

MONUMENTA VIRTUTIS AUSTRIACAE

Addenda zur Kunstpolitik Kaiser Karls VI.

Friedrich POLLEROß

Das Buch über die »Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI.« aus dem Jahre 1981 zählt gewiss nicht nur zu den bedeutendsten Arbeiten von Franz Matsche¹, sondern auch zu den wichtigsten Werken über die Repräsentation der Habsburger². Zentrale Aussage der 1977 abgeschlossenen Habilitationsschrift ist die These, dass Bauten und politische Maßnahmen dieses Kaisers gemeinsam als »opera publica« und »monumenta« nach einem einheitlichen Konzept gleichsam unter dem an der Karlskirche prangenden Motto *Pro Salute Populi* realisiert wurden³. Diese Auffassung stieß jedoch nicht überall auf Zustimmung. So verneinte etwa Norbert Nußbaum die Existenz eines solchen »Planes« und kritisierte, dass Matsche die »sinnstiftende Einheit aber mit der bloßen Behauptung ihrer Existenz u. E. noch nicht wirklich existent macht«⁴. Mit Hilfe zusätzlicher zeitgenössischer Quellen sowie der in den letzten zwanzig Jahren erschienenen Literatur soll daher versucht werden, diese Fragen einer neuerlichen Überprüfung zu unterziehen.

1. Voraussetzungen und Anfänge des »Kaiserstils« unter Leopold I.

In seiner Einleitung setzt Matsche den Beginn der neuen Kunstpolitik in die »Kronprinzenzeit Josephs I.« und bezeichnet die Triumphbögen zur Krönung des jungen Herrschers im Jahre 1690 als »Inkunabeln dieses Kaiserstils«⁵. Er folgt damit der Meinung Hans Sedlmayrs, dessen problematische Interpretation eines »Reichsstiles« er allerdings durch die Verwendung des Terminus »Kaiserstil« vermeidet⁶. Tatsächlich dürfte die Kunstpolitik Leopolds I. insgesamt und jene der 1690er-Jahre im Besonderen sowohl ideologisch als auch künstlerisch wesentlich prägender für den 1685 geborenen Erzherzog Karl und dessen »Kaiserstil« gewesen sein, als dies aus dem kurzen Einleitungskapitel Matsches deutlich wird.

Die Repräsentation Leopolds I. schneidet zwar im Vergleich zur Architekturpolitik Ludwigs XIV. schlecht ab⁷, lässt aber zwei zentrale Themen erkennen. Die Demonstration der historischen Kontinuität der Familie

und der universalen Vorherrschaft des Römischen Kaisertums verband sich mit dem Anspruch auf eine weltweite Herrschaft wie unter Karl V.⁸ sowie mit dem Bewusstsein von der besonderen Auserwählung und Verantwortung des Hauses in der Tradition Rudolfs I.⁹. Die daraus resultierende bewusste Vermischung von himmlischen und irdischen Schutzpatronen manifestierte sich vor allem in der Stiftung und Benennung von Kirchen sowie Vorstädten nach den Namenspatronen der Herrscher, den Heiligen Leopold, Josef und schließlich auch Karl¹⁰. Im Gegensatz zu Ludwig XIV. vertrat also Leopold I. eine stärker religiös als machtpolitisch motivierte Herrschaftsauffassung sowie ein besonderes Traditionsbewußtsein¹¹.

Erst als die französischen Diplomaten 1682 selbst in Wien ihren König »über alle andere vornehmere Potentaten erheben und in specie dem Allerhöchstgedachten Glorwürdigsten und Unüberwindlichsten Kayserlichen Ertz=Haus Oesterreich vorzuziehen sich hochmütig unterstanden, wann sie denselben allein mit nichts anders vergleichen als mit der Sonne«, hat der Wiener Hof mit den Mitteln der emblematischen Festdekorationen reagiert¹². Vor diesem Hintergrund entstanden 1688/90 jene Werke von Johann Bernhard Fischer (Schönbrunn I, Triumphbögen), bei denen die zentralen (profanen) Themen und Motive des späteren »Kaiserstils« bereits vorweggenommen wurden, nämlich Antikenrezeption, Caesarentum und Universalismus, Apollo- und Herkulesikonografie sowie Kriegs- und Friedensallegorie¹³.

Gleichzeitig begannen ernsthafte Bemühungen des Wiener Hofes, auch die bildende Kunst auf internationales Niveau zu heben: 1687 wurde ein künstlerischer Wettbewerb für die Pestsäule ausgeschrieben, den die jungen und kurz zuvor aus Italien eingetroffenen Bildhauer Johann Bernhard Fischer und Paul Strudel gegen die etablierten Wiener Künstler für sich entscheiden konnten; 1688 erhielt Matthias Steinl die Anstellung als kaiserlicher Kammerbeinstecher, 1689 verschaffte Leibniz dem Collegium Imperiale Historicum die kaiserliche Approbation, und Leopold I. ernannte im selben Jahr Fischer zum Architekturlehrer des Thronfolgers sowie Peter Strudel zum Hof- und Kammermaler; 1692 wurde

die 1688 ins Leben gerufene Strudelsche Privatakademie in eine kaiserliche »academia von der Mallerey, Bilhauer, Fortification, Prospektiv und Architektur-Khunst« umgewandelt. Gleichzeitig ließ Leopold I. mit beträchtlichen Kosten Kopien der berühmtesten antiken und modernen Statuen Roms (u.a. Venus Medici, Reliefs der Trajanssäule, Laokoon, Apollo des Belvedere; Michelangelos Anatomia, Berninis »Apollo und Daphne« sowie ein Putto von Algardi) anfertigen und in der kaiserlichen Sommerresidenz Favorita öffentlich zur Schau stellen¹⁴. Im selben Jahr wurde Strudels Lehrer Johann Carl Loth aus Venedig vorübergehend nach Wien verpflichtet, und 1695 hat man die Maler Franz Werner Tamm, Anton Schoonjans, sowie Johann Georg und Ferdinand Hamilton aus Italien an den Wiener Hof geholt. 1698 erhielt der Antwerpener Franz von Stampart eine Stelle als Hofmaler, und 1699 wurde der Salzburger Jakob Männl als Hofkupferstecher und Galerieadjunkt angestellt, um ein Stichwerk über die kaiserliche Galerie zu produzieren. Im Jahre 1700 hat man Johann Lucas von Hildebrandt zum Hofbaumeister bestellt, und 1702 folgten die Freskanten Sebastiano Ricci sowie Andrea Pozzo dem Ruf Leopolds I. nach Wien. 1704 wurde Johann Michael Rottmayr wegen seiner Tätigkeit in Schönbrunn geadelt, und man hat Francesco Galli-Bibiena sowie Antonio Beduzzi als Hoftheaterarchitekten engagiert. Die Ursache für diese habsburgische Kunstoffensive ist zweifellos weniger in den Siegen über die Osmanen (1683 Wien, 1686 Ofen, 1697 Zenta) zu suchen, als in der Tatsache, dass um 1700 auch die nach Königswürden strebenden Kurfürsten in Mannheim, Heidelberg, Düsseldorf, Hannover, Dresden und Berlin dem Beispiel des »Sonnenkönigs« folgten und mit einem modernen Einsatz der Künste die kaiserliche Residenz in den Schatten zu stellen begannen¹⁵.

Parallel zu diesen Versuchen, den »Sonnenkönig« und seine Nachahmer mit den eigenen Waffen zu schlagen, wurde Leopold I. jedoch im Gegensatz zum sonstigen Verzicht auf öffentliche Denkmäler¹⁶ an der Wiener Dreifaltigkeitssäule Gott und dem Volk als HUMILIS SERVUS TUUS präsentiert und damit die Eitelkeit des Gegners angeprangert¹⁷. Im Jahre 1700 wurde diese antifranzösische Ideologie anscheinend erstmals in einem pangegyrischen Traktat der Wiener Universität expressis verbis formuliert. In seinem Werk »Vienna gloriosa« nannte der Jesuit und Professor für Ethik und Philosophie Ignaz Reiffenstuell (1664-1720) die Kirchenbauten als Zeugnisse der Majestas und Frömmigkeit des Hauses Österreich, wobei er auf das Vorbild der antiken und frühchristlichen Herrscher verwies. Im Abschnitt über die »Colossi & statue« sowie »Prodigiosae Imagines Religiosè cultae« werden u.a. die von Leopold I. der

Immaculata, der Dreifaltigkeit sowie den Landespatronen Leopold und Josef errichteten Denkmäler genannt. Neben diesen Monumenten kaiserlicher Frömmigkeit besitze Wien inner- und außerhalb der Stadtmauern auch zahlreiche »Palladia«, die die Stadt gleichzeitig schützen und schmücken würden.

1701 publizierte der Jesuit Johann Baptist Thullner die Thesenschrift »Vienna coronata, seu in coronatis verticibus gloriosa«, die als Basis von Schönheit und Pracht der Stadt Wien direkt die Tugenden der habsburgischen Herrscher nennt, vor allem die »Pietas Caesarum & Religio«. Dies bezeugten die von den Kaisern errichteten »publica pietatis monumenta, statua & colossi«, darunter die Dreifaltigkeits- und die Mariensäule sowie die in der Stadt und den Vorstädten gebauten Kollegien, Klöster und Kirchen. Aufgrund der »Modestia Caesarum & Humilitas« habe das Haus Österreich im Unterschied zu anderen Herrschern, die aus krankhafter Verblendung und Arroganz gleichsam Luftschlösser gebaut hätten, nur gottgefällige Denkmäler errichten lassen. Als weitere Tugenden der Habsburger werden Liberalitas und Munificentia, Mansuetudo und »Clementia Austria-

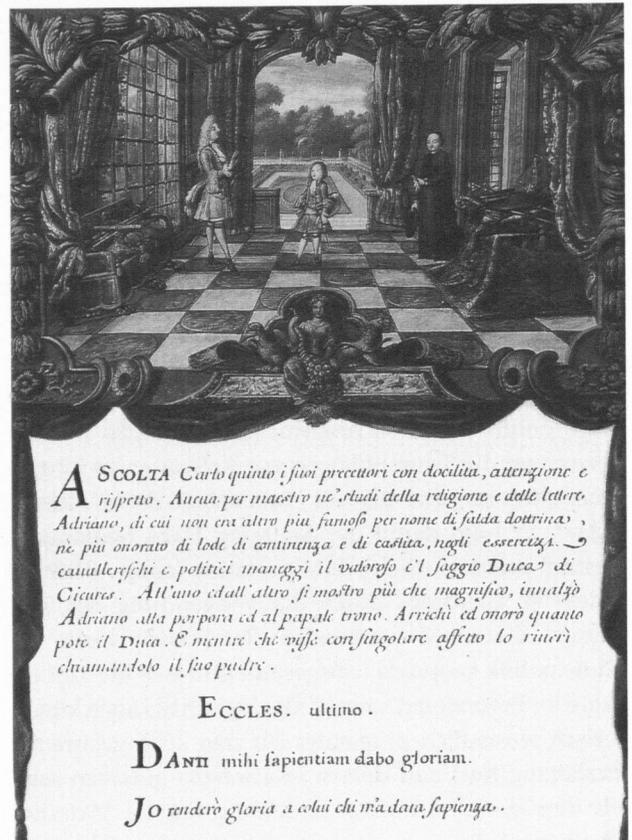


Abb. 1. Der junge Karl V. zwischen seinen Erziehern in Kriegs- und Friedenswissenschaften, Manuskript zur Erziehung Karls VI., um 1695, Chicago, Newberry Library Wing MS fZw 1.696 (Foto: Bibliothek)

corum«, Justitia und Aequitas sowie Fortitudo gepriesen¹⁸.

Die doppelte Strategie, mit der man den repräsentativen Herausforderungen der Zeit begegnete, wird auch aus den widersprüchlichen Aussagen in der Biografie Leopolds I. von Eucharius Gottlieb Rinck im Jahre 1708 ersichtlich: Einerseits lobte der Autor das ab 1695 errichtete Schloss Schönbrunn mit der Behauptung, »daß dessen prächtiger Prospect vielen vollkommener vorkommt, als Versailles selbst«. Anderserseits macht er aus der Not eine Tugend und stellte Leopolds Bescheidenheit und Frömmigkeit ausdrücklich der persönlichen Eitelkeit und Verschwendungssucht Ludwigs XIV. gegenüber: »Damit man die wahrhaftige Grösse von der Falschen unterscheiden kan, so kan man hingegen die Lobsucht des Königs in Frankreich Ludwigs des XIV. betrachten. (...) Er hat sich Seulen aufgerichtet, und nur seinen Bildern, wo nicht göttliche, doch königliche Ehre anthun lassen. Leopold hat auch Seulen aufgerichtet, aber nicht sich zur Ehre, sondern nur Gott und den Heiligen, und seine Modestie, hat sich hierbey nicht anders als in Demuts-Bezeugung eingeföhret«¹⁹.

Es scheint jedoch naheliegend, diese Widersprüche nicht nur als Doppelstrategie der Kunstpolitik Leopolds I. zu deuten, sondern im Sinne von Sedlmayr und Matsche auch als Ausdruck eines Generationsproblems zu sehen²⁰. Offensichtlich hat sich Josef I. in ästhetisch-kulturellen Fragen bewusst am Vorbild des »Sonnenkönigs« orientiert. So sandte er etwa 1698 seinen französischen Gartenarchitekten Jean Trehet mit dem Auftrag nach Frankreich, dort die königlichen Schlösser und Gärten zu studieren. An der Innenausstattung des Schlosses war dann der Franzose Pierre Quantin maßgeblich beteiligt, dessen Anstellung 1692 und 1695 von Leopold I. aus nationalen Gründen abgelehnt, aber von Josef I. 1706 mit der Ernennung zum Hoftapezierer realisiert wurde. Beide Künstler wurden 1712 von Karl VI. in ihren Ämtern bestätigt und verweisen damit auf eine Kontinuität zur Kunstpolitik Josefs I. in ästhetischer Hinsicht²¹.

2. Erziehung und Geschichtsbild Karls VI.

Die naheliegende Frage, inwieweit der junge Erzherzog Karl bzw. dessen Erzieher direkt mit der Ideologie und Kunstpolitik Leopolds und Josefs vertraut waren, lässt sich durch einige erst in den letzten Jahren bekannt gewordene Informationen heute wenigstens ansatzweise beantworten. Schon bei der Geburt im Jahre 1685 wurde der Prinz durch die Taufnamen Carolus, Franciscus, Josephus, Wenceslaus, Balthasar, Johannes, Antho-

nius, Ignatius in die historisch-sakrale Tradition des Hauses und seiner Schutzpatrone eingebettet²².

Während Rill nur allgemein von der Erziehung des Erzherzogs in der Tradition des Gottesgnadentums und mittelalterlichen Universalismus berichtet²³, nennt Kalmár die Schriften von Justus Lipsius sowie der Jesuiten Adam Contzen und Nikolaus Vernulaeus als Basis der ethischen Bildung Karls²⁴. Wichtigster Erzieher war der Jesuit und Beichtvater Leopolds I., P. Andreas Paur, der die Vorlage für die von Matsche erwähnte Abschrift des Zehnjährigen »Von Thaten und Tugenden der Vorfahren« schuf. In diesem um 1695 entstandenen illustrierten Prunkmanuskript »Theatrum Austriacum« verkörpern Rudolf I. die Frömmigkeit, Albrecht I. die Bescheidenheit, Maximilian I. die Magnifizenz, Karl V. die politische und militärische Klugheit infolge qualifizierter Ausbildung (Abb. 1), Rudolf II. die Kunstkennerchaft, Ferdinand II. die Rechtgläubigkeit und Leopold I. die »Pieta cristiana« sowie die Weisheit »come un altro Salomone«. Die letztgenannte Seite zeigt den Kaiser, seine Gattin und seine beiden Söhne vor einem Altar knieend. Im Rahmen des Rhetorikunterrichtes kopierte der Erzherzog die teilweise aus Bibelzitate bestehenden antimachiavellistischen Texte in lateinischer und italienischer Sprache²⁵.

Parallel dazu wurden 1695/96 zahlreiche historische und geographische Bücher für den Unterricht angekauft, darunter Werke von Sallust, Tacitus, Livius und Seneca, eine »Weltbeschreibung« von Allain Manesson Mallet, zwei Exemplare »Curtii historiae Alexandri magnae«, die »Géographie universelle« von Louis Antoine de La Croix, die »Numismata imperatorum romanorum« von Johann Foy Vaillant, Alessandro Donatis »Roma vetus et nova« (recte »ac recens«; Amsterdam 1695?), Sandrarts »Akademie«, Saavedras »Idea de un principe«, Caussins »Heilige Hofhaltung«, Lipsius' »Opera omnia«, die »Emblemes anciennes et modernes« (Augsburg 1695) sowie die »Historiae romanae« von Livius. Dazu kamen Grafiken der Schlachten Alexanders, ein »cabinet des beaux-arts«, sieben Stück »unterschiedlicher regenten« sowie 252 kleinere Blätter²⁶. Der im Jahre 1700 für Karl verfasste Fürstenspiegel »De l'Instituendo Principe Perfecto« verwies darüber hinaus auf die Vorbildwirkung der fürstlichen Tugendhaftigkeit für die Untertanen. Gott habe nämlich zwei Ebenbilder zur Erleuchtung der Welt geschaffen: die Sonne im Himmel und den Herrscher auf Erden. Ebenso wichtig sei ein tugendhaftes Leben jedoch auch für den von den Historikern aufgezeichneten Nachruhm²⁷.

