

FRIEDRICH POLLEROS

Kaiser, König, Landesfürst: Habsburgische »Dreifaltigkeit« im Porträt

Für das Verhältnis zwischen fürstlichem Bildnis und fürstlichem Territorium scheinen die Bildnisse des Hauses Habsburg von besonderer Aussagekraft zu sein, regierte dieses Geschlecht doch über Jahrhunderte mehrere Länder in Personalunion.¹ Aufgrund des Fehlens einer umfassenden Arbeit zur habsburgischen Ikonographie² kann allerdings kein historisch-entwicklungsgeschichtlicher Überblick geboten werden. Statt dessen sollen exemplarisch drei Bereiche vorgestellt werden, in denen eine Beeinflussung feststellbar ist: das Staatsporträt, das Staatszeremoniell sowie die Herrscherreihen und Habsburgerapotheosen im Auftrag der Stände.

1. Das Staatsporträt

Wie schon der Name sagt, handelt es sich bei dieser Bildnisgattung idealiter um die Darstellung des Herrschers nicht als Person, sondern als Verkörperung des jeweiligen Staates, also um ein Porträt des »Staatskörpers« im Sinne von Kantorowicz.³ Realer und sinnbildlicher Ausdruck dieser Staatsmacht sind die Insignien wie Krone, Szepter, Reichsapfel und Krönungsornat.⁴ Der Zeremonialtheoretiker Julius von Rohr schreibt daher, daß die Kronen von den Herrschern »zum Staat« getragen würden, und es seien »so wohl die Kleinodien selbst nach dem Unterschied der Reiche unterschieden, als auch nach ihrer Ordnung, nach welcher sie getragen und übergeben werden«. Als Beispiel dafür, daß sich die Fürsten bei den Zeremonialgewändern »nach der Gewohnheit des Landes und dem »Genie« des Volcks« richten würden, nennt er die Habsburger:⁵ »Als Ihre Römisch=Kaiserliche Majestät zum König in Ungarn gecrönt wurden, führten sie bey währendem Aufzuge eine

Ungarische Kleidung, mit einem Ungarischen Mantel und Mütze, darauf ein mit kostbaren Steinen besetzter Reiger=Busch zu sehen, und an der Seite einen mit vielen Diamanten und anderen Jubelen gezierten Säbel«⁶. Dementsprechend wurde dieses Kostüm seit der Krönung des Erzherzogs Matthias im Jahre 1608 für die Darstellungen habsburgischer Thronfolger verbindlich (Abb. 1). Joseph II. wurde nicht nur demonstrativ als Ungar erzogen, sondern auch auf den meisten Kinderbildnissen in ungarischer Tracht porträtiert (Abb. 2).⁷

Jener Habsburger, bei dem die Frage der Personalunion nicht nur historisch, sondern erstmals auch künstlerisch eine große Rolle spielte, war Kaiser Friedrich III., seit 1424 Herzog der Steiermark, seit 1457 de jure auch Regent der österreichischen Herzogtümer, seit 1442 Römischer König und seit 1452 Kaiser. Auf einem Bildnis von 1468 trägt der Habsburger die zur Kaiserkrönung angefertigte »corona infulata (...) in mitrae modum« (Abb. 3).⁸ Kurzfristig führte Friedrich auch den Titel eines Königs von Ungarn, und auf dem Weg nach Rom wurde er zusätzlich mit der »Eisernen Krone« der Lombardei gekrönt. In den Jahren 1442 bzw. 1452 bestätigte er das gefälschte »Privilegium majus« seines Vorgängers Rudolf IV. und damit auch den Titel eines Erzherzogs. In der Folge ließ der Herrscher eine entsprechende Insigne anfertigen und mit diesem Erzherzogshut sehen wir Friedrich – in der landesfürstlichen Zählung der V. – auf dem Bildnis des steirischen Stiftes Vorau aus den Vierziger Jahren (Abb. 4). Tatsächlich war die Erzherzogswürde zunächst der steirischen Linie vorbehalten, und dieses erste autonome Porträt Friedrichs III. bildete vermutlich ebenso wie das vorbildliche Bildnis Rudolfs des Stifters im Stephansdom⁹ eine Art Rechtsdoku-



1. Erzherzog Matthias als König von Ungarn. Medaille nach 1608. Kupferstich von P. Mayr.



2. Erzherzog Joseph (II.) in ungarischer Kleidung. Kupferstich von J. Houbraken nach M. v. Meytens, 1743

ment, da die Inschrift des Rahmens Ansprüche festhält bzw. postuliert.¹⁰

Dieselbe Unterscheidung finden wir auf den Siegelbildnissen des Herrschers, die ja schon von ihrer Funktion her eindeutig einem bestimmten Amt bzw. Territorium zugeordnet und mit den jeweiligen Wappen versehen waren.¹¹ Friedrichs Erzherzogssiegel von 1449 zeigt nicht nur den steirischen Panther und die anderen innerösterreichischen Wappen, sondern den Herrscher als Heerführer auf dem Pferd wie es bei Herzogssiegeln üblich war. Krönungsmantel und Zackenkrone verweisen jedoch auf den höheren Rang eines Erzherzogs. Das Kaisersiegel von 1443 präsentiert den Habsburger hingegen thronend mit der Infelkrone, flankiert vom kaiserlichen Adler- und österreichischen Bindenschildwappen.¹²

Unabhängig von der amtlichen Zuordnung bevorzugte der Kaiser selbst bei den repräsentativen Kunstaufträgen die eine oder die andere Form des Staatsporträts: Bei der Statue der Wapenwand an der Georgskapelle der landesfürstlichen Residenz in Wiener Neustadt aus den 1450er Jahren sehen wir Friedrich stehend in Rüstung und mit Erzherzogshut umgeben von Bindenschild und niederösterreichischem Fünfadlerwappen.¹³ Niclas Gerhaerts Grabmal im Stephansdom aus der Zeit um 1470 verewigt den Kaiser dagegen in vollem Ornat mit Mitrenkrone und mehreren Wappen, die ihrerseits durch die Bekrönung die kaiserlichen, königlichen, erzherzoglichen und herzoglichen Titel bzw. Territorien des Auftraggebers dokumentieren.¹⁴

Es scheint kein Zufall zu sein, daß diese Form des Staatsporträts erst bzw. verstärkt wieder zur Zeit Kaiser Rudolfs II. aufgegriffen wurde. Denn dieser Herrscher, der schon um 1575/76 von Arcimboldo mit der Reichs- und der Wenzelskrone porträtiert wurde¹⁵, hat 1602 mit der Rudolfinischen Hauskrone eine an Darstellungen Friedrichs III. orientierte Insigne des habsburgischen Kaisertums geschaffen, auf die wir noch zurückkommen werden. Tatsächlich wurde Rudolfs Stellung nicht nur von den englischen Königen im zeremoniell-symbolischen Bereich angefochten, sondern von seinem Cousin Philipp II. und seinem Bruder Matthias auch machtpolitisch. Nach einer militärischen Niederlage mußte Rudolf 1608 die ungarische Krone an



3. Friedrich III. als Kaiser. Tafelbild von Hans Burgkmair, nach einem Original von 1468. Oberösterreichisches Landesmuseum, Linz



4. Friedrich III. als Erzherzog. Tafelbild, Mitte 15. Jh.: Stiftsgalerie, Vorau

Matthias abtreten, 1611 übertrugen die böhmischen Stände diesem auch die Wenzelskrone und 1612 löste der jüngere Bruder seinen Vorgänger auf dem Kaiserthron ab. Die Bedeutung der Kroninsignien in diesem Zusammenhang wurde 1608 durch deren feierliche Übergabe von der unterlegenen an die siegreiche Partei deutlich.¹⁶ Vor diesem Hintergrund sind wohl auch zwei Bildnisse des Hofmalers Hans von Aachen zu sehen, die Matthias mit der Wenzelskrone darstellen – also wahrscheinlich noch vor der Krönung zum Römischen König.¹⁷ Auf einem Gemälde trägt er ungarische Gewänder und greift mit der Hand nach den böhmischen Insignien, so daß man an eine Visualisierung der 1608 zwischen den beiden Brüdern getroffenen Abmachung denken möchte. Derzufolge verzichtete Rudolf auf die Regentschaft in Ungarn,

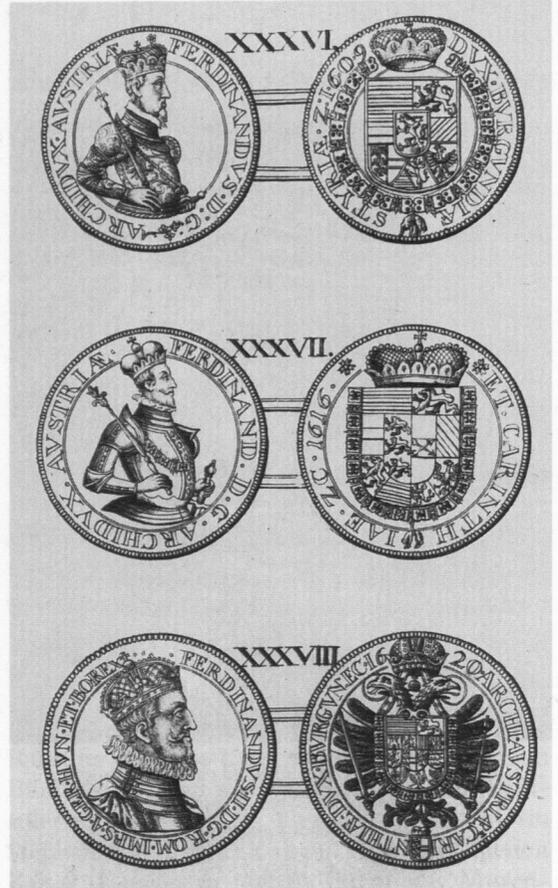
Österreich und Mähren und sicherte Matthias auch die Nachfolge im Königreich Böhmen zu. Auf dem zweiten Bildnis sieht man Matthias bereits mit der Wenzelskrone auf dem Haupt sowie mit dem für diese Krönung angefertigten langen Rock aus Goldstoff; das Gemälde läßt sich mit einer Rechnungsnotiz von 1612 in Zusammenhang bringen (Abb. 5).

Genau in die gleiche Epoche fällt die Anfertigung des Tiroler sowie des österreichischen Erzherzogshutes durch Rudolfs Onkel bzw. Bruder. Der eigentliche Grund dafür war wohl die 1564 erfolgte neuerliche Dreiteilung der habsburgischen Erblande, so daß der noch aus dem 15. Jahrhundert erhaltene steirische Erzherzoghut der innerösterreichischen Linie des Hauses zufiel und die beiden anderen Zweige plötzlich ohne landesfürstliche Krone dastanden. Der



5. Erzherzog Matthias als König von Böhmen. Hans-von-Aachen-Werkstatt, 1612. Kunsthistorisches Museum, Wien

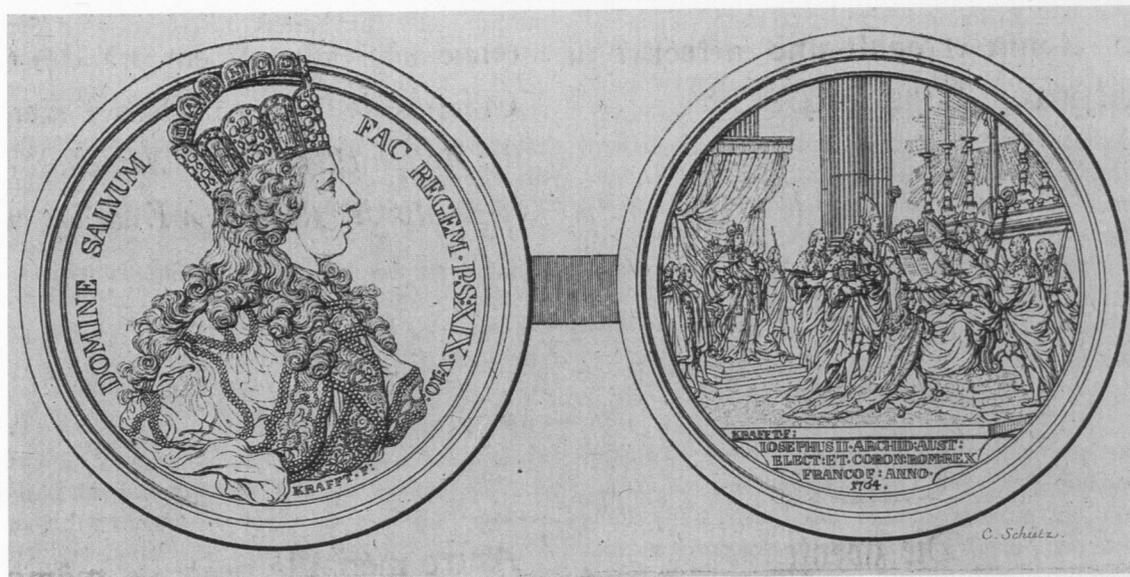
niederösterreichische Erzherzogshut wurde 1616 vom Deutschmeister Maximilian III. dem Stift Klosterneuburg übergeben und dem Haupt des hl. Leopold aufgesetzt, womit er posthum ebenso numinos aufgeladen war wie die Stephanus- und die Wenzelskrone. Ein zeitgenössisches Identifikationsporträt des Stifters in der Rolle des heiligen Markgrafen sowie ein Bildnis mit



6. Ferdinand II. als Herzog von Steiermark, Herzog von Kärnten und Kaiser. Münzen 1609, 1616 und 1620. Kupferstich von P. Mayr, 1753

den neuen Insignien¹⁸ veranschaulichen deutlich die dahinter stehenden Vorstellungen von Leopold als »Rex perpetuus Austriae«¹⁹. Auch diesbezüglich schloß man an eine entsprechende Porträtpraxis aus der Zeit Friedrichs III. und Maximilians I. an.²⁰

Als gleichsam verkleinerte Ausgaben der monumentalen Staatsporträts dienten Medaillen und Münzen.²¹ Beispielhaft seien drei Münzen mit den Bildnissen desselben Herrschers in unterschiedlicher Funktion genannt. Der Taler der Münzstätte Graz von 1609 präsentiert Ferdinand II. als Erzherzog der Steiermark mit Krone und Wappen dieses Landes, das Exemplar



