

FRIEDRICH POLLERROSS

## **HISPANIARUM ET INDIARUM REX Zur Repräsentation Kaiser Karls VI. als König von Spanien<sup>1</sup>**

Die Repräsentation Karls VI.<sup>2</sup> ist durch Franz Matsche umfassend bearbeitet worden<sup>3</sup>. Dennoch scheint es sinnvoll, im Rahmen eines spanisch-österreichischen Symposions aus der Fülle des Materials die spanischen Bezüge und Traditionen heraus zu arbeiten<sup>4</sup>.

### **1. Porträt und Propaganda**

Am 12. September 1703 verzichteten Kaiser Leopold I. und Joseph I. in der kaiserlichen Sommerresidenz Favorita offiziell auf das Erbe König Karls II. von Spanien zugunsten von Erzherzog Karl. Damit war der junge Prinz *por la gracia de Dios, rey de Castilla, de León, de Aragón, de las Dos Sicilias, de Jerusalem, de Navarra, de Granada, de Toledo, de Galicia, de Mallorca y Menorca, de Valencia, de Murcia, de Córdoba, de Córsega, de Jahén, de los Algarbes, de Algeiras, de Gibraltar, de las Islas de Canaria, de las Indias Orientales y Occidentales, islas y terra firme de mar océano, archiduque de*

- 1 Für Hinweise und Unterstützung sei Frau Dr. Andrea Sommer-Mathis herzlich gedankt.
- 2 Bernd Rill: *Karl VI. - Habsburg als barocke Großmacht*. Graz - Wien - Köln, 1992.
- 3 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 - Derselbe: "Gestaltung und Aufgabe der Kunstunternehmungen Kaiser Karls VI". 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. Ergänzungen dazu bietet: Friedrich Pollerross: "'Monumenta Virtutis Austriacae'. Addenda zur Kunstpolitik Kaiser Karls VI." Markus Hörsch, Elisabeth Oy-Marra (Hg.): *Kunst - Politik - Religion. Studien zur Kunst in Süddeutschland, Österreich, Tschechien und der Slowakei*. Festschrift für Franz Matsche zum 60. Geburtstag. Petersberg, 2000, S. 99-122.
- 4 Zur historischen Situation siehe vor allem: Joseph Rafel Carreras y Bulbena: *Karl von Österreich und Elisabeth von Braunschweig Wolfenbüttel in Barcelona und Girona/ Carlos d'Austria y Elisabeth de Brunswick Wolfenbüttel a Barcelona y Girona*. Barcelona, 1902 - Peter Gasser: "Das spanische Königtum Karls VI. in Wien", *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs*, 6, 1953, S. 184-196 - Pedro Voltes Bou: *Barcelona durante el gobierno del Archiduque Carlos de Austria (1705-1714)*. Barcelona, 3 Bände, 1963ff. - Virginia León Sanz: *Entre Austrias y Borbones. El Archiduque Carlos y la Monarquía de España (1700-1714)*. Madrid, 1993 - Elisabeth Garms-Cornides: "Das Königreich Neapel und die Monarchie des Hauses Österreich". *Barock in Neapel. Kunst zur Zeit der österreichischen Vizekönige*. Ausstellungskatalog. Wien - Neapel, 1993, S. 17-34 - Pere Molas Ribalta: *Catalunya i la Casa d'Austria*. Barcelona, 1996 - Franz Pesendorfer: *Österreich - Großmacht im Mittelmeer? Das Königreich Neapel-Sizilien unter Kaiser Karl VI. (1707/20-1734/35)*. Wien - Köln - Weimar, 1998.

**Stoff-Staff**

**Ihrer Königl. Catholischen Majest. CAROLI III. Königs**  
in Hispanien, Erz-Prinzen zu Kastilien / &c. Präi. auß-  
genamener Bedienten / welche mit in Hispanien  
verreiset seyn.

<b>Herr Hof-Meister.</b> Herr Antonus Florianus, Fürst von Friedenstein.	<b>Herr Hof-Meister.</b> Herr Antonus Florianus, Fürst von Friedenstein.
<b>Cammer-Herrn.</b> Herr Johann Baptist Graf Sollerle. Herr Christoph Graf von Daun. Herr Rudolph Graf von Lingendoff. Herr Marcell Roverano.	<b>Cammer-Dienet.</b> Herr Bernhard Zeller / so zugleich als Cam- mer-Dienet. Herr Johann von Preititz. Herr Leopold Sebastian Brandt. Herr Johann Schroder von Imhof. Herr Cammer-Portier. Herr Sebastian Wloch. Herr Leib-Portier. Herr Heinrich Effer. Herr Johann Anton Voba von Reubaus. Herr Leib-Apotheker. Herr Peter Effer. Herr Dessen Erbt. Herr Johann Adam Graf von Sarsfeld. Herr Friedrich Ludwig Graf von Sarsfeld. Herr Marquis Graf von Sarsfeld. Herr Christoph Graf von Sarsfeld. Herr Johann Baptist Graf von Sarsfeld. Herr Johann Baptist Graf von Sarsfeld. Herr Johann Baptist Graf von Sarsfeld. Herr Johann Baptist Graf von Sarsfeld. Herr Johann Baptist Graf von Sarsfeld. Herr Johann Baptist Graf von Sarsfeld. Herr Johann Baptist Graf von Sarsfeld. Herr Johann Baptist Graf von Sarsfeld. Herr Johann Baptist Graf von Sarsfeld.
<b>Herr Leib-Physiker.</b> Herr Conrad von Hilsfeld. Herr Anton. Herr Erdt.	<b>Leib-Apotheker.</b> Herr Johann Anton Voba von Reubaus. Herr Leib-Apotheker.
<b>Herr Hof-Physiker.</b> Herr Michael Angelo von Caretto. Herr Tullio Martino von Caretto. Herr Greg von Dichgoffenstedt. Herr Gustav Baron de Lode. Herr Peter Varona. Herr Johann Joseph Kojner. Herr Jacob Lora. Herr Ludovicus Gaggio. Herr Franz von Schindemann. Herr Johann Joseph Eschler. Herr Johann Christian Turber. Herr Rudolph Eupala. Herr Peter und Kuff-Schöpfer. Herr Johann Johann Thiner. Herr Nicolaus Antoni Abborta. Herr Abraham Straßberger.	<b>Leib-Physiker.</b> Herr Michael Angelo von Caretto. Herr Tullio Martino von Caretto. Herr Greg von Dichgoffenstedt. Herr Gustav Baron de Lode. Herr Peter Varona. Herr Johann Joseph Kojner. Herr Jacob Lora. Herr Ludovicus Gaggio. Herr Franz von Schindemann. Herr Johann Joseph Eschler. Herr Johann Christian Turber. Herr Rudolph Eupala. Herr Peter und Kuff-Schöpfer. Herr Johann Johann Thiner. Herr Nicolaus Antoni Abborta. Herr Abraham Straßberger.
<b>Herr Hof-Physiker.</b> Herr Michael Angelo von Caretto. Herr Tullio Martino von Caretto. Herr Greg von Dichgoffenstedt. Herr Gustav Baron de Lode. Herr Peter Varona. Herr Johann Joseph Kojner. Herr Jacob Lora. Herr Ludovicus Gaggio. Herr Franz von Schindemann. Herr Johann Joseph Eschler. Herr Johann Christian Turber. Herr Rudolph Eupala. Herr Peter und Kuff-Schöpfer. Herr Johann Johann Thiner. Herr Nicolaus Antoni Abborta. Herr Abraham Straßberger.	<b>Herr Hof-Physiker.</b> Herr Michael Angelo von Caretto. Herr Tullio Martino von Caretto. Herr Greg von Dichgoffenstedt. Herr Gustav Baron de Lode. Herr Peter Varona. Herr Johann Joseph Kojner. Herr Jacob Lora. Herr Ludovicus Gaggio. Herr Franz von Schindemann. Herr Johann Joseph Eschler. Herr Johann Christian Turber. Herr Rudolph Eupala. Herr Peter und Kuff-Schöpfer. Herr Johann Johann Thiner. Herr Nicolaus Antoni Abborta. Herr Abraham Straßberger.
<b>Herr Hof-Physiker.</b> Herr Michael Angelo von Caretto. Herr Tullio Martino von Caretto. Herr Greg von Dichgoffenstedt. Herr Gustav Baron de Lode. Herr Peter Varona. Herr Johann Joseph Kojner. Herr Jacob Lora. Herr Ludovicus Gaggio. Herr Franz von Schindemann. Herr Johann Joseph Eschler. Herr Johann Christian Turber. Herr Rudolph Eupala. Herr Peter und Kuff-Schöpfer. Herr Johann Johann Thiner. Herr Nicolaus Antoni Abborta. Herr Abraham Straßberger.	<b>Herr Hof-Physiker.</b> Herr Michael Angelo von Caretto. Herr Tullio Martino von Caretto. Herr Greg von Dichgoffenstedt. Herr Gustav Baron de Lode. Herr Peter Varona. Herr Johann Joseph Kojner. Herr Jacob Lora. Herr Ludovicus Gaggio. Herr Franz von Schindemann. Herr Johann Joseph Eschler. Herr Johann Christian Turber. Herr Rudolph Eupala. Herr Peter und Kuff-Schöpfer. Herr Johann Johann Thiner. Herr Nicolaus Antoni Abborta. Herr Abraham Straßberger.

<b>Herr Hof-Physiker.</b> Herr Michael Angelo von Caretto. Herr Tullio Martino von Caretto. Herr Greg von Dichgoffenstedt. Herr Gustav Baron de Lode. Herr Peter Varona. Herr Johann Joseph Kojner. Herr Jacob Lora. Herr Ludovicus Gaggio. Herr Franz von Schindemann. Herr Johann Joseph Eschler. Herr Johann Christian Turber. Herr Rudolph Eupala. Herr Peter und Kuff-Schöpfer. Herr Johann Johann Thiner. Herr Nicolaus Antoni Abborta. Herr Abraham Straßberger.	<b>Herr Hof-Physiker.</b> Herr Michael Angelo von Caretto. Herr Tullio Martino von Caretto. Herr Greg von Dichgoffenstedt. Herr Gustav Baron de Lode. Herr Peter Varona. Herr Johann Joseph Kojner. Herr Jacob Lora. Herr Ludovicus Gaggio. Herr Franz von Schindemann. Herr Johann Joseph Eschler. Herr Johann Christian Turber. Herr Rudolph Eupala. Herr Peter und Kuff-Schöpfer. Herr Johann Johann Thiner. Herr Nicolaus Antoni Abborta. Herr Abraham Straßberger.
<b>Herr Hof-Physiker.</b> Herr Michael Angelo von Caretto. Herr Tullio Martino von Caretto. Herr Greg von Dichgoffenstedt. Herr Gustav Baron de Lode. Herr Peter Varona. Herr Johann Joseph Kojner. Herr Jacob Lora. Herr Ludovicus Gaggio. Herr Franz von Schindemann. Herr Johann Joseph Eschler. Herr Johann Christian Turber. Herr Rudolph Eupala. Herr Peter und Kuff-Schöpfer. Herr Johann Johann Thiner. Herr Nicolaus Antoni Abborta. Herr Abraham Straßberger.	<b>Herr Hof-Physiker.</b> Herr Michael Angelo von Caretto. Herr Tullio Martino von Caretto. Herr Greg von Dichgoffenstedt. Herr Gustav Baron de Lode. Herr Peter Varona. Herr Johann Joseph Kojner. Herr Jacob Lora. Herr Ludovicus Gaggio. Herr Franz von Schindemann. Herr Johann Joseph Eschler. Herr Johann Christian Turber. Herr Rudolph Eupala. Herr Peter und Kuff-Schöpfer. Herr Johann Johann Thiner. Herr Nicolaus Antoni Abborta. Herr Abraham Straßberger.
<b>Herr Hof-Physiker.</b> Herr Michael Angelo von Caretto. Herr Tullio Martino von Caretto. Herr Greg von Dichgoffenstedt. Herr Gustav Baron de Lode. Herr Peter Varona. Herr Johann Joseph Kojner. Herr Jacob Lora. Herr Ludovicus Gaggio. Herr Franz von Schindemann. Herr Johann Joseph Eschler. Herr Johann Christian Turber. Herr Rudolph Eupala. Herr Peter und Kuff-Schöpfer. Herr Johann Johann Thiner. Herr Nicolaus Antoni Abborta. Herr Abraham Straßberger.	<b>Herr Hof-Physiker.</b> Herr Michael Angelo von Caretto. Herr Tullio Martino von Caretto. Herr Greg von Dichgoffenstedt. Herr Gustav Baron de Lode. Herr Peter Varona. Herr Johann Joseph Kojner. Herr Jacob Lora. Herr Ludovicus Gaggio. Herr Franz von Schindemann. Herr Johann Joseph Eschler. Herr Johann Christian Turber. Herr Rudolph Eupala. Herr Peter und Kuff-Schöpfer. Herr Johann Johann Thiner. Herr Nicolaus Antoni Abborta. Herr Abraham Straßberger.