Die aus diesen Werken erkennbare Erziehungsmethode mit Hilfe der Universalgeschichte und ihrer Exempla kennzeichnet auch die »Arbor Monarchica« des Wiener

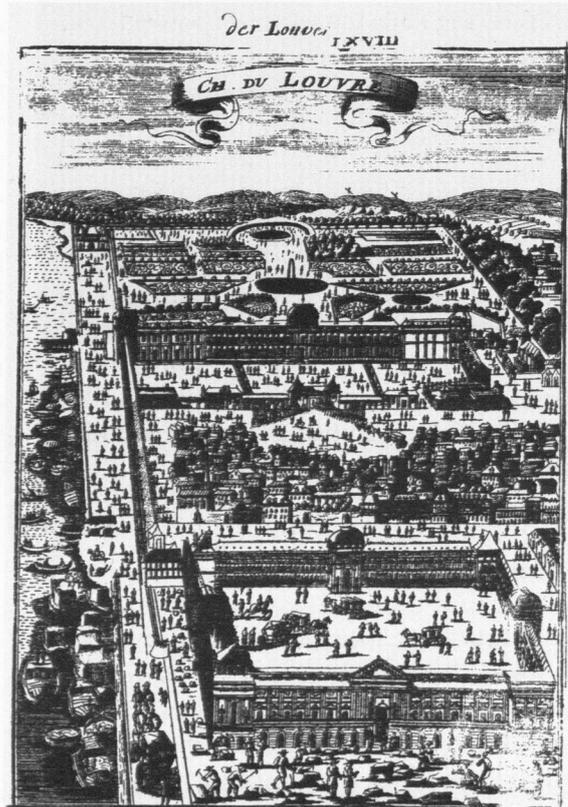
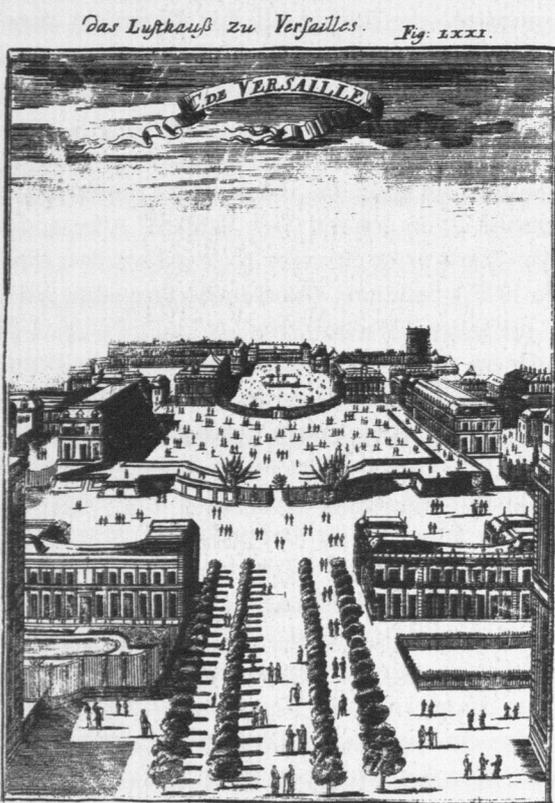
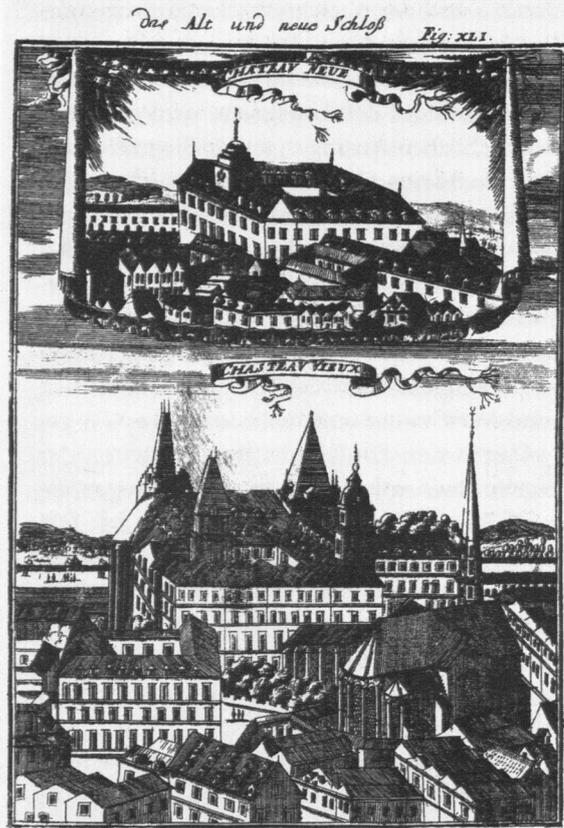
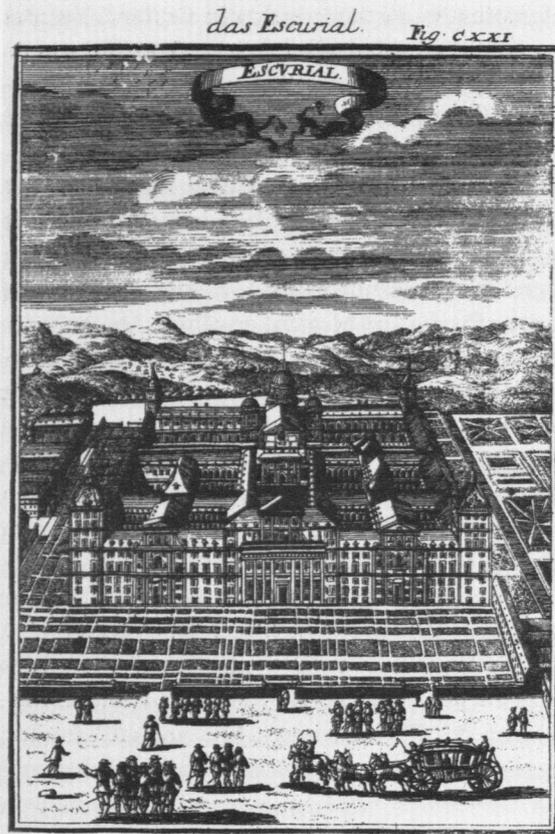


Abb. 2. Escorial, Hofburg, Versailles und Louvre, Kupferstiche in der Weltbeschreibung von Manesson Mallet, 1685, Wien ÖNB (Foto: ÖNB)

Hofkriegsrates Wolfgang Wilhelm Prämer, die die Weltgeschichte von der Schöpfung bis zu Leopold I. voführt. Die 840 x 210 cm große Kupferstichserie war in der ersten Auflage 1698 Erzherzog Karl neben anderen Fürsten, die 1711 angefertigte spanische Version nur mehr diesem gewidmet. In gleicher Absicht adressierte 1701 der Jesuit Jacobus Boschius seine »Symbola emblematica« an Erzherzog Karl und forderte ihn auf, die Lehren der Geschichte zu beherzigen. Das Widmungskupfer dieser Sinnbild-Enzyklopädie zeigt den Erzherzog als neuen Sonnengott in einer von Andrea Pozzo übernommenen Architekturkulisse²⁸.

Das für unseren Zusammenhang bemerkenswerteste Werk unter den für den Erzherzog angekauften Lehrbüchern ist jedoch die Weltbeschreibung von Manesson Mallet, die 1685 in deutscher Übersetzung in Frankfurt erschien. Sie berichtet nämlich nicht nur von den einzelnen Staaten und ihren Herrschern, sondern enthält auch Ansichten der wichtigsten Residenzen. Durch die unmittelbare Gegenüberstellung von Alcázar, Escorial, Louvre, Versailles und Hofburg musste dem Prinzen wohl bewusst werden, wie sehr die kaiserliche Residenz durch ihre Altertümlichkeit und Enge gegenüber den Bauten der spanischen und französischen Könige an Ansehen verlor (Abb. 2).

An der universalhistorisch und auf Tugendexempla basierenden Erziehung Karls kann also kein Zweifel bestehen. Während jedoch Josef I. vom weltlichen Historiker Wagner von Wagenfels in der Weltgeschichte unterrichtet und im religiösen Bereich »auffallend liberal, ja anti-jesuitisch« erzogen worden war²⁹, wurde der Zweitgeborene offensichtlich zunächst wie sein Vater eher »geistlich« erzogen, und sein Geschichtsbild deutlich von der Rhetorik und Ideologie der Jesuiten geprägt.

Die Identifikation des jungen Herrschers mit den Lehrinhalten seiner Erzieher beweisen nicht nur seine erste Devise PATRUM VIRTUTE (»mittelst der Tugend meiner Ahnen und Ur=Ahn«)³⁰, sondern auch die 1708 in seiner Handbibliothek in Barcelona verwahrten Bücher, darunter sämtliche Werke des Justus Lipsius, Antonio Guevaras »Horologium Principum« sowie Pere Bellugas »Speculum Principum«³¹. Mit dem »Spanische Münzkabinett«, der Reisenummothek (Abb. 3), demonstrierte Karl schon damals sein besonderes Interesse für die zwischen Ethik, Wissenschaft und Kunst angesiedelte Gattung der »Gedächtnis-Münzen«, das ihn mit den von seinem Bruder angestellten Hofantiquaren Carl Gustav Heraeus und Johann Bernhard Fischer von Erlach verband³².

Was die künstlerische Dimension der Ausbildung betrifft, gibt es nur wenige, allerdings durchaus sinnvoll ins Bild passende Hinweise³³. 1694/95 bewarb sich der

spätere Hofingenieur und -architekt Dominik Strudel um eine ähnliche Lehrerstelle bei Erzherzog Karl wie sie Fischer bei Josef ausgeübt hatte, und das Obersthofmeisteramt bescheinigte dem jüngeren Bruder von Peter und Paul Strudel die Kenntnis der »Picturam, Architecturam Militarem et Civilem«. Obwohl sogar Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz um Intervention bei Fürst Anton Florian von Liechtenstein (1656-1721) gebeten wurde, ist nicht bekannt, ob das Ansuchen von Erfolg gekrönt war³⁴.

Der spätere Obersthofmeister Karls in Wien und Barcelona war 1693 von Leopold I. zum Leiter der Erziehung des Erzherzogs ernannt worden und hatte während seiner Tätigkeit als kaiserlicher Botschafter in Rom 1689-93 Padre Andrea Pozzo und dessen Fresken in S. Ignazio kennen und schätzen gelernt. Der Fürst besuchte den Maler auf dem Gerüst, und Pozzos Erklärung der Ikonografie in einem Brief an Liechtenstein wurde 1694 sogar als öffentlicher Führer gedruckt. Der Erzieher Karls hat nicht nur 1688 »grosse Sorgfalt« auf die Gesundheit des »grossen Virtuosi« Fischer verwendet und dessen Karriere gefördert³⁵, sondern auch 1693 Pozzos Widmung

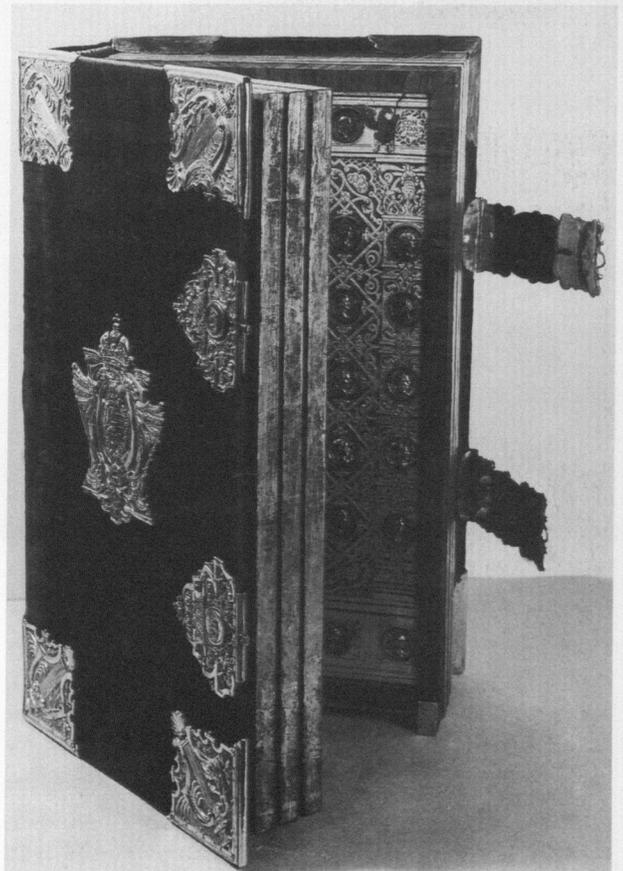


Abb. 3. Das »spanische Münzkabinett« Karls VI., um 1705, Wien, KHM Münzsammlung (Foto: Museum)

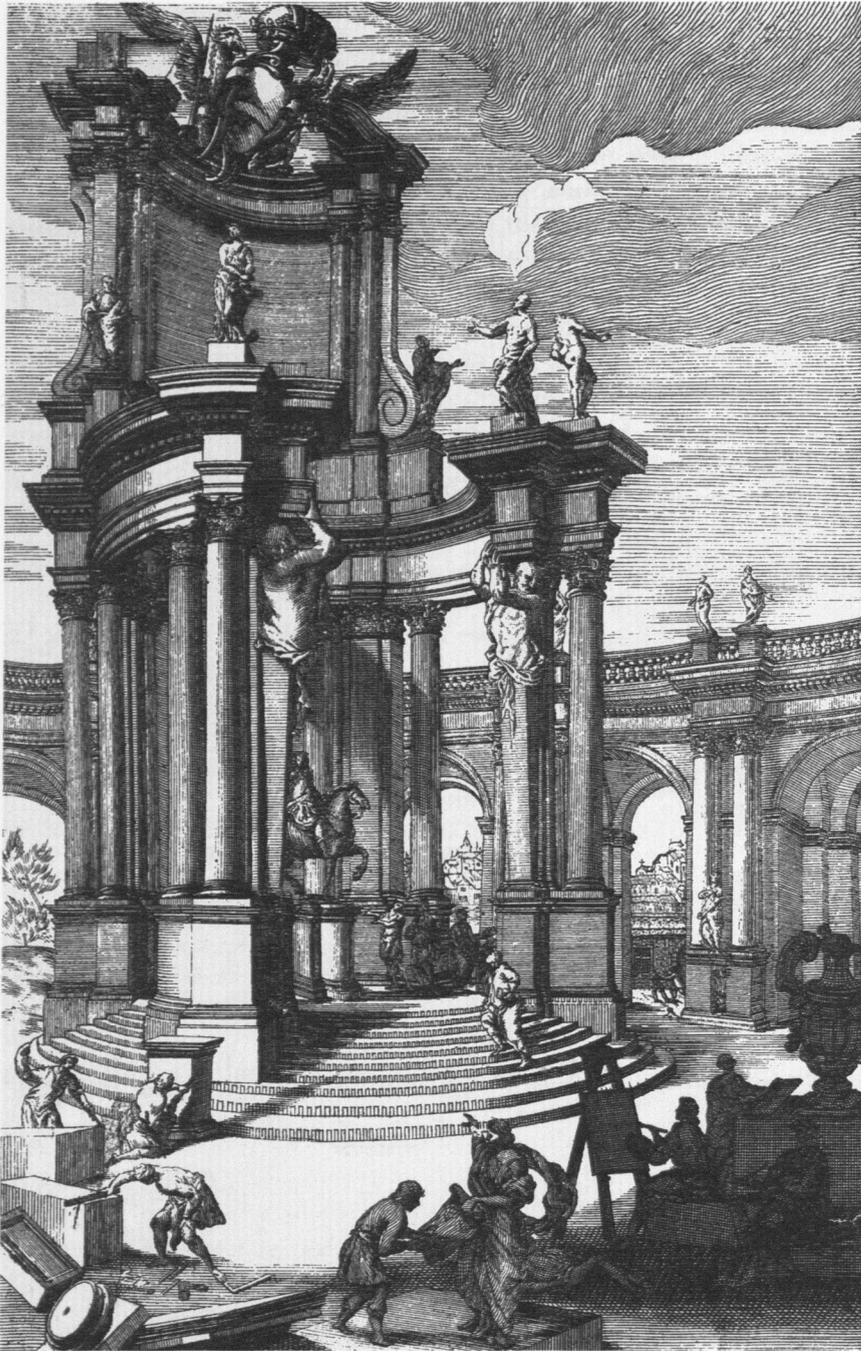


Abb. 4. Die Künste verbreiten den Ruhm Leopolds I., Kupferstich von Andrea Pozzo und Vincenzo Mariotti, 1693 (Foto: Archiv des Verfassers)

des ersten Teiles der »Perspectiva pictorum et architectorum« an den Kaiser und 1700 jene des zweiten Bandes an den Römischen König vermittelt. Es ist naheliegend, dass der Obersthofmeister Karls auch die Übersiedlung Pozzos nach Wien angeregt bzw. vorbereitet hat³⁶. Das Widmungskupfer des römischen Malerarchitekten aus dem Jahre 1693 verdient daher besondere Aufmerksamkeit. Es zeigt ein Reiterdenkmal Leopolds I., das in einer altarartigen Architektur innerhalb eines kreisförmigen Platzes mit klassischen Arkaden der Bevölkerung zur Huldigung präsentiert wird. Die im Vordergrund

agierenden Architekten, Bildhauer und Maler lassen keinen Zweifel daran, dass sie gemeinsam an der Verherrlichung des Herrschers und der politischen Persuasio im Zeichen von Doppeladler und Bindenschild arbeiten (Abb. 4). 1707 schuf Pozzo schließlich die Vorzeichnung für einen Kupferstich in der Thesenschrift des Wiener Jesuiten Jacob Pettinati, die die habsburgischen Kriege rechtfertigen will. Dementsprechend erscheint die von Phidias gemeißelte Pallas-Bellona als göttliche Vorsehung, während die Schüler des Bildhauers mit der Schaffung von Porträtbüsten der in West und

Ost kämpfenden Brüder Josef und Karl beschäftigt sind³⁷.

Der Grund für die Berufung Pozzos nach Wien war die Freskierung der kaiserlichen Votivkirche St. Peter, zu der 1702 der Grundstein gelegt wurde. Die Pläne für den Kirchenbau lieferte der aus Neapel stammende Gabriele Montani, und es war vielleicht kein Zufall, dass gerade dieser Architekt den jungen Herrscher als Hofingenieur nach Spanien begleitete. Da der Erzherzog 1702 beinahe in die Baugrube der Peterskirche gefallen wäre³⁸, war er jedenfalls aufs unmittelbarste mit diesem Projekt konfrontiert. Auch der zweite Architekt der Peterskirche, Johann Lucas von Hildebrandt, stand damals in engem Kontakt zu Karls Obersthofmeister: Bereits 1704 beschäftigte Fürst Liechtenstein Hildebrandt auf seinen mährischen Gütern und 1705 intervenierte er zu dessen Gunsten (gegen Fischer) beim spanischen König.

Wichtiger für Karl als diese Künstlerkontakte dürfte jedoch das kunstpolitische Bewusstsein des Fürsten Liechtenstein gewesen sein. Dieser war nämlich nicht nur in ausdrücklich antifranzösischer Mission nach Rom entsandt worden, sondern entfaltete dort alle Möglichkeiten zeitgemäßer Repräsentation im Dienst des Kaisers. So vermittelte etwa sein Einzug 1691 mit drei neuen Prunkkarossen, die u.a. Jupiter, Victoria und Justitia sowie Clementia darstellten, den Zeitgenossen den Eindruck eines »Caesar trionfante«. Der publizistische Wert wurde noch dadurch gesteigert, dass Liechtenstein Stiche dieses Einzuges sowie der einzelnen Karossen in einer »Breve descrizione« seines Legationssekretärs veröffentlichten ließ. Niemand anderer als dieser Botschaftsbeamte, der Böhme Johann Jakob Komárek, war aber nun auch der Verleger von Pozzos Beschreibung des Freskos sowie der »Perspectiva pictorum«³⁹.