7. Joseph II. als Römischer König. Krönungsmedaille von F. Krafft, 1764. Kupferstich von C. Schütz, 1782

der Münzstätte Klagenfurt von 1616 hingegen mit den Insignien und der Heraldik des Herzogtums Kärnten. Der ebenfalls in Graz entstandene Taler von 1620 zeigt den Herrscher schließlich in seiner höchsten Würde als Kaiser sowie König mit heraldischer Kaiserkrone und Reichswappen (Abb. 6).²²

Besondere Aktualität erlangte die Darstellung verschiedener Kronen und damit verschiedener Herrschaften wieder im 18. Jahrhundert, als man aufgrund des spanischen Erfolgskrieges, der pragmatischen Sanktion und der vorübergehenden Absenz der Kaiserwürde ebenso heftig mit symbolischen wie mit militärischen Mitteln gekämpft hat.²³ Dies gilt zunächst vor allem für die Bildnisse Erzherzog Karls mit der heraldischen Königskrone Spaniens, die den habsburgischen Anspruch auf das Erbe Karls II. dokumentieren sollten und in den zeremoniell-propagandistischen Auseinandersetzungen zwischen Habsburgern und Bourbonen sowie ihren Anhängern in Spanien und Italien eine große Bedeutung spielten.²⁴

Eine Generation später ergaben sich ähnliche Probleme. Obwohl Maria Theresia auf zeitgenössischen Bildnissen als Imperatrix bezeich-

net und mit der Reichskrone gemalt wurde, war sie de jure nur Königin von Böhmen und Ungarn. Auf den meisten Gemälden des Hofmalers Martin van Meytens und seiner Werkstatt wurde daher Franz Stephan mit der Reichskrone, seine Gattin hingegen mit österreichischem Erzherzogshut, Stephans- und Wenzelskrone dargestellt.²⁵

Analog dazu ließ sich die Herrscherin bei der lebensgroßen Statue von Franz Xaver Messerschmidt 1764 als ungarische Königin porträtieren, während das Gegenstück ihren Gatten als Römisch-deutschen Kaiser zeigt. Bemerkenswerterweise wurde Franz I. Stephan jedoch nicht mit dem historischen Ornat und der ottonischen Reichskrone, sondern mit der 1764 angefertigten Kleidung und der habsburgischen Hauskrone dargestellt.²⁶ Dieser Zustand entsprach dem Zeremoniell der Krönung Josephs II. am 3. April 1764 in Frankfurt, da der Thronfolger logischerweise mit den Insignien des Römischen Königs gekrönt wurde, während sein Vater die rudolfinische Haus- als heraldische Kaiserkrone trug (Abb. 7).²⁷

Darüberhinaus haben sich Bildnisse Maria Theresias mit den böhmischen und mit den un-

garischen Krönungsgewändern erhalten, die idealiter eine entsprechende landesfürstliche Funktion dokumentierten bzw. erfüllten. So erscheint Maria Theresia auf der zur Prager Krönung geprägten Gedächtnismedaille »in königlicher Kleidung« mit den böhmischen Insignien – aber auch mit dem »erzherzoglichen Hut« (Abb. 8).²⁸ Auch auf Gemälden von Maria Theresia im böhmischen Krönungsornat hat man durch Darstellung der Stephans- und Reichskrone auf einem Tischchen auf die weiteren Würden der Herrscherin verwiesen.²⁹

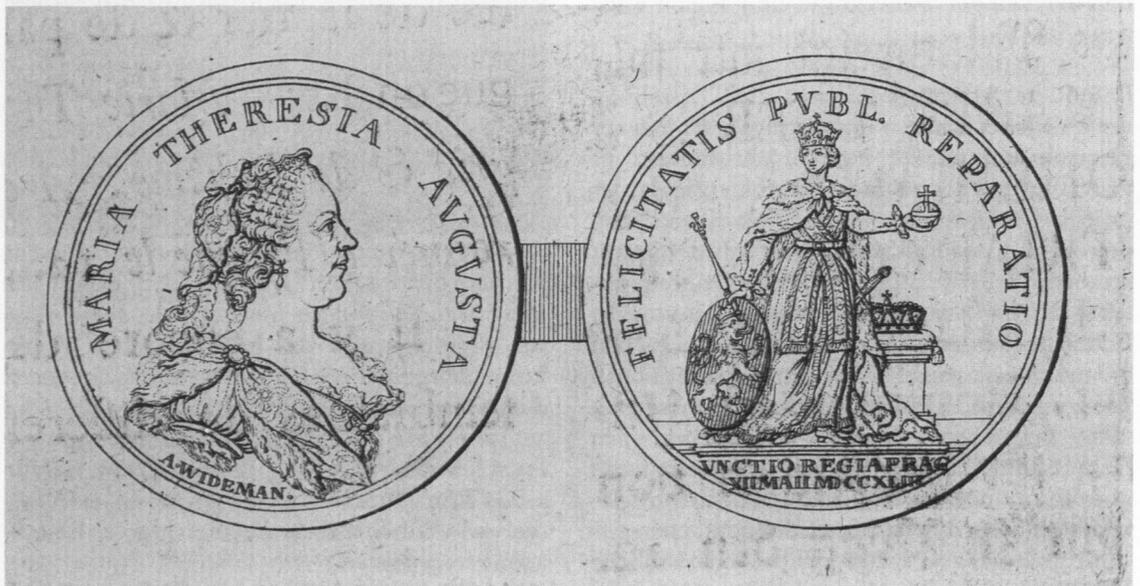
Wesentlich häufiger als Porträts Maria Theresias als Königin von Böhmen sind jedoch Darstellungen der Habsburgerin mit den ungarischen Insignien.³⁰ Als Beispiel sei das 240×160 cm große Gemälde von Daniel Schmidell aus dem Jahre 1742 genannt, dessen Standort Preßburg eine direkte landesfürstliche Repräsentation, vielleicht im Rathaus der Stadt, vermuten läßt.³¹

Unter den ungarischen Staatsporträts Maria Theresias finden wir auch die gleichsam aus einem Historienbild des Krönungszeremoniells isolierte Darstellung der berittenen Königin beim Schwingen des Schwertes auf dem Krö-

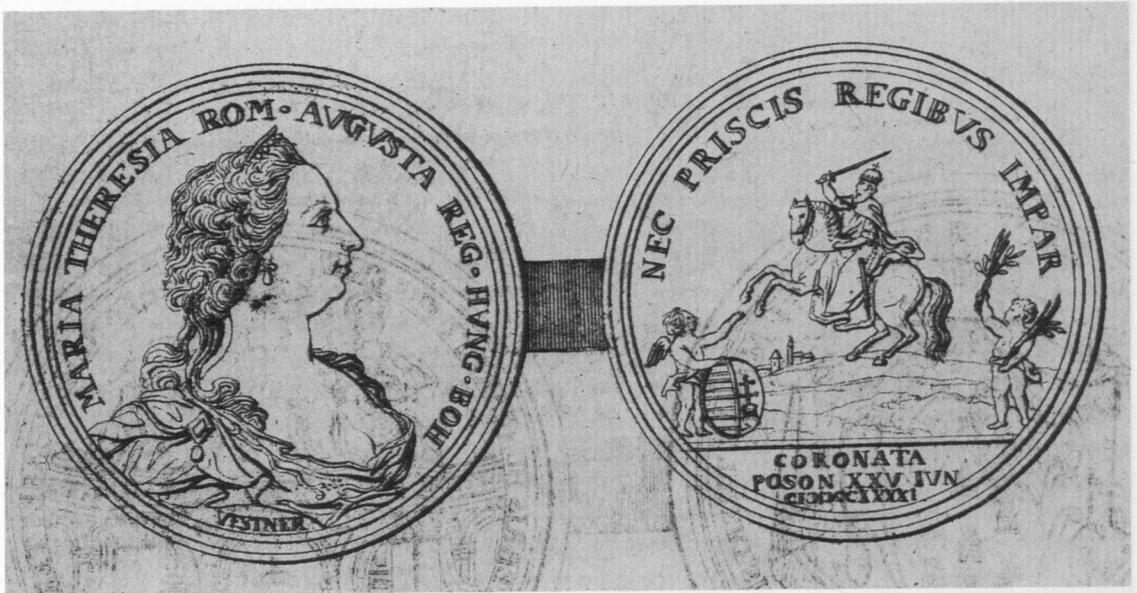
nungshügel³², die bereits die Reversseite der Krönungsmedaille zierte (Abb. 9). Auf dem Siegel des Herzogtums Brabant von 1753 erscheint die Herrscherin der Tradition folgend gleichfalls zu Pferd, ihre Krone verweist aber ebenso wie die Umschrift auf das Kaisertum als höchsten Titel der Dargestellten.³³ Solche Darstellungen dokumentieren auch die Unterschiede im Zeremoniell der verschiedenen Erblande.

II. Das Staatszeremoniell

Der ritterliche Schwerthieb in die vier Himmelsrichtungen in Preßburg war eine Eigenart des ungarischen Krönungszeremoniells und symbolisierte die Verpflichtung der Herrscher zum Schutz des Landes. Ebenso wie die Insignien hatte nämlich auch jedes der von den Habsburgern zu absolvierende Krönungs- oder Erbhuldigungsrituale seine besondere Ausprägung. Dies gilt sowohl für die Kaiser- bzw. Königskrönungen in Frankfurt³⁴, Prag³⁵ und Preßburg³⁶ als auch für die Erbhuldigungen in Wien³⁷, Linz, Graz³⁸, Innsbruck, Laibach und Görz sowie die besonders altertümliche Form in Kärnten, die



8. Maria Theresia als Königin von Böhmen. Krönungsmedaille von A. Widemann 1743. Kupferstich 1782



9. Maria Theresia als Königin von Ungarn. Medaille auf die ungarische Krönung von G. M. Vestner, nach 1741. Kupferstich 1782

nur bis 1651 beim Herzogsstein auf dem Zollfeld vollzogen wurde.³⁹ Das entsprechende Zeremoniell wurde zunächst in Einblattgedrucken und seit der Mitte des 17. Jahrhunderts in immer ausführlicheren und aufwendiger illustrierten Festbeschreibungen festgehalten. Anscheinend erst im 18. Jahrhundert wurden charakteristische Momente dieser Feierlichkeiten auch auf den aus diesem Anlaß geprägten Gedenkmedaillen dargestellt. Aus der Zeit Maria Theresias besitzen wir mehrere Beispiele dafür.⁴⁰ Die von Matthäus Donner geschaffene Silbermedaille zur ungarischen Krönung am 25. Juni 1741⁴¹ sowie eine spätere Variante von Vestner zeigen die Herrscherin »zu Pferde in der königlichen Kleidung, mit der Krone auf dem Haupte; wie sie nach vollbrachter Krönung in vollem Laufe auf den sogenannten Königsberg reitet, und auf dessen Gipfel mit dem entblößten Schwert gegen die vier Weltgegenden in die Luft schlägt; zum Zeichen, daß sie das Königreich von allen Seiten her gegen die Feinde beschützen wolle« (Abb. 9).

Die »Auswurfmünze« zur Krönung von Franz I. Stephan am 4. Oktober 1745 präsentiert

den Kaiser »im kaiserl. Ornat vor dem Altare knien, welchem der Churfürst von Maynz unter der Assistenz der zwey andern geistlichen Churfürsten die kaiserliche Krone aufsetzt. Rückwärts stehen vier Personen in churfürstlicher Kleidung, unter welchen einer eine königliche Krone trägt«. Die Gedächtnismünze für die Königskrönung Josephs II. 1764 zeigt im Vordergrund die gleiche Szene, im Hintergrund dagegen den regierenden Kaiser Franz I. Stephan »unter einem Throne (Baldachin) in kaiserlichem Schmucke mit seinen Hofämtern«, wie es den tatsächlichen Ereignissen entsprach. Die wichtigsten Szenen – darunter das Krönungsmahl im Römer sowie der Einzug in Frankfurt – ließ Maria Theresia von ihrem Hofmaler Martin van Meytens auf Monumentalgemälden darstellen und in den kaiserlichen Residenzen anbringen.⁴² Aber auch auf dem Sarkophag des kaiserlichen Paares in der Kapuzinergruft veranschaulichte Balthasar Ferdinand Moll die Herrschaft Maria Theresias über Böhmen und Ungarn nicht nur durch Personifikationen der jeweiligen Länder mit den entsprechenden Insi-

gnien und Wappen, sondern auch mit Reliefs des Krönungszeremoniells (Abb. 10).⁴³

Eine der bemerkenswertesten und gleichzeitig frühesten künstlerischen Umsetzungen dieser Thematik finden wir auf der Hauskrone Rudolfs II., die 1602 von Jan Vermeyen in Prag geschaffen wurde. Sie diente einerseits als Ersatz für die von Philipp II. zerstörten älteren kaiserlichen Hauskronen, sollte aber auch die königlichen Würden des Kaisers veranschaulichen. Dementsprechend verbindet sie nicht nur formal ganz bewußt – wie wir aus den ersten Entwürfen wissen – den Reif der Königskrone und die Lilien als direkten Verweis auf die Wenzelskrone mit dem Bügel der Reichskrone und der Mitra der älteren Haus- bzw. heraldischen Kaiserkrone, sondern zeigt auf den Reliefs außerdem die drei wichtigsten Krönungen Rudolfs. Links sieht man den vor den Kurfürsten knien-

den Herrscher im Frankfurter Dom, rechts als Reiter mit dem Schwert auf dem Preßburger Krönungshügel. Die dritte Szene stellt den Einmarsch Rudolfs in Prag dar, wobei er dem böhmischen Zeremoniell folgend die Sandalen des hl. Wenzel trägt (Abb. 11).⁴⁴

Unter Kaiser Leopold I. erlangte das Staatszeremoniell eine neue Bedeutung, weil dieser Habsburger nicht nur Tirol mit Vorderösterreich und Schlesien unter seine Herrschaft brachte, sondern persönlich zu den Erbhuldigungen in Linz, Graz, Innsbruck, Klagenfurt, Görz und Triest reiste. Diese von den Nachfolgern Leopolds fortgesetzte Praxis hatte zwei für unseren Zusammenhang wichtige Auswirkungen.

