also der Rückbezug auf die ehrwürdige Tradition der Habsburger sowie die Demonstration der Fortbestand verheißenden Fruchtbarkeit des Hauses Habsburg-Lothringen, wie es z.B. von Daniel Gran im Deckenfresko des Kaisersaales in Klosterneuburg verherrlicht wurde. Die angestrebte Einheit der Kronländer wurde architektonisch durch die Vereinheitlichung der Residenzen in den jeweiligen Landeshauptstädten Innsbruck, Prag, Preßburg, Budapest sowie Linz<sup>213</sup> und Klagenfurt<sup>214</sup> sichtbar gemacht. Diese Umbauten standen unter der Leitung des Hofbauamtes, so daß der gemeinsame Stil als Klammer erscheint, "welche die unterschiedlichen Ge-

<sup>208</sup> Hellmut LORENZ, Balthasar Neumanns Pläne für die Wiener Hofburg. In: Balthasar Neumann. Kunstgeschichtliche Beiträge zum Jubiläumjahr 1987, München 1987, 131-142.

<sup>209</sup> Ladislav ŠÁŠKY, Der thesianische Umbau der Burg von Preßburg; Dorotya DOBROVITS, Bauarbeiten am königlichen Schloß von Ofen zur Zeit Maria Theresias. In: Maria Theresia als Königin von Ungarn. Ausstellungskatalog, Eisenstadt 1980, 125-132; 133-138.

<sup>210</sup> I. HLOBIL (Anm. 17) 82-83, 89-95.

<sup>211</sup> R. OETTINGER (Anm. 13) 68-76, 122-188.

<sup>212</sup> Jörg GARMS, Jean-Nicolas Jadot. Au service de l'internationale habsbourgeoise. In: Monuments historiques 180 (1992) 69-71.

<sup>213</sup> 1768 plante Pacassi den Umbau der landesfürstlichen Burg zur Militärakademie: A. WIED (Anm. 64) 512.

<sup>214</sup> Dort wurde die alte Burg 1769-70/80 von den Wiener Hofarchitekten Pacassi und Hillebrand zur Residenz für die zur Äbtissin gewordene Tochter Maria Theresias, Marianne, umgebaut.

biere zusammenfaßt und die 'Invisibilitas' und die 'Inseparabilitas' der Pragmatischen Sanktion sichtbar zum Ausdruck bringt<sup>215</sup>. In den letzten Jahren der Herrschaft Maria Theresias kamen dazu noch die Umbauten der Residenzen in Mailand für Erzherzog Ferdinand und Maria Beatrice d'Este sowie in Brüssel für Erzherzogin Elisabeth Christine und Herzog Albert von Sachsen-Te-schen<sup>216</sup>, so daß man zweifellos von einer bewußten Architekturpolitik sprechen kann. Tatsächlich wurden auch in der Lombardei die 1769 von Luigi Vanvitelli ausgearbeiteten Pläne, die einen großzügigen Neubau vorsahen, verworfen, weil offensichtlich die Wiener Zentrale einen Bau mit historischer Basis im wahrsten Sinne des Wortes wünschte. Dieses Festhalten an den Grundstrukturen des *Broletto* demonstrierte die Herrschaftskontinuität nicht nur zurück zu den spanischen Vettern, sondern bis ins Mittelalter. Ebenso programmatisch war die Ausstattung, deren Jason-Thematik auf die Auseinandersetzungen mit Spanien um den Vliesorden hinwies<sup>217</sup>.

Wie ihre Vorfahren, widmete sich auch Maria Theresia mit besonderem Engagement dem Umbau der Lustschlösser und Parkanlagen<sup>218</sup>. Im Unterschied zu ihrem Vater galt die besondere Zuneigung der Herrscherin jedoch nicht der Favorita, die sie in eine Ritterakademie umwidmen ließ<sup>219</sup>, sondern dem Schloß Schönbrunn, das an ihrer Stelle - und gegen den Willen des Generalhofbaudirektors Silva-Tarouca - zu einer echten Sommerresidenz erweitert wurde. 1743-49 gestaltete Nikolaus Pacassi daher das Schloß innen grundlegend um und schuf neue Repräsentationsräume und mehr Platz für die zahlreichen Kinder und den Hofstaat. Hauptthema der Fresken, darunter jener in der Großen Galerie, die erst 1760-62 von Gregorio Guglielmi geschaffen wurden, sowie der großformatigen Leinwandbilder sind auch hier zeitgenössische Ereignisse wie Schlachten, Ordensverleihungen, Krönungen und Vermählungen sowie Por-

---

<sup>215</sup> Renate WAGNER-RIEGER, Die Kunst zur Zeit Maria Theresias und Josephs II. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 34 (1981) 7-22, hier: 12.

<sup>216</sup> Arlette SMOLAR-MEYNART u.a., *Le Palais de Bruxelles. Huit siècles d'art et d'histoire*, Brüssel 1991.

<sup>217</sup> Edgar BAUMGARTL, Zum Palazzo Reale in Mailand im späten 18. Jahrhundert. Martin Knollers Arbeiten im Dienste der habsburgischen Herrschaftsallegorese. In: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 41 (1990) 123-146.

<sup>218</sup> Erika NEUBAUER, Die Gartenarchitektur der thesianischen Schlösser. In: *Maria Theresia* (Anm. 205) 363-369.