Ebenso deutlich wie dieses kunstpolitische Bewusstsein von Karls Erzieher scheint auch die Programmatik der wichtigsten Kunstunternehmungen des kaiserlichen Hofes während der Kindheit und Jugend des Erzherzogs (Triumphbögen, Kunstakademie, Schönbrunn, Peterskirche) zu sein: der direkte Bezug auf das Imperium Romanum in inhaltlicher und formaler Beziehung⁴⁰. Schon 1690 hatte der niederösterreichische Regierungskanzler Maximilian von Salla beim Einzug Josefs I. zum Ausdruck gebracht, dass nun die habsburgischen Stände ihren Herrschern einen Triumphzug bereiten würden wie früher die antike Welt den Caesaren, da Leopold I. »gantz billich alle die jenige Ehren=Prædicata gebühren / so die alte Röm. triumphierende Kayser assumirt / als nemlich: Leopoldus Pius, Felix, Victor, Triumphator et Vere Augustus«. Unter diesem Blickwinkel erlangten die bei der Errichtung der Triumphbögen gefundenen Münzen römischer Kaiser eine so große politische Bedeu-



Abb. 5. Triumphbogen zum Einzug Karls VI. in Nürnberg, Silbermedaille, 1712, Privatbesitz (Foto: Archiv des Verfassers)

tung, dass sie nicht nur in der Festschrift ausführlich beschrieben, sondern auch abgebildet wurden⁴¹.

Analog dazu hat man in Schönbrunn die »Römische Bau-Kunst« (Fischer von Erlach) wohl ebenfalls 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 geben⁴². Das gleiche gilt schließlich für die Peterskirche, den ersten Zentralbau mit einer Tambourkuppel in Wien. Bereits anlässlich des letzten Gottesdienstes in der alten Kirche im Jahre 1701 erinnerte der Jesuit Emmerich Pfendtnr in seiner Festpredigt an die vermeintliche Stiftung der Kirche durch Karl den Großen im Jahre 800 (also gleichzeitig mit der auch in Wien gefeierten Übertragung des Römischen Reiches auf die deutsche Nation): »Carolus hat vorgesehen, daß Wienn kunfftig der Sitz deren Roemischen Kaysern seyn werde. Der Roemische Kayser, und Roemische Bischoff gehören zusammen: diser Ursachen hat Carolus dem Petro zu Wienn schon damalen seinen Sitz wollen aufrichten, gleichwie vor Jahren Constantinus der erste christliche Kayser zu Rom seinen Sitz zur Zeit Sylvestri neben seiner zu wohnen angewiesen hatte.« Die in den pathetischen Worten »Was Jerusalem in Palaestina, Rom in Italien (...) das bist du o Wienn im gantzen Roemischen Reich« gipfelnde Typologie führte später zum sowohl ikonografisch als auch formal vorgeführten Bezug zwischen den Peterskirchen zu Rom und Wien⁴³. Besonderes Interesse in

diesem Zusammenhang verdient schließlich das Trauergerüst, das die Wiener Jesuiten 1705 für die »schöne Reichs=Sonne, Kayser Leopold«, errichteten, sowohl wegen des Künstlers, Andrea Pozzo, als auch wegen seines antikisierenden Konzeptes. Die »Pyramida Aegyptica« präsentierte die Herrscher Konstantin, Theodosius I., Karl der Große und Otto I. als Tugendpräfigurationen des Kaisers, und an der Spitze des Gerüsts befand sich der »in alt=Römischer Tracht sitzende Grosse LEOPOLD, fast in gleicher Gestalt, als zu Rom das Bild deß Kaysers Antonini Philosophi in dem Capitolio annoch zu sehen ist«⁴⁴.

Parallel zur »Wiederbelebung kaiserlicher Italienpolitik« im »Neoghbellinismus« des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts⁴⁵, war also die Kunstpolitik des Wiener Hofes schon unter Leopold I. in die für Karl VI. so bezeichnende »Tradition und Kontinuität des antiken Imperium Romanum gestellt und dementsprechend bei den Kunstwerken in wesentlichen Teilen nach den Repräsentationsformen und der Ikonografie der römischen Caesaren gestaltet«⁴⁶.

3. Ikonografie und Projekte des »Kaiserstils«

Tatsächlich wurde der neue Herrscher schon bei seiner Krönung in Frankfurt mit der ganzen Fülle imperialer Ikonografie gepriesen. Romanitas in Form und Inhalt boten sowohl der ephemere Triumphbogen in Nürnberg (Abb. 5) als auch das von Liechtenstein, Hildebrandt und Heraeus aus diesem Anlass geschaffene Burgtor, und die an den jungen Herrscher adressierte »Historische Architektur« Fischers war in dieselbe eschatologische Geschichtsvision eingebettet wie Prämers »Monarchienbaum«⁴⁷. Dort heißt es, dass Karl VI. »schon deß grossen Kaysers Tito vortreffliche Lieb gegen die Armen / deß Kaysers Trajani grosse Zuneigung der Gelehrten / deß Antonini Pij, und deß grossen Kaysers LEOPOLDI (...) Sanftmütigkeiten erkennen lasse. Darüberhinaus zeige er auch wie ein anderer Alexander Magna (...) wie man

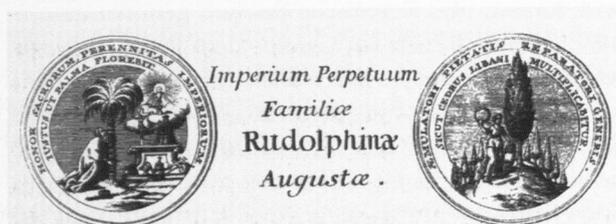


Abb. 6. Die Pietas Austriaca Rudolfs I. und der Aufstieg des Hauses Österreich, fiktive (?) Medaille, Kupferstich, 1717 (Foto: Archiv des Verfassers)

durch dessen Lehr die Soldaten und Untergebene zu lieben habe«.

Neben dieser traditionell-antikisierenden Ikonografie gibt es jedoch zwei für Karl VI. typische Bereiche⁴⁸. So bildete die Verbindung der Herrschaft in Spanien und im Reich ein Spezifikum des neuen Herrschers, weshalb die Erinnerung an Karl V. und dessen Säulendevise eine besondere Bedeutung erlangte. Offensichtlich ist Karls Annahme der neuen Devise CONSTANTIA ET FORTITUDINE und deren Visualisierung durch zwei Säulen eine direkte Folge dieser Situation⁴⁹. Auch nach dem Ende des Spanischen Erbfolgekrieges ließ sich Karl VI. 1715 in der Titulatur als »Roy (...) des Indes tant orientales qu'occidentales (...), Dominateur en Asie et en Afrique« bezeichnen, und dieser Anspruch auf die spanische Herrschaft und ihre Kolonien wurde durch huldigende Indianer, den Globus und die Allegorien der vier Erdteile – z. B. in den Sälen der Landhäuser von Wien und Linz – zum Ausdruck gebracht⁵⁰.

Den zweiten historisch bedingten Schwerpunkt in der Ikonografie Karls VI. bildete der Triumph über die heidnischen Osmanen, der häufig wie schon unter Leopold I. als konstantinischer »Kreuzzug« oder als Sieg der Sonne über den Mond visualisiert wurde⁵¹.

Zu diesen ebenso traditionellen wie leicht verständlichen Formen und Sinnbildern der Panegyrik kam jedoch das weite Spektrum allegorischer und rhetorischer Figuren in Texten und verstärkt in großformatigen Kupferstichen z. B. in der Huldigungsschrift der Wiener Universität zur Krönung 1712, einer Grazer Festschrift zum 5jährigen Regierungsjubiläum des Kaisers 1717 oder einem Panegyrikum der böhmischen Jesuiten anlässlich der Prager Krönung 1723⁵². Eine ähnliche Vielfalt mythologischer, historischer, emblematischer und allegorischer Motive boten die Festdekorationen und Schaugerichte nach der Geburt des Thronfolgers im Jahre 1716, für die Vermählungen 1719 und 1722, zur Krönung 1723 in Prag oder anlässlich der Feiern des kaiserlichen Namenstages in Neapel⁵³.

Überblickt man die Kunstunternehmungen Karls VI. nicht nur in der von Matsche detailliert vorgenommenen ikonologischen Analyse, sondern in der von manchen Rezensenten geforderten Sicht der Einzelprojekte⁵⁴, so ergibt sich zunächst dennoch der gleiche Eindruck: der Herrscher hat sowohl faktisch als auch inhaltlich vielfach Ideen bzw. Vorhaben seines Vaters realisiert, andererseits aber auch Berater und Künstler seines Bruders übernommen.

Die von Matsche ausführlichst abgehandelte Einbettung der Frömmigkeit Karls VI. in die Tradition der Ahnen wurde schon von den Zeitgenossen so gesehen oder zumindest propagiert: eine (fiktive?) Medaille von 1717

präsentiert auf der Aversseite Rudolf I. unter einer Palme vor einen Altar mit Kruzifix, Mariazeller Muttergottes sowie einem Kelch mit Hostie knieend und damit die drei Schwerpunkte der Pietas Austriaca sowie das davon abgeleitete Blühen des Hauses Österreich. Auf dem Revers wird durch die Allegorie der Ewigkeit mit dem Bindenschild und die Zedern des Libanon das »Imperium Perpetuum Familiae Rudolphinae Augustae« beschworen (Abb. 6).

Die über eine solche allgemein bekannte Imitatio hinausgehende »erbliche« Frömmigkeit Karls VI. erwies sich jedoch vor allem in der Einlösung mehrerer religiös-staatpolitischer Gelübde seines Vaters. Dies gilt zunächst für die Errichtung des Wiener Vermählungsbrunnens, der zwar in der Gestaltung verändert wurde, aber ein Versprechen Leopolds aus dem Jahre 1702 realisierte⁵⁵. Ab 1715 finanzierte der Kaiser die Vollendung des Hochaltars in Mariazell, der offensichtlich im Zusammenhang mit der letzten Wallfahrt seines Vaters im Jahre 1693 von Johann Bernhard Fischer entworfen und von Matsche – wie die Einweihungspredigt von 1722 bezeugt – zurecht mit der habsburgischen Staatsmystik in Zusammenhang gebracht wurde⁵⁶. Ähnliche Absichten verrät die Erweiterung der 1683 zerstörten und 1693 von Leopold I. errichteten Leopoldskirche auf dem Kahlenberg durch Karl VI. ab dem Jahre 1717, für die sowohl der Triumph von Belgrad als auch die Erinnerung an den 1716 verstorbenen Thronfolger Leopold ausschlaggebend gewesen sein könnte. Darüber hinaus wurde die von Matsche zur Diskussion gestellte und durch den Text »Vienna Gloriosa« von 1700 bestätigte Stiftung von (marianischen) Gotteshäusern und Gnadenbildern in und um Wien als »Palladia«⁵⁷ von Karl VI. u.a. mit den Kirchen zu den Vierzehn Nothelfern (1712)⁵⁸ und Maria de Mercede (1722/23) in der nach ihm benannten Vorstadt Karlthal fortgesetzt⁵⁹. Den Beweis für eine solche Interpretation liefern die von Karl VI. mitfinanzierten und von einem der kaiserlichen Programmverfasser mitkonzipierten Deckenfresken in der Wallfahrtskirche Maria Trost: Das Langhausfresko ist Maria als Schlachthelferin gewidmet und eine Szene zeigt – als inhaltliches Gegenstück zum Triumph Leopolds I. in Wien sowie dem Sieg der kaiserlichen Truppen in Temesvár – die Belagerung von Konstantinopel durch die Slawen im Jahre 626. Damals ließ Patriarch Sergios Marienikonen um die Stadt führen bzw. auf die Stadttore malen, denen der Sieg zugeschrieben wurde. Kaiser Heraklius – der wieder als Vorläufer Karls VI. präsentiert wird – hat man daraufhin als neuen Moses, David und Salomon verherrlicht⁶⁰. Die Idee eines solchen sakralen Befestigungsgürtels wird außerdem durch das Faktum bestätigt, dass 1717 alle zehn Schiffe der Donauflotte auf



Abb. 7. Die Historia Germanica vor Karl VI. zwischen Minerva und Mars; die Zeit verehigt die Verdienste Karls VI. Widmungskupfer von Johann Georg Wolfgang, 1729.

die Namen der habsburgischen Hausheiligen Leopold, Josef, Karl, Elisabeth, Maria, Theresia, Franz Xaver, Stefan, Eugen und Johannes Capistran getauft waren⁶¹. Der anlässlich der Pestepidemie 1679 gelobte und 1702 begonnene Neubau der Peterskirche wurde ebenfalls erst unter Karl VI. fertig gestellt, und zumindest die Chorerweiterung um 1730 erfolgte unter direkter kaiserlicher Einflussnahme⁶². Posthum wurde der Kirchenbau jedenfalls durch Wappen und Devise Leopolds I. ebenso als kaiserliche Pestvotivkirche präsentiert wie die Karls-

kirche, und 1713 wurden die beiden kaiserlichen Pestpatrozinien in einer Pestpredigt vor Karl VI. auch inhaltlich miteinander verbunden: »In diesen Elend vor sein dahin fallendes Volck kunte kein grösserer Vorsprecher zu der Allerheiligsten Dreyfaltigkeit gefunden worden seyn von Carolo dem Kayser als Carolus der Heilige«⁶³. Beiden Bauten sind außerdem sowohl derselbe Architekturtypus als auch der direkte Verweis auf Rom, Konstantin und Karl den Großen gemein.

Wie die auf Fischers Stich sichtbaren Statuen der hll. Petrus und Paulus verraten, war die Programmatik der Karlskirche zunächst ebenfalls »römisch« im imperialem sowie ecclesiastisch-apostolischen Sinn ausgerichtet. Offensichtlich erst im Zuge einer Akzentverschiebung in den 1720er Jahren gewann der durch die tatsächlich aufgestellten Personifikationen des alten und neuen Bundes visualisierte eschatologisch-typologische Aspekt innerhalb des vielschichtigen Programmes an Bedeutung, sodass der schon in der Votivpredigt 1714 angelegte und in einer Leichenpredigt auf den Kaiser 1740 bestätigte Sinn der Karlskirche als neuer Tempel Salomons und der Hinweis auf Karl VI. als legitimer Rechtsnachfolger der Könige Israels in den Vordergrund trat⁶⁴. Zweifellos folgte der Kaiser mit dem Bau der Karlskirche auch jenem Aspekt, den er schon mit zehn Jahren in der Beschreibung der Verdienste seines Vaters durch Paur sowie jener Salomons durch Caussin lesen konnte. Denn dort heißt es, der biblische König konnte seine Frömmigkeit den Menschen nicht besser beweisen »als durch die Anordnung / daß sie einen schönen Tempel zu sehen bekommen / der das Wunder der Welt seyn sollte«. Die ausführliche Schilderung vom Bau des Tempels in Jerusalem schließt daher mit der Erkenntnis: »grosse Potentaten finden ihre eigne Glory in Erhöhung der Ehre Gottes«⁶⁵.

Ebenso deutlich wie Karls Imitatio Leopoldi im sakralen Bereich scheint auch jene in der profanen Kunstpolitik zu sein, während die politische Distanz zu seinem Bruder vor allem in der Geringschätzung von Schönbrunn ihren Ausdruck fand⁶⁶. Karl VI. bevorzugte dagegen die altertümliche Sommerresidenz seines Vaters, die »Favorita« auf der Wieden, und ließ diese bezeichnenderweise mit Stuckreliefs der kaiserlichen Ahnen zieren⁶⁷. Ähnliches gilt für die Hofburg, wo er ebenfalls das Kaiserappartement seiner Vorgänger ohne allzu große Veränderungen übernahm⁶⁸. Die (nur teilweise verwirklichten) Pläne zur Vereinheitlichung der Hofburg waren zwar konkreter als jene seines Vaters, gingen letztlich aber nicht über dessen Konzeption hinaus⁶⁹: durch die kaiserliche Vereinnahmung des Reichskanzleitraktes⁷⁰ entstand ein karolinisches Pendant zum »Leopoldinischen Trakt« und die Neubauten für Hof-

stallungen und Hofbibliothek basierten ebenso wie die Fassadenvereinheitlichung auf Projekten aus den 1660er Jahren⁷¹.