Eine direkte Folge war die Errichtung persönlicher Denkmäler zur Erinnerung an die Anwesenheit des Landesfürsten in den Landeshaupt-



10. Szenen der Krönungen Maria Theresias in Prag und Preßburg. Reliefs von B. F. Moll auf dem Sarkophag in der Kapuzinergruft, 1754. Kupferstich von S. Kleiner



11. Szenen der Krönungen Rudolfs II. in Frankfurt a. M. und Preßburg, Reliefs von J. Vermeyen auf der Hauskronen des Kaisers, 1602. Schatzkammer, Wien

städten. Dies gilt vor allem für das von den Kärntner Ständen auf Initiative des Burggrafen und Erblandhofmeisters Johann Andreas Ursini Graf von Rosenberg, also des höchsten kaiserlichen Beamten, für die Erbhuldigung 1660 in Klagenfurt zunächst nur in ephemerer Form errichtete Reiterdenkmal, weil die Stadt Klagenfurt bis dahin »niemalen gewürdigt (...) und begnadet worden / daß sie einen wircklichen Römischen Kayser in dero Umbkreiß (...) hette allerunterthenigst sehen / oder bedienen können«. Im Unterschied zu einem 1658 in Linz aufgestellten ephemeren Reiterstandbild⁴⁵, sollte das Kärntner Monument später in dauerhaftem Material realisiert werden, was aber nicht zustande kam. Ebenfalls im Rahmen der Erbhuldigungsreise des Jahres 1660 wurde in Gradisca »Ihrer Kay.n May. Bildnuß zu Pferd auff einer Säul aufgericht«, und auch die Stände Krains planten ein »Monument und Gedächtniß-Seule« zu Ehren des Herrschers.⁴⁶ Noch erhalten ist das kaiserliche Standbild auf einer Säule der Piazza della Borsa in Triest, wenn-

gleich die 1660 geschaffene Holzskulptur 1762 durch einen Bronzeuß ersetzt wurde (Abb. 12). Leopolds Bildnis prangt auch auf einem Stadttor in Rijeka, und 1697 regte Johann Martin Gump an, vor dem Goldenen Dachl in Innsbruck ein Reiterstandbild dieses Landesfürsten zu errichten.⁴⁷ Es scheint daher naheliegend, in diesen Bestrebungen einen Versuch jener territorialen Denkmalpolitik zu sehen, wie sie Ludwig XIV. ab 1682 konsequent betrieben hat.⁴⁸

Tatsächlich wurde anlässlich der Erbhuldigungsreise Karls VI. 1728 nicht nur in Triest eine weitere Säule auf der Piazza dell'Unità mit einem Standbild dieses Herrschers geschaffen (Abb. 13), sondern auch in Laibach das Stadttor zu einem dauerhaften Triumphbogen mit dem »Kayserslichen Bildnus von weissen Marmor« umgestaltet. Ungefähr zur gleichen Zeit entstand auch der Triumphbogen mit dem Reiterstandbild Karls VI. in Karlsburg/Alba Julia, der Hauptstadt des 1699 eroberten Fürstentums Transsilvanien, das offensichtlich auch eine apotropäische Funktion erfüllte.⁴⁹

Auf dem Sockel des Klagenfurter Leopolddenkmals ließen die Stände schließlich 1765 anlässlich des Besuches der Landesfürstin eine Statue Maria Theresias von Balthasar Ferdinand Moll aufstellen (Abb. 14).⁵⁰ Im selben Jahr errichtete die Stadt Innsbruck anlässlich des Besuches des Kaiserpaares einen Triumphbogen, der mit lebensgroßen Standbildern bekrönt wurde. Das Vorbild für dieses heute noch in veränderter Form existierende Monument hatte der Triumphbogen gebildet, der zur Erinnerung an den Besuch Maria Theresias und Franz Stephans am 20. Jänner 1739 in Florenz geschaffen worden war. Er trug an seiner Spitze ein Reiterbildnis des neuen Landesfürsten der Toskana.⁵¹

Ein Denkmal Karls VI. in Böhmen entstand hingegen 1724 aufgrund einer ebenso eigenwilligen wie ehrgeizigen Privatinitiative. Nachdem der Plan zur Errichtung eines Kaiserdenkmals auf der Prager Karlsbrücke 1720 abgelehnt worden war, ließ Graf Franz Anton Sporck bei Brandy an der Elbe von Matthias Bernhard Braun ein Standbild unter Baldachin errichten. Es befindet sich genau an jener Stelle, an der der Herrschaftsinhaber anlässlich der Krönungsreise 1723 den Herrscher in den von ihm gegründe-



12. Bronzestandbild Leopolds I. auf der Piazza della Borsa in Triest. A. Salvador 1660/C. Trabucco 1762



13. Marmorstandbild Karls VI. auf der Piazza dell' Unità in Triest, 1728

ten Jagdorden des hl. Hubertus aufgenommen hatte (Abb. 15).⁵²

Erst posthum wurde 1781 ein Reiterporträt Franz I. Stephans in Wien errichtet und 1784 hat die Stadt Buda ein Reitermonument Josephs II. bestellt, dessen Aufstellung allerdings vom Kaiser untersagt wurde.⁵³ Fast alle diese Projekte entstanden in der Peripherie des habsburgischen Reiches und erinnern an kaiserliche Besuche, während es im Zentrum der Monarchie vor 1781 nie zu einem profanen öffentlichen Denkmal eines habsburgischen Herrschers kam.

Der direkte Zusammenhang fast aller dieser landesfürstlichen Standbilder mit den Erbhuldi-

gungs- und Krönungsreisen ist umso aussagekräftiger, als sich offensichtlich parallel dazu eine gewisse »stellvertretende« Funktion des kaiserlichen Bildnisses in jenen Fällen entwickelte, wo der Herrscher nicht persönlich die Huldigung entgegennahm. Ein entsprechender Bildnisgebrauch läßt sich in manchen Reichsstädten nachweisen, z. B. in Aachen, Frankfurt am Main, Köln, Nürnberg, Regensburg und Speyer. Dabei kam es sowohl bei der Ratsherrenhuldigung im Rathaus als auch bei der Bürgerhuldigung im Freien zur Aufstellung eines Staatsporträts unter einem Baldachin. Gelegentlich finden sich solche Inszenierungen auch beim vorangehenden Gottesdienst bzw. beim anschließenden Fest-

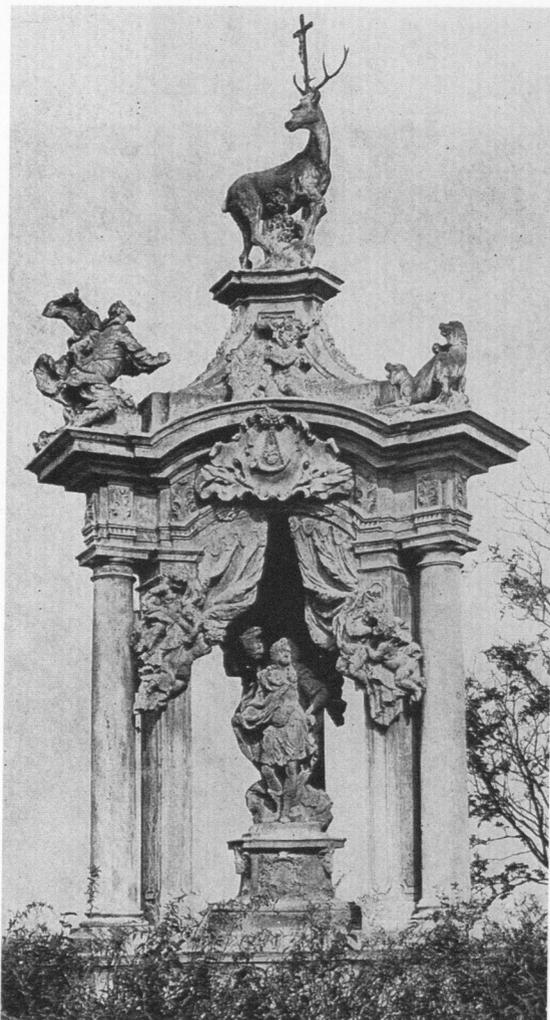


14. Bronzestandbild Maria Theresias von B. F. Moll auf dem Neuen Platz
in Klagenfurt, 1765, 1873 abgetragen

mahl.⁵⁴ Der Zeremonialtheoretiker Julius von Rohr schreibt dazu: »Die Rath=Häuser oder andere öffentliche Gebäude, in denen die Huldigung vorgenommen werden soll, werden von oben biß unten aus, mit den schönsten »Illuminationen«, mit Wapen, Sinn=Bildern, »Inscriptionibus, Chronodistichis« und anderen Erfindungen die sich zu dieser Handlung schicken, ausgeziert. Auf den Huldigungs=Saal wird ein prächtiger Thron aufgerichtet, wenn der Landes=Herr sie selbst in eigener hohen Person einnehmen will, sonst aber nur an dem Orte, wo der

vornehmste Gevollmächtigte hin »placirt«, wird des »Serenissimi Portrait« in Lebens=Größe gestellt⁵⁵«.

Diese Praxis war im 17. Jahrhundert auch in den Ländern der spanischen Krone geläufig und wurde im 18. Jahrhundert von der österreichischen Linie des Hauses übernommen, z. B. 1707 in Mailand, sowie später in den spanischen Niederlanden. So wurde 1717 in Gent anlässlich der Huldigung für Karl VI. als Graf von Flandern zunächst in der Kirche und dann unter einer Festdekoration ein Bildnis des Herr-



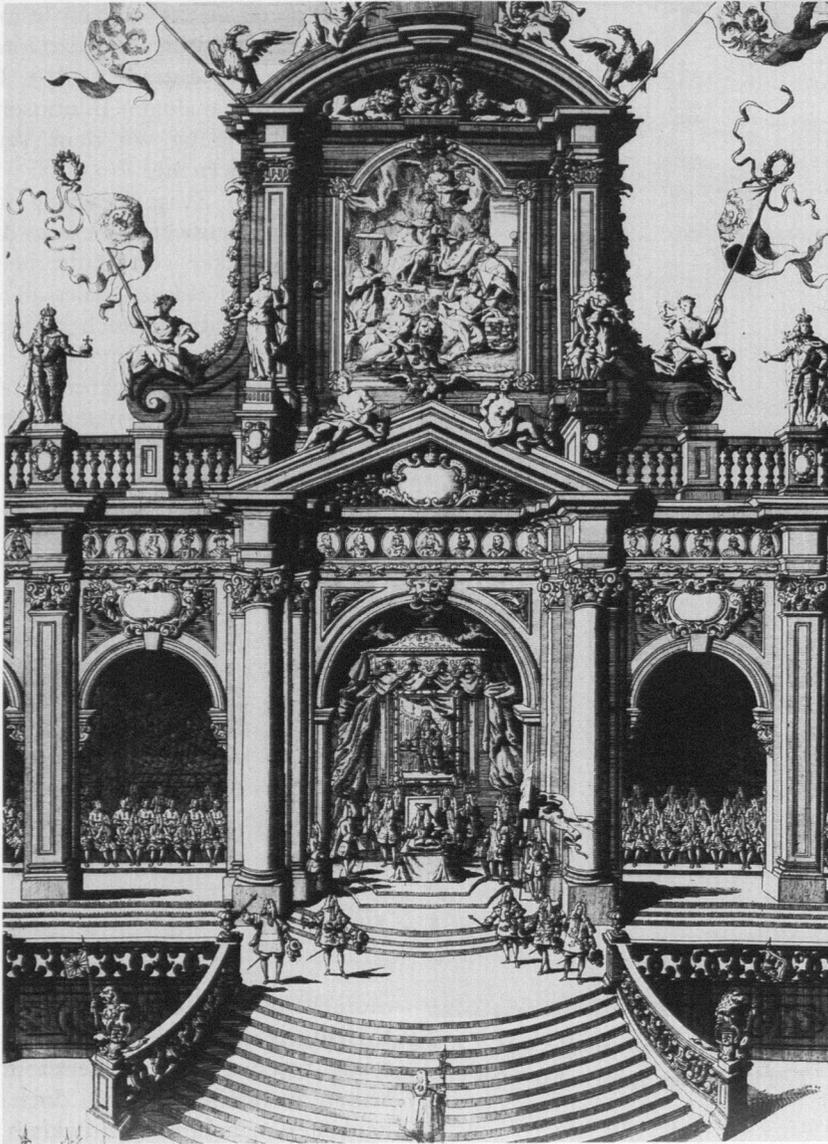
15. Marmorstandbild Karls VI. von M. B. Braun auf einem Feld in Hlavenec, 1724

schers unter dem Baldachin ausgestellt. Die ephemere Architektur war nicht nur mit Bildnismedaillons der vorangehenden Landesfürsten sowie den Statuen der Kaiser Leopold und Joseph I., sondern auch mit einer allegorischen Darstellung des politischen Ereignisses geschmückt (Abb. 16):⁵⁶ »Un grand tableau placé au dessus de la grande arcade du milieu representoit l'Homage que les Ecclesiastiques & les Membres de la Province de Flandres font à Sa Majesté Imperiale & Catholique, qui y étoit peinte assise dans son trône. (...) Le Portrait de

Sa Majesté étoit exposé dans le milieu sous un Dais d'une magnificence extraordinaire & au dessous sur une Estrade (...)»⁵⁷«. Ein ähnliches Festgerüst mit analogen Bildnissen wurde 1744 für die Huldigung vor dem Vertreter Maria Theresias aufgerichtet.⁵⁸

Für unseren Zusammenhang scheinen zwei Dinge bemerkenswert: einerseits die vom Zeremonialtheoretiker von Rohr hervorgehobene Funktion eines Rathaussaales als »Huldigungs-Saal«, andererseits die auch bei den belgischen Beispielen sichtbare Verzierung der gebauten oder ephemeren Architektur mit Amtsgenealogien, Wappen, Allegorien und anderen Motiven, die sich auf diese Handlung beziehen. Was lag also näher, als die ephemere durch eine ständige Dekoration zu ersetzen, wie es etwa im »Wappensaal« des Klagenfurter Landhauses geschah. Dort wurden 1739 an den Wänden die Wappen der ständischen Mitglieder und Historien (die Herzogsetzung am Fürstenstein sowie die Übergabe einer Schenkungsurkunde durch Maximilian I.), an der Decke hingegen die Erbhuldigung vor Karl VI. im Jahre 1728 gemalt (Abb. 17).⁵⁹ Trotz der anderen Form des Freskos kam diesem Bildnis des Landesfürsten anscheinend dieselbe Memorialfunktion zu wie den vorher bzw. nachher in der Kärntner Hauptstadt errichteten Standbildern Leopolds I. und Maria Theresias.