1. Hofstaat Erzherzog Karls als König von Spanien, "Aufführende Relation",  
Wien 1705 (Foto: Archiv des Autors)

*Austria, duque de Borgonya, de Brebante y Milàn, conde de Abspurch, de Flandes, Tirol, Barcelona, Rossellón y Serdanya, señor de Viscaya, de Molina* geworden<sup>5</sup>. Der großen historischen Bedeutung dieses Ereignisses entsprechend wurde dieser Festakt von Christoph Weigel – ebenso wie zuvor jener des bourbonischen Rivalen – in einem Kupferstich festgehalten<sup>6</sup>, den man jedoch – im Unterschied zur Darstellung der Abreise aus Wien am 19. September<sup>7</sup> – nicht in die illustrierten Biographien des spanischen Königs aus den Jahren 1708 und 1710 aufgenommen hat<sup>8</sup>. Begleitet wurde der Erzherzog von seinem königlich-spanischen Hofstaat unter der Leitung des Obristhofmeisters Anton Florian Fürst von Liechtenstein (Abb. 1)<sup>9</sup>. Der Troß umfaßte 163 Personen und 47 Wagen. Aufgrund der grossen Bedeutung, die Hofzwerge während des 17. Jahrhunderts am spanischen Hof spielten, scheint es kein Zufall zu sein, daß sowohl Karl als auch später seine Gattin die Reise nach Spanien mit einem eigenen Hofzweig antraten. So wurde 1703 bei der Abreise in Wien im Hofstaat *Seiner Majestät in Spanien Zwerg/ so ihm von dem Hrn Grafen von Königseck/ gewesenem Stadthaltern zu Cöln/ überlassen war*, erwähnt. Und als Elisabeth Christine 1708 feierlich in Barcelona einzog, befand sich in ihrem Gefolge *die ehemalige Königseckische Zwergin/ Jungfer Cätherle*.<sup>10</sup> Leider wird aus den Quellen nicht deutlich, ob es sich in beiden Fällen, um dieselbe Person oder tatsächlich um ein Zwergenpaar handelt. Schon bei der ersten Station der Reise im Pfarrhof der Kleinstadt Hollabrunn nahm Karl dann sozusagen sein Amt als spanischer König auf, indem er den Marchese del Vasto, den Prencipe di Caserta und Fürst Liechtenstein zu *Grandes di Spagna* ernannte und ihnen das Recht auf Kopfbedeckung in Anwesenheit des Herrschers zugestand<sup>11</sup>.

5 Titulatur eines Dekretes in Barcelona vom 2.12.1705.

6 *Prinz Eugen und das barocke Österreich*. Ausstellungskatalog. Wien, 1986, Kat.-Nr. 1.46 (Abb.)-Außführliche RELATION Alles dessen/ was sich sowohl bey der Von Ihrer Römisch=Käyserlichen Und Römisch=Königlichen Majest. An des Ertz=Hertzogen Karls Durchleucht Beschehenen Cession und Declaration wegen der Succession zur Spanischen Monarchie/ Als auch Was inzwischen vor= und bey Ihrer Königlichen Majest. Abreiß in Spanien/ an dem hiesigen Käyserlichen Hof und sonsten sich zugetragen (...). Wien 1703. - Berichte darüber auch bei: Johann Friedrich Braun: *Das Leben Seiner Majestät CAROL/ des Dritten Königs in Spanien und der Indien*. Leipzig, 1708, S. 218-221 sowie Giovanni Francesco Gemelli Careri: *Aggiunta a Viaggio di Europa (...) ove si contiene specialmente Il viaggio della Maestà di Carlo III. da Vienna a Barcellona (...)*. Napoli, 1711, S. 1ff.

7 Der Kupferstich trägt den Titel "Eigentliche Abbildung deß Auszugs (...) Caroli III. in Wienn geschehen den 19. Septembris 1703" sowie folgenden Spruch: *So reiset CAREL forth mit Vaterlichen Seegen, Den Er wie David (Sam. 26) dort vom Gottes Hand empfängt;/ Das Recht, so Ihm krönt, und führt auff diesen Weegen./ Hat Seiner Tugend Preys; der Himmel selbst geschenkt*: Paul Jäger/ Rudolf Wackernagel/ Albert Fritz: *Der Landauer, Ein europäischer Reisewagen*. Landau, 1985, S. 19.

8 Braun: *Karl III.*, a.a.O. – Gegeneinander=Haltung der Thaten CAROLI III. Königs in Spanien/ und PHILIPPI Herzogs von ANJOU, Von dem Tag ihrer Abreise aus Wien und Paris bis jetzt. Frankfurt - Leipzig, 1710.

9 *Außführliche Relation*, a.a.O. o.S. - Zu den Künstlern des spanischen Hofes siehe: Andrea Sommer-Mathis: "Entre Nápoles, Barcelona y Viena. Nuevos documentos sobre la circulación de músicos a principios del siglo XVIII", *Artigrama*, 12, 1996/97, S. 45-77.

10 *Außführliche Relation*, a.a.O., o.S. – Gegeneinander=Haltung, a.a.O., II.Bd. S. 207.

11 *Außführliche Relation*, a.a.O. o.S. 46.



2. Devise und Symbol Karls als spanischer König auf dessen Gnademedaille, 1705;  
Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett (Foto: Museum)

Die neue Stellung des Habsburgers wurde umgehend durch entsprechende Staatsporträts dokumentiert<sup>12</sup>. Dies gilt zunächst für die Gnadenmedaillen, die erstmals beim Amtsantritt eines neuen Herrschers geprägt und als Vorläufer der späteren Orden an verdiente Würdenträger vergeben wurden. Schon auf der Reise nach Spanien ließ der junge Herrscher bei der Ankunft in Den Haag am 3. November 1703 entsprechende Medaillen mit seinem Bildnis und seiner Devise verteilen: *Ihro Königl. Majest. erwiesen sich dagegen danckbahr und freygebig indeme sie vil goldene ‚Medaillen‘ außtheilen liessen/ auff deren einer Seithen deß Königs Bildnuß mit der Umschrift: ‚Carolus III. D.G. Hisp.Rex‘, auff der andern Seiten ein Adler gegen der Sonnen fliegent mit dem ‚Symbolo: Patrum virtute‘<sup>13</sup>. Ein Exemplar dieser Gnadenmedaille hat sich im Kunsthistorischen Museum erhalten<sup>14</sup> (Abb. 2). Die Luxusausgabe dieser Geschenkporträts bildeten Miniaturbildnisse in Goldfassung mit Brillanten, wie sie Karl damals etwa dem Gesandten der englischen Königin überreichte<sup>15</sup>.*

Ebenso wie diese Miniaturbildnisse spielten auch lebensgroße Staatsporträts von Beginn an eine wichtige Rolle bei den politischen und diplomatischen Auseinandersetzungen, da sie natürlich die Zugehörigkeit einer Region oder die Loyalität einer Person oder einer Gruppe zu Karl bzw. zu dessen Gegenspieler Philipp V. demonstrierten. War ein Bildnis Philipps V. bereits bei der Proklamation in Madrid am 24. November 1700 ins Zeremoniell eingebunden gewesen, so zog am 23. September 1701 beim Septemberaufstand in Neapel der Anführer mit einem Bildnis Karls in die Stadt, und das Porträt des Habsburgers über dem Portal des Klosters San Lorenzo sollte die Besitznahme der Stadt durch dessen Verbündete bezeugen.

Zu heftigen Bildstreitigkeiten zwischen den Vertretern der Habsburger und der Bourbonen kam es damals vor allem in Mailand und Rom, wo etwa 1703 das lebensgroße Bildnis Karls in S. Maria dell'Anima für Aufregung sorgte<sup>16</sup>. Anlässlich des Namenstages Karls am 4. November hatte der kaiserliche Gesandte Leopold Joseph Graf von Lamberg nämlich *in der teutschen National-Kirche (...) das Päbstl. Wappen/ nebst Ihr. Maiestät bildnuß öffentlich anbringen lassen*. Nach einer Klage des spanischen Botschafters beim Papst drohte dieser dem kaiserlichen Gesandten, *daß/ so ferne er Ihr Majestät CAROLI III. ‚Portrait‘ nicht also balden hinweg nehmen ließe/ diese kirche in*

12 Zur Darstellung der habsburgischen Länder im Porträt siehe: Friedrich Polleross: "Kaiser, König, Landesfürst: Habsburgische 'Dreifaltigkeit' im Porträt", Andreas Beyer/ Ulrich Schütte (Hg.): *Bildnis, Fürst und Territorium* (Rudolstädter Forschungen zur Residenzkultur 2). München – Berlin, (in Druck).

13 Johann Adam Schenckhel: *Vollständiges Lebens=Diarium (...) Leopoldi I. (...)*. 2. Teil., Wien, 1704, S. 121f.

14 *Welt des Barock*, Ausstellungskatalog. St. Florian, Linz, 1986, Kat.-Nr. 7.16a.

15 Hubert Winkler: *Bildnis und Gebrauch. Zum Umgang mit dem fürstlichen Bildnis in der frühen Neuzeit. Vermählungen - Gesandtschaftswesen - Spanischer Erbfolgekrieg* (Dissertationen der Universität Wien 239). Wien, 1993, S. 246.

16 Siehe dazu das Kapitel "Philipp V. und Karl III. im Spanischen Erbfolgekrieg" in: Winkler, *Bildnis*, a.a.O., S. 221-251.

dem Bann gethan werden sollte. Lamberg gab nach, sagte den Festgottesdienst ab und ließ auch die Bildnisse des Papstes und des Kaisers aus der Kirche entfernen. Das Gemälde Karls wurde aber im Triumphzug in Lambergs Residenz im Palazzo Caetani al Corso übertragen. Mit einer aufgrund des Skandals umso größeren Propagandawirkung ließ der Botschafter dann dort drei Tage *auff dem Audienzsaale des neuen Königs von Spanien bildnuß öffentlich ausstellen/ und auff dem abend eine sehr schöne ‚Musique‘ halten*<sup>17</sup>. Aus den römischen Quellen erfahren wir, daß das Gemälde offensichtlich eine direkte Paraphrase der bekannten Bildnisse von Karl II. in schwarzer Kleidung mit dem Globuslöwen im Spiegelsaal des Alcazár<sup>18</sup> war: *Era il re dipinto da eccellente maestro in habito negro alla spagnola, con la mano sinistra posata sul fianco, con la quale haveva imbracciato il ferraiolo, e con la destra posava sopra un tavolino, sul quale v'era come finto di rilievo un leone che teneva una zampa sopra un globo*. Die Präsentation des römischen Gemäldes unter einem Baldachin sowie die Aufforderung an die zahlreichen Besucher, vor dem Bildnis ihr Haupt zu entblößen, und der ebenfalls bezeugte Kniefall samt Beweihräucherung zeigen deutlich, daß hier dem Herrscherbildnis eine fast sakrale Realpräsenz zugeschrieben wurde<sup>19</sup>.

Die politische Brisanz der Porträtmalerei beweist auch die Tatsache, daß der Habsburger schon auf der Reise nach Spanien während seines Aufenthaltes vom 16. bis zum 27. Oktober 1703 in Düsseldorf von Jan Frans van Douven, dem Hofmaler seines Onkels Johann Wilhelm von der Pfalz, sowie 1704 in London von Sir Godfrey Kneller im Auftrag der Königin Anna in seiner neuen Rolle als König von Spanien porträtiert wurde<sup>20</sup>.

Zeigen diese beiden Gemälde den habsburgischen Prätendenten im Harnisch und mit Feldherrnstab, also als Kämpfer für sein Erbe, so führen ihn andere Bildnisse in ziviler Kleidung vor. Dies gilt etwa für das Gemälde im Stift St. Florian, das 1706 von Johann Philipp Ruckenbauer für den Habsburgersaal des Chorherrenstiftes geschaffen wurde<sup>21</sup>. Das künstlerisch wertvollste Staatsporträt Karls fertigte damals der Neapolitaner Hauptmeister Francesco Solimena an. Es entstand wahrscheinlich nach einem Stich und sollte vermutlich ein Porträt Philipps V. ersetzen, der 1702 ein entsprechendes

17 Braun: *Karl III.*, a.a.O. S. 454f.

18 Siehe z.B. die Bildnisse von Juan Carreño de Miranda von 1673 in Berlin und um 1675 in Madrid sowie jenes vom selben Maler, das der kaiserliche Botschafter Harrach als Abschiedsgeschenk bekam (Harrach'sche Gemäldegalerie Rohrau). Eine Variante dieses Staatsporträts befindet sich noch heute im Rathaus der Stadt Tarragona. Löwe und Weltkugel sind auch bei der Medaille Karls II. von Johann Bernhard Fischer die zentralen Motive sowie bei einer Illustration von Heraeus' Festgedicht des Spanischen Feldzuges 1710: Hans Sedlmayr: *Johann Bernhard Fischer von Erlach*. 2. Auflage, Stuttgart, 1997, S. 37, Abb. 5 - Carl Gustav Heraeus: *Gedichte Und Lateinische Inschriften* (...). Nürnberg, 1721, I. Bd., S. 30.

19 Elisabeth Garms-Cornides: "Spanischer Patriotismus und 'österreichische Propaganda'. Habsburger-Porträts in einer römischen Kirche aus der Zeit des spanischen Erbfolgekriegs", *Römische historische Mitteilungen*, 31, 1989, S.255-282, hier 281.

20 Gerda Mraz: *Prinz Eugen. Sein Leben, sein Wirken, seine Zeit*. Wien - München, 1985, S. 59 (Abb.) - Gottfried Mraz: *Prinz Eugen. Ein Leben in Bildern und Dokumenten*. München, 1985, S. 131 (Abb.).

21 *Der Traum vom Weltreich. Österreichs unvollendeter Escorial*. Ausstellungskatalog, Klosterneuburg, 1999, Kat.-Nr. 17 (Farbabb.).

Staatsporträt bei demselben Künstler in Auftrag gegeben hatte. Bezeichnenderweise wurde in diesem Bildnis ebenso wie beim Gemälde der römischen Botschaft der Globuslöwe aus den Porträts Karls II. dargestellt<sup>22</sup>.

Aufgrund der wechselnden militärischen Situation ist es verständlich, daß die Bildnisse der beiden Rivalen auch weiterhin eine zentrale Rolle bei allen Festlichkeiten spielten. Als 1707 Neapel zurück erobert wurde, kam die Bevölkerung der Stadt dem Feldherrn und späteren Vizekönig Wirich Philipp Graf Daun mit den Schlüsseln der Stadt sowie mit einem Porträt Karls III. auf einer Stange entgegen: *Die Strassen waren mit viel 1000 Mannes= und Weibes=Personen und Kindern gefüllet/ wobey das ‚Portrait‘ des Königs in Spanien/ Carl III. hin und wieder auf langen Stangen vorgetragen wurde*<sup>23</sup>.