Der »Büchertempel« wurde nicht nur – wie nun auch durch eine 1729 veröffentlichte Thesenschrift der Wiener Universität belegt werden kann – in die Tradition der antiken und spätmittelalterlichen Bibliotheken eingereiht⁷², sondern ruht im wahrsten Sinn des Wortes auf den von Leopold I. gelegten Fundamenten. In ihrer dreiteiligen Struktur folgen Architektur und Ikonografie der Hofbibliothek dem von Karl in den Illustrationen zur Tugendvita Karls V. im *Theatrum Austriacum* vorgefundenen Schema. Eine Seite zeigt den jungen Prinzen genau in der Mitte zwischen seinem weltlichen und seinem geistlichen Erzieher und deren Insignien stehend. Der Text führt aus, dass Karl V. in Religion und Geisteswissenschaften vom späteren Papst Hadrian, in ritterlichen und politischen Fächern hingegen vom Herzog von Cicues unterwiesen worden sei. Diese ausgezeichnete Schulung habe der Herrscher seinen Lehrern mit hohen Würden gedankt und damit dem biblischen Motto »Danti mihi sapientiam dabo gloriam« entsprochen (Abb. 1). Die zweite Darstellung präsentiert den erwachsenen Kaiser umgeben von je drei militärischen und politischen Beratern. Der Text erläutert, dass Karl V. seinen Ruhm gleichermassen der politischen und militärischen Klugheit verdankt und immer von einem Konsistorium umgeben war, das aus den »più perfetti politici« sowie den »più esperti guerrieri« bestanden habe. Die ikonologische Grundstruktur der Hofbibliothek – der Herrscher als Herkules musagetes im Zentrum von Kriegs- und Friedensflügel bildet also nur die monumentale Umsetzung der dem Jugendlichen vermittelten Erziehung »arte et marte« und der ihm ans Herz gelegten Förderung geistlicher und weltlicher Gelehrter. Die banal erscheinende Zweiteilung der Wissenschaft entspricht nicht nur dem von Albrecht im Bibliotheksprogramm formulierten Prinzip, dass »Tapferkeit und Wissenschaft von einem grossen Fürsten niemals getrennet seyn sollen«, sondern gewinnt vor allem im Vergleich zu den zeitgenössischen Klosterbibliotheken an Aussagekraft, wo Raum und Ikonografie nach den vier Fakultäten oder den Sieben Freien Künsten strukturiert wurden⁷³. Ebenso deutlich wie beim Bibliotheksbau wird der Rückgriff Karls VI. auf Ideen der Zeit Leopolds I. bei der Ergänzung der beiden Reiterstatuetten seiner Vorgänger von Matthias Steindl durch sein eigenes Elfenbeinporträt sowie der Aufstellung seines lebensgroßen Reiterbildnisses in Wachs mit dem ungarischen Krönungsornat in der Schatzkammer⁷⁴. Dabei dürfte es sich nicht um die gewöhnliche Fortsetzung einer Ahnengalerie gehandelt haben, sondern um die bewusste inhaltlich-formale

Fortführung der von Leopold I. eingerichteten »historischen Schatzkammer« im Rahmen der Zusammenführung des zerstreuten Kunstbesitzes und dessen repräsentativer Neuaufstellung. Bereits 1712 ließ Karl VI. Renovierungen an der geistlichen Schatzkammer vornehmen und spätestens 1738 wurde diese auf 13 Fensterachsen vergrößert. Der geistliche Schatz wurde von Karl VI. ebenfalls bereichert, u. a. durch das dem Kaiser 1720 von der Fürstin Savelli geschenkte Schweißstuch der Veronika, ein Ostensorium mit Jerusalem-Reliquien, ein Karl-Borromäus-Reliquiar, einen Josefs-Kelch, das Pazifikale von Känischbauer sowie ein Porphyrreliquiar mit Kreuzpartikel, das Karl 1711 vom Papst erhalten hatte⁷⁵. Außerdem kam es zur Schaffung einer »Kleinen geheimen Schatzkammer« (für Juwelen), und 1717 wurden Münzsammlung sowie Antikenkabinett von Heraeus eingerichtet⁷⁶. Von etwa 1719 bis 1728 erfolgte die Neuaufstellung der Gemäldegalerie und Kunstkammer durch Claude Lefort du Plessy in der Stallburg. Noch 1728 wurde ein Stichwerk »Aller deren / An dem Kaiserl. Hof / (...) sich befindlichen / Kunstschatzen und Kostbarkeiten« (Titel) in Angriff genommen. Nicht zuletzt diese Publikation von Franz v. Stampart und Anton Joseph v. Prenner verrät durch ihre Fortsetzung der von Teniers begonnen Arbeiten das Bewusstsein von der repräsentativen und historischen Bedeutung der habsburgischen Kunstsammlungen in der um 1660 grundgelegten Form. Im 1733 erschienenen Werk »Augusta Carolinae Virtutis Monumenta« werden bezeichnenderweise Bibliothek und Kunstakademie, Gemäldegalerie und Antikensammlung gemeinsam unter den »Aedificia docta« präsentiert⁷⁷.

Neben den zahlreichen Traditionen der Kunstpolitik Karls VI. sollten jedoch weder die Unterschiede zur Programmatik seines Vaters noch historisch oder politisch bedingte Akzentverschiebungen während der Regierungszeit des Kaisers selbst außer Acht gelassen werden. In diesem Zusammenhang müssen vor allem die von Matsche unter dem Stichwort »Salus publica« genannten Projekte berücksichtigt werden⁷⁸. Hinter diesem Begriff der zeitgenössischen Panegyrik verbergen sich nämlich Bestrebungen, die eindeutig der Frühaufklärung zuzuordnen sind, und zwar das verstärkte Augenmerk auf Wissenschaft, Wirtschaft, Verwaltung und Sozialwesen. Obwohl die Wurzeln für eine moderne Kultur- und Wirtschaftspolitik durch Petrus Lambeck und Johann Wilhelm von Hörnigk bereits unter Leopold I. gelegt wurden, kam es erst unter seinen Söhnen zu entsprechenden praktischen Maßnahmen. So war Karl schon während seiner Regierungszeit in Barcelona von Spezialisten für eine Verwaltungsreform und merkantilistische Wirtschaftspolitik umgeben, die sich etwa

1710 in der Einrichtung einer Giunta di Commercio in Neapel manifestierte. Mehrere der Berater und Reformen übernahm Karl am Wiener Hof⁷⁹. Am deutlichsten wurden diese Bestrebungen durch die Verstaatlichung des Postwesens sowie den Ausbau von Triest und Fiume zu Freihäfen (1719) und deren Anbindung an Zentraleuropa durch ein weiträumiges Straßennetz, was vor allem durch das Semmeringdenkmal »nach alt Römischer Art« dokumentiert wurde⁸⁰.

In der Architektur äußerte sich diese neue Politik vor allem in drei Bauaufgaben: Die Errichtung einer »Nationalbibliothek« und eines ebenso repräsentativen »Nationalmuseums« trug der wachsenden Bedeutung der Wissenschaft und vor allem jener der Geschichtsschreibung sowie Numismatik Rechnung. Sie findet ihre Parallele in der Frühaufklärung der Stifte und dem Ausbau der klösterlichen Bibliotheken und Sammlungen. Da der kaiserliche Leibarzt und Hofbibliothekar Pio Niccolò Garelli gemeinsam mit Prinz Eugen, den Grafen Schönborn, Schlick, Sinzendorf, Waldstein und Althann sowie Abt Gottfried Bessel im Mittelpunkt dieser Bestrebungen standen, kam es auch zu vielfältigen Kooperationen zwischen kaiserlicher und monastischer Wissenschaftspflege⁸¹. Es sollte jedenfalls nicht vergessen werden, dass der repräsentative Bibliotheksbau mit einer entsprechenden Erwerbungs politik und Wissenschaftsförderung verbunden war. Schon 1720 erwarb die Hofbibliothek den wichtigen Bücherbesitz des Georg Wilhelm von Hohendorf, des Adjutanten des Prinzen Eugen. 1729 ließ Karl VI. die Bibliothek des Kardinals Seripando aus Neapel nach Wien bringen, die wegen ihrer wertvollen griechischen und lateinischen Codices sowie ihrer archäologischen und philologischen Manuskripte von Montfaucon und Mabillon gerühmt wurde⁸². Den bedeutendsten Zuwachs bot aber die 15.000 Bände umfassende Bibliotheca Eugenia, die Garelli 1738 im eben fertig gestellten Kuppelsaal nach einer von Leibniz entwickelten Systematik aufstellen ließ. Die Förderung der modernen Geschichtswissenschaft durch den Wiener Hof belegen die Widmungen an Karl VI., darunter jene der Quellen zur mittelalterlichen Geschichte Italiens von Ludovico Muratori (1723) und des »Chronicon Gotwicense« von Bessel (1732, Abb. 7). Mit der von Karl VI. 1736 beim Benediktiner Marquard Herrgott in Auftrag gegebenen wissenschaftlichen Edition der »Monumenta Domus Austriae« brachten kaiserliche und klösterliche Aufklärung schließlich ein gemeinsames Werk hervor. Auf den Widmungskupfern dieser Bücher verbindet sich dementsprechend die Huldigung an den von Minerva und den Tugenden geleiteten Herrscher mit der Allegorie der Wahrheit, die die Zeit ans Licht bringt⁸³.

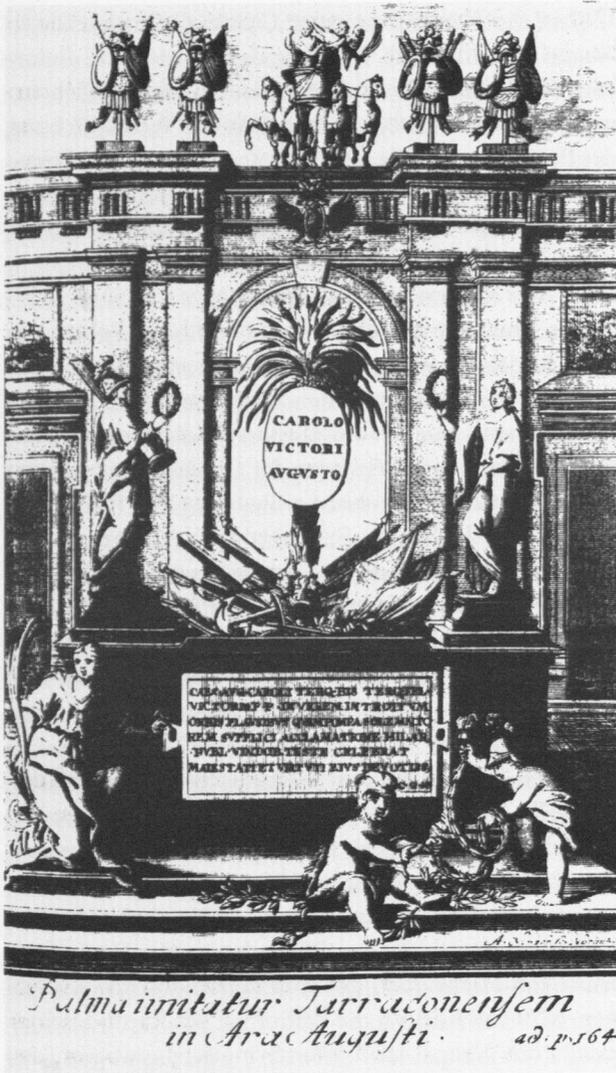


Abb. 8. Fiktives Monument auf Karl VI. als neuer Augustus, Kupferstich von Andreas Nunzer, 1721 (Foto: Archiv des Verfassers)

Die Bestrebungen zur Verbesserung der Verwaltung sowie die zunehmend zentralistischer werdende und stark wachsende Bürokratie führten zunächst zum Aufbau von »Beamtenakademien«. Schon 1717 gründete Karl VI. die Ingenieurakademie als Ausbildungsstätte für Militärarchitektur und Landvermessung. 1726-35 entstand der Bau für die von Josef I. 1708 gestiftete schlesische Ritterakademie in Liegnitz, deren Ikonographie ebenso von Albrecht ausgearbeitet wurde wie jene der um 1730 umgebauten kaiserlich privilegierte Landschaftsakademie in Wien. An der vermutlich vom jüngeren Fischer stammenden Fassade in der Alserstraße betonte die Inschrift von Albrecht, dass die dort gelehrt Fächer »in Kriegs- und Friedenszeiten« nützlich seien, damit das Land durch tauglich gezügelte Subjecta

armis et litteris« beschützt werden könne⁸⁴. Bisher unbeachtet blieb, dass auch die Winterreitschule der Hofburg von Josef Emanuel Fischer von Erlach in diesen Kontext gehört. Denn sie wird durch die Inschrift als Ort ritterlich-militärischer Erziehung charakterisiert: »PALATINAM. EQUESTREM. PALAESTRAM. INSTRUENDAE. EXERCENDAEQUE. NOBILI. JUVENTUTI. ET. EQUIS. AD. CURSUM. BELLUMQUE. FORMANDIS. IMP. CAES. CAROLI. AUSTRII. D. LEOPOLDI. AUG. F. AUG. JUSSU. (...)«.

Parallel dazu erfolgte der Bau repräsentativer Amtsgebäude für die verschiedenen Hofkanzleien, die auch Wiens Rolle als Verwaltungsmittelpunkt des Reiches dokumentierten. Nach dem schon unter Josef I. begonnenen Bau der böhmischen Hofkanzlei in den Jahren 1708-14 durch Johann Bernhard Fischer von Erlach, kam 1717-21 Hildebrandt bei der österreichischen Hofkanzlei zum Zug. Beim Bau der Reichskanzlei (ab 1721) hatte zunächst ebenfalls Hildebrandt als Hausarchitekt des Reichsvizekanzlers Schönborn die Nase vorne, auf kaiserlichen Befehl wurde 1726 jedoch Josef Emanuel Fischer von Erlach als Architekt der Fassade durchgesetzt und damit auch die eminent politische Dimension der ästhetischen Entscheidung ersichtlich⁸⁵.

Was die Sozialbauten betrifft, so fielen jene in Wien - das »spanische Spital« (ab 1717), das Johannes-von-Nepomuk-Spital für Arme und Waisen (1723-35) und das unter Karl VI. aufgrund der Stiftung von 600.000 Gulden durch einen Hofkammerrat ab 1726 wesentlich vergrößerte Armen- und Invalidenhaus in der Alserstraße⁸⁶ - relativ bescheiden aus im Vergleich zu den »ihrem Aussehen nach fürstlichen Invaliden-Palästen« in Prag und Budapest (ab 1731 bzw. 1727-29). Matsches Interpretation dieser Invalidenhäuser als öffentliche Zeugnisse des landesfürstlichen Wirkens, »um so den Zusammenhalt der einzelnen Territorien (...) im Ideellen seiner monarchistischen Union zu verankern«, scheint daher plausibel⁸⁷.

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, dass unter den zahlreichen Projekten Karls VI. tatsächlich der Bereich der modernen Residenzarchitektur einen geringen Stellenwert einnahm und nur die Klosterresidenz in Klosterneuburg, deren Ikonografie bezeichnenderweise die Tugenden Karls VI. und seiner Gattin zum Thema hat⁸⁸, quantitativ und qualitativ mit der Sommerresidenz Josefs in Schönbrunn vergleichbar ist. Dem gegenüber steht die Tatsache, dass auch die beiden höchstrangigen und als einzige vollständig realisierten Bauten, die Karlskirche und die Hofbibliothek⁸⁹, realiter und allegoriter gemeinsam mit der Klosterresidenz Karls Bild als ebenso frommer wie weiser neuer Salomon bezeugen⁹⁰. Tatsächlich verdankt Wien dem Herrscher - wie der

jesuitische Hofprediger Anton Staudinger 1740 vor der kaiserlichen Familie ausführte – zwar keine prunkvolle Residenz, aber die Karlskirche als »ewiges Denckmahl (...) der ausbündigsten Fromm= und Gottseeligkeit, den prächtigen Kayserlichen Bücher= Saal, worinnen Kunst, Weiß= Gelehrtigkeit und Altertum (...) allen ihren Reichthum ausgeläret, sowie die herrlich= und ansehnlichsten Wohnplätz Hochlöblicher Cantzleien«⁹¹.

4. Stil und Programmatik

Da allerdings einige der eben genannten Projekte entweder aufgrund ihrer Finanzierung oder stilistisch aus dem engeren Rahmen des »Kaiserstils« herausfallen, bleibt doch die Frage nach zusätzlichen Indizien für die von Matsche postulierte Programmatik der Kunstunternehmungen Karls VI. zu stellen. Tatsächlich gibt es zumindest zwei grundlegende Maßnahmen, die auf einen politischen und künstlerischen Zentralismus nach dem Vorbild Ludwigs XIV. abzielen. Schon kurze Zeit nach seinem Regierungsantritt schuf der Herrscher mit der am 19. April 1713 verkündeten Pragmatischen Sanktion ein neues Staatsgrundgesetz, das die Untrennbarkeit und Unteilbarkeit der habsburgischen Länder, und zwar sowohl inner-, als auch außerhalb des Reiches, festschrieb. Schon Renate Wagner-Rieger hat daher in der Karlskirche ein Denkmal dieser Politik gesehen und vor allem mit der für ein Wiener Pestvotiv ungewöhnlichen Finanzierung der Kirche durch Zwangsbeiträge aller Erblande, darunter auch aus Mailand, Neapel und Belgien, begründet⁹². Den Beweis für diese These liefert der bisher kaum beachtete Text des kaiserlichen Gelöbnisses aus dem Jahre 1713. Denn dieser basiert möglicherweise auf zahlreichen Bibelziten⁹³ und spricht ausdrücklich von einer Stiftung durch Kaiser, Haus und Länder (»Me, Domo, Regnis ac Provinciis meis«). Noch klarer geht diese territoriale Ideologie jedoch aus der Auswahl der als Fürbitter und Zeugen aufgerufenen Heiligen hervor. Sie beginnt mit Josef als Schutzpatron des Reiches und des Erzhauses und nennt dann die Landespatrone der habsburgischen Länder nicht nach dem Alphabet oder dem Stand der Heiligen, sondern nach der Titulatur Karls VI.: König Stefan, Emmerich (Königreich Ungarn), Wenzel, Adalbert, Veit (Königreich Böhmen), Januarius (Königreich Neapel), Leopold, Koloman, Maximilian, Florian (Erzherzogtum Österreich), Aegidius (Erzherzogtum Steiermark), Domitian (Niederlande?), Cyrill u. Method (Herzogtum Mähren), Kassian (Herzogtum Tirol), Virgil (Herzogtum Kärnten), Hermagoras und Fortunat (Triest), Achatius (?), Quirin (Kroatien), Modestus (Görz?), Elisabeth,

Hedwig (Schlesien), Theresia (Spanien), Rosa (Amerika), Rosalia (Sizilien).

Um 1720/30 fand dieses Bewußtsein von einer Monarchia Austriaca Habsburgica jedenfalls auch in der »Tabula Geographica Europae Austriacae Generalis«, einer Landkarte eben dieser Länder von Johann Baptist Homann, seinen wissenschaftlich-tagespolitischen Niederschlag.

Mit den Kronen aller von Karl in Personalunion vereinigten Länder auf den Dächern der Klosterresidenz in Klosterneuburg sollte dieser Gedanke ab 1730 auch am Grabmal des hl. Leopold und in der Tradition des spanischen Escorial inhaltlich und formal gleichermaßen eindrucksvoll verwirklicht werden⁹⁴. Den Auftakt dazu hatte 1727 schon das neue Chorgestühl der Stiftskirche gebildet, dessen 24 Sitze damals mit den Wappen der von Karl regierten Länder, darunter Spanien, Neapel, Sizilien und Brabant, versehen wurden. Gemeinsam mit dem Kaiseratorium und dem neuen Hochaltar mit dem vom Erzherzogshut bekrönten Tabernakel war damit »eigentlich schon alles ausgesprochen, was dann der Kaiserbau so eindrucksvoll verkünden sollte«⁹⁵.