Neben diesen direkten Auswirkungen der Erbhuldigungen ist als indirekte Folge der zeremoniellen Reisetätigkeit seit Leopold I. die Errichtung neuer oder umfangreicherer Kaisertrakte bei den an den Reiserouten liegenden Stiften zu nennen⁶⁰, waren doch diese Räumlichkeiten manchmal ausdrücklich in das landesfürstliche Zeremoniell einbezogen. Als etwa 1765 die zweite Gattin Josephs II., Maria Josepha von Bayern, erstmals ihr Herrschaftsgebiet betrat, wurde durch ein Hofdekret angeordnet, daß die »unterennsischen Stände per deputationem die durchlauchtigste Römische Königliche Gespons zu Mölkh unterthänigst zu empfangen und ihre schuldigste Devotion abzustatten« haben.⁶¹ Diese Funktion des Melker Kaisertraktes im Dienste landesfürstlicher Repräsentation verweist schon auf das dritte Thema dieses Beitrages, die Kaiser- bzw. Landesfürstensäle.



16. Staatsporträt und allegorisches Porträt Karls VI. als Graf von Flandern bei der Huldigung der Stände in Gent, 1717. Kupferstich in der Festbeschreibung, 1719, Ausschnitt

III. Amtsgenealogie und Habsburger-apotheose

Im Kontext dieses Bandes scheint es sinnvoll, das traditionelle Thema der »Kaisersäle« gegenüber Herbst und Matsche⁶² einerseits zu erweitern, andererseits aber auch ikonographisch einge-

schränkte Programme einzubeziehen. Ersteres ist deshalb notwendig, weil die entsprechenden Amtsgenealogien ja nicht nur in Fest- oder Huldigungssälen anzutreffen sind, sondern auch in anderen Räumen, oder aber an der Fassade angebracht werden konnten. Dies gilt zunächst für die spätgotischen Rathäuser der Reichs-



17. Huldigung der Kärntner Stände vor Karl VI., 1728. Deckenfresko von F. Fromiller im Wappensaal des Landhauses in Klagenfurt, 1739

städte, deren Fassadenskulpturen zweifellos eine der Wurzeln dieser Thematik bilden, z. B. jene an den Rathäusern in Osnabrück und Braunschweig. Die gleiche Funktion erfüllten jedoch auch die Statuen Kaiser Friedrichs III. sowie der Erzherzöge Friedrich IV. und Sigismund von Tirol als Landesfürsten am Rottenburger Marktbrunnen aus der Zeit um 1470.⁶³ Als barockes Beispiel seien die achtzehn Porträtbüsten ungarischer Heerführer und Könige an der Fassade des Schlosses des ungarischen Palatins Fürst Paul Esterházy in Eisenstadt von 1667 genannt.⁶⁴

Und wie ein »Kaisersaal« die Funktion eines allgemeinen Festsales, eines klösterlichen Refektoriums oder – in Schwarzburg – eines Gartenhauses erfüllte, konnte die entsprechende Thematik auch auf andere Räume übertragen

werden. Dies gilt u. a. für den sogenannten »Kaisergang« des Stiftes Melk. Vom Stiegenhaus mit einem Relief des Reichsadlers ausgehend führte er sowohl zu den Kaiserzimmern als auch zur Prälatur, die ja sozusagen die Amtswohnung des Präses des niederösterreichischen Prälatenstandes war. Um dieses Amt und damit den Vorsitz im nö. Landtag war 1631 ein Streit zwischen den Stiften Melk und Klosterneuburg ausgebrochen. Die Melker unterstrichen ihre Ansprüche u. a. mit dem Hinweis auf die babenbergische Gründung und die Bestätigung der Privilegien durch die ersten Habsburger.⁶⁵ Dementsprechend reicht die Serie großformatiger Bildnisse österreichischer Landesfürsten von den Babenbergn bis zu Maria Theresia.⁶⁶ Die Treppenanlage und der Kaisergang spielten nicht nur eine zentrale Rolle

beim Melker Empfangszeremoniell⁶⁷, sondern auch die dabei gehaltenen Reden nahmen darauf Bezug. Eine entsprechende Interpretation liefert uns eine Rede des Melker Abtes Adrian Pliemel zur Begrüßung der Herrscherin anlässlich der Prager Krönungsreise 1743: »Nunmehr aber khommet unser glühk auf den vollkommensten grad, da Euro Königliche Majestät als eine victorioso und neugecrrönte Königin in Böheim alhiro an das landt zu steigen und in jenem orth ihre allerhechste einkher zu nehmen geruhen, wölches dero gloreichste forfahren vor mehro als 900 Jahren aus den hendten der Barbaren entrissen, sodan zu einen Kloster gestüftet und wegen unverrukhter Treu und Devotion in der Zeit mit allergnädigsten augen angesehen haben.«⁶⁸

Gerade im Zeitalter Maria Theresias wurde die bereits seit Ende des 17. Jahrhunderts zugunsten der Apotheose des regierenden Herrschers verschobene Repräsentation der Habsburger⁶⁹ weiter verstärkt bzw. die »Familia Augusta« anstelle der Genealogie vorgeführt, da die Habsburgerreihe ja mit Karl VI. ihr unfreiwilliges Ende gefunden hatte.⁷⁰ Es scheint daher notwendig, auch Programme einzubeziehen, die nur einem Herrscher gewidmet sind. Dies gilt etwa für die Ausstattung der Ungarischen Hofkanzlei unter Maria Theresia. Während das Deckenfresko von Franz Anton Maulbertsch allegorisch Land und Herrscherin verherrlicht, sind an den Wänden monumentale Gemälde der Krönungszereemonie der Habsburgerin von Franz Messmer und Wenzel Pohl angebracht.⁷¹

Andererseits sind m. E. auch die zahlreichen Säle in Rathäusern oder Stiften zu berücksichtigen, deren Stückdecken mit kaiserlichem bzw. landesfürstlichem Wappen ursprünglich durch Porträtserien zu einem Kaisersaalprogramm ergänzt waren. Der Kaisersaal des Stiftes Seckau, der 1640 geschaffen und für den Besuch Leopolds I. 1660 erneuert wurde, zeigt im Spiegel den Doppeladler mit Kaiserkrone und aufgelegtem steirischen Wappen, flankiert von den Wappen der angrenzenden Erblände Nieder- und Oberösterreich, Kärnten, Krain und Görz sowie einem Relief Ferdinands III.⁷² Ähnliches findet sich später im Pfarrhof der landesfürstlichen

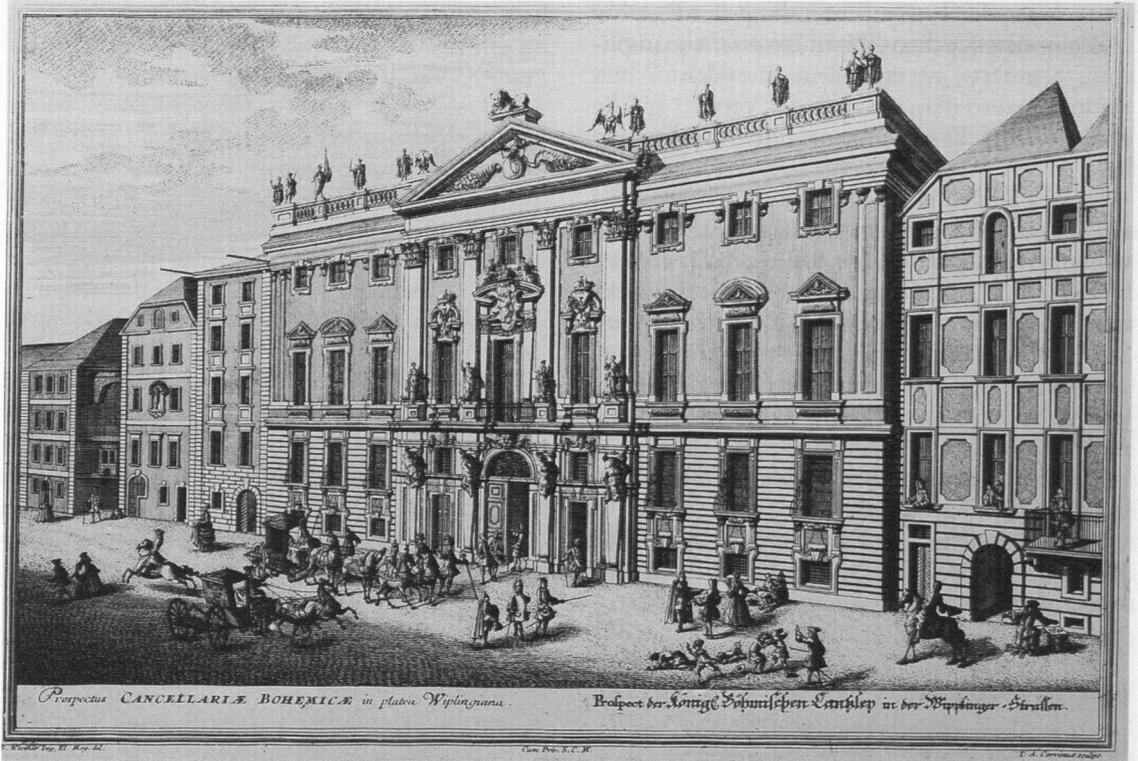
Pfarre Altpölla (um 1700)⁷³, im Speisesaal des Kaisertraktes in St. Florian (1708)⁷⁴, im Festsaal des Stiftes Garsten (1717)⁷⁵ sowie im Sitzungssaal des Landhauses in Graz (1741)⁷⁶. In allen diesen Fällen haben sich zumindest einzelne Habsburgerporträts der ursprünglichen Ausstattung erhalten.

Standorte

Was die Standorte solcher landesfürstlicher Bildnisse betrifft, lassen sich im wesentlichen fünf Gebäudetypen unterscheiden. Zunächst sind hier die Amtsgebäude der zentralen Behörden oder nachgeordneter Dienststellen zu nennen. In Wien bestand neben bzw. schon vor der Ungarischen auch eine Böhmisches Hofkanzlei, deren Funktion durch die am Dach aufgereihten Statuen der böhmischen Könige weithin sichtbar gemacht wurde (Abb. 18).⁷⁷

Als Amtsgebäude sind auch die Kollegien der von den Habsburgern gegründeten Universitäten zu erwähnen. Die »Aula Leopoldina« der Jesuitenuniversität Breslau wurde 1731/32 zum Gedenken an Leopold I. eingerichtet. Der Funktion als Auditorium academicum entsprechend hat man das Programm auf das Patrimonium scientiae verallgemeinert, aber die politische Dimension wird durch die Bildnisse der Vorfahren bzw. Söhne des Stifters – Ferdinand I., Rudolf II., Ferdinand III. sowie Joseph I. und Karl VI. – deutlich. Dazu kommen »zum ersten Mal Personifizierungen, die das gesamte schlesische Territorium symbolisieren (...) aus der Perspektive der kaiserlichen Hauptstadt«⁷⁸. Erst eine Generation später entstanden die lebensgroßen Bildnisse von Maria Theresia und Joseph II. für die Universität in Freiburg im Breisgau, die mit den Bildnissen des Erzherzog Albrecht VI. und seiner Gattin Mechthild einen Stifterzyklus begründeten.⁷⁹

Funktional zwischen Amtsgebäude und Residenz oszillierend bilden die Schlösser der Kurfürsten eine weitere Gruppe von Bauten, in denen Reichs- oder Kaisersäle zu erwarten sind. Vor allem jene in Aschaffenburg und Bamberg verfügten über eine ausgeprägte Reichsikonographie aus dem frühen 17. bzw. frühen 18. Jahrhundert.⁸⁰



18. Statuenzyklus der böhmischen Könige auf der böhmischen Hofkanzlei in Wien, um 1712.
Kupferstich von I. A. Corvinus nach S. Kleiner, 1725

Als dritte Gruppe sind die Landhäuser sowie die Rathäuser der Reichsstädte bzw. landesfürstlichen Kommunen zu nennen. So besaß das Landhaus in Klagenfurt schon 1589 eine Serie von 47 lebensgroßen Bildnissen der Kärntner Landesfürsten, die jedoch nach dem Brand 1732 auf vier Herrscher des 17. Jahrhunderts und die Apotheose Karls VI. reduziert wurde (Abb. 17). Damals schuf man im Landhaus in Brünn einen Zyklus böhmischer Könige, der ebenfalls nicht ins Mittelalter zurückreicht, sondern nur die Herrscher aus dem Haus Habsburg seit 1526 umfaßt.⁸¹

Als der Nürnberger Rat 1610 ein von Hans von Aachen gemaltes Porträt Kaiser Rudolfs II. erhielt, wurde »sollich stuck auch in unser regimentsstuben zu anderer kaiser-, könig- und fürstlichen bildnussen ihrer maj. allerunder-

thenigisten ehren alberait aufzusetzen verordnet«. 1636 existierten u. a. Bildnisse der Kaiser Karl der Große, Sigismund, Rudolf I., Matthias (im kaiserlichen Ornat) sowie Ferdinand II.⁸² Das Augsburger Rathaus verfügte ebenfalls über eine offensichtlich im Laufe der Zeit gewachsene Sammlung von Kaiserbildnissen, darunter das »contrave (...) maximiliani, von dem welt berienten Maller albrecht dierer in gleichen auch deß (...) Carolli deß fünfften von dem Vohrdrefflichen Mahler amberger«. Im frühen 17. Jahrhundert wurde diese Porträtsammlung gleichsam durch einen einheitlichen Zyklus von Kaiserbildnissen im »Goldenen Saal« ersetzt. Diese Serie – »16 remische kaiserer acht christliche unnd acht haidnische mit ihren Sendenz und kenzaichen⁸³ – war Teil einer umfangreichen Reichsikonographie.⁸⁴ Die »Verbildlichung des