Als ein Jahr später die Gattin Karls, Elisabeth Christine, aus Wien nach Barcelona reiste, wurde sie nach der Ankunft in Spanien beim Einzug in der Stadt Mataró beim Stadttor von den Bildnissen des spanischen Königspaares empfangen. Wie die dazugehörigen Inschriften verkündeten, sollte damit die Loyalität der von Karl zur Stadt erhobenen Gemeinde zum Ausdruck gebracht und der neuen Herrscherin als "Königin der Herzen" gehuldigt werden: *en la entrada de la Puerta se avian fabricado dos nichos capazes para dos retratos, uno del Rey nuestro Señor, otro de la Reyna nuestra Señora, escrivendo en dos pulidas Tarjetas dos Epigrammas en motto Español, que explicaban las finezas de Matarò para con su Rey, y las finezas de sus Magestades entre sí:*

AL RETRATO DEL REY NUESTRO SEÑOR (...)

Quiso al Aguila Real  
El Gallo hazer vil ofensa,  
Y Matarò en su defenssa  
Se mostro fino, y leal; (...)

DEZIA LA SEGUNDA AL RETRATO DE LA REYNA NUESTRA SEÑORA (...)

Logrando eternos blasones  
BELISA, triunfa este dia,  
Como de la Monarquia  
Reyna de los Coraçones (...)<sup>24</sup>.

Die offensichtlich in Spanien besonders ausgeprägte Tradition des "stellvertretenden" Staatsporträts wurde auch bei der Erbhuldigung in den ehemals spanischen Territorien übernommen, z.B. 1707 in Mailand. In der

22 *Barock in Neapel*, a.a.O., Kat.-Nr. 46.

23 Gegeneinander=Haltung, a.a.O. II. Bd. S. 152.

24 *Breve Discurso, y fiel relación de los festejos publicos. Con que la muy ilustre Ciudad de Matarò solemnizó el feliz arribo à su Playa de la Serenissima Reyna de las Españas, Doña Isabel Christina de Brunswich y de Luneburg. Mercedes, que nuestro catolico Monarca Carlos Tercero Dispensó à la dicha Ciudad, en premio de sus Servicios, y finezas; siendo jurados los ilustres señores. Doctor Ioseph de Reniu y Padrò, Salvador Arnau y Major, y Ioseph Matas. Consagrado a los reales pies del Rey Nuestro Señor (Que Dios guarde.). Barcelona, 1709, S.8 – Ein Bericht darüber bei Andrea Sommer-Mathis: *Tu felix Austria nube. Hochzeitsfeste der Habsburger im 18. Jahrhundert* (dramma per musica 4). Wien, 1994, S. 22-24.*

oberitalienischen Hauptstadt hatte man für diesen Festakt eigens *viel Geld mit dem Bildnuß König Carls III. gemünzt/ um selbiges unter das Volck zu werffen*. Der kaiserliche Bevollmächtigte Prinz Eugen von Savoyen ließ dann vor dem herzoglichen Palast dementsprechend *eine ziemliche Summa Geldes mit dem Bildniß des Königs in Spanien unter das Volck auswerffen*. Die Huldigung nahm der Feldherr unter einem Staatsporträt des neuen Herrschers entgegen: *Als er in den kostbar ausgezierten Saal des Raths kam/ und sich unter einem Thron=Himmel/ über welchem des Königs in Spanien Bildniß gestanden/ niedergesetzt/ schworen alle Gerichte und Deputirten der Kirchspiele (...) in des Printzen Hände/ Carl III. ihrem rechtmässigen Herrn/ den Eyd der Treue*<sup>25</sup>.

In Wien war offensichtlich bereits unmittelbar nach der Ernennung 1703 von Kaiser Leopold I. ein lebensgroßes Standbild von Karl als spanischer König aus Tiroler Marmor bei Peter Strudel in Auftrag gegeben worden, das gleichsam das Herzstück der seit 1696 geschaffenen Galerie der österreichischen und spanischen Habsburger bildete. Das Bildnis Karls III. entspricht vollkommen der Figur Karls II. und präsentiert den jungen Herrscher in Rüstung mit Vließborden sowie spanischem Kragen und festem Griff auf die (spanische?) Krone. Die Reliefs auf dem Brustharnisch zeigen die wichtigsten Wappen der spanischen Herrschaft, nämlich Doppeladler, Granatapfel (für Granada), Löwen (für León) und Kastell (für Kastilien)<sup>26</sup>.

Es ist naheliegend, daß im Rahmen der publizistischen Auseinandersetzungen des spanischen Erbfolgekrieges<sup>27</sup>, die von illustrierten Flugblättern und Karikaturen vielfach niederländischer Provenienz unterstützt wurden<sup>28</sup>, graphische Porträts der Thronprätendenten ebenfalls eine wichtige Rolle spielten. Von Karl haben sich zahlreiche entsprechende Bildnisse erhalten, die sowohl von österreichischen und deutschen als auch von niederländischen Graphikern geschaffen wurden. Eines der ersten Bildnisse dürfte jenes der Wiener Hofkupferstecher Johann Andreas Pfeffel (1674-1748) und Christian Engelbrecht (1672-1735) gewesen sein, das den Habsburger mit einem Globus vor einer Flotte zeigt, in der Inschrift noch als *Carolus Archi-Dux Austriae etc. Leopoldi M. Filius* tituliert und unter Verweis auf die Devise "Virtute Patrum" als tugendhaften Erben preist: *Wer großer Leopold, dich will im Abdruck kennen,/ Und was von Oesterreich durchläuchtig heissen kan,/ Der seh' hier deinen Sohn den man wird König nennen/ Krafft seiner Vatter Recht den dritten Carol an!* Ein von Josef Friedrich Leopold (1668-1727) ebenfalls in Wien geschaffenes Blatt, das im Text auf die Proklamation und die Abreise nach Portugal verweist, präsentiert den Habsburger schon auf dem spanischen

25 Gegeneinander=Haltung, a.a.O., II. Bd. S. 110.

26 Ingeborg Schemper-Sparholz: "Skulptur und dekorative Plastik", Hellmut Lorenz (Hg.): *Barock* (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich 4). München - London - New York, 1999, Kat.-Nr. 204.

27 Siehe z.B. Spaniens Hohe Trauer=Fahne/ Über den frühen Todes=Fall Seines Königes CAROLI II. Und mit demselben den gänzlichen Untergang seiner Königlichen Linie: (...) Insonderheit von seinem Testament (...), Köln o.J.

28 Siehe z.B. eine Allegorie auf die Erfolge der Verbündeten um 1704 sowie den "Traum Ludwigs XIV. von der Sonnenfinsternis": *Prinz Eugen*, a.a.O., Kat.-Nr. 1.53 und 8.19.



Thron<sup>29</sup>. Ebenfalls 1703 nahm der Nürnberger Verleger Christoph Weigel ein Bildnis von *Carolus III. Hispaniarum Rex* in die von Abraham a Sancta Clara verfaßte "Neu-eröffnete Welt-Galleria" auf<sup>30</sup>.

Neben diesen künstlerisch eher der Flugblattgraphik zuzuordnenden Bildnissen, gibt es jedoch auch qualitativere Arbeiten wie die Schabkunstblätter der Amsterdamer Pieter Schenck (1705)<sup>31</sup> und Jacob Gole, deren französischer Text direkt auf die internationalen Adressaten solcher Bildnisse des habsburgischen Prätendenten verweist<sup>32</sup>. Künstlerisch ebenso bemerkenswert sind die Schabkunstblätter des Augsburgers Elias Christoph Heiss (1660-1731)<sup>33</sup> sowie des seit 1699 in Wien als Hofkupferstecher tätigen Jakob Männl (1654-1712)<sup>34</sup> und die mit demselben Huldigungsgedicht versehene Radierung von A. Moetjens und dem Amsterdamer Pieter Stevens van Gunst (1659-1724?)<sup>35</sup>. Alle drei zuletzt genannten Darstellungen von Karl als *HISPANIARUM* et *INDIARUM* REX basieren auf der Porträtaufnahme des seit 1698 als Hofmaler in Wien tätigen Antwerpener Künstlers Frans van Stampart (1675-1750) und geben damit die Urheber dieser Propagandaoffensive preis (Abb. 3). Tatsächlich wurden in der gleichsam offiziellen Beschreibung des Festaktes und der Reise des neuen Herrschers nach Spanien, die 1703 in Wien veröffentlicht wurde, auch mehrere graphische Bildnisse mit ihren Inschriften erwähnt, darunter das Blatt von Pfeffel/Engelbrecht sowie das *in schwarzer Kunst gezeichnete, Portrait*<sup>36</sup>. Eine Variante des zuletzt genannten Bildnisses ließ auch der kaiserliche Botschafter in Rom, Lamberg, vervielfältigen, und bereits Ende September 1703 wurden die von Männl und Gunst geschaffenen Graphiken *del nuovo re di Spagna in habito alla spagnolo* in Rom verteilt<sup>37</sup>.

In den meisten dieser Bildnisse finden wir vor allem drei Kennzeichen bzw. Insignien des spanischen Königums<sup>38</sup>: 1. die Königskrone mit Lilien

29 Karl Holubar/Wolfgang Christian Huber (Hg.): *Die Krone des Landes*. Ausstellungskatalog. Klosterneuburg, 1996, Kat.-Nr. 68.

30 Manfred Arndorfer u.a.: *Abraham a Sancta Clara*. Ausstellungskatalog. Karlsruhe, 1982, Kat.-Nr. C 7.1 (Abb.).

31 Sommer-Mathis: *Tu felix*, a.a.O. S. 17, Abb. 1.

32 Das Bild der Stadt Madrid. Druckgraphik von 1550-1820 (Katalog des Stadtmuseums Linz-Nordico 66), Linz, 1996, Kat.-Nr. 46.

33 Tilman Falk (Hg.): *Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400-1700*. 13. Bd., Amsterdam, 1984, Nr. 24 (ill.) Heiß hatte im Jahr 1700 ein kaiserliches Privileg erhalten.

34 Wien ÖNB Bildarchiv.

35 Porträt 1: Der Herrscher. *Graphische Bildnisse des 16.-19. Jahrhunderts aus dem Porträtarchiv Dipenbroick*. Ausstellungskatalog. Münster, 1977, Kat.-Nr. 24. Van Gunst war u.a. in Blenheim Castle tätig und schuf Bildnisse von Leopold I., Joseph I., Königin Anna von England, Prinz Eugen sowie Rüdiger Graf Starhemberg.

36 *Aufführliche Relation*, a.a.O., o.S.

37 Winkler: *Bildnis*, a.a.O. S. 248 - Garms-Cornides: *Patriotismus*, a.a.O., S. 261.

38 Zur spanischen Tradition des Staatsporträts siehe u.a.: Fernando Checa Cremades: "Monarchic Liturgies and the 'Hidden King': The Function and Meaning of Spanish Royal Portraiture in the Sixteenth and Seventeenth Centuries", Allan Ellenius (Hg.): *Iconography, Propaganda, Legitimation* (The Origins of the Modern State in Europe 13th-18th Centuries 7). Oxford - New York, 1998, S. 89-104.



3. Erzherzog Karl als spanischer König, Kupferstich von A. Moetjens und P. van Gunst nach F. Stampart, 1703; Madrid, Biblioteca Nacional (Foto: Bibliothek)

und perlenbesetzten Spangen, die jedoch eine reine Fiktion war und seit Philipp II. als heraldische Krone Spaniens diente; 2. das spanische Mantelkleid mit der Gollila, dessen meist schwarze Farbe ebenfalls seit Philipp II. als ebenso vornehmes wie asketisches Kennzeichen der spanischen Herrscher galt<sup>39</sup>; 3. der Orden vom Goldenen Vließ als Hausorden der spanischen Könige. Alle diese Kennzeichen des spanischen Königtums waren daher auch 1701 in das Staatsporträt Philipps V. von Hyacinthe Rigaud übernommen worden<sup>40</sup>. Es ist wohl bezeichnend, daß Karl VI. bis an sein Lebensende nicht nur das zumindest bei den Zeitgenossen als spanisch geltende strenge Hofzeremoniell besonders pflegte, sondern auch die spanische Tracht. Dies geht etwa aus einer Beschreibung des Wiener Hofes aus dem Jahre 1739 hervor: *Denn im Winter und zu andern Zeiten, wenn sich der Kayserliche Hof in der kayserlichen Burg zu Wien aufzuhalten pfleget, so ist das ‚Ceremoniel‘ nach Spanischem Fuß eingerichtet; Die sämtliche Hofstatt, so zu solcher Zeit die Aufwartung hat, erscheint in Spanischer Kleidung und zwar, so gar auch diejenigen, so ‚Livrée‘ tragen (...). Die Kayserlichen Ministres und andere Vornehme des Hofes tragen Spanische Mantel=Kleider von schwartzen wollenen und seidenen Zeugen, nach eines jeden Stand und Bedienung. Die Kayserliche ‚Livrée‘ ist ebenfalls von schwartzen Tuch, mit gelben seidenen Borten besetzt, und sind auch die schwartzen kurtzen Mäntel, welche zu denen kurtzen Spanischen Wämßgen angeleget werden, auf dergleichen Art bebrämet.*<sup>41</sup>

## 2. Devisen und Symbole

Das schönste Beispiel für die bewußte Übernahme der spanischen Tradition auf Seite der Alliierten bietet wohl die Radierung des Amsterdammers Romeyn de Hooghe aus dem Jahre 1704, wo auf der Kupferplatte mit der Apotheose Karls II. nur der Kopf des Herrschers ausgewechselt wurde<sup>42</sup>. In einem Huldigungsgedicht in niederländischer und französischer Sprache von F. de Kaarspieter wird die Allegorie erklärt, die vor allem drei zentrale Themen aufweist: 1. Die *Imitatio* bzw. der Schutz der Vorfahren Karl V. und Philipp IV., die als *Hercule d'Autriche* und Jupiter bezeichnet werden; 2. Die Regentschaft durch die Tugenden der Klugheit, Frömmigkeit und Gerechtigkeit sowie nach

39 Georg J. Kugler: "Die Farben Schwarz in Zeremoniell und Etikette", Thomas Zaunschirm (Hg.): *Die Farben Schwarz*. Ausstellungskatalog. Graz - Wien - New York, 1999, S. 53-59.