Wie hier die einzelnen Territorien an der Klosterresidenz des Herrschers symbolisiert wurden, sollten anscheinend umgekehrt die öffentlichen Bildnisse des Kaisers dessen Herrschaft in den Hauptstädten seiner peripheren Länder repräsentieren. Gleichzeitig mit dem Karlstor in Karlsburg, das von einem Reiterporträt Karls VI. bekrönt wird, entstand 1720 in Mailand das »Reservetor« mit den Bildnissen des Herrschers und seiner Gattin⁹⁶. Diese gleichsam apotropäische Funktion des landesfürstlichen Porträts kennzeichnet auch die Skulpturen Karls auf den Stadttoren in Laibach sowie Fiume, die ebenso wie das Standbild auf der Säule der Piazza dell'Unità in Triest anlässlich der Erbhuldigungsreise des Jahres 1728 entstanden.

Die gleiche Tendenz verrät die staatspolitische Heiligenverehrung Karls VI. Zwar setzte er die Pietas Mariana ebenso wie die mit der Verehrung der habsburgischen Namenspatrone betriebene indirekte Repräsentation und Sakralisierung im Sinne seines Vaters etwa in der landesfürstlichen Herrschaft Wolkersdorf fort, da er dort 1727 den Zugang zur Kirche mit Statuen der hll. Maria Immaculata, Leopold, Josef, Karl Borromäus, Johannes von Nepomuk und Florian schmücken ließ⁹⁷. Diesen unter Leopold vorherrschenden zentralistischen Kult der Landespatrone ließ Karl mit der Aufstellung von Immaculatastatuen in Palermo (mit Porträts des Herrscherpaares wie an der Pestsäule!) und in Altona/Elbe sowie der Weihe einer Karlskapelle und einer Josefskirche in dieser Stadt bis an die »äußersten Zipfel« seines Territoriums verbreiten⁹⁸. Im Sinne der oben

genannten kultischen Befestigung von Wien kam wohl auch diesen Heiligen an den Grenzen des Reiches eine apotropäische Funktion zu.

Parallel dazu finden wir jedoch auch eine gegenteilige Strategie, d.h. die Integration der territorialen Heiligenverehrung in die Pietas Austriaca wie im Gelöbnis der Karlskirche. Dies entsprach der in allen Instruktionen Karls geforderten Rücksichtnahme auf die Nationen seines Herrschaftsgebietes und auf landesspezifische Gebräuche. Bereits auf dem Weg von Spanien nach Wien hatte der Herrscher eine Liste seiner Geheimen Räte an seine Mutter gesandt mit der Erklärung, dass diese Vertreter aller seiner Länder, also Deutsche, Spanier, Ungarn, Böhmen und Italiener umfasse⁹⁹. In diesem Sinne scheint der Kult um den hl. Karl Borromäus nicht nur dem kaiserlichen Namens- und dem Pestpatron, sondern zumindest ebenso dessen Funktion als Landespatron von Mailand gegolten zu haben¹⁰⁰. Deutlich wird dieser Zusammenhang bei der Verehrung des hl. Johannes Nepomuk und dessen Rolle als antihussitischem Landespatron des Königreiches Böhmen¹⁰¹, da dessen Kult von Karl VI. gleichfalls vor allem in den neuen und entlegenen Gebieten seines Reiches – in Pavia, Messina und der Walachei – wohl als Hinweis auf die Zugehörigkeit zu einer gemeinsamen Monarchia Austriaca und als deren Schutzpatron forciert wurde¹⁰².

Eindeutig erkennen lässt sich diese Ausbildung eines im Unterschied zu Leopold nicht mehr transpersonal und geblütsmäßig, sondern territorial gesehenen habsburgischen Heiligenhimmels in der Ikonografie des »Hospitals vor die Krancken Spanier, Neapolitaner, Sicillaner, Mayländer und Niederländer« (Küchelbecker) in Wien: werden auf dem Hochaltar mit dem Kruzifix durch die Heiligen Jakobus Major und Eulalia die Königreiche Kastilien und Katalonien personifiziert, so sind die vier Seitenaltäre den Landespatronen der wichtigsten Provinzen des spanischen Erbes gewidmet: Jannuaris für Neapel, Rosalia für Sizilien, Karl Borromäus für Mailand und Petrus für Flandern¹⁰³. Parallel zur staatspolitischen Ikonografie wurde offensichtlich auch die Finanzierung dieser kaiserlichen Stiftung – wie bei der Karlskirche! – an Adelige aus der jeweiligen Region abgewälzt und – vermutlich nicht nur als Folge davon – von Künstlern mit regionalem Bezug ausgeführt. So erhielt der Architekt Anton Ospel hier seinen einzigen kaiserlichen Auftrag – wahrscheinlich weil er aufgrund seiner Tätigkeit für Karl in Barcelona als »spanischer Hofarchitekt« galt. Das Gemälde des Neapolitaner Stadtheiligen wurde von dem in dieser Stadt geborenen Martino Altomonte geliefert, das vom Kaiser selbst gestiftete Bild des belgischen Landespatrons vom Akademiedirektor François Roettiers (1685-1742), der aus einer Antwerpener

Familie stammte, und den Mailänder Landespatron lieferte der Oberitaliener Carlo Innocenzo Carlone.

Selbst wenn diese supranationale Kunstpatronanz der spanischen Spitalkirche purer Zufall sein sollte, ist es eindeutig, dass Karl VI. die institutionellen Rahmenbedingungen für eine zentralistische Kunstpolitik im Sinne Ludwigs XIV. schuf: Schon wenige Monate nach seiner Krönung regelte der Kaiser das Musik- und Theaterwesen, indem er anstelle der ehrenamtlichen Tätigkeit den hoch dotierten Posten des »Cavaglier Direttore della Musica« schuf und mit Graf Ernst von Mollard besetzte¹⁰⁴, 1716 erfolgte die Gründung des Hofbauamtes unter der Leitung des Grafen Gundacker von Althann¹⁰⁵, 1720 wurde der erste Planer der Peterskirche, Gabriele Montani, zum Leiter der 1717 errichteten Ingenieurakademie berufen, und 1726 erfolgte die Wiedergründung der Kunstakademie nach französischem Vorbild durch Jacques van Schuppen und gleichfalls unter dem Protektorat von Althann¹⁰⁶. Anstelle der unter Leopold I. etwa bei der Pestsäule und den Triumphbögen 1690 mit ikonografischen Aufgaben betrauten Geistlichen, standen nun mit den Hofgelehrten Carl Gustav Heraeus und Conrad Adolf von Albrecht auch geeignete Programmverfasser und Ikonografen zur ständigen Verfügung¹⁰⁷. Bisher unbeachtet blieb die Rolle eines dritten Mannes: Dr.med. Dr.phil. Pio Niccolò de Garelli (1670-1739). Der Sohn des Leibarztes Leopolds I. begleitete 1703 Karl als Hofmedicus nach Spanien, wirkte als Professor an seiner Heimatuniversität Bologna, als kaiserlicher Rat, Proto-Medicus sowie niederösterreichischer Regierungsrat und leitete 1723-39 die Hofbibliothek. Als solcher war er offensichtlich nicht nur mit der Er- und Einrichtung der Hofbibliothek sowie der Publikation des Stichwerkes über den Bau betraut¹⁰⁸, sondern auch mit der Konzeption des Programms für die Wallfahrtskirche in Maria Trost. Denn in einem Schreiben des niederösterreichischen Landesbeamten Johann Andreas von Allengutten an den Grazer Prior erklärte sich ersterer bereit, »ihro Hochwürdigem ›Conception‹ von deme ›Protho-Medico‹ und ›Poeta Cesareo‹, die in solchen Sachen gar erfahren Männer seyend, außarbeiten zulassen«¹⁰⁹. Die hier genannten Gelehrten konzipierten nicht nur die Inschriften und Ikonografie der Hofbauten sowie ephemeren Dekorationen, sondern planten auch deren Publikation mittels Erinnerungsmedaillen und Stichwerken und erfüllten damit durchaus die Aufgaben der französischen »Académie des Inscriptions«¹¹⁰.

In mehreren Fällen haben die Hofkünstler und Programmverfasser die hinter ihrer Arbeit stehende Ideologie direkt veranschaulicht. Bereits im Rahmen der Festlichkeiten des Jahres 1716 schmückte der geadelte Hof-

maler Rottmayr sein Haus mit einer entsprechenden Allegorie der drei Grazien als Dienerinnen der Schönheitsgöttin, von denen eine die Staffelei, die zweite die Farben und »die dritte Ihrer Kayserl. Und Kathol. Majest. Porträten halt; Welches die Tugend sitzend abcopieret; Dieses erklärt der beygefügte Vers: (...) Wird nur des Sohnes Bild dem Bild des Vatters gleichen / kann weder Macht noch Glück was höheres erreichen«¹¹¹. Um die kaiserlichen Verdienste für das Bibliothekswesen »der Nachwelt bekannt zu machen«, wurden im Fresko der Hofbibliothek die Dankbarkeit der Gelehrten durch deren Huldigung an den Herrscher und die Historie bei der Aufzeichnung der »merckwürdigsten Thaten unseres Kaisers« dargestellt¹¹² (vgl. Abb. 7). Im Deckenbild der Reichskanzlei sieht man hingegen Minerva als »Mutter der Wissenschaften« neben Fama und Abundantia, die ebenso wie Architektur, Malerei und die in den Sockel eines Obeliskens die Inschrift »CAESAR ET IMPERIUM« meißelnde Bildhauerei – ähnlich wie auf dem Widmungsblatt Pozzos (Abb. 4) – nichts anderes als die Verherrlichung von Kaiser und Reich im Sinne haben¹¹³.

Der in Rom im Umkreis von Bernini geschulte Hofarchitekt Johann Bernhard Fischer von Erlach stand wie schon unter Leopold I. als kongenialer Architekt dieser rhetorischen Politik zur Verfügung und hatte sich aufgrund seines »imperialeren« Stiles gegenüber den eher dekorativ arbeitenden Hofarchitekten Hildebrandt und Beduzzi durchgesetzt¹¹⁴. So griff Fischers Festdekoration für das Palais Schwarzenberg im Jahre 1718 die Idee von Pozzo – ein Reiterdenkmal in einer altarähnlichen Architektur vor Kolonnaden – auf, um einen »Römischen Bau nach Art der alten Märckte« zu schaffen¹¹⁵. Der Anteil der anderen Architekten des Hofbauamtes, darunter Joseph Emanuel Fischer von Erlach, Donato Felice d'Allio und Anton Ospel, kann hingegen noch immer nicht klar definiert werden¹¹⁶.

Vielleicht noch deutlicher als bei den realisierten Bauten kann die dahinter stehende Programmatik in der »Papierarchitektur« abgelesen werden: ein fiktives Denkmal zu Ehren Karls VI. in den Schriften des Heraeus (1721) verweist durch das von den Personifikationen der Constantia und der Fortitudo flankierte Motiv der Palme auf die imitatio des vermeintlichen Augustusaltars in Tarragona¹¹⁷. Während im Vordergrund Putti mit den Attributen von Minerva und Herkules den Lorbeerkrantz für die Erfolge Karls in Krieg und Frieden winden, erscheint dieser auf dem Triumphbogen im Hintergrund in der Sonnenquadriga. Der explizit altrömische Stil des Monumentes wird jedoch durch die auf Vindobona verweisende Inschrift sowie den an Wien als nova Roma gerichteten Begleittext in die Gegenwart bezogen

(Abb. 8). Diese Stilisierung Karls VI. als neuer Augustus wurde 1734 auch im Werk »Alt- und Neues Österreich« von P. Matthias Fuhrmann vorgeführt und kam in der Hofbibliothek nicht zuletzt durch die zahlreichen römischen Spolien im Stiegenhaus zum Ausdruck¹¹⁸. In einem Festgedicht des Grazer Jesuiten und Rhetorikprofessors Georg Grill (1704-56) wurde 1737 dieser Aspekt ebenfalls angesprochen. Einerseits preist er nämlich Karl VI. als Erneuerer der antiken Bibliotheken (des Peisistratos in Athen sowie des Ptolemaios in Alexandria), andererseits bezeichnet er die Skulpturen und Ziervasen der Hofbibliothek als Werke eines neuen Polyklet, Praxiteles und Mentor¹¹⁹ (Hersteller von Prunkgefäßen!¹²⁰). Wie das Motto der von Heraeus entworfenen Preismedaille der Wiener Akademie »ANTIQUOS REVERENTIA NOVOS AEQUITATE« sowie die Rede des Akademiendirektors van Schuppen zur Preisverleihung 1731 unter dem Titel »AUGUSTUS PATER ARTIS« beweisen, war es jedenfalls kein Zufall, dass auch die bildende



Abb. 9. Die Monumenta Virtutis Austriacae Karls VI., Kupferstich, 1717 (Foto: Archiv des Verfassers)

Kunst dieser Jahre inhaltlich und formal eine Antikenrezeption betrieb¹²¹. Dies gilt vor allem für Daniel Gran und Georg Raphael Donner, aber eine entsprechende Stiländerung als Folge kaiserlicher Aufträge lässt sich anscheinend auch im Alterswerk von Mathias Steinl (Hochaltar Klosterneuburg) und Johann Michael Rottmayr (Karlskirche) feststellen¹²².

Die in der Akademie institutionalisierte Betonung der Regelmäßigkeit kennzeichnet jedoch nicht nur bildende Kunst und Architektur am Hof Karls VI., sondern auch die Musiktheorie des kaiserlichen Hofkomponisten Johann Joseph Fux¹²³, zu dessen *Gradus ad Parnassus* (1725) niemand anderer als die Akademieprofessoren van Schuppen und Gustav Adolf Müller das Titelkupfer geschaffen haben.

Dieselbe Übereinstimmung von Inhalt und Form gilt offensichtlich auch für die Karl VI. gewidmete Literatur. Auf dem Widmungskupfer zur Göttweiger Stiftsgeschichte des Abtes Bessel von 1729 erscheint Karl VI. zwischen Mars und Minerva, also Kriegs- und Friedenswissenschaften, und seine Verdienste für ein goldenes Zeitalter in Ost und West werden von Chronos in eine Steinplatte gemeißelt. Sowohl der Text dieser Inschrift als auch die Darstellung sind um klare Antikenrezeption bemüht¹²⁴ (Abb. 7). Im selben Jahr schuf der Neapolitaner Annibale Marchese seine »Tragedie Cristiane Dedicata All' Imperador de' Cristiani Carlo il Grande«, die nicht nur nach dem Muster der klassischen französischen Tragödie gestaltet waren, sondern darauf abzielten, »das Heilige Römische Reich der Habsburger sowohl mit dem Römischen Reich als auch mit dessen christlichen Opfern zu verbinden«. Der Bogen reicht dementsprechend spiegelbildlich vom Christenverfolger Domitian bis zum frommen Rudolf I. von Habsburg. Das Widmungskupfer zeigt den Autor im Auftrag von Minerva beim Lob Karls VI.¹²⁵. Mit dem Zeichner Francesco Solimena, der ein Jahr vorher das Dedikationsgemälde der kaiserlichen Galerie geliefert hatte, und dem Stecher Jeremias Jakob Sedlmayr, der später das Stichwerk der Hofbibliothek schuf, schließt sich auch hier wieder der Kreis sinnvoll zu jener »ästhetischen Gemeinschaft«, von der Matsche spricht.

Scheint also an einer planmäßigen Kunstförderung und an einem immer einheitlicher bzw. akademischer werdenden Stil der Hofkunst Karls VI. nicht zu zweifeln zu sein, bleibt noch die abschließende Frage nach der Programmatik, d.h. der gemeinsamen Wurzel für Ethik, Politik und Kunstunternehmungen Karls VI. im Sinne von Matsche. Die von ihm als »wichtigster Beleg« seiner Analysen vorgestellte Gratulationsschrift der Wiener Universität aus dem Jahre 1733 »Augusta Carolinae Virtutis Monumenta« stammt neuesten Untersuchungen

zufolge übrigens nicht vom Promotor und kaiserlichen Beichtvater, P. Anton Höller, sondern von einem anderen Jesuiten, Franz Keller (1700-62). Dieser veröffentlichte das *Panegyricum* 1737 in zweiter Auflage in Klagenfurt unter dem ebenso bezeichnenden Titel »Dialogi de aedificiis a Carolo VI imp. max. p. p. per orbem Austriacarum publico bono positus«¹²⁶.

Als weitere wichtige Quellen nennt Matsche das Titelblatt des *Codex Albrecht* sowie die Titelkupfer der *Wien-Veduten* von Salomon Kleiner, die zuletzt von Prange wohl zu einseitig in einem stärker kommunalen Sinn interpretiert wurden¹²⁷. Da Norbert Nußbaum vor allem den 1733 veröffentlichten Traktat für »ungeeignet (hielt), diese These zu untermauern«¹²⁸, sollen zuletzt noch ein paar zusätzliche Quellen befragt werden.

Tatsächlich gibt es nämlich schon 1717 den ersten Beleg für eine »Denkmalpolitik« zur Verherrlichung der Tugenden des Kaisers und einen kunstpolitischen Diskurs. Damals veröffentlichte der Wiener Jesuit und Ethikprofessor Gerhard Hilleprand (1682-1747) das Werk »*Monumenta Virtutis Austriae*«, in dem in Text und Bild fünf Denkmäler zu Ehren den Türkensiegers Karl VI. beschrieben werden: ein Monument aus erbeuteten Waffen, ein aus zwei Doppelsäulen aufgebauter Triumphbogen zur Veranschaulichung der auf den Tugendsäulen des Starkmutes und der Standhaftigkeit ruhenden Regierung Karls: »*columnis Virtutes geminae, Fortitudo, atque; Constantia ex aere susae, quia inconcussae, ac solidae, Virtutumque Regiarum fundamenta*«; eine Büste auf einem Sockel aus türkischen Gefangenen; ein Standbild des Kaisers als Koloss von Rhodos als Symbol der Herrschaft über Europa und Asien; ein im großen Burghof zu errichtendes Reiterdenkmal, das den »*Pater Patriae*« auf der Weltkugel als Sieger über Pest, Meer, Furien und Tod präsentiert. Im Einleitungskupfer werden unter der Sonne und dem Reichsadler, der die türkische Mondsichel zerbricht, alle fünf Monumente nebeneinander in einer Landschaft präsentiert. Im Vordergrund sieht man Minerva, die gerade noch an der Büste des Kaisers meißelt, und *Abundantia* mit dem Lorbeerkrantz (Abb. 9). Im Text wird darauf hingewiesen, dass schon die alten Griechen ihre Helden und hervorragenden Gelehrten durch Denkmäler aus Gold oder Silber »*in effigie servarent, & Posteris in exemplum proponerent*«. Als Beispiele für solche Tugendvorbilder des Kaisers werden u.a. Julius Caesar, Konstantin, Theodosius sowie Gottfried von Bouillon genannt, die er aber übertroffen habe. Interessanter als diese Panegyrik ist jedoch jene Passage, in der der Wiener Universitätsprofessor das Reiterdenkmal vorstellt und betont, dass Karl VI. als Verteidiger der ganzen Christenheit ein solches eher zusteht als Ludwig XIV., dem in abergläubischer Weise



Abb. 10. Karl VI. und seine guten Taten in Krieg und Frieden, Thesenblatt des Grafen Waldstein, Kupferstich von Nikolaus Bruno Bellan und Gustav Adolf Müller, um 1730, Wien, ÖNB Bildarchiv (Foto: Bildarchiv)

in vielen Städten Frankreichs solche Denkmäler errichtet worden seien. Der fiktive Dialog zwischen der »Pietas Austriaca« und der »Populi Pietas« beweist, dass die Denkmalpolitik der Habsburger einer moralischen Diskussion unterzogen wurde. Die ablehnde Haltung gegenüber öffentlichen Standbildern wird hier ebenso wie in den Schriften der Jesuiten aus der Zeit Leopolds I. mit der »Augustissimae Domus Austriae admiranda Modestia« begründet, und die »Pietas Caroli, Magnaeque Modestia Mentis« gepriesen¹²⁹. Obwohl es sich bei

Hillebrands Standbildern nur um fiktive oder bestenfalls ephemere Monumenta Virtutis handelt, kommt jedenfalls deutlich das Bewusstsein von der Verewigung der kaiserlichen Tugenden nach antikem Vorbild und die Distanzierung von der französischen Denkmalpolitik zum Ausdruck.