Kaisertums, die an die Einbindung der Reichsstädte in den Rechtsverband des *Sacrum Imperium* erinnert«, ist vor allem in süddeutschen Städten anzutreffen, wo auch der Verweis auf die antiken Wurzeln seine historische Berechtigung hatte.⁸⁵

In bescheidenerer Form und meist erst im 18. Jahrhundert finden wir solche Amtsgenealogien in den Rathäusern der landesfürstlichen Städte und Märkte. 1722 wurde etwa die Stuckdecke im Rathaus der landesfürstlichen Stadt St. Pölten mit den Reliefbildnissen der habsburgischen Kaiser geschmückt⁸⁶, und 1741 schuf Johann Martin Schmidt im Rathaus der niederösterreichischen Stadt Retz fünfzehn Brustbilder römisch-deutscher Kaiser von Rudolf I. bis zu Maria Theresia und Franz I. Stephan.⁸⁷

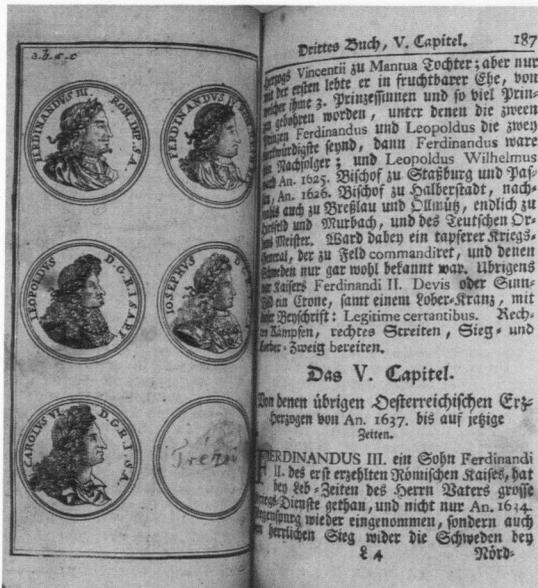
Analog dazu gibt es Kaisersäle der Stifte und Klöster ebenso im Reichsgebiet wie in den

habsburgischen Erbländen. Während die 1675 im Stift Lilienfeld genannten »Kaiser Zimer« und »Königs Zimer«⁸⁸ mangels Quellen bisher weder ikonographisch noch funktional näher eingeordnet werden können⁸⁹, ist der schon bei der Fertigstellung 1725 so genannte *Kaisersaal* des Reichstiftes Ottobeuren trotz seiner sechzehn Statuen habsburgischer Kaiser durch das Deckenfresko mit der *Translatio Imperii* sowie den 86 Imperatorenbüsten im Wandelgang eindeutig reichsrechtlich ausgerichtet.⁹⁰ Tatsächlich dokumentierte er den Abschluß eines langwierigen Entvogtungsprozesses, der 1710 nach der Zahlung von 30 000 fl. dem Stift die Reichsunmittelbarkeit und 1712 dem Abt den Titel eines kaiserlichen Rates und Erbhofkaplans erbracht hatte.⁹¹

Die 1739/40 entstandenen Fresken des Zisterzienserstiftes Ossiach zeigen die Habsburger



19. Habsburger von Rudolf II. bis Karl VI. als Kaiser. Fresken im Kaisersaal zu Schwarzburg, um 1712



20. Habsburger von Ferdinand III. bis Karl VI. als Erzherzöge von Österreich. Kupferstich in M. Fuhrmanns »Alt- und Neues Österreich«. Wien 1734

hingegen eindeutig als Herzöge von Kärnten, da die Serie erst mit Otto dem Fröhlichen beginnt, unter dem dieses Territorium 1336 an die Dynastie gefallen war. Der regierende Landesfürst, Kaiser Karl VI., nimmt den vornehmsten Platz im Zentrum der Decke ein – eine Variante des Klagenfurter Freskos.⁹²

Blieben Städte und Stifte letztlich zur »Stabilitas loci« verpflichtet, so waren die Möglichkeiten der Adeligen größer, und sie konnten unabhängig von der Herkunft ein Amt, Lehen oder einen Titel auf Reichs- bzw. Landesebene erwerben. Noch häufiger als bei den Stiften war die Reichsunmittelbarkeit der Grund für die Einrichtung eines Reichs- oder Kaisersaales. Dies gilt etwa für die Schwarzburger, die ihre 1697 erhaltene Reichsfürstenwürde durch ein eigenes Kaisersaalgebäude in Schwarzburg mit 148 Kaiserbildnissen von Julius Caesar bis Karl VI. manifestierten (Abb. 19).⁹³

Ein Beispiel für einen landesfürstlichen Zyklus liefern uns die Fresken des slowakischen Schlosses Humenné aus der Zeit um 1775. Die auch die nichthabsburgischen Könige Ungarns umfassende Medaillonserie der Sala regia kulminiert

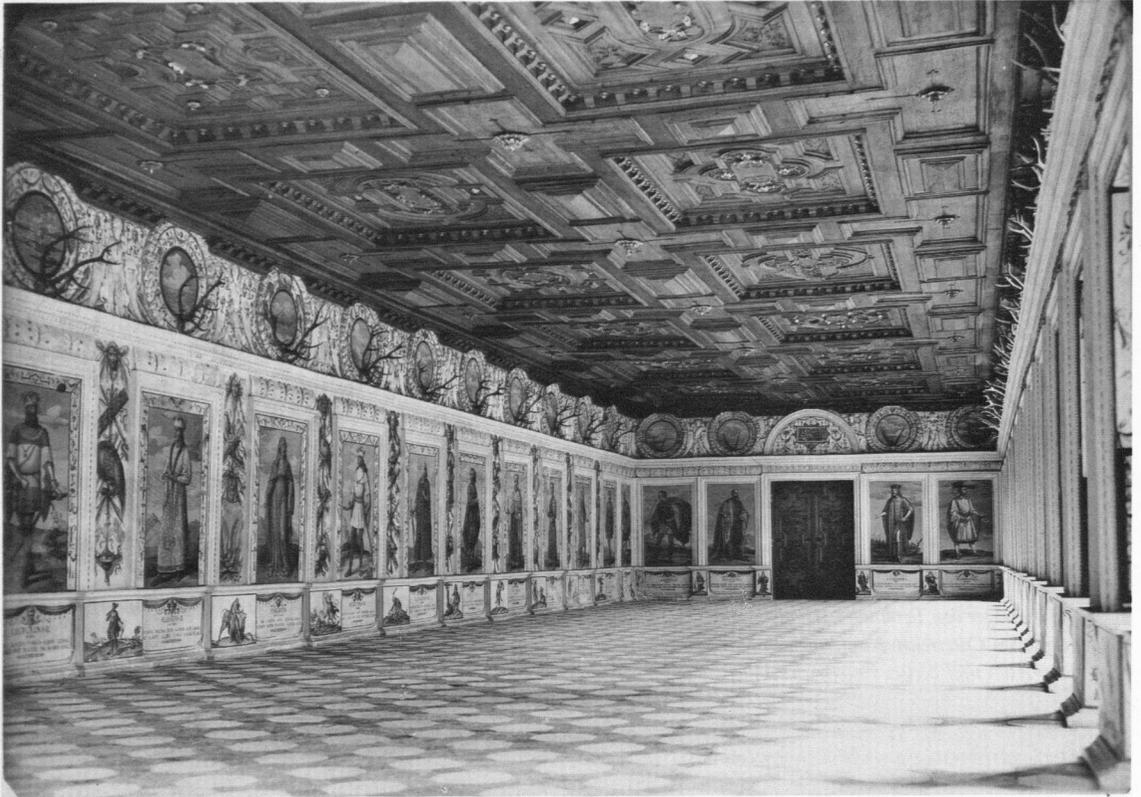
in einem anderen Saal im Deckenfresko mit der Verherrlichung Maria Theresias und Josephs II. im Triumphwagen.⁹⁴

Ikongraphie

Je nach Funktion des Gebäudes wurden die Habsburger idealiter als Kaiser, Könige oder Erzherzöge angesprochen, weshalb Franz Matsche zuletzt dafür plädierte, zwischen Kaiser- oder Reichssälen im Gebiet des Reiches und Habsburgersälen in den Erblanden zu unterscheiden.⁹⁵ Tatsächlich läßt sich sogar innerhalb der Kronländer differenzieren, wie es auch den zeitgenössischen Herrscherreihen der Druckgraphik entsprach (Abb. 20), doch hat dies nur indirekt mit geographischen Grenzen zu tun. Dies beweisen die Porträts von Kaiser Leopold I., Joseph I. sowie Karl VI. und von dessen Gattin Elisabeth Christine im böhmischen Krönungsornat aus dem Schloß Eckartsau im Marchfeld. Denn diese Herrschaft im Erzherzogtum unter der Enns wurde 1720 von Franz Ferdinand Graf Kinsky erworben, der das Amt des böhmischen Oberstkanzlers innehatte. Er ließ daher sogar in seinem niederösterreichischen Schloß die Habsburger als böhmische Könige darstellen.⁹⁶

Bereits 1548 plante Erzherzog Ferdinand II. die Einrichtung eines Saales in der Prager Burg mit der »vorfordern, herzogen, kaisern und khönigen in Beheim bildnussen« als Ersatz für den abgebrannten Zyklus böhmischer Herrscher aus dem 14. Jahrhundert. Während diese Sala regia nicht zustande kam, ließ der Fürst nach seiner Übersiedlung nach Tirol im »Spanischen Saal« im Schloß Ambras um 1570 die Landesfürsten von Tirol in Lebensgröße malen (Abb. 21). Die mit Meinhard II. im 13. Jahrhundert beginnende Herrschereihe wurde 1599 von Domenicus Custos publiziert und im 18. Jahrhundert bis Karl VI. fortgesetzt.⁹⁷

Gleichzeitig mit den Fresken in Ambras entstand jedoch eine Gemäldeserie habsburgischer Herrscher für das niederösterreichische Schloß des Reichard Strein von Schwarzenau, der als Protestant und Historiker zwar kein höfisches Amt bekleidete, aber Berater der Kaiser Maximilian II. und Rudolf II. war. Dementsprechend



21. Die Tiroler Landesfürsten von Meinhard II. bis Ferdinand II. im »Spanischen Saal« des Schlosses Ambras, um 1570

zielt der allegorische Zyklus weder auf die kaiserliche noch die landesfürstliche Funktion ab, sondern umfaßte auch die spanischen Könige Philipp I. sowie Philipp II. und diente damit der Verherrlichung der »Casa de Austria« insgesamt.⁹⁸

Die Verbindung beider Möglichkeiten in einem Gebäude wurde bereits im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts im Schloß Buonconsiglio in Trient realisiert. Dort ließ Fürstbischof Bernhard Cles (1485–1539) einerseits im Castelvecchio die Serie alter Bischofsporträts restaurieren, von Marcello Fogolino mit einem großen Fresko Karls des Großen ergänzen und damit eine »Verbindung zwischen Kaiseridee und dem Image des Trentiner Fürstbistums« herstellen. Die parallele Amtsgenealogie von Päpsten, Kaisern und Bischöfen wurde bezeichnenderweise bis ins 18. Jahrhundert fortgeführt (Abb. 22). Im

Neubau des »Magno Palazzo«, der 1528 begonnen und zum Besuch von Ferdinand I. und seiner Gattin Anna 1536 in aller Eile fertiggestellt werden sollte, verwiesen hingegen Gerolamo Romaninos Fresko von Karl V. und Ferdinand I. im Audienzzimmer sowie die Reliefs der beiden Brüder, ihres Vaters Philipp I. und ihres Großvaters Maximilian I. von Alessio Longhi im Löwenhof auf die engen Beziehungen des Kirchenfürsten zu den Habsburgern. Tatsächlich war Cles schon vor seiner Wahl zum Fürstbischof dieses »südlichsten Vorpostens des Kaiserreiches gegen Italien« 1513 von Maximilian I. zum Mitglied der Tiroler Regierung ernannt worden, 1519 für die Kaiserwahl Karls V. eingetreten und 1528 zum Oberstkanzler Ferdinands I. berufen worden.⁹⁹

Die Grenze zwischen den Habsburgern als Landesfürsten und Kaisern bzw. als europäische



22. Die Kaiser Joseph I. und Karl VI. mit den Fürstbischöfen von Trient. Fresko im Schloß Buonconsiglio in Trient, 2. Viertel des 18. Jhs

Familie mit Besitzungen außerhalb des Reiches und Kontinentes war also nicht immer klar zu ziehen oder wurde sogar bewußt verwischt. Diese Durchmischung von Kaiser- und Habsburgerikonographie entsprach zunächst der juristisch-amtlichen Usance, daß Urkunden landesfürstlicher Provenienz natürlich auch mit dem kaiserlichen bzw. dem jeweils höchsten Titel begannen. Dementsprechend wurden etwa die Habsburger in einer Serie der ungarischen Könige von 1687 auch in ihrer Funktion als Kaiser vorgestellt (Abb. 23). Ebenso wurde Maria Theresia auf den Staatsporträts im »Kaisergang« des Stiftes Melk sowie im Sitzungssaal des Landhauses in Klagenfurt¹⁰⁰ nicht (nur) als Erzherzogin von Österreich bzw. Herzogin von Kärnten porträtiert, sondern in ihrer höchsten Würde als Königin von Ungarn. Diese »Aufwertung« der Habsburger hat man bereits 1649 auf dem

Titelblatt der »Topographia Austriaca« des Matthäus Merian visualisiert, da dort eindeutig nicht die österreichischen Landesfürsten, sondern die Kaiser aus dem Haus Österreich dargestellt sind (Abb. 24). Es war aber auch Ausdruck kalkulierter Machtpolitik, wenn etwa Leopold I. bei seinem Thronantritt die Stände des Landes Oberösterreich nicht als Landesfürst zur Bestätigung ihrer Privilegien einlud, sondern als Erwählter Römischer Kaiser zur Erbhuldigung vorlud.