40 Siehe dazu das Kapitel "Die spanische Erbfolge und die Porträts der bourbonischen Könige: 1700-1702" in: Kirsten Ahrens: *Hyacinthe Rigauds Staatsporträt Ludwigs XIV. Typologische und ikonologische Untersuchung zur politischen Aussage des Bildnisses von 1701* (Manuskripte zur Kunstwissenschaft 29). Worms, 1990, S. 9-45 sowie Miguel Morán Turina: *La imagen del rey. Felipe V y el arte*. Madrid, 1990, S. 21ff. und Donald Posner: "The Genesis and Political Purposes of Rigaud's Portraits of Louis XIV and Philip V", *Gazette des Beaux-Arts*, 140, 1998, S. 79-90.

41 Johann Basilius Küchelbecker: *Allerneueste Nachricht vom Römisch=Kayserlichen Hofe (...)*. Hannover, 1732, S. 384.

42 Friedrich Polleross: "'Sol Austriacus' und 'Roi Soleil'. Amerika in den Auseinandersetzungen der europäischen Mächte", *Federschmuck und Kaiserkrone. Das barocke Amerikabild in den habsburgischen Ländern*. Ausstellungskatalog. Wien, 1992, S. 54-84, hier 78f. Abb. 78f. Kat.-Nr. 6.18.

dem Beispiel des Tugendhelden Herkules; 3. die Macht über ein weltweites Reich, das durch die Wappenlöwen von Leon und Flandern, den Globus sowie die über das Meer aus Ost und West ihre Schätze heranbringenden Afrikaner und Amerikaner versinnbildlicht wird.

Wenngleich die Weiterverwendung der Platte der Geschäftstüchtigkeit der belgischen Verleger zuzuschreiben sein mag, so entsprach diese Programmatik doch der Sicht des Wiener Hofes. Denn die beiden zentralen Aussagen, nämlich die tugendhafte Fortführung habsburgischer Regentschaft sowie die globale Herrschaft, prägten auch die Ikonographie Karls bei seinem "Amtsantritt" in Wien. Schon bei der Abreise waren nämlich die königlichen Kutschen mit gelben und rot-weißen Fähnchen geschmückt. Diese trugen auf einer Seite einen *nach der Sonnen zufliegenden Adler/ auff der andern aber das Spanische Wapen (...) und gaben Ihr Königl. Maj. Dadurch zu verstehen, daß sie nicht allein ein würdiger Sohn des grossen teutschen adlers wären; sondern daß sie auch/ als eine neu auffgehende Sonne/ denen Spanischen Reichen ein neues leben/ krafft und wärme geben/ und sie vor derjenigen gewalt erlösen wolten/ mit der die Spanisch= und Französischen ‚basiliken‘ sie bißher tödlichen geängstiget haben*<sup>43</sup>. Es scheint allerdings zweifelhaft, ob diese Interpretation der Devise durch Karls Biographen Braun im Jahre 1708 korrekt ist. Denn der antiken Überlieferung gemäß war es der Flug des Adlers zur Sonne, durch den der Vogel neue Jugend und Unsterblichkeit erlangte. Genau diese Vorstellung von der Erneuerung habsburgischer Herrschaft in Spanien wurde nämlich auch 1703 im Gedicht des oben genannten Kupferstiches angesprochen, da der Erzherzog als Phönix, der aus der Asche Karls II. steigt, gepriesen wird: *Carolus III. D.G. Hispan. Et Ind. Rex/ Te Carolum Caroli phoenicem Astrea Secundi/ Declarat, rex es, sanguine, Jure, Deo./ Tertius è serie Quintum superabis, et ultra/ Hesperidum fines non Tibi finis erit*. Denselben Bezug auf die Vorfahren implizierte aber auch Karls Devise *PATRUM VIRTUTE*, da sie ja nicht nur auf die Tugendnachfolge des Erzherzogs, sondern ebenso auf die Rechtmäßigkeit der Erbfolge verwies. Der koloniale Aspekt wurde hingegen sowohl auf einigen Wiener Kupferstichen, als auch auf dem anlässlich der Abreise entstandenen Familienbildnis von Charles Boit thematisiert, indem Karl eine Weltkugel als Hinweis auf das spanische Erbe zugeordnet wurde<sup>44</sup>.

Parallel dazu hat man die spanische Seemacht auf mehreren Bildnissen durch eine Flotte oder Seeschlacht visualisiert. Dabei könnte es sich um eine der auch mehrfach in Medaillen und Kupferstichen verherrlichten Siege handeln, nämlich die Belagerung von Cadiz 1702, die Eroberung von Gibraltar 1704 oder die auch in Österreich mit Festpredigten und Festbeleuchtungen

43 Braun: *Karl III.*, a.a.O., S. 223.

44 Friedrich Polleross: "'Austrie Est Imperare Orbi Universo'. Der Globus als Herrschaftssymbol der Habsburger", Wolfram Krömer (Hg.): *1492-1992: Spanien, Österreich und Iberoamerika*. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft SH 86). Innsbruck, 1993, S. 35-50, hier 46-50, Abb. 3-6.

gefeierte Rückeroberung von Barcelona 1706<sup>45</sup> (Abb. 4). Auf mehreren Blättern ist der Meeresausblick mit einem Reiterbildnis des Habsburgers verbunden, sodaß man wohl auch diesen Porträttypus in der Tradition des Velázquez als "typisch spanisch" bezeichnen kann<sup>46</sup> (Abb. 5).

Tatsächlich wurde der Thronprätendent wohl nicht zufällig 1702 vom kaiserlichen Pferdemaier Johann Georg Hamilton bei einer schwierigen Übung der spanischen Reitschule auf einem grauen spanischen Hengst porträtiert. Der siebzehnjährige Erzherzog befindet sich in Begleitung seines Erziehers und Obersthofmeisters Fürst Florian Anton von Liechtenstein und übt gerade die sogenannte Piaffe, die auch als "spanischer Tritt" bekannt ist<sup>47</sup>. Dieses Gemälde ist m.W. die einzige derartige Darstellung eines Erzherzogs und läßt sich nur mit Velázquez' Porträt des Infanten Balthasar Carlos beim Reitunterricht vergleichen<sup>48</sup>. Auch beim festlichen Einzug von Elisabeth Christine in Barcelona im Jahre 1708 fuhr Karl nicht in der Prunkkarosse, sondern ritt auf einem schönen andalusischen Pferd, wobei er ebenso wie auf dem Stich durch das Goldene Vließ und einen Federhut als spanischer Monarch gekennzeichnet war<sup>49</sup>. Ebenso bezeichnend scheint es zu sein, daß Karl VI. das Projekt seines Vaters für eine Winterreitschule in der Hofburg realisierte und dort sein lebensgroßes Porträt auf einem "spanischen" Hengst als Mittelpunkt der Dekoration anbringen ließ<sup>50</sup>.

Ein weiteres Motiv der "spanischen Ikonographie" Karls finden wir auf einer künstlerisch und auch ikonographisch bemerkenswerten Radierung der für Karls Verbündete tätigen Amsterdamer Philibert Bouttats und Jan Blommendael<sup>51</sup> um 1705, die ebenfalls auf einem *Originaal van Weenen* basierte: die Säulen des Herkules mit (aufgehender?) Sonne und der Devise *PLUS ULTRA*<sup>52</sup>. Damit wurde nicht nur ein allgemeines Sinnbild für die spanische Herrschaft in Amerika aufgegriffen, sondern ein direkter Bezug zur Devise Karls V.<sup>53</sup> hergestellt. Tatsächlich hat man den Erzherzog schon damals als "Redivivus" seines berühmten Namensvetters auf dem spanischen Thron gepriesen: *Und die tapfferkeit ist auff sie von Dero Uhranherrn dem unvergleichlichen Käyser CARL V. in ungetrennter ordnung verabstammet. Alle*

45 *Prinz Eugen*, a.a.O., Kat.-Nr. 8.56 und 1.51 - Gerda Mraz: *Eugen*, a.a.O., S. 64 (Abb.) - P. Matthäus Pecher SJ: *Carolo Tertio Austriaco. Auß sonderbarem Göttlichen Beystand Durch Glücklichen Entsat: Barcellona Widerumb zugestellte Erb- und Herrschafft Von Hispanien (...)*. Innsbruck, 1706.

46 Vgl. das Kapitel "Rubens, Velázquez, and the Spanish Riding School", Walter Liedtke: *The Royal Horse and Rider. Painting, Sculpture, and Horsemanship 1500-1800*. New York, 1989, S. 19-35.

47 Reinhold Baumstark (Hg.): *Joseph Wenzel von Liechtenstein. Fürst und Diplomat im Europa des 18. Jahrhunderts*. Ausstellungskatalog. Einsiedeln, 1990, S. 158f, Nr. 62.

48 José López-Rey: *Velázquez*. Catalogue Raisonné. Köln, 1996, II. Bd. S. 192-195.

49 Carreras y Bulbena, a.a.O., S. 88.

50 Ferdinand Opll/ Karl Rudolf: *Spanien und Österreich*. Wien, 1991, S. 82-87.

51 Sowohl der Bildhauer Blommendael (um 1650-1707) als auch der Graphiker Bouttats (um 1675-um 1736) waren für Wilhelm III. und den Hof in Den Haag tätig.

52 Holubar/ Huber, a.a.O. Kat.-Nr. 67.

53 Guido Bruck: "Habsburger als 'Herculier'", *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, NF 14, 1953, S. 191-198, hier 194.

**Entwurf**  
Verschiedener  
**Sinn-Bildern**  
Und anderer  
**Angenehmen Erfindungen;**  
Welche bey der  
**Auf Allergrädigstem Kayserlichen Befehl /**  
Wegen  
**Glücklicher Entsetzung**  
Der  
Von denen Franzosen  
**Belagerten Haupt-Stadt**  
**BARCELLONA,**  
In Catalonien /  
Den 6. Junii 1706.  
Auf dem gehaltenen Land-Fest /  
Nächtlich gescheneer Beleuchtung  
Der  
Allhiefigen Kayserlichen Residenz-Stadt **Wienn**  
zu sehen gewesen.

---

Wienn/ zu finden bey Johann Baptist Schönwetter/ Universitätsischen  
Buchhändler im rothen Pgel.

*diejenigen Eigenschafften die dieser held besasse/ hat die gütige hand des schöpffers in Dero hohen person ebenfals verleget. Es ist wahr/ daß bey den Christen die von den Heyden erdichtete Seelenwanderung nicht platz findet; Doch wird selbige auff gesunde masse zuglauben/ gar wohl erlaubet/ und daher nicht unverantwortlich gehandelt seyn/ wo man saget/ daß der geist jenes grossen CARLS seinen sitz/ in gegenwärtigen allerdurchläuchtigsten CARL vollkommen erwehlet habe(...)<sup>54</sup>.*

Ebenso wie bei den Säulen war aber die spanische Staatsikonographie insgesamt mit der Person des Herkules verbunden, da der Garten der Hesperiden auf der iberischen Halbinsel lokalisiert und Gibraltar eigens im spanischen Königstitel (Karls III.) genannt wurde<sup>55</sup>. Die allgemeine Bekanntheit dieser politischen Symbolik beweisen auch einige zeitgenössische Wiener Embleme. Anlässlich der Abwehr der französischen Belagerung von Barcelona war nämlich am 6. Juni 1706 in Wien *auß allernädigstem Kayserlichen Befehl* ein Dankfest abgehalten worden, bei dem das Profefßhaus der Jesuiten Am Hof, das akademische Collegium der Gesellschaft Jesu, das Augustinerkloster sowie zwei Privathäuser mit zahlreichen Emblemen und Festbeleuchtungen geschmückt waren (Abb. 4). Vorgeführt wurde ein breites Spektrum politischer Emblematis von heraldischen Symbolen (spanischer Löwe, französische Lilie, englische Harfe) über anschauliche Motive (Sonnenauf- und Untergang für Erfolg Karls und Mißerfolg Philipps; zusammengesetzte Weltkugel für die neuerliche Einheit der habsburgischen Reiche in Ost und West) bis zu mythologischen Themen wie Phoebus Apollo, Ikarus, Mars, Neptun und eben Herkules. Eine Darstellung am Profefßhaus zeigte etwa Herkules und Antaeus mit der Erläuterung: *Der mit Gewalt bißhero auff mich so starck gedrungen/ Den hab ich endlich doch mit Recht und Macht bezwungen*. Drei Herkulesembleme des Jesuitenkollegs nahmen direkt auf Spanien Bezug. Zwei Darstellungen spielten im *Hortus Hesperidum* als Verkörperung Spaniens. Eines stand unter dem Lemma *Hesperia tradet Victoria pomum* und wird so beschrieben: *Der Garten ‚Hesperidum‘, in welchem ein hoher Baum einen einzigen goldenen Apffel traget; bey dem Eingang des Garten erschlaget der Art=Geist Königs CARL mit einem Oesterreichischen Schild und Schwert bewaffnet/ den davor wachenden Drachen; darmit ist zu verstehen, das Königreich Spanien/ durch den Drachen der Feind/ den der König CARL sieget/ durch den gekrönten Apffel die Spanische Cron/ die dem König CARL durch disen Sieg zukommen soll*. Emblem Nr. 31 zeigte die *Arbor Hesperia cum pomis aureis, & clava Herculea* und trug das Motto *Herculis Austriaci spolium*: *Ein Pomerantschen=Stock auß dem Hesperischen Garten/ mit guldenen Aepffeln und Herculis Kolben. Der Pomerantzen=Stock bedeutet das Königreich Spanien/ welches dem Oesterreichischen ‚Herculi‘, CAROLO, solle zutheil werden*. Ein anderes Sinnbild

54 Braun, *Karl III.*, a.a.O., S. 502f.

55 Die Herkulesikonographie spielte daher auch eine zentrale Rolle in der Programmatik von Karls Gegenspieler: Moran Turino: *Felipe V.*, a.a.O., S 39ff.