Zwei der Motive des Jesuiten, das Reiterbildnis und die Säulen der Devise Karls VI., kehren um 1730 auf einem Thesenblatt des Grafen Waldstein wieder¹³⁰ (Abb. 10). Die symmetrisch aufgebaute Komposition präsentiert in

der Mitte den Herrscher auf dem Pferd und zu beiden Seiten dessen Verdienste in Krieg und Frieden. Die jeweilige Allegorie besteht aus Palme bzw. Lorbeerbaum¹³¹, mehreren Putti als Personifikationen der Kriegs- und Friedenswissenschaften sowie den Darstellungen einer Belagerung und einer Gartenarchitektur im Hintergrund. Durch die Keule des Herkules bzw. die Leier des Apollo werden auch die beiden Säulen den beiden Bereichen zugeordnet und Karl damit – wie allegoriter 1672 auf einem Titelkupfer von Athanasius Kircher vorweggenommen und realiter in der Hofbibliothek ausgeführt – als Fürst zwischen Sapientia und Virtus bellica charakterisiert¹³². Hier wird offensichtlich nicht nur ein beliebtes Motiv der Herrscherpanegyrik aufgegriffen, sondern ein Grundprinzip der Herrschaftsauffassung und Kunstprogrammatis Karls VI.¹³³. Dafür spricht die Rezeption dieser Thematik durch die Hofkünstler. Schon 1712 wurde Karl VI. in der »Historischen Architektur« unter dem Motto »Ex utroque Caesar« als Auftraggeber für »Kriegs-Bau-Kunst« sowie »Civil-Architectur« angesprochen. 1735 betonte Akademiedirektor van Schuppen in einer Namenstagsrede, dass das »weise Altertum« in Pallas Athene das »verblumte Bild des Krieges und Friedens« gesehen habe und Karl VI. in gleicher Weise die »Friedens= und Kriegs=Kuenste / durch seine Großmuth und Klugheit bestaendig vereiniget hat«¹³⁴. Analog dazu stellen Embleme auf den beiden Säulen als »Fatti storici« dieser Allegorien die »LABORES PACIS ET BELLII«¹³⁵ des Kaisers vor. Auf der Kriegsseite sieht man den Ausbau der Wiener Donauflotte, den Triumph über die osmanischen Heere, die Eroberung von Temesvár und Belgrad, die Rückeroberung von Sizilien sowie die Befestigung ungarischer Städte. Auf der Friedensseite werden folgende Verdienste genannt: die Errichtung der Hofbibliothek, der Abschluss von Freundschaftsverträgen, der Landausbau in Ungarn, die Schaffung ungarischer Gesetze, der Bau der Karlskirche sowie die Förderung des Handels. Politische Maßnahmen und Bautätigkeit werden also gleichwertig nebeneinander vorgestellt wie es der Grundthese von Franz Matsche entspricht.

Noch deutlicher tritt dieser Aspekt bei den Emblemen des formal in der Tradition Pozzos stehenden Trauergerüsts der Universität im Dezember 1740 in der Wiener Jesuitenkirche in den Mittelpunkt¹³⁶. In acht Abschnitten wurden hier die Verdienste des Kaisers in Wort und Bild beschrieben¹³⁷ (Abb. 11). Es beginnt mit Karls Einsatz für den Glauben, der ersten Pflicht einer glücklichen Regierung. Das auf dem Wortspiel von schweigenden Kirchenbauten und der beredten Frömmigkeit basierende Emblem wird interessanterweise nicht mit der Karlskirche illustriert, sondern mit dem

Stefansdom und soll damit wohl ebenso die ehrwürdige Tradition der Pietas Austriaca wie die spirituelle Dimension der kaiserlichen Frömmigkeit veranschaulichen. Das zweite Bild ist der Marienverehrung gewidmet und zeigt ebenfalls ein etwas unerwartetes Motiv, nämlich die von Leopold I. errichtete Mariensäule. Obgleich auch hier die familiäre Wurzel der Pietas Mariana angesprochen sein könnte, geht es wohl eher um die Pointe im Motto »CONSTANTI DEI MATRIS CULTU«, da die Säule des Denkmals zugleich als Sinnbild der Standhaftigkeit des Herrschers gedeutet wird.

Das dritte Emblem zeigt die Huldigung der Personifikationen zweier Städte, darunter Temesvár, vor der kaiserlichen Macht und verherrlicht den nach den Eroberungen möglich gewordenen Friedensschluss mit den als Barbaren bezeichneten Osmanen. Im nächsten Abschnitt wird die Errichtung von geistlichen Bauten und Denkmälern durch Karl VI. gewürdigt und mit einer Ansicht des Vermählungsbrunnens illustriert. Der in einer Hafenstadt eintreffende Handelsgott Merkur und eine Frau mit (Spinn- oder Schicksals-)Rad verweisen auf die Verbesserung des Handels und Wandels durch den Herrscher. Der dazugehörige Vers führt aus, dass Karls Imperium durch Straßen erschlossen wurde, während es zur Zeit Trajans unwegsam gewesen sei. Der Lobpreis von der Überbietung der Antike verbindet sich also mit dem Bewusstsein von der tatsächlichen territorialen Rechtsnachfolge. Karls Sorge um die Betreuung der zahlreichen Invaliden seiner Kriege ist ein eigenes Emblem mit einer Ansicht des Budapester Invalidenhauses gewidmet. Die Bezeichnung »Pater Patriae« in diesem Zusammenhang spricht für Matsches Interpretation von der landesfürstlichen Werbewirkung dieser Bauten. Eine der Ursachen für den Bedarf von Kriegsinvalidenhäusern, das Zurückdrängen des osmanischen Heeres, wird im nächsten Bild mit einem Triumphdenkmal in Form einer Porträtbüste in Erinnerung gerufen. Last but not least wird die Fürsorge Karls VI. für Künste und Wissenschaften gepriesen und mit einer von Salomon Kleiner übernommenen Ansicht der Hofbibliothek veranschaulicht.

Wenngleich auch die beiden zuletzt genannten Werke nicht als offizielle Programmschriften für die Kunstpolitik Karls VI. gelten können, so beweisen sie doch ebenso wie die schon von Franz Matsche genannten Quellen die Ideologie von den kaiserlichen Tugenden, die ihren Niederschlag in Politik und Architektur gefunden hätten. Trotz der von einem Rezensenten kritisierten »Unklarheiten auf der Rezipientenseite«¹³⁸ lassen die Quellen wohl den Schluss zu, dass ein solches Bewusstsein bei der geistlichen und bei der adeligen Führungsschicht verbreitet war. Die allgemeine Bekanntheit der habsbur-



Felix Imperium, prima est ubi cura, laborque
 Principis illeius Religiois honos;
 Quam flagrans huius fuerit tibi zelus, amorque
 CAROLE, perfectum totus id orbis habet.
 Nam dum vaniloque temeraria murmura linguae
 Pollerent facras, tecta verenda, domos,
 Tu vultuque minax, gravibusque silentia poenis
 Iussisti; in causa Numinis usque vigil.
 Sic ubi templa tacent, pietatem templa loquuntur
 Muta, sed in laudes facta diserta tuas.



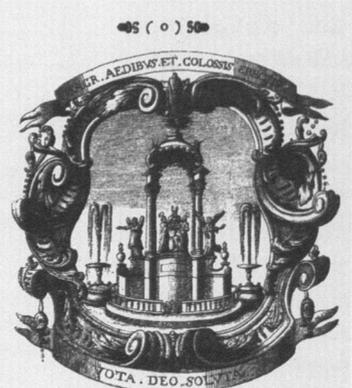
Virgo tibi donitiam subfravit CAROLE Lunam:
 Virgo tuam hostili sanguine meruit humum:
 Virgo nova adiecit Patris diademata sceptris:
 Virginis haec in te pignus amoris erant.
 Tu grandi illius ditasti numerum Cellas:
 Tu sacras dederas magnificasque domos:
 Tu geminos alta statuitis mole colossos:
 Non minus ista tui pignus amoris erant.
 Sic ubi certasti cum Virgine CAESAR amore,
 Mirus uter magis est, illius, anne tuus?



Dum Tellus nebulis Titanem condit opacis,
 Et clarum eripuit nubila caeca diem,
 Cornua Lunigeræ confringis CAROLE gentis,
 Taurinumque tuos sternitur ante pedes.
 Et Polus hostilem nivibus dum comprimit æstum,
 Augustasque redit Virginis alma dies,
 Barbara difficill frangis certamine tela,
 Temestrasque dein memia victor habes;
 Scilicet & lauros edunt nebulasque nivesque,
 Jungit ubi studium Terra, Polusque iunum.



Que quondam fuerat Trajanis invidia, tandem
 Sunt CAROLE Imperio pervia facta tuo.
 Mons ubi celsus erat, salebrosaque tesqua locorum,
 Nunc tellus facilem pandit amœna viam.
 Ipsa etiam crebro mutare habitacula Terhys
 Debit, aut vero vincula dura pati.
 Qui legis haec, dicte hinc, quo Majestatis honore
 Suaeveit Imperii sceptrata tenere sui,
 Cujus ad arbitrium flexere cacumina montes,
 Et iterant curium flumina iussa suum.



Templa quot extruxit CAROLUS, sacrosq; colossos,
 Virtus possit tot monumenta fuis.
 Id tamen e reliquis monumentum illustrius unum est,
 Quo summo exsolvit vota aliena DEO.
 Namque LEONORUM Patris, Fratrisque JOSEPHI
 Reddidit, tanquam si sua vota forent.
 Hinc quoque Religio Primi, Pietasque Secundi
 Collecta in vivo CAESARE viva fuit.
 Quin viva est, & semper erit, quia marmore scripta
 Aereque, quæ nullo sunt peritura die.



Qui solet ærumnas, lapsusque levare suorum,
 Et facile in miseris, miteque pectus habet,
 Ille sibi stabilem populi devincit amorem,
 Ille Pater Patriæ dicitur esse suus.
 Non stetit hic virtus tua CAESAR, Solis ad instar
 Sparferat immensum vulgus in omne jubar;
 Namque aliis, quovis etiam sub fydere natis,
 Non minus atque suis, larga ferebat opem.
 Hinc orbis fuerat Tibi CAROLE Patria totus,
 Hinc quoque totius Tu Pater orbis eras.



Austria tot crevit te CAESARE CAROLE terris,
 Ut prope nec fines nosceret ipsa fuos.
 Vix bene victrices Aquilas, tua signa, videndas
 Eois dederas Hæpætiisque plagis,
 Jamque Oriens, moriensque suas Sol subdidit oras,
 Subdidit & famulum mundus uterque caput.
 Scilicet Augusta quem Majestare teneres,
 Orbis hic Austria non satis amplus erat.
 Ut tanti impleres mensuram nominis, isthac
 Terra fuit terris amplificanda novis.



Quam cernis, CAROLI Domus hæc surrexit in altum
 Auspiciis, tanto CAESARE digna Domus.
 Anne Viennensi tota quid habetur in urbe,
 Quod foret Augustum, Magnificumque magis?
 Et bene; nam doctæ sunt atria Palladis isthac,
 Atria, quæ summo sint habitanda Jovi.
 Nec tamen his tectis contenta, quid amplius aulæ est,
 Majorem ut caperet Diva superba Domum,
 CAESARIS in toto stabilem sibi pectore sedem
 Constituit, majus quo nihil orbis habet.

Abb. 11. Die guten Taten Karls VI., Embleme des Trauergerüstes in St. Stephan, Kupferstiche von Jeremias Gottlob Rugendas, 1741, Wien, ÖNB (Foto: ÖNB).

gischen Programmatik beweist vor allem die Eintragung zum Stichwort »Wien« in Zedlers Universallexikon von 1748: »Gleichwie man zu London, Paris und in andern grossen Städten prächtige (...) Statuen findet, welche zum Ruhm und zur Ehre grosser Herren aufgerichtet worden, so hat das Haus Österreich dergleichen weltlichen Ruhm verachtet, und solche aus Devotion theils der Heiligen Dreifaltigkeit, theils den Heiligen zu Ehren aufsetzen lassen.«¹³⁹ Warum sollte also diese Einstellung erst während oder nach Fertigstellung der Projekte und nicht schon – parallel zu den oben beschriebenen politischen und organisatorischen Entscheidungen – bei deren Planung vorhanden gewesen sein?

Mag man auch die Aussage der Leichenrede Staudingers, dass alle Bauten Karls VI. »dem gemeinen Wesen ersprießlich / zugleich aber herrlich / und recht Kayserlich seyn mußten, damit sie lebhaftige Bildnissen wären des grossen Gemüt unseres Kaisers«, als Panegyrik abtun, so bleibt doch die Tatsache, dass »die Gelehrtheit in einem prächtigeren Pallast / als Er selbst / wohnen konnte«. Zumindest in der Baupolitik war der jüngere Bruder des als aufgeklärter und charmanter geltenden Josef I. also doch nicht so bigott, weltfremd und von schlechten Beratern umgeben wie sein Ruf besagt. Man sollte allerdings auch bei historischen Staatsmännern nicht die politische »Performance« mit den persönlichen Eigenschaften gleichsetzen¹⁴⁰. Für den Leser historischer Klatschspalten sei daher ergänzt, dass der bisexuelle Kaiser ein Verhältnis mit seinem Favoriten Graf Michael Althann sowie mit einem Jagdburschen hatte, seine tierische Jagdsucht 100.000 Stück Wild und seinem Oberstallmeister Fürst Schwarzenberg das Leben kostete¹⁴¹, und die dritte Leidenschaft offensichtlich den Juwelen galt. So ließ sich Karl VI. 1722 1 »paar hemethknöpf« mit Brillanten für seinen Schwiegersohn 14.000 fl. kosten und 1723 schuldete er allein dem Kammerjuwelier Johann Detlev van der Pohl »wegen jubellen« 459.840 Gulden, also mehr als die gesamte Monarchie für die Karlskirche aufzubringen hatte¹⁴². Angesichts dieser Tatsachen muss man zweifellos Franz Matsche zustimmen, dass es der zeitgenössischen Panegyrik und Kunst wie bei Ludwig XIV. gelungen ist, ein ebenso deutlich akzentuiertes wie von der realen Person abweichendes Image des »Staatskörpers« Karls VI. zu schaffen.

Anmerkungen

1 Siehe dazu BELTING (1982); NUSSBAUM (1983); DUCHHARDT (1984); BOOCKMANN (1984) sowie die Rezensionen von Klára GARAS in: Acta Historiae Artium 29/1983, S. 172f.; Hellmut LORENZ in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 36/1982, S. 85-88; Alastair LAING in: The Bur-

lington Magazine 126/1984, S. 507. Für Hinweise und Anregungen sei Frau Huberta Weigl herzlich gedankt.

- 2 VOCELKA/HELLER (1997).
- 3 Eine Zusammenfassung der Thesen findet sich bei MATSCHE (1996). In der 1992 erschienenen Biografie des Herrschers wurde Matsches Meinung von einem »einheitlichen ideologischen Fundament« übernommen: RILL (1992) 200-206, hier 200.
- 4 NUSSBAUM (1983) 178, 184f. Ähnlich auch DUCHHARDT (1984) 68f., BOOCKMANN (1984).
- 5 MATSCHE (1981) 7-11.
- 6 Zur Kritik an Sedlmayr LORENZ (1985), LORENZ (1993).
- 7 LORENZ (1985) 44-49; LORENZ (1994/I) 93-109.
- 8 POLLEROSS (1992) 63-75.
- 9 CORETH (1982); KOVÁCS (1986); OHARA (1996) 107-108.
- 10 MATSCHE (1981) 182ff.; KOVÁCS (1985); MIKUDA-HÜTTEL (1997); POLLEROSS (1998/I) 150-156.
- 11 DUINDRAM (1995) 111-113; DUNK (1995) 223-229.
- 12 POLLEROSS (1987) 251-253.
- 13 MATSCHE (1981) 8f., 314, 349; MÖSENER (1982) 159-163; SCHMITT (1990); POLLEROSS (1996) 180-184; TREMMEL-ENDRES (1996) 120-149.
- 14 KOLLER (1993) 17, 21, 217f.
- 15 LORENZ (1993) 167-170; LORENZ (1995) 137-138.
- 16 KOCH (1976).
- 17 KOLLER (1993) 182-186.
- 18 POLLEROSS (1998/I) 160-162.
- 19 RINCK (1708) I, 65 u. 85f.; MATSCHE (1981) 66 bringt ein anderes Zitat mit derselben Aussage.
- 20 Der von NUSSBAUM (1983) 181 und TREMMEL-ENDRES (1996) 176f. an Matsche kritisierte Widerspruch zwischen der Beurteilung von Schönbrunn als »erstes ausgeführtes Werk des Kaiserstils« und der Ablehnung des Lustschlosses durch Karl VI. würde damit abgeschwächt.
- 21 HAUPT (1985).
- 22 KALMÁR (1993) 141f. Bemerkenswerterweise wurde das Fest des hl. Wenzel erst unter Leopold I. in Österreich eingeführt.
- 23 RILL (1992) 21.
- 24 KALMÁR (1996) 144; KALMÁR (1998) 594f. Genau diese Werke hat bereits MATSCHE (1981) 79f. ohne Kenntnis der Quellen als wesentlich für die Programmatik Karls VI. genannt.
- 25 OHARA (1994).
- 26 OBERHAMMER (1982) Nr. 1601, 1629, 1650, 1657, 1661, 1663 u. 1668.
- 27 KALMÁR (1998) 592.
- 28 POLLEROSS (1996) 201f, Abb. 4; POLLEROSS (1997).
- 29 MATSCHE (1981) 80, 178.
- 30 STERN (1986) 45; KALMÁR (1998) 594; MATSCHE (1981) 236 bezieht dies vielleicht zu einseitig nur auf die Frömmigkeit.
- 31 KALMÁR (1996) 144.
- 32 MATSCHE (1981) 244, 385. Zur Bedeutung der Numismatik für Fischer OECHSLIN (1986).
- 33 MATSCHE (1981) 30-33.
- 34 KOLLER (1993) 21.
- 35 SEDLMAYR (1997) 413, Quelle 14.
- 36 TIETZE (1914/15).
- 37 KERBER (1971) 122-124.
- 38 MATSCHE (1981) 96f.
- 39 HAUPT (1990) 26-31; BATTISTI (1998). Komárek publizierte 1729 auch die erste offizielle Heiligenvita des Johannes von Nepomuk.
- 40 Auf die Tatsache, dass die barocke Antikenrezeption heute nicht immer gleich als solche erkennbar ist, hat LORENZ (1994/II) 439 hingewiesen.
- 41 POLLEROSS (1996) 198, Abb. 21.
- 42 SCHMITT (1990); POLLEROSS (1995/I) 64-67, Abb. 19, 22-23.
- 43 POLLEROSS (1983).
- 44 Zitiert in: KERBER (1971) 111-122.
- 45 GARMS-CORNIDES (1993) 17.
- 46 MATSCHE (1981) XI.
- 47 POLLEROSS (1997); OECHSLIN (1986) 79; BRILLANT (1991) 53-103.