Doch die Antwort ließ nicht lange auf sich warten: Als die Reichsabtei Wettenhausen in den 1690er Jahren einen »Kaisersaal« einrichtete, wurde die riesige »Austria« im zentralen Deckenbild demonstrativ mit dem Herzogshut bekrönt, während der darüber schwebende Reichsadler besonders klein geriet. Obwohl die zehn dem Thema »Österreich« gewidmeten Deckenfresken eine Huldigungsabsicht gegen-



23. Kaiser Rudolf II. als König von Ungarn. Kupferstich von J. S. Schott oder E. Nesselthaler in »Effigies ducum et regum Hungariae«. Wien 1687

über den Habsburgern verraten, vermutet Wüst hier eine versteckte Kritik an der umstrittenen Hausmachtpolitik der vorderösterreichischen Landesfürsten zu Lasten der Reichsunmittelbarkeit des Stiftes.¹⁰¹ Auch die Reduktion der Kaiserreihe auf die antiken Caesaren im Festsaal des Augustiner-Chorherrenstiftes Herrenchiemsee ist wohl als »Trutzgeste gegenüber Habsburg« zu interpretieren, da kaiserliche Truppen wenige Jahre vorher die Insel geplündert hatten.¹⁰²

Amtliche Norm und ikonographische Form

Genau diese Differenz zwischen amtlicher Norm und ikonographischer Form liefert also den jeweils individuellen Erkenntniswert, der bei einer

starken Differenzierung von Reichs- und Habsburgerprogrammen nach der Geographie verlorengelassen. Zwei zunächst ähnliche Beispiele einer Reichsikonographie auf österreichischem Boden sind m. E. unterschiedlich zu interpretieren. Mitte des 17. Jahrhunderts brachte der nach einer steilen Beamtenkarriere vom Kaiser geadelte Joachim Enzmüller auf seinem Schloß Windhag ein umfangreiches Reichsprogramm zur Darstellung, das u. a. einen Österreicher- und einen Römer-Saal umfaßte (Abb. 25).¹⁰³ Ersterer bot ein reines Habsburgerprogramm, letzterer einen Zyklus der antiken Imperatoren, der jedoch durch die Darstellung der Translatio Imperii und der frühchristlichen Kaiser mit ersterem verbunden wurde. Wenngleich damit schon die Aussicht auf die 1669 erreichte Reichsgrafenwürde demonstriert worden sein könnte, geht es hier wohl um habsburgische Reichspolitik aus der Sicht eines Wiener Hofjuristen unter dem auch visualisierten Motto »Rom-Konstantinopel-Wien«.

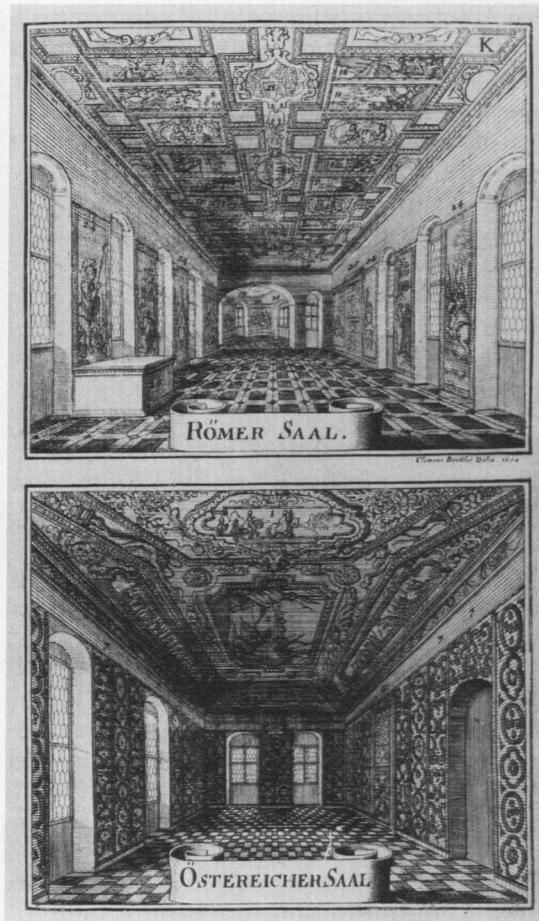
Die gleiche Ansicht aus der entgegengesetzten Perspektive bietet der ebenfalls nicht erhaltene »Steinerne Saal« des Stiftes Admont aus dem dritten Viertel des 17. Jahrhunderts. Entgegen der in einer steirischen Sala ducalis (wie in Seckau) zu erwartenden Ikonographie befanden sich dort nicht nur acht lebensgroße, vergoldete Statuen habsburgischer Fürsten und der Doppeladler, sondern auch das Salzburger Wappen und jene der Kurfürsten.¹⁰⁴ Diese Verweise auf das Fürsterzbistum und das Reich waren nicht nur Hinweise auf die Salzburger Gründung, sondern wohl auch Ausdruck der Tatsache, daß der Abt dieses Stiftes soeben die Funktion eines Archidiacons des Primas Germaniae erhalten hatte und deshalb auch seine Unabhängigkeit gegenüber dem steirischen Landesfürsten unterstreichen wollte.

Das Oszillieren solcher Programme zwischen Reichs- und Habsburgerikonographie hat vor allem beim Kaisersaal der Reichsabtei Salem zu gegensätzlichen Interpretationen geführt. Tatsächlich wurden dort um 1710 einerseits den vierzehn Habsburgern sechs andere Kaiser und zwei Päpste zur Seite gestellt, andererseits aber durch die Darstellung der Eucharistieverehrung Rudolfs I. sowie Maximilians I. Schlüsselszenen



24. Die habsburgischen Kaiser als Landesfürsten von Österreich, Steiermark, Kärnten, Krain und Tirol. Titelblatt der »Topographia Provinciarum Austriacarum« von Matthäus Merian. Frankfurt a. M. 1649

der Pietas Austriaca aufgenommen. Herbst, Matsche und Klemm betonten den Reichsaspekt und sehen im Kaisersaal den Ausdruck der erfolglosen Bestrebungen von Abt Stephan Jung um Erhebung in den Reichsfürstenstand und größere rechtliche Unabhängigkeit von Wien. Laut Wüst verdeutlicht die Demonstration österreichischer *auctoritas* und *potestas* hingegen die seit 1693 aus fiskalischen Gründen geplante Zurücklegung des Reichsstandes. Die Absicht, sich stattdessen durch den Eintritt in den vorderösterreichischen Landstand »in des Erzhauses Österreich erbliche Beschützung und Vertre-



25. »Römersaal« und »Österreichersaal« im Schloß Windhag, M. 17. Jh. Kupferstich von Clemens Beuttler, 1654

tung zu begeben«, scheiterte jedoch am Widerstand der anderen Reichsstände und auch des Kaisers.¹⁰⁵

Eindeutiger ist die Situation bei der 1727 genannten »Kaiserstube« der Salzburger Residenz mit ihren »18 Gemähl der römischen Kaiser aus dem Haus Österreich«. Dieser Zyklus war von Fürsterzbischof Franz Anton von Harrach für den Thronsaal in Auftrag gegeben worden, in dem der Kirchenfürst auch die Huldigungen seiner Stände und Untertanen entgegennahm.¹⁰⁶ Die Bildnisse der Habsburger hatten aber in diesem Zusammenhang weder die Funktion

von Amtsporträts befreundeter Potentaten noch eines Hinweises auf die Einbindung des *Primas Germaniae* ins *Sacrum Imperium Romanum*. Sie waren vielmehr direkter Ausdruck kaiserlicher Personalpolitik: Harrach war nämlich nicht nur 1705 von seinem Vorgänger mit Hilfe des Kaisers und gegen das Domkapitel als Nachfolger durchgesetzt, sondern 1706 auch ad personam in den Reichsfürstenstand erhoben worden.

Der Habsburgerzyklus in Salzburg diente – schon jener in Trient – der direkten Veranschaulichung eines Klientelverhältnisses (aufgrund der persönlichen bzw. individuellen Beziehung zwischen einem Adeligen oder Prälaten und dem Kaiser aus dem Haus Österreich) und nicht der qua Amt des Bauherren bzw. des Landesfürsten erworbenen Würde. Bildlicher Ausdruck dieses Patronagesystems sind m. E. vor allem jene Programme, in denen die Landesfürstenreihe zurückgedrängt wurde zugunsten der Apotheose des regierenden Herrschers und der Verherrlichung der Casa de Austria. Ein instruktives Beispiel dafür ist der Habsburgersaal im Schloß Troja in Prag.¹⁰⁷ Denn dort bildet die Pietas Austriaca neben Hinweisen auf Spanien eines der Hauptmotive der Fresken, die Wenzel Graf Sternberg um 1700 errichten ließ, um seine Ambition auf die Auszeichnung mit dem habsburgischen Vliesorden zu dokumentieren. Der Legende vom österreichischen Bindenschild kommt daher größere Bedeutung zu als den Bildnissen der böhmischen Könige.

Ebenso deutlich ist der Befund beim Festsaal des Stiftes St. Blasien im Schwarzwald. Dieser wurde zwar 1746 als direkte Folge der Erhebung der Abtei in den Reichsfürstenstand eingerichtet, das Programm nimmt aber nur im Vorsaal auf das Reich und durch ein Stuckmedaillon Rudolfs II. auf die Habsburger als Landesfürsten von Vorderösterreich Bezug. Die Bildnisse des Kaisersaales zeigen hingegen Karl VI., Elisabeth Christine, Maria Theresia und Franz I. Stephan, der dem Vorsitzenden des vorderösterreichischen Prälatenstandes die Reichsunmittelbarkeit verliehen hatte.

Schon eine Generation vorher war das Schloß in Pommersfelden als Paradebeispiel von Klientelarchitektur vom Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn in seiner Eigenschaft als Privatmann

»als ›Denkmal‹ seiner Stellung zu Karl VI. und dessen Gemahlin« errichtet worden. Dementsprechend wurde der größte Raum nicht als Kaisersaal im traditionellen Sinn (wie jener vom selben Bauherrn in Bamberg) gestaltet, sondern »als ein dem regierenden Kaiserpaar persönlich und mit besonderem Nachdruck der Kaiserin gewidmeter Festsaal«. Die 1714 geschaffenen Bildnisse des Herrscherpaares wurden jedoch schon 1721 wieder entfernt, laut Matsche aus Verärgerung über die Politik Karls VI.¹⁰⁸

Parallel zur Einrichtung von Habsburgersälen anstelle von Kaiser- oder Landesfürstensälen läßt sich anscheinend eine weitere politische Tendenz ablesen. Während nämlich ältere Beispiele wie Windhag deutlicher zwischen Reichs- und Habsburgerikonographie unterscheiden¹⁰⁹, scheint bei den Lösungen des 18. Jahrhunderts die Trennung kaum mehr möglich. Die von Herbst konstatierte Reduktion der Programme »auf die habsburgische Kaiserreihe« läßt sich m. E. jedoch nicht nur als ein in den Erbänden naheliegender Verzicht auf die Demonstration der »Legalität der Casa Austria« wie im Reich interpretieren.¹¹⁰ Denn um 1720 wird etwa im Kaisersaal des Benediktinerstiftes Kremsmünster das lebensgroße von Martino Altomonte gemalte Bildnis Rudolfs I. von den Personifikationen des Papst- und Kaisertums flankiert, und auch die Imperatorenbüsten zwischen den Fenstern verweisen auf die »mittelalterlich-sakralen Grundlagen der Reichsidee«. Tatsächlich hatte aber Kremsmünster nur den Vorsitz im oberösterreichischen Prälatenstand inne.

Dieselbe Tendenz unter umgekehrten Vorzeichen läßt sich im Rathaus der Reichsstadt Eßlingen von 1726 feststellen. Dort porträtieren die Deckenfresken zwar den im Text genannten Karl VI. nicht in persona, sondern nur als »Genius Imperii«, die an den Wänden angebrachten Kaiserporträts bilden aber wohl nicht zufällig nur Habsburger von Rudolf I. bis Karl VI. ab. Ein halbes Jahrtausend zuvor waren beim alten Rathaussaal noch Kaiser und Kurfürsten gemeinsam unter Gottes Gericht dargestellt worden.¹¹²

Diese Verquickung der beiden Sphären bzw. die Einverleibung der Reichsikonographie in jene der Habsburger und umgekehrt – unabhän-



26. Die habsburgischen Kaiser als Herrscher der »Monarchia Austriaca«. Landkarte von Johann Christoph Homann. Nürnberg um 1725

gig von der Geographie – gilt nicht zuletzt für die Darstellungen der vier Weltreiche, die Mattheus der Reichsikonographie zugeordnet hat.¹¹³ So wurde etwa 1698 in einer Leopoldspredigt des Thomas Bucellini das traditionell auf die vier Weltreiche übertragene Bild vom Koloß auf das Herzogtum Österreich übertragen, und im selben Jahr erschien ein von Adam bis Leopold I. reichender, gleichfalls auf der Weltreichslehre basierender »Monarchenbaum«¹¹⁴. Tatsächlich war dieses Motiv im späten 17. Jahrhundert so

eng mit der Habsburgerikonographie verbunden¹¹⁵, daß die entsprechenden Darstellungen in die Kaiserikonographie der landesfürstlichen Stifte Zwettl (um 1677), St. Florian (1710), Melk (1726) und Altenburg (um 1740) Eingang fanden.¹¹⁶

Die Druckgraphik bestätigt den Befund. Fast gleichzeitig mit den Überlegungen des Staatsrechtlers Samuel von Pufendorf über die mögliche Lösung der Habsburger vom Reich¹¹⁷ publizierte 1664 der Augsburger Verleger Wolfgang

Kilian 12 Kupferstiche unter dem Titel »Corona duodecim Caesarum ex domo austriaca«¹¹⁸. Und im frühen 18. Jahrhundert gab es schon die ersten Publikationen, in denen ganz offen vom österreichischen Kaisertum und den *Imperatores Austriaci* die Rede war. Die 1717 unter dem Titel »Politica Austriaca« veröffentlichten Lebens- und Tugendbeschreibungen der habsburgischen Kaiser nehmen selbstverständlich auch den umstrittenen Friedrich den Schönen als III. auf, während die Reichsthematik gänzlich ausgeklammert bleibt.¹¹⁹

Um 1725 publizierte der Nürnberger Verleger und Geograph Johann Christoph Homann eine »Tabula Geographica Europae Austriacae Generalis«, die zwar die Monarchia Austriaca, d. h. auch die außerhalb des Reiches liegenden Erblande darstellt, aber ebenfalls mit einer Kaiserreihe von Rudolf I. bis Karl VI. verbindet (Abb. 26).¹²⁰ Damit haben nicht nur Porträt, Fürst und Territorium eine eindringliche Visualisierung gefunden, sondern wohl auch die Herauentwicklung Österreichs aus dem Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation.