CAROLUS III, alii Kaiser Carl VI.  
*Hispaniarum et Indiarum Rex.*

5. Reiterbildnis Erzherzog Karls als König von Spanien, Kupferstich von Christoph Weigel, 1703/5; Wien ÖNB Bildarchiv (Foto: Bildarchiv)



nahm das Sternbild des Löwen zum Ausgangspunkt: *Der Oesterreichische ‚Hercules‘ auff der himmlischen Milch=Strassen zu dem Löwens=Gestirn/ so die Spanische Wappen haltet/ gehend; bedeutet den König CARL/ der ein grösseres und bessers Recht und Zuspruch zum Spanischen Reich hat.*

Wie sehr das Herkulesthema mit Karls spanischer Herrschaft verbunden war, verraten vor allem die zu seinen Ehren komponierten Opern. So wurden zum Namenstag 1708 "Ercole vincitore di Gerione" und zum Geburtstag 1710 "La decima fatica d'Ercole ovvero lo sconfitta di Gerione in Spagna" gespielt, die auf die zehnte und in Cadix durchgeführte Arbeit des Raubes der Rinder des Geryon Bezug nahmen<sup>56</sup>. Ebenfalls zum Geburtstag des Herrschers wurde die Oper "Ercole in Cielo" aufgeführt, deren Titelblatt Herkules und dessen himmlischen Sitz zeigt.

Die Analogie von Herrscher und Tugendheld basierte jedoch in diesem Fall nicht nur auf einem allgemeinen moralischen oder allegorischen Vergleich, sondern auf der auch schon bei den aus Spanien stammenden Kaisern Trajan und Hadrian sowie bei Karl II. feststellbaren politischen Symbolik und amtsgenealogischen Identifikation mit dem *Hercules Gaditanus*<sup>57</sup>. Denn gemäß der damals offensichtlich auch am Hof des Habsburgers in Barcelona bekannten Legende und der durch eine Inschrift vor dem Rathaus aus dem Jahre 1550 "verifizierten" humanistischen Tradition soll die Hauptstadt Kataloniens von Herkules selbst zur Erinnerung an den Verlust von acht Schiffen durch ein Unwetter während des Trojanischen Krieges gegründet worden sein. So berichtet Gemelli in seiner 1710 veröffentlichten Chronik Karls III., daß Barcelona *secondo la più comune opinione fu fondata da Ercole Lybio Egizio, che navigando con nove navi per il Mediterraneo, perdè le otto per la tempesta, approdando la nona nel luogo, dove è situata la Città, la cui gente quivi edificando la chiamorno Barca nona in lingua natia, a riguardo delle nove navi o parche perche perdute, le quali dicono, che il Re Greci aveano spedite per dimandar soccorso, come confederati in Atene, ad Ercole, che dimorava nella Città d'Ossuna, oggi Vich, per far guerra a' Trojani (...). Onde Ercole in memoria di questa spedizione fondò nell'istesso luogo Barcanona, corrottamente poi detta Barcellona, che la popolarono le persone imbarcate nella nona barca. Istoria, che viene confirmata dall'iscrizione, che si legge in una pietra posta nella piazza della Casa della Città nel 1550 ed è: ‚Barcino Civitas ab Ercole condita, à Paenis aucta, à Romanis culta, à Gothis nobilitata‘. (...)*<sup>58</sup>.

Eine weitere geographische Bezugsfigur des Habsburgers scheint der Konsul Publius Cornelius Scipio Aemilianus, genannt Scipio Africanus Minor

56 Sommer-Mathis: *Tu felix*, a.a.O. S. 27.

57 Matsche: *Kaiserstil*, a.a.O., S. 346f. - Friedrich Polleross: "From the 'exemplum virtutis' to the Apotheosis. Hercules as an Identification Figure in Portraiture: an Example of the Adoption of Classical Forms of Representation", Allan Ellenius (Hg.): *Iconography. Propaganda. Legitimation*. (The Origins of the Modern State in Europe 13th-18th Centuries 7). Oxford - New York, 1998, S. 37-62.

58 Gemelli Careri: *Aggiunta*, a.a.O., S. 39ff.

- A. L'Amphithéâtre
- B. Le Convent de Fontaine
- C. Le Château de César
- D. Le Convent de Capucins
- E. Pierre del Noble
- F. Pierre de Salas
- G. Le Montagne de Fortoise



DES SUIEVES OUI CORANO ANGEGGOCASURE DE SARRAGONE.  
 La tradition l'attribue à César, dont en effet Tarragona fut la conquête, et depuis la Colonie dite dans les Inscriptions et médailles antiques COLONIA IULIA VICTRIX (surnom des Colonies de César) TYRRENA ou TOGATA, TARRACONENSIS, cet Amphithéâtre logeant plus de 30000 hommes a été designé sur le lieu sous les Auspices de JVI et JVIJ, 8387 et 64870. L'an 1221 par son Prem. Ingenieur, Math. Antoine Wolff.

- A. L'Amphithéâtre
- B. Le Convent de Fontaine
- C. Le Château de César
- D. Le Convent de Capucins
- E. Pierre del Noble
- F. Pierre de Salas
- G. Le Montagne de Fortoise



SEPULCRUM CNEI ET PUBLI CORNELII SCIPIONUM TARRAC.  
 Gen. Iulium et Minervinum Romae habebant Scipios, sed hic in Tarracone sepulchrum cum horologio, qui antem illustravit.  
 DE SCIPIONE ALII DICES SCIPIONUM, c'est à dire des deux grands Capitaines, Publius et Cneus Cornelius, dont le premier, le pere de Scipion l'Africain, fut but d'un coup de lance, & surpris par Asdrubal et Magonias, L'autre fut massacré avec les siens, 20 jours après qu'il eut repris il s'en vint voir. C. 225. c. 74. 34. 35. Le monument est de l'antique de Scipions près d'une tour. Ces fondemens de cette ville ont été l'ouvrage des Scipions. TARRACO SCIPIONUM OPUS. Ann. 230. c. 3. ibidem ROGUM SCIPIONIS TADER FILIVS ILORCI. (quandherro) REFUGI. Cette situation marque qu'il ne peut que s'êtr. ou Scipion s'entrebat qui fut brulé. Il nous manque le détail de quelques inscriptions. Le dessin est de la même main.

© 1711 C. 24

6. Amphitheater und sogenanntes Scipionengrabmal in Tarragona, Kupferstich nach M.A. Weiß in der "Historischen Architektur" Fischers, 1711/21; Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien (Foto: Institut)

(um 185-129 v. Chr.), gewesen zu sein, der im dritten Punischen Krieg Karthago zerstört hatte und im Jahre 134 Militärkommandant von Spanien wurde. Zum Namenstag des Habsburgers am 7. November 1707 wurde das musikalische Stück "La conquista delle Spagne di Scipione Africano il Giovane" von Antonio Bonocini nach einem Libretto von Paolo del Negro geschaffen. Dabei wurden der antike Held und seine moderne Reinkarnation als gleichermaßen von *Sapienza* und *virtu militare* geprägte und damit optimale Herrscher in Krieg und Frieden charakterisiert<sup>59</sup>. Da Scipio in Karls unmittelbarem Herrschaftsgebiet, nämlich in Tarragona, auch begraben wurde, ließ der Herrscher 1711 das antike Amphitheater der Stadt und das vermeintliche Scipionengrabmal von seinem Militäringenieur Matthias Anton Weiß zeichnen. Beide Ansichten wurden 1721 in die "Historische Architektur" Johann Bernhard Fischers von Erlach aufgenommen<sup>60</sup> (Abb. 6), und möglicherweise gab es noch weitere Zeichnungen. Für eine Beschäftigung mit der Geschichte Tarragonas am Wiener Hof spricht jedenfalls, daß Heraeus bei einer Illustration zu Ehren Karls VI. inhaltlich auf den Augustusaltar der römischen Hauptstadt Spaniens und formal vielleicht sogar auf den 20 km außerhalb von Tarragona befindlichen Triumphbogen der Via Augusta Bezug nahm<sup>61</sup>.

So eindeutig die Spanienbezüge dieser Motive sind, so schwierig ist es jedoch, die spanische Provenienz der Ikonographie Karls VI. als Kaiser zu bestimmen. Denn sowohl die Sonnensymbolik und die Herkulesidentifikation<sup>62</sup> als auch die universale Ikonographie und der Bezug auf die römische Antike waren ebenso wichtige Themen der kaiserlichen Repräsentation von Leopold I. und Joseph I.<sup>63</sup>. Es scheint daher sinnvoll, zunächst die ikonographischen Veränderungen der karolinischen Ikonographie der ersten Jahre seines Kaisertums genauer unter die Lupe zu nehmen.

Während ein geschäftstüchtiger Graphiker wie Jakob Gole das vorhandene Bildnis Karls einfach um die Darstellung der Kaiserkrone und das Wort "Empereur" erweiterte, verlief die Veränderung der persönlichen Symbolik Karls offensichtlich in mehreren Schritten. Als Carl Gustav Heraeus, der Numismatiker Josephs I., 1711 ein Panegyrikum auf die Wahl Karls zum Kaiser verfaßte, wurde diese Druckschrift mit zwei emblematischen Darstellungen geschmückt. Beide nahmen die *bekante Säulen des Gaditanischen ‚Herculis‘/ als das alte Ehren=Zeichen deß Glorwürd. K. CAROLIV.* zum Ausgangspunkt,

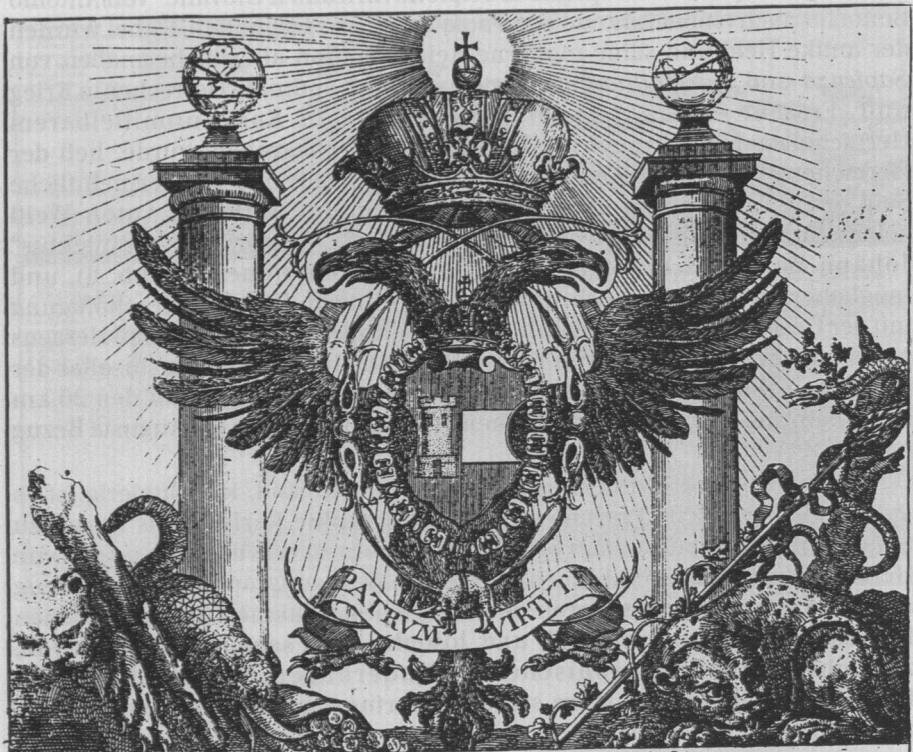
59 Sommer-Mathis: *Tu felix*, a.a.O., S. 13.

60 Matsche: *Kaiserstil*, a.a.O., S. 32.

61 Polleroß: *Karl VI.*, a.a.O. Abb. 8.

62 Matsche: *Kaiserstil*, a.a.O., S. 348-350 - Friedrich Polleross: "Sonnenkönig und Österreichische Sonne. Kunst und Wissenschaft als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln", *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 40, 1987, S. 239-256, 391-394 - Friedrich Polleross: "Docent et delectant. Architektur und Rhetorik am Beispiel von Johann Bernhard Fischer von Erlach", *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 49 (1996) S. 165-206, 335-350 (Abb.), hier S. 180-183, Abb. 19.

63 Polleroß: "Sol austriacus", a.a.O. - Charlotte Martinz-Turek: "Image" *Leopolds I. in graphischen Blättern*. Geisteswiss. Diplomarbeit, Manuskript. Wien, 1998.



Me DeCora CoqVnt aVIta .