- 48 Sowohl BOOCKMANN (1984) 420 als auch DUCHHARDT (1984) 69f. haben kritisiert, dass bei MATSCHE (1981) die Grenzen zwischen den für Karl typischen und den allgemein habsburgischen Themen »undeutlich bleiben«.
- 49 MATSCHE (1981) 245.
- 50 POLLERROSS (1992) 78-80; POLLERROSS (1993) 46-49.
- 51 PROHASKA (1982) 252-255.
- 52 STERN (1986); KOVÁCS (1986) 73 (Abb.).
- 53 Ausst. Kat. Wien / Neapel (1993) 348-353; LORENZ (1994/II); SOMMER-MATHIS (1994); GUGLER (1996); GUGLER (1998).
- 54 BELTING (1982); NUSSBAUM (1983) 179.
- 55 MIKUDA-HÜTTEL (1995); MIKUDA-HÜTTEL (1997) 149-171.
- 56 MATSCHE (1981) 126; POLLERROSS (1996) 179f.
- 57 Das Werk wurde bezeichnenderweise 1713 in einer deutschen Ausgabe in dritter Auflage veröffentlicht.
- 58 Der Grundstein wurde von Karl VI. gemeinsam mit Fürst Anton Florian von Liechtenstein gelegt, der Plan stammt vermutlich von Andrea Pozzo: RIZZI (1993).
- 59 Ergänzend zu Matsche: POLLERROSS (1998/1) 170f.
- 60 MAURITSCH (1995) 24f.
- 61 MATSCHE (1981) 425.
- 62 POLLERROSS (1983) 162, 179-187.
- 63 TEIS (1713) 13.
- 64 MÖSENER (1982) 164f.; BRILLANT (1991) 106-112; LAVIN (1993) 264-267; NAREDI-RAINER (1993) 276-279; POLLERROSS (1996) 185-189; TREMMEL-ENDRES (1996) 239-245.
- 65 CAUSSIN (1690) 80f.
- 66 MATSCHE (1981) 12f.
- 67 IGÁLFFY-IGÁLY/SCHLÖSS (1982); IGÁLFFY-IGÁLY (1988).
- 68 BENEDIK (1997) 558-560; GRAF (1997).
- 69 POLLERROSS (1998/II) 124-130.
- 70 MATSCHE (1986).
- 71 BENEDIK (1995).
- 72 MÖSENER (1982) 165-172; MATSCHE (1986); KREUL (1995); POLLERROSS (1996) 189-191.
- 73 Diese Zweiteilung der menschlichen Welt in Res pacis und Res belli entspricht der Systematik des Museo Cartaceo des Cassiano del Pozzo, die in dessen Nachruf von 1664 veröffentlicht wurde.
- 74 MATSCHE (1981) 60.
- 75 LEITHE-JASPER (1987) 16, 225; Kat. Nr. 121, 126, 153, 159f., 165 u. 171.
- 76 Heraeus erhielt dafür nicht weniger als 25.000 fl angewiesen: HAUPT (1985) 379.
- 77 MEIJERS (1995) 13-29.
- 78 MATSCHE (1981) 223-233.
- 79 GARMS-CORNIDES (1993) 24-30.
- 80 MATSCHE (1981) 328-330.
- 81 EVANS (1985); SZABO (1996) 34-40.
- 82 BOLOGNA (1993) 75.
- 83 KINTZINGER (1995) 153-155.
- 84 MATSCHE (1981) 404f.
- 85 MATSCHE (1986).
- 86 LORENZ (1998) 42-45.
- 87 MATSCHE (1981) 210.- Zum Einfluss des Hofbauamtes siehe: RIZZI (1995) 262f., 267f.
- 88 WEIGL (1998).
- 89 Einen Hinweis auf die besondere und gemeinsame Stellung dieser Projekte ergibt sich durch eine Bezahlung von 56.500 fl im Jahre 1724 zu bestreitung deren bau unkosten der kay. bibliothec und der votivkirchen Sti. Caroli Borromaei, HAUPT (1993) Nr. 1093.- Der sowohl architektonische als auch ikonografische Zusammenhang beider Bauten wurde von Albrecht auf seinem Titelblatt als gemeinsamer Ausdruck von Pietas und Sapientia des Herrschers präsentiert: MATSCHE (1981) 376-380.
- 90 MATSCHE (1981) 289. In diesem Zusammenhang erscheint es erwähnenswert, dass im Fresko der Hofbibliothek die Allegorie der Theologie mit einem alten jüdischen Habit bekleidet ist und mit der einen Hand auf den Kaiser als ihren Verehrer deutet, mit der anderen die alten Gesetz-Tafeln hält: KNAB (1977) 67.
- 91 STAUDINGER (1740).
- 92 WAGNER-RIEGER (1964) 67-69.
- 93 BRILLANT (1991) 3-5.
- 94 WEIGL (1996).
- 95 RÖHRIG (1984) 34.
- 96 MATSCHE (1981) 422f.
- 97 Das zur gleichen Zeit gebaute Langhaus der Kirche wurde dementsprechend mit dem Wappen und der Devise Karls VI. gekennzeichnet.
- 98 MATSCHE (1981) 182; MIKUDA-HÜTTEL (1997) 146.
- 99 KALMÁR (1996) 140.- Das gleiche Prinzip findet sich im Codex Albrecht im historischen Bereich, d.h. eine Zusammenstellung von Herrschern mit dem Namen Karl als Vertreter jeweils eines der von Karl VI. regierten Länder: MATSCHE (1981) 250.
- 100 Eine solche Interpretation wurde von MATSCHE (1981) 203 im Zusammenhang mit der Karlskirche angedeutet, da Leibniz deren Säulen zunächst je einem heiligen Amtsvorgänger im Reich und in den Erblanden widmen wollte.
- 101 MATSCHE (1981) 205-212.
- 102 KAPNER (1978) 52f.
- 103 MATSCHE (1981) 420f.
- 104 SOMMER-MATHIS (1999) 366.
- 105 MATSCHE (1981) 36-43; POHL (1968).
- 106 SCHREIDEN (1982).- Zu den Hofmalern des Kaisers siehe auch PUIK (1990).
- 107 MATSCHE (1981) 43-47; GARRETSON (1980/81); JEHSENKO (1996).
- 108 Der Proto-Medicus hatte sein Büro im Antiquitätenkabinett neben dem Stiegenaufgang: BRILLANT (1991) 40.
- 109 MAURITSCH (1995) 87.
- 110 NUSSBAUM (1983) 185 kritisiert in diesem Zusammenhang wohl zu Unrecht das Fehlen eines entsprechenden »institutionellen Rahmens«. Tatsächlich hatte Heraeus Kontakt der Academie des Inscriptions, und 1716 übermittelte er seinen französischen Kollegen sogar die Medaille zur Geburt des Erzherzog Leopold zur Begutachtung.
- 111 Zitiert in: MATSCHE (1993) 246.
- 112 KNAB (1977) 67.
- 113 MAYER (1994) 300.
- 114 MATSCHE (1981) 50; BRILLANT (1991); LORENZ (1992); LORENZ (1995); SLADEK (1995); POLLERROSS (1996) 196-198.- Die unterschiedliche Bewertung zeigte sich schon 1715 bei der Entlohnung: während Fischer – wie Leibniz! – ein Jahresgehalt von 2000 Gulden bezog, musste sich Hildebrandt mit 600 fl begnügen: HAUPT (1985) 370.
- 115 Zitat von Heraeus in: LORENZ (1994/II) 436.
- 116 RIZZI (1995); WEIGL (1999).- Zu Ospel ist eine Dissertation in Arbeit.
- 117 Zwei Monumente aus Tarragona ließ der Herrscher zeichnen und sie wurden später von Fischer in die »Historische Architektur« übernommen: MATSCHE (1981) 32.
- 118 MÖSENER (1982) 165-172; BRILLANT (1991) 38ff.; MATSCHE (1992).
- 119 KLECKER/MERSICH (1994) 50-56.
- 120 Zur Bedeutung der Vasen bei Fischer BRILLANT (1991) 69-103.
- 121 SCHEMPER-SPARHOLZ (1993); POLLERROSS (1996) 196-204; SCHEMPER-SPARHOLZ (1998) 176-179.
- 122 KNAB (1977) 50-73, hier 68; HUBALA (1981) 86-91, hier 88; BRUCHER (1983) 240-242.
- 123 NAREDI-RAINER (1993).
- 124 KINTZINGER (1995) 155, Abb. 102.
- 125 PALMER (1993) 116-121.
- 126 KLECKER/MERSICH (1994) 47f. Der vollständige Titel lautet Dialogi de aedificiis a Carolo VI imp. max. p. p. per orbem Austriacarum publico bono positus nuper Viennae conscripti, hodie cum in archi-ducali et academico societatis Jesu gymnasio Clagenfurtii universae philosophiae positionis publice propugnaret parenobilis ac eruditus dominus R.P. Franciscus Wilhelmus Plapperth de Schliesselthal Carinthus Gurcensis pareside R.P. Francisco Keller e Soc. Jesu eiusdemque professore emerito, D.D. auditoribus anno 1737 mense Maio.

- 127 PRANGE (1997) 172-186.
 128 NUSSBAUM (1983) 184f.
 129 Ausst. Kat. St. Florian (1986) Kat. Nr. 1.28; POLLEROSS (1996) 174f., Abb. 12.
 130 Die beiden Künstler dieses Blattes, der Terwesten-Schüler Nikolaus Bruno Bellan (1684-1747) und der seit 1727 an der Wiener Akademie tätige Augsburger Grafiker Gutav Adolf Müller (1694-1767), gehören zu den noch wenig beachteten Meistern, die für den Wiener Hof tätig waren.
 131 Unter dem Motto ET PACE ET BELLO findet man diese beiden Bäume z.B. schon bei einem Trauergerüst für Kardinal Mazarin 1661 in Rom.
 132 POLLEROSS (1996) 189-191, Abb. 27.
 133 MÖSENER (1982) 163-164, 169-170.
 134 Zitiert in WEIGL (1997) 64.
 135 Diese Bezeichnung findet sich auf dem Widmungskupfer des Traktates von 1733: MATSCHE (1981) Abb. 155.
 136 BRIX (1971) 137-139.
 137 *Laudes Posthumae Caroli VI. Imp. Aug. Pace, Bello, Religione Magni Et Honoribus Perillustrum, Reverendorum, Religiosorum, Praenobilium, Nobilium, ac Eruditorum Dominorum, Dominorum Neo-Baccalaureorum, Cum in Antiquissima, ac Celeberrima Universitate Viennensi, Promotore R.P. Cajetano RECHPACH e Soc. Jesu, A.A.LL. & Phil. Doctore, ejusdemque Professore Ordinario, Prima A.A.LL. Philosophiae Laurea Ornarentur ac Illustrissima Poesi Viennensi D.D.D. Anno MDCCXLI. Für den Hinweis auf dieses Werk sei Frau Dr. Elisabeth Klecker herzlich gedankt.*
 138 BOOCKMANN (1984) 419.
 139 Zitiert in MIKUDA-HÜTTEL (1997) 162, Anm. 651.
 140 Das »Problem der Distanz zu den Quellen« bei Matsche kritisieren NUSSBAUM (1983) 182 und DUCHHARDT (1984) 69.
 141 VOCELKA/HELLER (1997) 44-46; VOCELKA/HELLER (1998) 161.
 142 HAUPT (1993) 79.

Literatur

- [Ausst. Kat. St. Florian (1986)]: Ausst. Kat. Welt des Barock, St. Florian, Linz 1986.
 [Ausst. Kat. Wien / Neapel (1993)]: Ausst. Kat. Barock in Neapel. Kunst zur Zeit der österreichischen Vizekönige, Wien, Neapel 1993.
 Ernst BACHER (Hg.): Wiener Hofburg. Neue Forschungen, (Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 51), Wien 1997.
 Alberta BATTISTI (Hg.): Andrea Pozzo, 2. Aufl. Mailand / Trient 1998.
 Hans BELTING: Rezension von MATSCHE (1981), in: *Pantheon* 40/1982, S. 268.
 Christian BENEDIK: Die Repräsentationsräume der Wiener Hofburg in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: *Das achtzehnte Jahrhundert* 6/1990-91, S. 17-20.
 Christian BENEDIK: Die Fischer von Erlach und die Wiener Hofburg, in: POLLEROSS (1995/I), S. 279-312.
 Christian BENEDIK: Die herrschaftlichen Appartements. Funktion und Lage während der Regierungen von Kaiser Leopold I. bis Kaiser Franz Joseph I., in: BACHER (1997), S. 552-570.
 Ferdinando BOLOGNA: Solimena und seine Zeitgenossen unter den österreichischen Vizekönigen, in: Ausst. Kat. Wien / Neapel (1993), S. 57-75.
 Hartmut BOOCKMANN: Rezension von MATSCHE (1981), in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 47/1984, S. 417-420.
 Louis BRILLANT: Johann Bernhard Fischer von Erlach and Political Rhetoric under Karl VI (1712-1722), Diplomarbeit Mc Gill University (Msc.), Montréal 1991.

- Michael BRIX: Die Trauerdekorationen für die Habsburger in den Erblanden. Studien zur ephemeren Architektur des 16. bis 18. Jahrhunderts, Phil. Diss. (Msc.), Kiel 1971.
 Günter BRUCHER: Barockarchitektur in Österreich, (DuMont-Dokumente), Köln 1983.
 P. Nicolaus CAUSSIN SJ: Heilige Hoffhaltung (...), Köln 1690.
 Anna CORETH: *Pietas Austriaca*. Österreichische Frömmigkeit im Barock, 2. Aufl. Wien 1982.
 Heinz DUCHHARDT: Rezension von MATSCHE (1981), in: *Kunstchronik* 37/1984, S. 67-70.
 Jeroen DUINDRAM: *Myths of Power*. Norbert Elias and the Early Modern European Court, Amsterdam 1995.
 Thomas von der DUNK: Een Oostenrijks-Franse monumentenoorlog, in: *Spiegel Historiae* 30/1995, S. 223-229.
 Hubert Christian EHALT: *Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft*. Der Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert, (Sozial- und wirtschaftshistorische Studien 14), Wien 1980.
 Robert J.W. EVANS: Über die Ursprünge der Aufklärung in den habsburgischen Ländern, in: *Das achtzehnte Jahrhundert und Österreich*. Jahrbuch der österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts 2/1985, S. 9-31.
 Rupert FEUCHTMÜLLER, Elisabeth KOVÁCS (Hgg.): *Welt des Barock*, Wien / Freiburg / Basel 1986.
 Hermann FILLITZ, Martina PIPPAL (Hgg.): *Wien und der europäische Barock*, Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte. 7. Band, Wien / Köln / Graz 1986.
 Elisabeth GARMS-CORNIDES: Das Königreich Neapel und die Monarchie des Hauses Österreich, in: Ausst. Kat. Wien / Neapel (1993), S. 17-34.
 Edwin P. GARRETSON: *An Austrian Programmer of the Baroque*. The Life and Work of Conrad Adolph von Albrecht, Phil. Diss. (Msc.), Chicago 1975.
 Edwin P. GARRETSON: Conrad Adolph von Albrecht. Programmer at the Court of Charles VI, in: *Mitteilungen der Österreichischen Galerie* 24-25/1980-81, S. 19-92.
 Henriette GRAF: Das kaiserliche Zeremoniell und das Repräsentationsappartement im Leopoldinischen Trakt der Wiener Hofburg um 1740, in: BACHER (1997), S. 571-587.
 Andreas GUGLER: *CONSTANTIA ET FORTITUDINE*. Bankette und Schauessen im Zusammenhang der Krönungsfeierlichkeiten in Prag 1723, in: Vaclav BUSEK (Hg): *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, (Opera historica 5), České Budějovice 1996, S. 267-292.
 Andreas GUGLER: Bankette in Wien und Dresden 1719. Die Hochzeit der Erzherzogin Maria Josepha mit dem Kurprinzen Friedrich August von Sachsen, in: Ilsebill BARTA-FLIEDL, Andreas GUGLER, Peter PARENZAN (Hgg.): *Tafeln bei Hofe*. Zur Geschichte der fürstlichen Tafelkultur, (Sammlungsband 4), Wien 1998, S. 53-62.
 Herbert HAUPT: *Kulturgeschichtliche Regesten aus den Kameralzahlamtsbüchern Kaiser Karls VI. Teil 1: Die Jahre 1715 bis 1719*, in: *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs* 38/1985, S. 370-411.
 Herbert HAUPT: *Diplomatie und Repräsentation im Dienst des Kaiserhauses*, in: Ausst. Kat. Joseph Wenzel von Liechtenstein. Fürst und Diplomat im Europa des 18. Jahrhunderts, hg. von Reinhold BAUMSTARK, Vaduz 1990, Einsiedeln 1990, S. 25-53.
 Herbert HAUPT: *Kunst und Kultur in den Kameralzahlamtsbüchern Kaiser Karls VI. Teil 1: Die Jahre 1715 bis 1727*, (Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs, Ergänzungsband 12), Wien 1993.
 Erich HUBALA: Johann Michael Rottmayr, Wien / München 1981.
 Ludwig IGÁLFFY-IGÁLY, Erich SCHLÖS: Auf den Spuren der Stuckporträts habsburgischer Ahnen in der Favorita, in: *Jahresbericht der Theresianischen Akademie* 1981/82, Wien 1982, S. 15-30.
 Ludwig IGÁLFFY-IGÁLY: Die *Symbola Propria* Kaiser Karls VI. und der Abglanz seiner Staatsidee in der Innenarchitektur der Favorita, in: *Jahresbericht der Theresianischen Akademie* 4/1987-88, Wien 1988, S. 33-38.