Anmerkungen

- 1 Zur Problematik der Regentschaft zweier Länder in Personalunion siehe: Heinz Duchardt (Hrsg.): Der Herrscher in der Doppelpflicht. Europäische Fürsten und ihre beiden Throne. Mainz 1997.
- 2 Einen gewissen Überblick bieten folgende Arbeiten: Karl Vocelka/Lynne Heller: Die Lebenswelt der Habsburger. Kultur- und Mentalitätsgeschichte einer Familie. Graz/Wien/Köln 1997; Friedrich B. Polleroß: Zur Repräsentation der Habsburger in der bildenden Kunst. – In: Rupert Feuchtmüller/Elisabeth Kovács (Hrsg.): Welt des Barock. Wien/Freiburg/Basel 1986, S. 87–104; Günther Heinz u. a.: Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 bis 1800. Führer durch das Kunsthistorische Museum 22. Wien 1976; Günther Heinz: Studien zur Porträtmalerei an den Höfen der österreichischen Erblande. – In: Jb. der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 59, 1963, S. 99–224.
- 3 Ernst H. Kantorowicz: Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters. 2. Aufl. München 1994.
- 4 Adolf Reinle: Das stellvertretende Bildnis. Plastiken und Gemälde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert. Zürich/München 1984, S. 70; Siehe dazu auch Friedrich Polleroß: »Des abwesenden Prinzen Porträt«. Zeremoniellardarstellung im Bildnis und Bildnisgebrauch im Zeremoniell. – In: Jörg Jochen Berns/Thomas Rahn (Hrsg.): Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Frühe Neuzeit 25. Tübingen 1995, S. 382–409, Abb. 745–755.
- 5 Zu den habsburgischen Insignien siehe das Kapitel »Zeichen der Macht – Herrschaftssymbole der Habsburger«. – In: Vocelka/Heller (wie Anm. 2), S. 161–178.
- 6 Julius Bernhard von Rohr: Einleitung zur Ceremoniellwissenschaft der grossen Herren. Berlin 1733. Hrsg. und kommentiert von Monika Schlechte. Leipzig 1990, S. 587 und S. 592.
- 7 Karl Gutkas: Joseph II. und Ungarn. – In: Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II., Ausst.-Kat. Melk. Wien 1980, S. 105, Kat.-Nr. 14–21.
- 8 Hispania – Austria. Die katholischen Könige, Maximilian I. und die Anfänge der Casa de Austria in Spanien, Ausst.-Kat. Mailand 1992, S. 271, Nr. 87 – Heinz, Porträtgalerie (wie Anm. 2), Nr. 7f.
- 9 Siehe dazu den Beitrag von Martin Eberle in diesem Band.
- 10 Hermann Fillitz: Zum Porträt Herzog Rudolfs IV. von Österreich. – In: Florens Deuchler u. a. (Hrsg.): Von Angesicht zu Angesicht. Porträtstudien. Festschrift für M. Stettler. Bern 1983, S. 99–103, hier S. 102.
- 11 Zu den habsburgischen Wappen siehe zuletzt das Kapitel »Ein gekrönter roter Löwe auf goldenem Grund«. Die Wappensymbolik der Habsburger. – In: Vocelka/Heller (wie Anm. 2), S. 153–160.
- 12 Gerhard Schmidt: Bildnisse eines Schwierigen: Beiträge zur Ikonographie Kaiser Friedrichs III. – In: Aachener Kunstblätter 60, 1994, S. 347–358.
- 13 Hanna Dornik-Eger: Kaiser Friedrich III. in Bildern seiner Zeit. – In: Friedrich III. – Kaiserresidenz Wiener Neustadt, Ausst.-Kat. Wiener Neustadt. Wien 1966, S. 64–86, Abb. 14, Kat.-Nr. 41.
- 14 Arthur Saliger: Triumph im Tode. Beobachtungen zum Grabmal Kaiser Friedrichs III. im Wiener Stephansdom. – In: Belvedere 1, 1995, S. 14–33.
- 15 Lars Olof Larsson: Die Porträts Kaiser Rudolfs II. – In: Eliška Fučíková (Hrsg.): Rudolf II. und Prag. Kaiserlicher Hof und Residenzstadt als kulturelles und geistiges Zentrum Mitteleuropas, Ausst.-Kat. Prag/London/Mailand 1997, S. 122–129.
- 16 Siehe dazu: Herbert Haupt: Vom Bruderkrieg zum Bruderkrieg. Der Heerzug Erzherzog Mathias' nach

- Prag im Jahre 1608. – In: Fučíková (wie Anm. 15), S. 238–249, hier S. 247.
- 17 Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolfs II., Ausst.-Kat. 1. Bd. Wien 1988, Kat.-Nr. 106, Farbtaf. 16. – Vocelka/Heller (wie Anm. 2), S. 166 (Abb.).
- 18 Karl Holubar/Wolfgang Huber (Hrsg.): Die Krone des Landes, Ausst.-Kat. Klosterneuburg 1996, S. 55–73, Taf. 20, 35 und 40.
- 19 Elisabeth Kovács: Der heilige Leopold – Rex perpetuus Austriae? In: Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg NF 13, 1985, S. 159–211.
- 20 Friedrich Polleroß: Das sakrale Identifikationsporträt. Ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert. Manuskripte zur Kunstwissenschaft 18. Worms 1988, S. 372–383.
- 21 Siehe zuletzt Wolfgang Hess: Reichsikonographie auf Münzen der Neuzeit. – In: Rainer A. Müller (Hrsg.): Bilder des Reiches. Irseer Schriften 4. Sigmariningen 1997, S. 169–187.
- 22 Konrad Zeilinger: Zu den Geprägten Innerösterreichs von 1564–1619. – In: Graz als Residenz. Innerösterreich 1565–1619, Ausst.-Kat. Graz 1964, S. 333–343.
- 23 Georg Kugler: Die Krone des Landes und die Kronen der Welt. – In: Holubar/Huber (wie Anm. 18), S. 49–54.
- 24 Siehe das Kapitel »Der spanische Erbfolgekrieg« bei Hubert Winkler: Bildnis und Gebrauch. Zum Umgang mit dem fürstlichen Bildnis in der frühen Neuzeit. Vermählungen – Gesandtschaftswesen – spanischer Erbfolgekrieg. Diss. der Universität Wien 239. Wien 1993, S. 236–251.
- 25 Birgitta Lisholm: Martin van Meytens d. y. Hans liv och hans verk. Malmö 1974, Farbtaf. I, II, III, Taf. 30, 31, 36, 37, 40–47, 56, Abb. 15, 17.
- 26 Maria Pöttl-Malikova: Die Statuen Maria Theresias und Franz I. Stephans von Lothringen von Franz Xaver Messerschmidt. – In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXXIV, 1981, S. 131–145.
- 27 Vgl. dazu Manfred Beetz: Überlebtes Welttheater. Goethes autobiographische Darstellung der Wahl und Krönung Josephs II. in Frankfurt a. M. 1764. – In: Berns/Rahn (wie Anm. 4), S. 572–599.
- 28 Schau- und Denkmünzen, welche unter der gloriwürdigen Regierung der Kaiserinn Königin Maria Theresia geprägt worden sind, 1. Bd.. Wien 1782, S. 40, Nr. 30.
- 29 Gemälde im Kunsthistorischen Museum in Wien: Gerda/Gottfried Mraz: Maria Theresia. Ihr Leben und ihre Zeit in Bildern und Dokumenten. 2. Aufl. Wien 1980, S. 81.
- 30 Dies entspricht der Tatsache, daß Maria Theresia »im Ausland immer als ungarische Königin betitelt wurde«: Eva H. Balázs: Die Königin von Ungarn. – In: Walter Koschatzky (Hrsg.): Maria Theresia und ihre Zeit. Salzburg/Wien 1979, S. 97–104, hier S. 100.
- 31 Maria Theresia als Königin von Ungarn, Ausst.-Kat. Halbtürn. Eisenstadt 1980, Kat.-Nr. 22, Taf. 1.
- 32 Ebd. Farbtafel 1, 7 und 9.
- 33 Maria Theresia und ihre Zeit. Zur 200. Wiederkehr des Todestages, Ausst.-Kat. Wien 1980, S. 152, Kat.-Nr. 22.4 (Abb.).
- 34 Bernd Herbert Wanger: Kaiserwahl und Krönung im Frankfurt des 17. Jahrhunderts. Darstellung anhand der zeitgenössischen Bild- und Schriftquellen und unter besonderer Berücksichtigung der Erhebung des Jahres 1612. Studien zur Frankfurter Geschichte 34. Frankfurt a. M. 1994; Hermann Meinert: Von Wahl und Krönung der deutschen Kaiser zu Frankfurt am Main. – In: Rainer Koch/Patricia Stahl (Hrsg.): Wahl und Krönung in Frankfurt am Main. Kaiser Karl VII. 1742–1745, Ausst.-Kat. 1. Bd. Frankfurt a. M. 1986, S. 12–21; Hans Joachim Berbig: Der Krönungsritus im alten Reich (1648–1806). – In: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 38, 1975, S. 639–700.
- 35 Friedrich Edelmayer u. a. (Hrsg.): Die Krönungen Maximilians II. zum König von Böhmen, Römischen König und König von Ungarn (1562/63) nach der Beschreibung des Hans Habersack ediert nach CVP 7890. Fontes Rerum Austriacarum I/13. Wien 1990.
- 36 Štefan Holčík: Krönungsfeierlichkeiten in Preßburg/Bratislava 1563–1830, 3. Aufl. Bratislava 1992, S. 64 f.
- 37 Georg Johannes Kugler: Der österreichische Erzherzogshut und die Erbhuldigung. – In: Der hl. Leopold. Landesfürst und Staatssymbol. Ausst.-Kat. Klosterneuburg. Wien 1985, S. 84–91.
- 38 Hans Lange: Zur Erbhuldigung der steirischen Stände im Jahre 1728. – In: Mitteilungen des historischen Vereines für Steiermark 37, 1889, S. 212–215.
- 39 Ulrich Steinmann: Die älteste Zeremonie der Herzogsetzung und ihre Umgestaltung durch die Habsburger. – In: Carinthia 157, 1967, S. 469–497.
- 40 Schau- und Denkmünzen (wie Anm. 28), 30, Nr. 23, 75, Nr. 57 und 103, Nr. 160.
- 41 Georg Raphael Donner 1693–1741, Ausst.-Kat. Wien 1993, Kat.-Nr. 204.
- 42 Gerda Mraz: Die Krönungsreise Josephs II. – In: Koschatzky (wie Anm. 30), S. 186–191.
- 43 Ulrike König: Balthasar Ferdinand Moll. Ein Bildhauer des Wiener Spätbarock, phil. Diss. Manuskript. Wien 1976, S. 52–62; Magdalena Hawlik-van de Water: Die Kapuzinergruft. Begräbnisstätte der Habsburger in Wien. Freiburg/Basel/Wien 2. Aufl. 1993, S. 170–178.