<sup>219</sup> Erich SCHLÖSS, Von der Favorita zum Theresianum. In: *Ibid.*, 251-257.

träts des Herrscherpaares und seiner zahlreichen Kinder. Daneben entstanden damals Kabinette und Appartements im Erdgeschoß mit Dekorationen aus exotischen Hölzern oder Gemälden und Landschaftsmalereien<sup>220</sup>. Während der Kaiser, ein begeisterter Naturwissenschaftler, 1751 bzw. 1757 eine Menagerie und eine Orangerie von Jadot errichten ließ<sup>221</sup>, lieferte Pacassi 1747 die Pläne für das Hoftheater Maria Theresias. Dessen Innenraum ist im Zustand der Umgestaltung durch Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg 1766-67 erhalten. Hetzendorf leitete auch die Umgestaltung des Gartens mit zahlreichen Skulpturen und Kleinbauten in den Jahren 1773-75 und 1780-81. Den Höhepunkt dieser Bestrebungen bildeten die Römische Ruine und die Gloriette<sup>222</sup>.

Aufgrund dieser Aufwertung von Schönbrunn zur Sommerresidenz kaufte die Herrscherin in der Umgebung zwei kleine Schlößchen als Ergänzung: Hetzendorf, das 1743-47 von Pacassi umgebaut wurde und bis 1750 als Witwensitz für die Mutter Maria Theresias diente<sup>223</sup>, sowie das 1762 erworbene und von Pacassi adaptierte Ober St. Veit, das durch seine Fresken exotischer Landschaften dem Vorbild von Schönbrunn folgte<sup>224</sup>.

Unter Maria Theresia verbrachte der Hof zwar sieben Monate des Jahres in Schönbrunn, aber die Herrscherin plante auch den repräsentativen Ausbau der Frühjahrsresidenz in Laxenburg. Ab 1753 wurde das alte Wasserschloß modernisiert und ein freistehendes Hoftheater errichtet<sup>225</sup>. 1761-65 verwirklichte Pacassi mehrere kleinere Bauten, während die von Hetzendorf von Hohenberg ab 1770 geplanten großzügigen Neubauten sowie die raumplanerische Gestaltung der Umgebung bis zum Tod der Herrscherin und ihres Sohnes nur zum geringen Teil realisiert werden konnten<sup>226</sup>.

---

<sup>220</sup> Georg KUGLER, *Schloß Schönbrunn: die Prunkräume*, Wien 1995.

<sup>221</sup> Leopold URBAN, *Die Orangerie von Schönbrunn. Kunsthistorische und geschichtliche Grundlagen für ihre Revitalisierung*. Dipl.-Arbeit, Manuskript, Wien 1992.

<sup>222</sup> Beatrix HAJOS, *Die Schönbrunner Schloßgärten. Eine topographische Kulturgeschichte*, Wien/Köln/Weimar 1995.

<sup>223</sup> Magdalena HAWLIK-VAN DE WATER, *Das kaiserliche Lustschloß Hetzendorf. Die Modeschule der Stadt Wien*, Wien/Köln/Weimar 1996.

<sup>224</sup> *Dehio-Handbuch*. Wien X. bis XIX. und XXI. bis XXIII. Bezirk, Wien 1996, 173-174.

<sup>225</sup> Guido FRIEDL, *Das Laxenburger Schloßtheater. Ein Beitrag zur Baugeschichte und zur Rekonstruktion*. In: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 29 (1979) 54-67.

<sup>226</sup> Josef ZYKAN, *Laxenburg*, Wien/München 1969.

Der Jagdleidenschaft und agrarwirtschaftlichen Ambitionen Franz Stefans wegen wurden zusätzlich zur alten Jagdresidenz in Kaiserebersdorf einige Schlösser an der ungarischen Grenze angekauft. Schon um 1740 erwarb der Kaiser das Schloß Holitsch/Holič in der heutigen Slowakei und betrieb dort Viehzucht, ein Gestüt, eine Tonwarenfabrik und eine Spinnerei. Um 1760 wurde das alte Schloß grundlegend erneuert. Das architektonische Vorbild dafür bildete offensichtlich das 1755 von Franz Stefan aus dem Erbe des Prinzen Eugen von Savoyen erworbene Schloß Hof an der March. Beide Landsitze wurden 1765 von Maria Theresia als Witwensitze übernommen, und Schloßhof wurde 1773-75 vom Hofarchitekten Franz Anton Hillebrand vergrößert<sup>227</sup>. Das dazugehörige Lustschlößchen Niederweiden war schon 1765 von Pacassi in einen *Pavillon Chinois* verwandelt worden<sup>228</sup>.

Das ebenfalls 1752 aus dem Nachlaß des Prinzen Eugen erworbene Schloß Belvedere spielte hingegen eine untergeordnete Rolle und wurde 1783 zum Standort der kaiserlichen Gemäldegalerie bestimmt<sup>229</sup>. Josef II. machte diese als erstes Museum der Öffentlichkeit zugänglich, wie er es auch mit dem ehemals kaiserlichen Augarten tat. Wenige Jahre später endete seine Schwester Antoinette auf dem Schafott, und damit fand auch die Blütezeit barocker Schloßbaukunst ihr verdientes Ende.

---

<sup>227</sup> Max HALLER, Geschichte von Schloßhof. Cultur-historische Skizze des k.u. k. Lustschlosses Schloßhof an der March, Wien 1903.

<sup>228</sup> Walther BRAUNEIS, Die Schlösser im Marchfeld, St. Pölten/Wien 1981, 65-71.

<sup>229</sup> Debora J. MEIJERS, Kunst als Natur. Die Habsburger Gemäldegalerie in Wien um 1780, Wien 1995.