7. Wappen, Devise und Symbol Karls als spanischer König und erwählter Römischer Kaiser, Kupferstich nach C.G.Heraeus, 1711; Privatbesitz (Foto: Archiv des Autors)

welches S.K.M. nicht nur wegen Gleichheit des Nahmens/ deß Geschlechts/ der Glorie/ und wiederbrachten Spanischen Crone annehmen können; sondern auch weil Sie die halbe Welt umschiffend diese Gegend in höchster Person mit siegreichen Waffen erobert. Dahero an statt des vorigen ‚Plus ultra‘, die Aufschrift auß dem Virgilio genommen: So weit ist ‚Hercules‘ mit seinen Thaten Nicht umb die halbe Welt gerathen<sup>64</sup>. Der Verweis auf die Doppelherrschaft in Ost und West wurde in der zweiten Illustration durch das Wappen - in einer Hälfte der Turm für Kastilien, in der anderen der Bindenschild für Österreich - unterstrichen und expressis verbis formuliert: *Der andere Zierrath fasset in einer Vorstellung zusammen S.K.M. Nahmen/ Wappen/ Orden/ Ehren=Zeichen/ und Denck=Spruch. Das Ehren=Zeichen sind wiederumb die Carolinische Säulen/ welche nach alter Bedeutung deß doppelten Adler=Kopffs den Auf= und Niedergang anzeigen/ durch den Morgen= und Abend=Stern (...) wie auch durch die Zeichen deß Orientalischen Triumphs ‚Bacchi‘/ mit der Asiatischen Schlange; Andrer Seits durch die Thaten ‚Herculis‘ in Westen/ sambt der Americanischen ‚Armadilla‘. Die im Käyserl. Gebiethe nicht mehr untergehende Sonne mit dem Adler dienet ohne dem zum ‚Corpus‘ deß Denck=Spruchs: ‚Patrum Virtute‘. Meine Lorber=reiche Jugend Richt sich nach der Väter Tugend.* (Abb. 7). Das Motto *PATRVM VIRTUTE*, also die erste und erst in den späteren Versionen dieses Sinnbildes durch *FORTIDVDINE ET CONSTANTIA* ersetzte Devise Karls<sup>65</sup>, beweist eindeutig, daß das Bild der herkulischen Säulen und damit der spanische Bezug der Ausgangspunkt waren und die bei Kaiserkrönung gewählte Devise nachträglich und ebenfalls von Heraeus darauf abgestimmt wurde<sup>66</sup>.

Anlässlich der Kaiserkrönung in Frankfurt im Jahre 1712 wurde dann die durch Karl *erfolgte Vereinigung der Carolinischen/ und Ferdinandischen Linie*<sup>67</sup> in mehreren Texten sowie Medaillen vorgeführt, wobei die beiden Säulen - wie schon bei Karl V. - durch die Reichs- bzw. spanische Krone auf die beiden Herrschaftsgebiete der Habsburger verwiesen<sup>68</sup>. Die auf einer dieser

64 Carl Gustav Heraeus: *Über die (...) Wahl Deß (...) Römischen Käysers Caroli VI. In Hispanien/ Hungarn/ und Böhheim Königs/ Erzhertzogs zu Oesterreich/ etc.* Wien, 1711 o.S. Für den Hinweis auf diese Publikation sei Prof. Hellmut Lorenz herzlich gedankt.

65 Die ursprüngliche Devise wird auch noch in der Dankpredigt anlässlich der Heimkehr des Kaisers aus Spanien am 16.5.1712 in Maria Hietzing erläutert: P. Ildefons Rucker OSB: *Doppelt=erhörte Bitt In Carolo dem III. und VI. Katholischen König Und Römischen Käyser: Das ist: Lob= und Danck=Predig/ Welche Zum schuldigsten Danck (daß die Zurück=Reyse auß Spanien/ und die darauff zu Franckfurt erfolgte Krönung (...)) glückseeligst abgeloffen ist.) Eine Hochlöbl. Bruderschaft (...) bey einer (...) nach dem Gnaden=Orth Maria-Hietzing Angestellten Danck=Procession halten lassen.* Wien, 1712, S. 11.

66 Matsche: *Kaiserstil*, a.a.O., S.352-358. Matsche vermutete zurecht, die Annahme der neuen Devise als Folge der Kaiserkrönung, kannte aber nur die späteren Ausgaben von Heraeus. Tatsächlich hatte die Devise im Winter 1711/12 noch *VIRTUTE ET CONSTANTIA* gelautet, was eine Zwischenstufe beider Formen darstellt: Hansjörg Jehsenko: *Carl Gustav Heraeus (1671-1725). Zur kaiserlichen Repräsentation zwischen 1710-1720.* Phil. Diplomarbeit, Manuskript. Graz, 1996, S. 36.

67 Heraeus, Wahl, a.a.O. - Siehe auch die Illustration mit "C V" und "F I": Heraeus, *Gedichte*, a.a.O., II.Bd., S. 165.

68 Polleross: *Docent et delectant*, a.a.O., S. 185, Abb. 25 - Die Identifikation der beiden Säulen mit Joseph I. und Karl findet sich bereits im Grazer Mausoleum (1688) sowie bei einem der Wiener Embleme von 1706.

Medaillen vermerkte Bedeutung der Säulen als Allegorien der Constantia und der Fortitudo gewann allmählich die Oberhand, aber der spanische Ursprung dieses Emblems blieb weiterhin bewußt. So begrüßte die Austria auf der von Heraeus für die Erbhuldigung der niederösterreichischen Stände im Jahre 1712 geschaffenen Medaille Karl VI. als *Imperator Imagine ‚Herculis Gaditani‘ (ob posita in Gadibus Trophaea)*<sup>69</sup>. Gleiches gilt auch noch für das Jahr 1716, als – bereits nach dem definitiven Verlust Spaniens – anlässlich der Geburt des als Prinz von Asturien gefeierten Sohnes Karls VI. zahlreiche Wiener Bauten mit Festdekorationen geschmückt waren. Laut Beschreibung von Heraeus stellten die damals an der Spanischen Hofkanzlei in der Wallnerstraße angebrachten Säulen *& Columnas Herculeas & S. Caes. Catholicaeque Majestatis Symbolum* dar. Daneben finden wir an dieser ephemeren Fassade jedoch auch alle anderen oben als spanisch genannten Motive: den *Globum Hispanicus (...)* *quia huius regni limitibus sol non occidit*, eine Darstellung des Herrschers und seines Thronfolgers mit den Insignien des Ordens vom Goldenen Vließ sowie die *Virtus Heroica* mit einem Löwen *qui etiam Hispanicus est*. Ebenso deutlich waren die geographischen Allegorien, nämlich die Wappen der vier an die Habsburger gefallenen spanischen Provinzen Neapel, Sardinien, Mailand und Burgund sowie die Personifikationen der vier Erdteile – *attributis ad Hispaniam* –, und zwar Europa mit dem Turm von Kastilien, Asien mit den Gütern Indiens, Afrika mit einem angeketteten Äthiopier als Hinweis auf den Sklavenhandel und die Vertreibung der Mauren sowie Amerika mit Federkleid und Goldschatz<sup>70</sup>.

### 3. Frömmigkeit und Zeremoniell

Erzherzog Karl hat offensichtlich von Beginn an eine im Unterschied zu seinem älteren Bruder stärker religiös bzw. jesuitisch geprägte Erziehung erfahren, und schon bei der Abreise nach Spanien soll er angesichts der Wiener Pestsäule seine *angeborene Oesterreichische ‚Devotion‘* demonstriert und gelobt haben, die Frömmigkeit seines Vaters nachzuahmen<sup>71</sup>. Dennoch scheint er in Spanien eine noch ausgeprägtere Staatsmystik angetroffen zu haben, die vor allem in den letzten Regierungsjahren Karls II. besonders um die Sakralisierung des Herrschers bemüht war. Einen sehr anschaulichen Eindruck davon liefert ein Bericht über die Veranstaltungen, die man 1696 in Barcelona anlässlich der Genesung des kränklichen spanischen Königs abgehalten hat. Die Festapparate wurden bezeichnenderweise ausschließlich von den Klöstern der Stadt errichtet und verbanden offensichtlich die Formen profaner Festgerüste mit der Funktion eines Altares. Die Festdekoration der Jesuiten vor der Sala de los Pleytos bestand etwa aus einem Altar *à imitacion del celebrado Trono de Salomon* mit Globen und Löwen sowie einem Porträt des Herrschers. Die Kameliter präsentierten zwei sehr große Silberfiguren

69 Heraeus: *Gedichte*, a.a.O. II. Bd., S. 29.

70 Heraeus: *Gedichte*, a.a.O., II. Bd., S. 151-157.

71 *Außführliche Relation*, a.a.O. o.S.

der Heiligen Elias und Elisäus unter einem Baldachin gemeinsam mit zwei *Retratos muy parecidos de nuestros Reyes*. Die Augustiner errichteten einen Altar in der Calle de la Boria mit *una Imagen de su Magestad al natural, vestido de Corte, con su rico Tuson (...)* vor einem Gnadenbild der *Virgen de la Soledad*. In der Calle de Moncada zeichneten die Kajetaner die *Imagen del (...)* *Glorioso San Cayetano* und ein *Retrato del Rey Nuestro Señor* gleichermassen durch das Hoheitszeichen eines Baldachins aus. In derselben Straße befand sich auch der Altar der Kapuziner mit sieben salomonischen Säulen. In einer Nische sah man den vor dem Nationalheiligen Isidor knienden König: *San Isidro hecho de talla, y en la misma forma el Rey Nuestro Señor, como ya convalecido, vestido de Corte con su rico Tuson qu'estova arrodilado à los pies del Santo*. Die Minoriten hatten ihren Festapparat mit der Madonna von Atocha, die vom Königs- und Stadtwappen flankiert war, sowie Bildern der hl. Eulalia und Porträts der Majestäten geschmückt. Die Augustiner-Barfüßer boten ein *teatro de la grande ostension*, nämlich eine Verbindung von Palastansicht, Herrscherproträt und Gnadenbild: *la fachada del Palacio Real de su Magestad en perspectiva con sus torreones bien imitados (...)* *y en medio del frontispicio aviva una imagen de su Magestad en pie, y amado de punto en blanco, con grave, y magestuosa postura. En el centro dèl, estava col es mismo arte dispuesta una Gloria, y en medio de ella en un Trono, una devota Imagen de la Virgen de Copacabana (...)*. Schließlich boten die Franziskaner noch ein Bildnis des Königs im Kreise der Stadtpatrone von Barcelona, und diese Verbindung von himmlischen und irdischen Schutzpatronen kennzeichnete auch die plastischen Gruppen und Bilder, die von denselben Orden bei der Prozession durch die Stadt geführt wurden<sup>72</sup>.

Vor diesem Hintergrund der spanischen Staatsmystik ist es verständlich, daß Philipp V. aufgrund der niederländischen und englischen Verbündeten des habsburgischen Thronprätendenten versuchte, diesen 1706 und 1709 durch Gerüchte von der Förderung des Protestantismus bei den frommen Spaniern in Verruf zu bringen. Karl III. sah sich daher doppelt zur Demonstration seiner Rechtgläubigkeit nach spanischer Tradition gezwungen<sup>73</sup>. Schon unmittelbar nach seinem Anknunft in Barcelona im Jahre 1705, die von den Klöstern der Stadt wieder mit zahlreichen Straßenaltären und einer Prozession gefeiert wurde, begab sich der neue Herrscher auf die Herrschaftsempore von Santa Maria de la Mar, um dem Allerheiligsten seinen Dank abzustatten. In einem Manifest vom 22. Dezember 1706 verwahrte sich Karl explizit gegen die Verleumdungen seiner Gegner<sup>74</sup>, und in einer juristisch-theologischen Verteidigungsschrift der habsburgischen Herrschaft von 1707 hat man die vorbildliche Frömmigkeit Karls expressis verbis betont und daraus

72 *Accion de Gracias Que hizo la excelentissima Ciudad de Barcelona a su Patrona, y Santissima Madre, la Reyna de los Angeles, Maria de la Merced, en su Templo, y camara angelical, por la salud de nuestro amantissimo Rey, y Padre Carlos Segundo (que Dios guarde)*. Barcelona, 1696. S. 72ff.

73 Voltes Bou sieht sogar direkte Analogien zwischen der sakralen Herrschaftsauffassung und demonstrativen Religiosität Karls III. sowie Philipps II.: Voltes Bou, a.a.O., I.Bd. S. 15-17.

74 Carreras y Bulbeno, a.a.O., S. 44ff u. 426.

göttlichen Beistand im Kampf gegen seinen tyrannischen Gegenspieler Philipp V. abgeleitet: *no dexamos de aplaudir la Christiana, y Religiosa accion de nuestro CARLOS III en atajarlo con tanto cuydado en los Templos. Quiere Dios que se obedesca, y honre al Rey que domina, aunque sea usurpador y tirano (...)*<sup>75</sup>. Tatsächlich kopierte der Erzherzog nicht nur die Pietas Eucharistica seines Amtsvorgängers, sondern bezog nach 1708 auch seine ursprünglich protestantische Gattin in die öffentliche Demonstration seiner Frömmigkeit mit ein<sup>76</sup>. Vor der Ankunft der Königin ließ Karl in Barcelona eine neue Palastkapelle einrichten, die am 6. Jänner 1708, also am Dreikönigstag, mit Reliquien der Heiligen Fortunat und Clemens eingeweiht wurde<sup>77</sup>. Auch die zeitgenössischen Berichte von der Ankunft Elisabeth Christines betonen die exemplarische Frömmigkeit der beiden Herrscher. Schon beim Einzug in Mataró soll diese die Menschen zu Tränen gerührt haben: *subiendo de punto el general tierno sentimiento, quando vieron la devocion, y piedad con que adorò su Magestad en el Templo la Vera Cruz: (...). Despues de aver su Magestad dexado en los umbrales del Templo este publico trofeo de su devotissima Piedad, subió al Presbyterio à ocupar su Solio; (...) maqui bolviò à despedir nuevas centellas la devocion de la Reyna Señora nuestra, y tambien el tierno gozo de los que nunca apagavan la sed de contemplarla, porque al entonar aquel humilde, y servoroso verso: ‘Te suplicamos Señor, socorrais vuestros esclavos, à quienes rescatastes con el precio de vuestra Sangre’, inclinò su Magestad cabeça, y pecho con profunda veneracion; sea correctivo de la comun tibieza tan alto exemplo de piedad Catolica*<sup>78</sup>.