- 44 Hermann Fillitz: Die Schatzkammer in Wien. Symbole abendländischen Kaisertums. Salzburg/Wien 1986, S. 182f.
- 45 Walter Pillich: Zwei Quellen zur Linzer Erbhuldigung von 1658 für Kaiser Leopold I. – In: Mitteilungen des oberösterreichischen Landesarchivs 4, 1955, S. 233–255, hier S. 241.
- 46 Leonore Pühringer-Zwanowetz: Zur kunsthistorischen Bedeutung des Reiterdenkmals für Kaiser Leopold I. in Klagenfurt. – In: Carinthia 155, 1965, S. 714–751.
- 47 Michael Krapf: Die Baumeister Gump. Wien/München 1979, S. 308.
- 48 Michel Martin: Les monuments équestres de Louis XIV. Une grande entreprise de propagande monarchique. Paris 1986.
- 49 Francesco Robba and the Highlights of Venetian Baroque Sculpture in Ljubljana. Ausst.-Kat. Laibach 1998, Kat.-Nr. 18; Christoph Bertsch: Das Ephemere fordert Dauerhaftigkeit. Einige Anmerkungen zur politischen Ikonographie der habsburgischen Triumphbögen im 18. Jahrhundert. – In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 48, 1994, S. 58, Abb. 50.
- 50 König (wie Anm. 43), S. 159–163, Abb. 129 – Selma Krasa-Florian: Maria Theresia im Denkmalkult. – In: Koschatzky (wie Anm. 30), S. 447–455, hier S. 447, Abb. 226.
- 51 Bertsch (wie Anm. 49), S. 42–59. Bruno Klein: L'Arco die Lorena. Habsburgische Propaganda in Florenz. – In: Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz 32, 1988, S. 253–292.
- 52 Jana Kybalová: Postava Karla VI. v dílně M. B. Brauna. – In: Umení 5, 1975, S. 73–79.
- 53 Ebba Koch: Das barocke Reitermonument in Österreich. – In: Mitteilungen der Österreichischen Galerie 19/20, 1975/76, S. 32–80.
- 54 Winkler (wie Anm. 24), S. 117–155.
- 55 Von Rohr (wie Anm. 6), S. 663.
- 56 Annette Reiter: ErdenGötter. Fürst und Hofstaat in der Frühen Neuzeit. Schriften der Universitätsbibliothek Marburg 77. Greiz 1998, Kat.-Nr. 26.
- 57 Relation de l'inauguration solennelle de sa Sacré Majesté (...) Charles VI (...) comme Comte de Flandres, Celebrée à Gand Ville Capitale de la Province le XVIII. Octobre 1717. Gent 1719, S. 14.
- 58 Piet Lenders: Vienne et Bruxelles: une tutelle qui n'exclut pas une large autonomie. – In: La Belgique Autrichienne, 1713–1794. Les Pays-Bas méridionaux sous les Habsbourg d'Autriche. Brüssel 1987, S. 44.
- 59 Wilhelm Deuer: Das Landhaus zu Klagenfurt. Klagenfurt 1994, S. 59–68.
- 60 Friedrich B. Polleroß: Imperiale Repräsentation in Klosterresidenzen und Kaisersälen. – In: Alte und moderne Kunst 30, 1985, Nr. 203, S. 17–27.
- 61 P. Edmund Kummer: Eine Übernachtung des kaiserlichen Hofes im Stifte Melk. – In: 95. Jahresbericht des öffentlichen Stiftsgymnasiums der Benediktiner zu Melk a. d. D. Melk 1953, S. 3–24, hier S. 6.
- 62 Arnulf Herbst: Zur Ikonologie des barocken Kaisersaals. – In: 106. Bericht des Historischen Vereins Bamberg 1970, S. 207–344; Franz Matsche: Kaisersäle – Reichssäle. Ihre bildlichen Ausstattungsprogramme und politischen Intentionen. – In: Müller (wie Anm. 21), S. 323–355.
- 63 Karlheinz Geppert: Die Erwerbung der Grafschaft Hohenberg durch die Habsburger 1381. – In: Vorderösterreich: nur die Schwanzfeder des Kaiseradlers? Die Habsburger im deutschen Südwesten. 2. Aufl. Stuttgart 1999, S. 127–129, hier Abb. 6–8.
- 64 Gottfried Holzschuh: Zur Baugeschichte des Fürstlich Esterházyischen Schlosses in Eisenstadt. – In: Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten und Mäzene, Ausst.-Kat. Eisenstadt 1995, S. 144–155, hier S. 149.
- 65 Ernst Bruckmüller: Die öffentliche Funktion des Stiftes. – In: 900 Jahre Benediktiner in Melk. Ausst.-Kat. Melk 1989, S. 376.
- 66 900 Jahre Benediktiner in Melk (wie Anm. 65), Nr. 20.13.
- 67 Siehe die Beschreibung beim Empfang Maria Josephas 1765, Kummer (wie Anm. 61), S. 21.
- 68 Zit. in P. Edmund Kummer: Maria Theresias erster Besuch im Stift Melk. – In: 96. Jahresbericht des öffentlichen Stiftsgymnasiums der Benediktiner zu Melk a. d. D. Melk 1954, S. 6–13.
- 69 Polleroß (wie Anm. 2), S. 92f.
- 70 Vgl. dazu Ilsebill Barta: Studien zum Familienporträt des 18. Jahrhunderts in Österreich: Von der »Domus Austria« zur »Familia augusta«. Zur politischen Funktion und zum Wandel des Familienbegriffs in den Ahnen- und Familiendarstellungen der Habsburger, phil. Diss. Manuskript. Hamburg 1986.
- 71 Richard Perger/Gottfried Mraz/Lajos Gecsényi: Das ungarische Palais in Wien. Die Botschaft der Republik Ungarn. Győr 1994.
- 72 P. Benno Roth: Seckau. Der Dom im Gebirge. Graz/Wien/Köln 1983, S. 66–68.
- 73 Friedrich B. Polleroß: Bildende Kunst. Kirche, Pfarrhof und Kapellen. – In: ders. (Hrsg.): Geschichte der Pfarre Altpölla 1132–1932. Altpölla 1982, S. 209 und S. 211, Abb. 47.
- 74 Die sechs ganzfigurigen Bildnisse von Matthias bis Karl III. wurden wahrscheinlich von Johann Philipp Ruckenbauer eigens für diesen Saal geschaffen. Wolfgang Prohaska: Die Gemälde vom späten 16. Jahrhundert bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. – In: Die Kunstsammlungen des Augustiner-Chorherrenstift-

- tes St. Florian. Österreichische Kunsttopographie XLVIII. Wien 1988, S. 190–215, hier S. 214.
- 75 Der Saal zeigt an der Decke die Wappen von Österreich, Steiermark, Ungarn, Böhmen sowie Spanien und enthielt nur sechs Kaiserporträts sowie vier Gemälde von Türkenschlachten. Das – übermalte – Deckenfresko dürfte ähnlich wie in St. Florian eine Apotheose Karls VI. geboten haben.
- 76 Wiltraud Resch: Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz. Die Profanbauten des I. Bezirkes – Altstadt. Österreichische Kunsttopographie 53. Wien 1997, S. 231 f.
- 77 Hans Sedlmayr: Johann Bernhard Fischer von Erlach. Mit einem Vorwort von Hermann Bauer. 3. Aufl. Stuttgart 1997, S. 237–243.
- 78 Konstanty Kalinowsky: Die Glorifizierung des Herrschers und des Herrscherhauses in der Kunst Schlesiens im 17. und 18. Jahrhundert. – In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 27, 1975; Henryk Dziurla: Aula Leopoldina Universitatis Wratislaviensis. Breslau 1993.
- 79 Veronika Mertens: Nicht nur die Wissenschaft ... Ein Kunstführer durch die Universität Freiburg. Freiburg 1995, S. 45 f.
- 80 Matsche (wie Anm. 62), S. 325–327 – Herbst (wie Anm. 62), S. 221–230, S. 284–286.
- 81 Herbst (wie Anm. 62), S. 310–313.
- 82 Zitat in: Winkler (wie Anm. 24), S. 142.
- 83 Zitate einer Reisebeschreibung aus der Zeit um 1695: Erika Tietze-Conrad (Hrsg.): Des Bildhauergesellen Franz Ferdinand Ertinger Reisebeschreibung durch Österreich und Deutschland. Wien/Leipzig 1907, S. 7f.
- 84 Sergiusz Michalski: Das Ausstattungsprogramm des Augsburger Rathauses. – In: Wolfram Baer u. a. (Hrsg.): Elias Holl und das Augsburger Rathaus, Ausst.-Kat. Augsburg, Regensburg 1985, S. 77–90.
- 85 Bernd Roeck: Reichsstädtische Rathäuser der frühen Neuzeit und ihre Bildprogramme. – In: Müller (wie Anm. 21), S. 275–295; Rainer A. Müller/Brigitte Buberl (Hrsg.): Reichsstädte in Franken. Veröffentlichungen zur Bayrischen Geschichte und Kultur 14/87. München 1987.
- 86 Herbst (wie Anm. 62), S. 314–315 – Karl Gutkas: St. Pölten. Werden und Wesen einer niederösterreichischen Stadt, 2. Aufl. St. Pölten 1970.
- 87 Rupert Feuchtmüller: Der Kremser Schmidt 1718–1801. Innsbruck/Wien 1989, S. 356f.
- 88 Ingo Nebelhay/Robert Wagner: Bibliographie altösterreichischer Ansichtenwerke aus fünf Jahrhunderten, 3. Bd. Graz 1983, S. 359.
- 89 Der Lilienfelder Kaisersaal des 18. Jahrhunderts enthält in der Stuckdekoration die »Icones« von 16 Habsburger Kaisern von Rudolf I. bis Karl VI. (Herbst, wie Anm. 62, S. 316f), die dazugehörigen Porträts wurden wohl aus dem älteren Kaisersaal übernommen.
- 90 Zum Typus des Reichsklosters siehe Wolfgang Braunfels: Die Reichsklöster. – In: Die Kunst im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation III. München 1981, S. 352–392.
- 91 Wolfgang Wüst: Reichsidee in der Ikonographie der »Suevia Sacra«. – In: Müller (wie Anm. 21) S. 189–220, hier S. 197–200; Matsche (wie Anm. 62), S. 301–305; Sigrid Hofer: Studien zur Stuckausstattung im frühen 18. Jahrhundert. Modi und ihre Funktionen in der Herrschaftsarchitektur am Beispiel Ottobeuren. München/Bern 1987, S. 154–184.
- 92 Siegfried Hartwanger: Ossiach. Kirche und Stift. Klagenfurt o. J., S. 83 f, Abb.
- 93 Ursula Koch: Kaisersaal Schwarzburg. Schnell-Kunstführer 1934. München/Zürich 1993.
- 94 Anna Petrová-Pleskotová: Maliarstvo 18. storocia na Slovensku. Preßburg 1983, Abb. XL f.
- 95 Matsche (wie Anm. 62), S. 330f.
- 96 Karls Fürst Schwarzenberg: Die Sankt Wenzels-Krone und die böhmischen Reichsinsignien. 2. Aufl. Wien/München 1982, Abb. 9f.
- 97 Herbst (wie Anm. 62), S. 271 f; Elisabeth Scheicher: Der Spanische Saal von Schloß Ambras. Die male-ricische Ausgestaltung. – In: Jahrbuch der kunst-historischen Sammlungen in Wien 71, 1975, S. 39–94.
- 98 Robert Hinterndorfer: Calaminus' »Rudolphis« und Reichard Streins Freidegg. – In: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich 57/58, 1991/92, S. 1–69, hier S. 62–67; Klaus Albrecht Schröder: Ein böhmischer Zyklus habsburgischer Herrscher. Beiträge zum allegorischen Fürstenbildnis des 16. Jahrhunderts. Linz 1982.
- 99 Ezio Chini/Francesca de Gramatica (Hrsg.): Der »Magno Palazzo« von Bernhard Cles Fürstbischof von Trient. Trient 1986, S. 36f.
- 100 Deuer (wie Anm. 59), S. 70f.
- 101 Wüst (wie Anm. 91), S. 200–202.
- 102 David Klemm: Ausstattungsprogramme in Zisterzienserkirchen Süddeutschlands und Österreichs von 1620 bis 1720. Europäische Hochschulschriften 28/293. Frankfurt a. M. u. a. 1997, S. 218.
- 103 Herbst (wie Anm. 62), S. 293–295.
- 104 Rudolf List: Stift Admont 1074–1974. Ried/Innkreis 1974, S. 274f.
- 105 Herbst (wie Anm. 62), S. 299–301; Matsche (wie Anm. 62), S. 339–344; Klemm (wie Anm. 102), S. 218; Wüst (wie Anm. 91), S. 194.
- 106 Franz Wagner: Unbeachtete Aufträge an J. B. Fischer von Erlach in Salzburg. – In: Barockberichte 5/6. Salzburg 1992, S. 204–211, hier S. 210.

- 107 Pavel Preiss: Eucharistia – Hic Austria. Die Ursprungslegende der Pietas Habsburgo-Austriaca Eucharistica und der Entstehung des Bindenschildes in den Gemälden des Habsburgersaales im Lustschloß »Troja« bei Prag. – In: Müller (wie Anm. 21), S. 369–389.
- 108 Franz Matsche: Kurfürst Lothar Franz von Schönborn huldigt Kaiserin Elisabeth Christine im Festsaal seines Schlosses Weissenstein in Pommersfelden. Die Bedeutung der Deckenbilder Johann Michael Rottmayrs. – In: Silvia Glaser/Andrea M. Kluxen (Hrsg.): *Musis et Litteris*. Festschrift für Bernhard Rupprecht zum 65. Geburtstag. München 1993, S. 231–261.
- 109 Eine Ausnahme bildet etwa das Programm im Refektorium des Stiftes St. Lambrecht von 1645, das neben acht Kaisern aus dem Haus Habsburg Allegorien des Reiches und des Papsttums umfaßt. Herbst (wie Anm. 62), S. 290–292.
- 110 Herbst (wie Anm. 62), S. 306.
- 111 Leonore Pühringer-Zwanowetz: Das Stift als neuzeitliche Anlage. – In: *Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster I*. Wien 1977, S. 386–395.
- 112 Hans Andreas Klaiber: Die allegorischen Deckenbilder im Kaisersaal des reichsstädtischen Rathauses in Esslingen. Esslingen/Neckar 1957.
- 113 Matsche (wie Anm. 62), S. 336f.
- 114 Maria Kastl: Schriftwort und Österreichpanegyrik in der barocken Heiligenpredigt. Am Beispiel von Thomas Bucellinis »Cor Austriae«. – In: *Österreich in Geschichte und Literatur* 30, 1986, S. 339–349, hier S. 343; Friedrich Polleroß: »Arbor Monarchica«. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Wiener Hofes um 1700. – In: *Frühneuzeit-Info* 8, 1997, S. 7–22.
- 115 *Welt des Barock*, Ausstellungskatalog St. Florian. Linz 1986, Kat.-Nr. 7.02–7.06.
- 116 Polleroß (wie Anm. 60), S. 27.
- 117 Elisabeth Kovács: Die »Herausentwicklung Österreichs aus dem Heiligen Römischen Reich« im Reflex der Beziehungen von Kaisertum und Papsttum während des 18. Jahrhunderts. – In: *Österreich im Zeitalter der Aufklärung*. Wien 1985, S. 421–436, hier S. 422.
- 118 Fedja Anzelewsky (Hrsg.): *Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 18*. Amsterdam 1976, S. 86.
- 119 Franz Joseph Gymnich: *Politica Austriaca in Imperatoribus Austriacis ...* Wien 1717.
- 120 Johann Dörflinger: *Descriptio Austriae*. Österreich und seine Nachbarn im Kartenbild von der Spätantike bis ins 19. Jahrhundert. Wien 1977, Taf. 49.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1, 2, 6, 7, 8, 9, 10, 16, 18, 19, 20, 22, 23, 24: Archiv des Verfassers.
- Abb. 3, 4, 15, 17, 25: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien.
- Abb. 5: Kunsthistorisches Museum Wien.
- Abb. 11: Schatzkammer Wien.
- Abb. 12, 13: Siegfried König.
- Abb. 14: Meyer.
- Abb. 21: Schloß Ambras.
- Abb. 26: Bildarchiv/ÖNB Wien.