- Hansjörg JEHSSENKO: Carl Gustav Heraeus (1671-1725). Zur kaiserlichen Repräsentation zwischen 1710-1720, Phil. Diplomarbeit (Msc.) Graz 1996.
- János KALMÁR: Kindheit und Umgebung des Kaisers Karl VI., in: Ferenc GLATZ (Hg.): A tudomány szolgálatában, Emlékkönyv Benda Kálmán 80. születésnapjára, Budapest 1993, S. 141-147.
- János KALMÁR: Regierungsnormen Karl Habsburgs vor seiner Kaiserwahl im Jahr 1711, in: Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs 44/1996, S. 138-144.
- János KALMÁR: Le rôle de l'éducation de l'empereur Charles VI dans la formation de ses principes de gouvernement, in: Chantal GRELL, Werner PARAVICINI, Jürgen VOSS (Hgg.): Les princes et l'histoire du XVIIIe au XVIIIe siècle, (Pariser historische Studien 47), Bonn 1998, S. 591-597.
- Gerhard KAPNER: Barocker Heiligenkult in Wien und seine Träger, Wien 1978.
- Bernhard KERBER: Andrea Pozzo, (Beiträge zur Kunstgeschichte 6), Berlin / New York 1971.
- Marion KINTZINGER: Chronos und Historia. Studien zur Titelblattikonographie historiographischer Werke vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, (Wolfenbütteler Forschungen 60), Wiesbaden 1995.
- Elisabeth KLECKER, Brigitte MERSICH: Nobiliora habitant nunc atria Musae. Der Prunksaal der österreichischen Nationalbibliothek in einem lateinischen Hochzeitsgedicht, in: biblos 43/1994, S. 41-57.
- Eckhart KNAB: Daniel Gran, Wien / München 1977.
- Ebba KOCH: Das barocke Reitermonument in Österreich, in: Mitteilungen der Österreichischen Galerie 19-20/1975-76, S. 32-80.
- Manfred KOLLER: Die Brüder Strudel. Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstakademie, Innsbruck / Wien 1993.
- Elisabeth KOVÁCS: Der heilige Leopold - Rex perpetuus Austriae?, in: Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg N.F. 13/1985, S. 159-211.
- Elisabeth KOVÁCS: Die Apotheose des Hauses Österreich. Repräsentation und politischer Anspruch, in: FEUCHTMÜLLER/KOVÁCS (1986), S. 53-86.
- Andreas KREUL: 'Regimen rerum' und Besucherregie. Der Prunksaal der Hofbibliothek in Wien, in: POLLERROSS (1995/I), S. 210-228.
- Irving LAVIN: Fischer von Erlach, Tiepolo und die Einheit der bildenden Künste, in: POCHAT/WAGNER (1993), S. 251-274.
- Manfred LEITHE-JASPER u.a.: Weltliche und Geistliche Schatzkammer, (Führer durch das Kunsthistorische Museum 35), Wien 1987.
- Hellmut LORENZ: Vienna Gloriosa Habsburgica?, in: Kunsthistoriker 2/1985, S. 44-49.
- Hellmut LORENZ: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Zürich / München / London 1992.
- Hellmut LORENZ: Der habsburgische »Reichsstil« - Mythos und Realität, in: Thomas W. GAETHGENS (Hg.): Künstlerischer Austausch / Artistic Exchange, Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte Berlin, 15.-20. Juli 1992, Berlin 1993, Bd. II, S. 163-176.
- [LORENZ (1994/I)]: Hellmut LORENZ: The Imperial Hofburg. The Theory and Practice of Architectural Representation in Baroque Vienna, in: Charles W. INGRAO (Hg.): State and Society in Early Modern Austria, West Lafayette 1994, S. 93-109.
- [LORENZ (1994/II)]: Hellmut LORENZ: Überlegungen zu einer unbekannteren Festarchitektur Johann Bernhard Fischers von Erlach, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 57/1994, S. 430-439.
- Hellmut LORENZ: Dichtung und Wahrheit - das Bild Johann Bernhard Fischers von Erlach in der Kunstgeschichte, in: POLLERROSS (1995/I), S. 129-146.
- Hellmut LORENZ: Das Alte Allgemeine Krankenhaus in Wien. Baugestalt und Baugeschichte, in: Alfred EBENBAUER, Wolfgang GREISENEGGER, Kurt MÜHLBERGER (Hgg.): Historie und Geist. Universitätscampus Wien, Wien 1998, S. 37-55.
- Franz MATSCHE: Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI. Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des »Kaiserstils«, (Beiträge zur Kunstgeschichte 16), Berlin / New York 1981.
- Franz MATSCHE: Die Verherrlichung der kaiserlichen Majestät Karls VI. im Kunstwerk, in: Karl GUTKAS (Hg.): Prinz Eugen und das barocke Österreich, Salzburg / Wien 1985, S. 383-390.
- Franz MATSCHE: Zur Planungs- und Baugeschichte des Reichskanzleitraktes der Wiener Hofburg, in: FILLITZ/PIPPAL (1986), S. 31-49.
- Franz MATSCHE: Die Hofbibliothek in Wien als Denkmal kaiserlicher Kulturpolitik, in: Carsten-Peter WARNCKE (Hg.): Ikonographie der Bibliotheken, (Wolfenbüttler Schriften zur Geschichte des Buchwesens 17), Wiesbaden 1992, S. 199-233.
- 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 (Hgg.): Misis et Litteris, Festschrift für Bernhard Rupprecht zum 65. Geburtstag, München 1993, S. 231-261.
- Franz MATSCHE: Gestaltung und Aufgabe der Kunstunternehmungen Kaiser Karls VI., in: Friedrich Wilhelm RIEDEL (Hg.): Johann Joseph Fux und seine Zeit. Kultur, Kunst, Musik im Spätbarock, (Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover 7), Laaber 1996, S. 35-74.
- Franz MATSCHE: Kaisersäle - Reichssäle. Ihre bildlichen Ausstattungsprogramme und politischen Intentionen, in: Rainer A. MÜLLER (Hg.): Bilder des Reiches, (Irseer Schriften 4), Sigmaringen 1997, S. 323-355.
- Erika MAURITSCH, Die Fresken des Lucas de Schram und des Johann Baptist Scheit in der Mariatroster Kirche bei Graz. Eine ikonographisch-stilgeschichtliche Untersuchung, Diplomarbeit (Msc.) Graz 1995.
- Bernd M. MAYER: Johann Rudolf Bys (1662-1738). Studien zu Leben und Werk, München 1994.
- Debora J. MEIJERS: Kunst als Natur. Die Habsburger Gemäldegalerie in Wien um 1780, (Schriften des Kunsthistorischen Museums 2), Wien 1995.
- Barbara MIKUDA-HÜTTEL: Der 'Colossus' der Fischer von Erlach auf dem hohen Markt zu Wien. Ein Beitrag zur Entwurfs- und Planungsgeschichte, in: POLLERROSS (1995/I), S. 229-248.
- Barbara MIKUDA-HÜTTEL: Vom »Hausmann« zum Hausheiligen des Wiener Hofes. Zur Ikonographie des hl. Joseph im 17. und 18. Jahrhundert, (Bau- und Kunstdenkmäler im östlichen Mitteleuropa 4), Marburg 1997.
- Karl MÖSENER: Aedificata Poesis: Devisen in der französischen und österreichischen Barockarchitektur, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 35/1982, S. 139-175.
- Paul NAREDI-RAINER: Johann Bernhard Fischer von Erlach und Johann Joseph Fux - Beziehungen zwischen Architektur und Musik im österreichischen Barock, in: POCHAT/WAGNER (1993), S. 275-290.
- Norbert NUSSBAUM: Barocke Hofkunst in Wien als politisches Programm? Methodenkritische Anmerkungen zu einer kunsthistorischen Neuerscheinung, in: Zeitschrift für Historische Forschung 10/1983, S. 177-186.
- Evelin OBERHAMMER (Hg.): Archivalien zur Kulturgeschichte des Wiener Hofes. Erzherzog Karl (VI.): Die Jahre 1695 und 1696, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 78/1982, S. I-XXXIII.
- Werner OECHSLIN: Fischer von Erlachs »Entwurf einer historischen Architektur«: die Integration einer erweiterten Geschichtsauffassung in die Architektur im Zeichen des erstarkten Kaisertums in Wien, in: FILLITZ/PIPPAL (1986), S. 77-81.
- Mayumi OHARA: THEATRUM AUSTRIACUM. An Illustrated 'Speculum Principis' for Archduke Karl of Austria, in: Jissen Women's University Aesthetics and Art History 9/1994, S. 1-25.
- Mayumi OHARA: Rudolf of Habsburg and the Priest. A Study in Ikonography of the Counter-Reformation under the House of Habsburg,

- in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 49/1996, S. 91-135, 309-328.
- Rodney PALMER: Das Verlagswesen in Neapel zur Zeit der österreichischen Habsburger, in: Ausst. Kat. Wien / Neapel (1993), S. 115-122.
- Franz PESENDORFER: Österreich - Großmacht im Mittelmeer? Das Königreich Neapel-Sizilien unter Kaiser Karl VI. (1707/20-1734/35), Wien / Köln / Weimar 1998.
- Götz POCHAT, Brigitte WAGNER (Hgg.): Barock. Regional - international, (Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 25), Graz 1993.
- Brigitte POHL: Das Hofbauamt - seine Tätigkeit zur Zeit Karls VI. und Maria Theresias, Phil. Diss. (Msc.), Wien 1968.
- Friedrich B. POLLERROSS: Geistliches Zelt- und Kriegslager. Die Wiener Peterskirche als barockes Gesamtkunstwerk, in: Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien 39/1983, S. 142-208.
- Friedrich B. POLLERROSS: Zur Repräsentation der Habsburger in der bildenden Kunst, in: FEUCHTMÜLLER/KOVÁCS (1986), S. 87-104.
- Friedrich POLLERROSS: Sonnenkönig und Österreichische Sonne. Kunst und Wissenschaft als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 40/1987, S. 239-256, 391-394.
- Friedrich POLLERROSS: 'Sol Austriacus' und 'Roi Soleil'. Amerika in den Auseinandersetzungen der europäischen Mächte, in: Feder schmuck und Kaiserkrone. Das barocke Amerikabild in den habsburgischen Ländern, Wien 1992, S. 54-84.
- Friedrich POLLERROSS 'Austrie Est Imperare Orbi Universo'. Der Globus als Herrschaftssymbol der Habsburger, in: Wolfram KRÖMER (Hg.): 1492-1992. Spanien, Österreich und Iberoamerika, Innsbruck 1993, S. 35-50.
- [POLLERROSS (1995/I)]: Friedrich POLLERROSS (Hg.): Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition, (Frühneuzeit-Studien 4), Wien / Köln / Weimar 1995.
- [POLLERROSS (1995/II)]: Friedrich POLLERROSS: Kunstgeschichte oder Architekturgegeschichte. Ergänzende Bemerkungen zur Forschungslage der Wiener Barockarchitektur, in: POLLERROSS (1995/I), S. 59-128.
- Friedrich POLLERROSS: »Docent et delectant«. Architektur und Rhetorik am Beispiel von Johann Bernhard Fischer von Erlach, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 49/1996, S. 165-206, 335-350.
- Friedrich POLLERROSS: Arbor Monarchica. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Wiener Hofes um 1700, in: Frühneuzeit-Info 8/1997, S. 7-22.
- [POLLERROSS (1998/I)]: Friedrich POLLERROSS: »Pro Deo & Pro Populo«. Die barocke Stadt als »Gedächtniskunstwerk« am Beispiel von Wien und Salzburg, in: Barockberichte 18-19/1998, S. 149-168.
- [POLLERROSS (1998/II)]: Friedrich POLLERROSS: Tradition und Recreation. Die Residenzen der österreichischen Habsburger in der frühen Neuzeit (1490-1780), in: Majestas 6/1998, S. 91-148.
- Peter PRANGE: Salomon Kleiner und die Kunst des Architekturprojekts, (Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen 17), Augsburg 1997.
- Wolfgang PROHASKA: Zum Bild der Türken in der österreichischen Kunst des 18. Jahrhunderts, in: Robert WAISSENBERGER (Hg.): Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau 1683, Salzburg / Wien 1982, S. 251-261.
- Anna PUIK: Maler am Hofe Kaiser Karls VI. (1711-1740), Diplomarbeit (Msc.) Wien 1990.
- Bernd RILL: Karl VI. Habsburg als barocke Großmacht, Graz / Wien / Köln 1992.
- Eucharis Gottlieb RINCK: Leopolds des Grossen Röm. Kaisers wunderwürdiges Leben und Thaten aus geheimen Nachrichten eröffnet, Leipzig 1708.
- Wilhelm Georg RIZZI: Zur Baugeschichte der Kirche zu den Vierzehn Nothelfern im Lichtental. Eine Planung von Andrea Pozzo für den Fürsten von Liechtenstein?, in: Martin KUBELÍK, Mario SCHWARZ (Hgg.): Von der Bauforschung zur Denkmalpflege, Festschrift für Alois Machatschek, Wien 1993, S. 219-244.
- Wilhelm Georg RIZZI: Zum Stand der Forschung über Joseph Emanuel Fischer von Erlach, in: POLLERROSS (1995/I), S. 249-278.
- Floridus RÖHRIG: Stift Klosterneuburg und seine Kunstschatze, St. Pölten / Wien 1984.
- Ingeborg SCHEMPER-SPARHOLZ: Georg Raphael Donner und seine Rezeption an der »Kaiserl. freyen Hof-Academie der Mahlerey / Bildhauerey / und Bau-Kunst« im 18. Jahrhundert in Wien, in: Ausst. Kat. Georg Raphael Donner 1693-1741, hg. von Michael KRAPF, Wien 1993, S. 128-159.
- Ingeborg SCHEMPER-SPARHOLZ: Das Münzbildnis als kritische Form in der höfischen Porträtplastik des 18. Jahrhunderts in Wien, in: Ingeborg SCHEMPER-SPARHOLZ (Hg.): Georg Raphael Donner. Einflüsse und Auswirkungen seiner Kunst, (Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 92/1996), Wien 1998, S. 165-188.
- Sigurd SCHMITT: Johann Bernhard Fischers von Erlach Schloß Schönbrunn in Wien. Studien über Schönbrunn I und das Schönbrunn-II-Ausführungsprojekt von 1696, Phil. Diss. München 1990.
- Pierre SCHREIDEN: Jacques van Schuppen 1670-1751, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 35/1982, S. 1-106.
- Hans SEDLMAYR: Johann Bernhard Fischer von Erlach, 2. Aufl. Stuttgart 1997.
- Elisabeth SLADEK: Der Italienaufenthalt Johann Bernhard Fischers zwischen 1670/71 und 1686. Ausbildung - Auftraggeber - erste Tätigkeit, in: POLLERROSS (1995/I), S. 147-176.
- Andrea SOMMER-MATHIS: Tu felix Austria nube. Hochzeitsfeste der Habsburger im 18. Jahrhundert, (dramma per musica 4), Wien 1994.
- Andrea SOMMER-MATHIS: Von Barcelona nach Wien. Die Einrichtung des Musik- und Theaterbetriebes am Wiener Hof durch Kaiser Karl VI., in: Musica conservata, Günter Brosche zum 60. Geburtstag, Tutzing 1999, S. 355-380.
- P. Anton STAUDINGER SJ: Trauer= und Lob=Rede (...) Karls des Sechsten, Wien 1740.
- Friederike STERN: Untersuchungen des panegyrischen Schrifttums für Kaiser Karl VI. (1685-1740), Diplomarbeit (Msc.), Wien 1986.
- Franz A. J. SZABO: The Cultural Transformation of the Habsburg Monarchy in the Age of Metastasio, 1730-1780, in: D. NEVILLE (Hg.): Metastasio at Home and Abroad, Papers from the International Symposium 1996, (Studies in Music 16), London (Canada) 1997, S. 27-50.
- Fr. Wenzel TEIS: Wienerische Liebs=Straff / Das ist: Ehr= und Dank=Predig / Zu der Allerheiligst= und unzerteilten Dreyfaltigkeit, Wien 1713.
- Hans TIETZE: Andrea Pozzo und die Fürsten Liechtenstein, in: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, NF 13/14, 1914/15, S. 432-446.
- Jutta TREMMEL-ENDRES: Denkmalarhitektur oder Architektur mit Denkmalcharakter? Studien zur Kunst Johann Bernhard Fischers von Erlach, Phil. Diss. Trier 1996.
- Karl VOCELKA, Lynne HELLER: Die Lebenswelt der Habsburger. Kultur- und Mentalitätsgeschichte einer Familie, Graz / Wien / Köln 1997.
- Karl VOCELKA, Lynne HELLER: Die private Welt der Habsburger. Leben und Alltag einer Familie, Graz / Wien / Köln 1998.
- Renate WAGNER-RIEGER: Die Pragmatische Sanktion und die Kunst, in: Der Donaauraum 9/1964, S. 67-73.
- Huberta WEIGL: Stift Klosterneuburg - Der »österreichische Escorial«. Von der ersten barocken Neubauplanung zur Klosterresidenz Kaiser Karls VI., in: Ausst. Kat. Die Krone des Landes, hg. von Karl HOLUBAR, Wolfgang Christian HUBER, Klosterneuburg 1996, S. 75-98.
- 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).