Offensichtlich nicht nur als Folge der hochzeitlichen Segnung nahm das Königspaar beim Einzug in Barcelona in der Hofkirche Santa Maria de la Mar seine Plätze ebenfalls unter einem goldenen Brokatbaldachin im Presbyterium ein. Denn einer der zeitgenössischen Berichte wies expressis verbis auf die durch einen solchen Sitzplatz des Herrschers im Priesterchor zum Ausdruck kommende Imitatio der spanischen Amtsvorgänger hin. Karl III. nahm auf dem königlichen Thron im Chor am festlichen Chorgebet teil und erneuerte auch den Brauch der Könige von Aragon, an Festtagen den Abendmessen beizuwohnen: *Exercitando su Catolico zelo el Rey (...) fue (...) imitando la Christiana Piedad del Señor Carlos II. (...) prestando en el Coro à la Santa mucha veneracion, en breve tiempo de Culto, passò à ocupar la Real Silla en el Presbiterio, asistiendo à las Visperas y Completas que se cantaron con grave pausa y excelente musica sin otro impulso que el de su piedad; ha renovado su Magestad el uso loable de los Serenissimos Reyes de Aragon, en assistir las mas Fiestas, à los oficios de la tarde en las Iglesias; quiera Dios*

75 *Justicia, y conciencia en la causa del Señor Carlos Tercero, (que Dios guarde) arregladas segun toda Ley Natural, Divina, y Humana (...)*. Barcelona, 1707, S. 22.

76 Carreras y Bulbena, a.a.O., S. 426ff (Kap. XVI "Frömmigkeit") – Matsche: *Kaiserstil*, a.a.O., S. 179f.

77 Carreras y Bulbena, a.a.O., S.72.

78 *Breve Discurso*, a.a.O., S. 16f.



*infundirle aquellos Herculeos alientos, para que repitiendo sus empresas, y sus trofeos, ocupe estatua de mas bullo en el Templo del Honor*<sup>79</sup>.

Hatte Karl 1705 seine Andacht noch im königlichen Oratorium an der Evangelienseite des Hochaltares aus dem frühen 15. Jahrhundert abgehalten, so scheint die Aufstellung eines königlichen Thrones im Priesterchor der Kathedrale nunmehr das adäquate Mittel der Demonstration der Frömmigkeit nach spanischer Tradition gewesen zu sein. Tatsächlich waren etwa im Jahre 1671 bei einem Fest in Sevilla zu Ehren des heiligen Königs Ferdinand III. von Kastilien - analog zu den Bronzefiguren der königlichen Familie im Escorial - links und rechts vom Altar der Capilla Real lebensgrosse Skulpturen des Königs sowie seiner Mutter Maria Anna mit Baldachinthronen aufgestellt worden<sup>80</sup>, und eine fiktive Darstellung der Bestätigung der Freiheiten der Stände von Navarra durch Karl II. im Jahre 1686 findet ebenfalls im Chor einer Kirche statt, wobei die Ständevertreter der Zeremonie im Chorgestühl beiwohnen<sup>81</sup>. Unter Karl III. scheinen solche Versammlungen der Spitzen des Staates im Presbyterium in Barcelona üblich geworden zu sein. So berichtet Gemelli etwa, daß bei einem vom Bischof von Cartagena de Indias zelebrierten Festgottesdienst am Namenstag des Herrschers in Santa Maria de la Mar dieser unter einem Baldachin zur Rechten des Altares thronte und ebenso wie die Botschafter, Granden und Minister auf den Bänken im Chor das Evangeliar bzw. das Pacificale zum Kuß gereicht bekam, während die Königin mit den Hofdamen das Geschehen vom Oratorium aus verfolgte: *Il giorno delli 4. Per esser la Festa di S. Carlo, e nome del Re Nostro Signore, si portò la Maestà Sua per la scaletta segretta in S. Maria, dove fu ricevuta dal Vescovo di Cartagena dell'Indie, vestite Ponteficalmente, e postosi poi dentro la cortina, che costumano i Re di Spagna in luogo del trono, eretta questa a destra dell'Altare, assistendovi il Vescovo sudetto assiso in un stallo, con panno alle spalle in faccia al Re, per lato del quale erano gli Ambasciatori, Cesareo, e di Portogallo, seduti in un banco senza spalliera, coperto però di velluto, e in due altri simili banchi per i lati della cortina sudetta sedevano i Grandi, e Conte Stella, come Consigliero di Guerra. (...) Il Re con una pietà da edificare anche i Barbari, assistè sempre inginocchioni, dicendo le preghiere, mentre i Grandi sedevano, e le guardie con le cherubine in mano serravano l'adito del Presbiterio; (...) si diè a baciare a Sua Maestà il Vangelo, e poi la Pace dal suo Cappellano, e per un Sacerdote solamente la Pace agl'Ambasciatori, Grandi, e Consiglieri di Stato. La Reina da sopra la Loggia (che sta per fato di detta Chiesa con le sue Dame assisteva in abito pomposo di broccato d'oro (...))<sup>82</sup>.*

Ebenso wie im sakralen Bereich demonstrierte Karl VI. auch im weltlichen Zeremoniell die Kontinuität der habsburgischen Herrschaft. Der Kaiser war

79 *Breve relacion de el feliz viage de la Reyna (...), su entrada (...) en Barcelona y Reales bodas con (...) Don Carlos Tercero (que Dios guarde) Monarca de dos Mundos.* Barcelona, 1708, S. 29 u. 32.

80 *Fiestas del Sancta Iglesia de Sevilla Al Culto nueva mente con cedido Al Señor Rei San Fernando III de Castilla i Leon.* Sevilla, 1671, S. 149.

81 *Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional.* Ausstellungskatalog. Madrid, 1993, S. 333, Nr. 349.

82 Gemelli Careri: *Aggiunta*, a.a.O., S. 58f.

nämlich nicht nur darauf bedacht, daß sich die Ausfertigungen der Akten seiner Kanzlei in Wien an die spanischen Vorbilder hielt, sondern folgte auch im Zeremoniell nach 1711 strikt dem Modell seiner spanischen Vorfahren<sup>83</sup>. So hatten die 1716 in Mailand abgehaltenen Feiern zur Geburt des Thronfolgers jene für den Infanten Balthasar Carlos im Jahre 1629 zu imitieren, und am 28. April 1717 erließ Karl ein Dekret, daß auch beim Empfangszeremoniell im Herzogtum die spanischen Formen ohne jede Neuerung übernommen werden sollten: *quanto hasta aora se essecutaba en ellos en tiempo de los Señores Reyes de España mis gloriosos Predecessores pues en esta parte no es de mi voluntad que se innove en cosa alguna*. Wenig später wurde angeordnet, daß die Begnadigungen anlässlich der Geburt der *Infantin* Maria Theresia nach dem Beispiel jener zur Feier des Infanten Felipe Prosper von 1658 zu erfolgen hätten. Selbst die Trauerfeiern für seine Mutter, die Kaiserin Eleonore, ließ Karl VI. 1720 nach dem Exempel der Exequien für die 1696 verstorbene spanische Königin Mariana, die Mutter Karls II., ausrichten, und das entsprechende Dekret erlaubte nicht die geringfügigsten Abweichungen von den Gebräuchen der spanischen Trauerfeiern: *que en las exequias, funerarias de Iglesia Luto y demas demostraciones funebras se observe puntualmente aquello que se pratico y executo por la muerte de la Señora Reyna de España Dona Marianna de Austria madre del Señor Rey Don Carlos segundo mi tio y Governadora Regente de sus Dominios en la menor edad ni permitir en la substancia, ni en el modo novedad, ni alteracion (...)*<sup>84</sup>.

Dieses Festhalten am spanischen Hofzeremoniell galt wohl in besonderer Weise für die öffentlichen Auftritte des Vließordens. So war es eine der ersten repräsentativen und zugleich politischen Maßnahmen des neuen Kaisers, 1712 *nach dem preiswürdigsten Exempel dero Durchläuchtigsten Vorfahern die alte Solennitäten (...)* des Ordens vom Goldenen Vließ (...) *als allerhöchstes Ober=Haupt dieses hohen Ordens wieder einzuführen*<sup>85</sup>. Die Hauptfeier fand am 29. und 30. November, dem Fest des Ordensheiligen Andreas, statt und wurde von Johann Adam Delsenbach in einem Kupferstich festgehalten. Im Mittelpunkt stand der Zug der Vließritter in Ordenstracht in den Stephansdom und zwar zu Pferde<sup>86</sup> (Abb. 8). Zur Vorbereitung dieses Ereignisses war vom Kaiser eine eigene Sitzung unter der Leitung des Fürsten Liechtenstein angeordnet worden, die die Tradition mit dem aktuellen Zeremoniell akordieren sollte. Dabei wurde *das Ceremoniale/ wessen sich des Kaysers Caroli V. allerglorwürdigsten andenkens Kayl: Königl: May: Bey dem zu Utrecht im Jahr 1545 gehaltenen general Capittel bedienet, zu Rate gezogen*<sup>87</sup>.

Auch die von Heraeus geschaffene Gedenkmedaille dieses Ereignisses stand unter dem Motto *MORIBUS ANTIQUIS* und präsentiert Karl auf dem

83 Hans Reitter: *Der spanische Rat und seine Beziehungen zur Lombardei 1713-1720*. Phil. Diss. Manuskript. Wien, 1964, S. 114-117.

84 Zitiert in: Gasser: *Das spanische Königtum*, a.a.O., S.188f.

85 P. Matthias Fuhrmann: *Alt- und Neues Wien (...)*. Wien, 1739, S. 1318ff

86 *Tresors de la Toison*. Ausstellungskatalog. Bruxelles, 1987, S. 140f, Nr. 45.

87 HHStA Wien: *Ältere Zeremonialakten*. Protokoll Nr. 7, fol. 209r.

Pferd mit *toga & paludamento ordinis Equestris*<sup>88</sup>, womit wohl die spanische ebenso wie die ritterliche Tradition unterstrichen werden sollte. Tatsächlich sorgte dieser Punkt für einige Aufregung bei der Vorbereitung, da die Prozessionen in Wien üblicherweise zu Fuß erfolgten und es unschicklich gewesen wäre, die Kammerherren zu Fuß gehen zu lassen.

Die große Bedeutung des Vließordens für die spanische Repräsentation Karls VI. wird auch aus der Tatsache ersichtlich, daß der Kaiser 1716 unmittelbar nach der Taufe in der Ritterstube der Hofburg den *Printzen von Asturien mit gewöhnlichen ‚Solennitäten‘ zum Ritter des goldenen Vließ ‚creiert‘* hat<sup>89</sup>. Auch damit folgte der Herrscher *dem Beyspiel des Durchl. Stiffters dieses Ritter=Ordens/ Philippi Boni, oder des Gütigen Herzogen in Burgund/ welcher seinem Herrn Sohn/ Carl dem Tapffern/ gleich nach dessen Tauffe/ die Ordens=Kette umgehencket* (...) <sup>90</sup>. Das Titelblatt der von Heraeus verfaßten Programme zu diesem Anlaß zeigt daher ebenfalls die Symbole des Ritterordens, und als zum Gedenken an den nach kurzer Zeit verstorbenen Erzherzog eine lebensgroße Motivfigur nach Mariazell gestiftet wurde, war diese durch die Ordenskette ebenfalls als Bildnis des Prinzen von Asturien gekennzeichnet.

Dieser Bedeutung entsprechend gab es am Wiener Hof als zweithöchste Zeremonienstufe die sogenannten *Toison Tage* (Küchelbecker nennt 50 pro Jahr), vielfach in Verbindung mit einer liturgischen Feier (Vesper)<sup>91</sup>. Ebenso wie die Kapitelsitzungen im 15. Jahrhundert in Burgund fanden auch die Ordensinvestituren des 17. Jahrhunderts in Wien in den Prebyterien von Kathedralen oder Hofkirchen statt, wobei der Raum mit Tapisserien prunkvoll ausgestattet wurde. Eine Ansicht der Wiener Augustinerkirche von 1644 zeigt, daß dabei der Kaiser und die Ordensmitglieder wie die Geistlichkeit im Chor saßen, während die Kaiserin, die Erzherzöge und der übrige Hofstaat im zweigeschossigen und von der Hofburg direkt zugänglichen Kaiseroratorium Platz nahmen<sup>92</sup>.

Diese Tradition wurde unter Karl VI. wieder aufgegriffen. Bereits am 29. März 1712 nahm der Herrscher die erste Promotion von Ordensrittern in der Wiener Augustinerkirche vor. Dafür waren umfangreiche protokollarische Vorkehrungen notwendig, die auch in den Zeremonialakten ihren Niederschlag fanden. Verfolgte Karl VI. normalerweise den Gottesdienst in einem eigenem Oratorium nur in Begleitung seines Oberstkammers Althan, so war bei diesem Festakt in Anwesenheit von Botschaftern und Vließrittern

88 Heraeus: *Gedichte*, a.a.O., II. Bd., S. 31.

89 Fuhrmann: *Wien*, a.a.O., S. 1363.

90 *Beschreibung Der am 13. April 1716 Glücklicht in Wien beschehenen Entbindung Ihro Majest. der Regierenden Kayserin/ Und des andern Tages in der Kayserlichen Burg Prächrigst=vollbrachten Tauff=Ceremonien Des aller=Durchlauchtigsten Printzen Leopold/ Erz=Herzog von Oesterreich und Prinzen von Asturien etc.* Wien, 1716, o.S.

91 Jereon Duindam: "The court of the Austrian Habsburgs: locus of a composite heritage", *Mitteilungen der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen*, 8, 1998, S. 24-58, hier 37.

92 *Tresors de la Toison*, a.a.O., Kat.-Nr. 42.



8. Zug der Ritter des Goldenen Vließ in den Stephansdom am 30.11.1712, Kupferstich von J. A. Delsenbach; Wien, Graphische Sammlung Albertina (Foto: Museum)

wie zuvor in Barcelona auf der Evangelienseite ein *Thron und Baldachin nebst Kirchenbankh undt einem kleinen Tischl zu den Bettbuchern, und Huett* aufgestellt worden<sup>93</sup> (Abb. 9).

Während die Zeremonialakten in diesem Zusammenhang eindeutig von einem Thronbaldachin sprechen, wird der Sitz des Herrschers bei der erstmaligen Feier des Andreasfestes im November desselben Jahres davon abweichend als *Ihrer Kay: May: Orth in formb eines Oratorij mit rothem Damas behänckt mit einer Knie Banck und einem Lähn Sessl mit Goldstück bekleidt, und einen Polster zum Knien von dergleichen Zeug* beschrieben. Dahinter nahmen die Vließritter Platz, während die Kardinäle und Gesandten auf der Epistelseite zu sitzen kamen<sup>94</sup>. Auch ein italienischer Gesandte beschreibt dieses temporäre "Oratorium" als *cameretta*, also "eine Art Gebetszelt", das zum Altar hin geöffnet war<sup>95</sup>. Im Unterschied zu früheren Toisonfeiern war nun aber die Zahl der anwesenden Ordensritter so angestiegen, daß der Chor "verlängert" werden mußte, um auch für die Geheimräte und Kämmerer Platz zu bieten: *Notandum die Bänck für die Kay: Geheimbe Rätthe, und Cammerer seynd auff einer Bünne gestanden, die man dem Chor gleich erhöchet hat, dan auff den Chor sonst nicht Platz genug vorhanden gewesen*<sup>96</sup>.

Dieser Brauch wurde für die Ordensversammlungen unter Karl VI. beibehalten, sodaß z.B. anlässlich des Andreasfestes 1729 in der Augustinerkirche, *dero Chor mit denen kostbaresten Kaiserl. Tapezereien ausspallieret/ auf dem Hochaltar aber die Bildnuß des Hl. Apostels Andreae/ mit vielen Lichtern beleuchtet zu sehen gewesen ist. Sobald der Allerhöchste Monarch in den Chor gelanget/ hatte derselbe dessen eigends oberhalb denen Staffeln zur Evangelienseiten aufgerichtetes mit rotem Damast ausspalliertes und mit Gold gezieres Oratorium, darin der Bett=Stuhl mit einem Gold=stucken Teppich behangen/ wie auch der Lehen=Sessel von dergleichen Gold=Stuck gewesen/ nach gemachter Reverenz vor dem hoch=Altar betreten: die Herren Rittere aber/ und übrig Anwesende nach ihnen unterhalb deren Staffeln zubereiteten Stühlen und Bänken/ welche mit gewürkten Teppichen behangen gewesen/ sich sofort begeben hatten; worauf Ihro Hochfürstl. Eminenz Cardinal Fürsterzbischof zu Wien Graf von Kollonitsch/ die Vesper unter Trompeten und Paukenschall und herrlicher Music/ anstimmete*<sup>97</sup>.

Da also für diese Vließfeste selbst der gotische Langchor der Augustinerkirche zu klein wurde, scheint es naheliegend, die Erweiterung

93 HHStA Wien: *Ältere Zeremonialakten*. Protokoll Nr. 7, fol. 97ff zum 29.3.1712.

94 Ebenda fol. 212r.

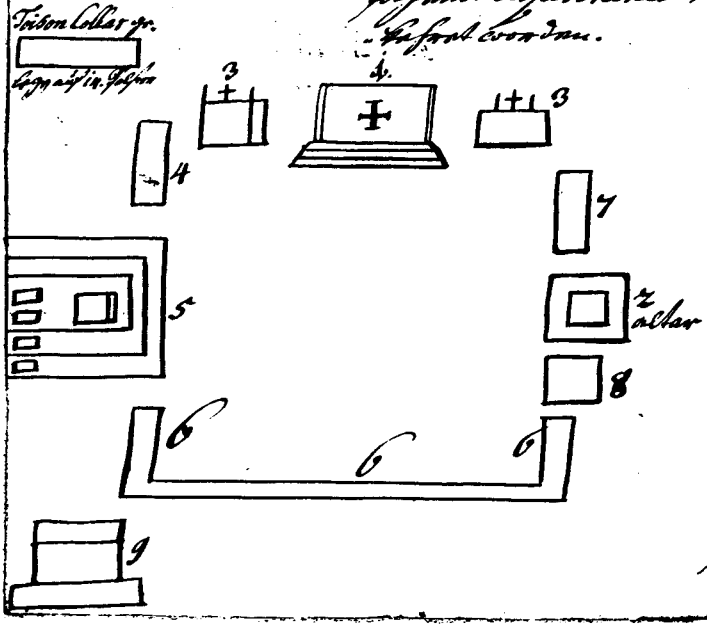
95 Nach einem Bericht des savoyardischen Gesandten Graf San Martino di Baldissero: Alphons Lhotsky: "Kaiser Karl VI. und sein Hof im Jahre 1712/13", *Mitteilungen des Institutes für österreichische Geschichtsforschung*, 66, 1958, S. 52-80, hier 59.

96 HHStA Wien: *Ältere Zeremonialakten*. Protokoll Nr. 7, fol. 213r zum 29.3.1712; Kart. 24.

97 Wienerisches Diarium vom 30.11.1729 zitiert in: Bernd Euler/ Elisabeth Liskar/ Elisabeth Sladek: *Veränderungen in Chorräumen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in und um Wien*. Seminarreferate, Manuskript. Wien, 1978, S.12.

1712, März 29  
*Extractus Protocolij Cas. Aulicij  
 Toisoni Ertheilung den 29. Martijni.*

Am 29ten Sonntag  
 haben Sr. Maj. und Sr.  
 hoch. Cathol. Maj. Cas.  
 aus N. in dem ggl. Reich  
 durch P. B. Augustiner von  
 Sanctissima Inquisi-  
 tionen Cavallien der  
 Colleg. d. h. h. h. h. h.  
 und jened d. d. d. d. d.  
 f. f. f. f. f. f. f. f. f. f.  
 folgender dispositiones abge-  
 schicket worden.



9. Sitzordnung im Chor der Augustinerkirche für die Promotion der Vließritter am 29.3.1712; Zeichnung im Zeremonialakt; Wien HHStA (Foto: Archiv)

der Chorräume in einigen Wiener Kirchen in den Jahren um 1720/30 "mit einer gesteigerten öffentlichen Darstellung weltlicher Macht auf kirchlichem Gebiet unter Karl VI." in Zusammenhang zu bringen, wie dies Bernd Euler, Elisabeth Liskar und Elisabeth Sladek bereits 1978 getan haben<sup>98</sup>. Für unseren Zusammenhang von besonderem Interesse ist jedoch die Tatsache, daß das Chorgestühl in der Kathedrale von Barcelona, in dem Karl bzw. sein Hof Platz nahmen, aus der Zeit Karls V. stammt und anlässlich der erstmaligen Kapitelsitzung des Vließordens in Spanien im Jahre 1519 – nach dem Vorbild von Brüssel – mit den Wappen der Vließritter geschmückt wurde<sup>99</sup>.

Am Beginn dieser Serie steht bezeichnenderweise die Karlskirche, also das Motiv- und Staatsheiligtum des Kaisers. Schuf bereits Johann Bernhard Fischer von Erlach bei seinem in der "Historischen Architektur" überlieferten ersten Entwurf mit der Aufstellung des Hochaltars zwischen den beiden Jochen des Chores eine ungewöhnliche Lösung, so mutet der dahinter befindliche *Chor deren Geistlichen* noch überraschender an. Er war als eigener Baukörper konzipiert, stand aber mit dem – wie in der Hofbibliothek – nur durch zwei monumentale und damit auf Karls Devise verweisende Säulen getrennten Hauptraum in räumlicher Verbindung<sup>100</sup>. Vermutlich erst ab 1723 mit der Bauleitung von Fischers Sohn und Nachfolger Joseph Emanuel kam es zu einer wesentlichen Planänderung. Der eigene Priesterchor wurde nun gänzlich aufgegeben und dafür der Hochaltar an das Ende des Presbyteriums gerückt. Damit der Altar trotzdem von den beiden kaiserlichen Oratorien im ersten Chorjoch aus sichtbar blieb, wurden die Oratorien konvex gebogen<sup>101</sup>. Ein zweiter und vielleicht ebenso beabsichtigter Aspekt der vorspringenden Oratorien war, daß dadurch auch die darin ihre Devotion abhaltenden Mitglieder der kaiserlichen Familie vom Kirchenschiff aus besser sichtbar waren.

Ähnliches gilt auch für den Umbau des Chores in der Stiftskirche Klosterneuburg, der gleichzeitig mit dem Weiterbau der Karlskirche im Jahre 1723 durch den kaiserlichen Hofkünstler Matthias Steinl in Angriff genommen wurde. Das Augustinerchorherrenstift war als Grablege des hl. Leopold seit Kaiser Leopold I. das Ziel einer jährlichen Staatswallfahrt, die jedoch unter Karl VI. wesentlich vergrößert wurde und zu der der gesamte Hof zwei Tage nach Klosterneuburg übersiedelte. Die politische Dimension dieser Umgestaltung wird vor allem durch drei Fakten ersichtlich: 1. Die Position des Kaiseratoriums über der Evangelienseite des Chorgestühls war so wichtig, daß ihm sogar die Kanzel weichen mußte. Das Dach des Oratoriums wird nicht nur vom Doppeladler, sondern auch von Putti mit den verschiedenen Kronen des Hauses Habsburg geziert. 2. Das neue Chorgestühl trug an den 24 Rücklehnen der Sitze die Wappen der von Karl regierten Länder,

98 Euler/ Liskar/ Sladek a.a.O.

99 J.M. Martí Bonet: *Die Kathedrale von Barcelona*. Barcelona, o.J., S. 22ff.

100 Sedlmayr: *Fischer von Erlach*, a.a.O. S. 298.

101 Thomas Zacharias: *Joseph Emanuel Fischer von Erlach*. Wien - München, 1960, S. 102f.



10. Blick auf Hochaltar, Chorgestühl und Kaiseroratorium in der Stiftskirche Klosterneuburg, 1729 (Foto: Institut für Kunstgeschichte Wien)



beginnend mit dem kaiserlichen Wappen samt Österreich und Spanien. Dementsprechend waren nicht nur die Wappen von Neapel, Mailand, Sizilien und Brabant zu sehen, sondern auch jene von Kastilien und Burgund. Diese heraldische Kennzeichnung der Sitzplätze wurde zwar vom gotischen Chorgestühl übernommen, erinnert aber auch an die an den Sitzen der Vließritter angebrachten Wappen. 3. Innerhalb der Ikonographie des Hochaltars waren vermutlich die Statuen der biblischen Könige Ezechias und Josias ebenfalls "auf den Kaiser bezogen"<sup>102</sup> (Abb. 10). Im Jahre 1729 – also unmittelbar vor dem Ausbau des Stiftes zur Klosterresidenz unter dem Einfluß des Hofbauamtes und des jüngeren Fischer – kam es auf Anregung des Melker Abtes Berthold Dietmayr durch Giovanni Battista d'Allio zu einer Umbauplanung. Die Überkuppelung der Vierung und damit Auszeichnung des kaiserlichen Bereiches im Chor kam jedoch ebensowenig zustande wie die Verlegung des bzw. die Errichtung eines zusätzlichen Kaiseroratoriums im Chorjoch über dem Sakristeiportal<sup>105</sup>.

Im Jahr der Vollendung der Chorumbauten in Klosterneuburg begann die Erweiterung des Chores der Wiener Peterskirche durch den kaiserlichen Hoftheaterarchitekten Antonio Galli-Bibiena und unter direkter Kontrolle des Herrschers selbst. Das nach zeitgenössischer Auffassung von Karl dem Großen gegründete Gotteshaus bildete als Pestvotiv Leopolds I. gleichsam ein Pendant zur Karlskirche, und wurde nun durch die monumentalen Statuen der Kaiser Karolus Magnus und Konstantin auf dem Hochaltar endgültig als kaiserliche Patronats- und Staatskirche ausgewiesen<sup>104</sup>. Auch hier finden wir wieder zwei weit in den Raum ragende und mit dem Hoheitsmotiv einer Kuppel sowie dem Doppeladler bekrönte Oratorien. In der Stuckdecke des rechten Oratoriums wird der politische Anspruch so wie in Klosterneuburg durch die Darstellung von fünf habsburgischen Kronen (Reich, Spanien, Böhmen, Ungarn, Österreich) zum Ausdruck gebracht. In diesem Fall ist unsere Interpretation auch dadurch gestützt, daß die *Regierende Kaiserliche Majestäten, mit den Rittern des goldenen Vlies, und der Verwitwbt Kaiserliche Majestäten* bereits anlässlich des Dreifaltigkeitsfestes 1716 am Festgottesdienst der Peterskirche teilgenommen hatten<sup>105</sup>. Um 1730 war die Kirche zumindest einmal jährlich als Ausgangspunkt der Dankprozession zur Dreifaltigkeitssäule Ziel einer höfischen Liturgie, an der neben den Mitgliedern der kaiserlichen Familie und dem Hofstaat auch ein Kardinal,

102 Floridus Röhrig: *Stift Klosterneuburg und seine Kunstschatze*. St.Pölten - Wien, 1984, S. 34, 55f.

103 Elisabeth Mahl: "Donato Felice d'Allio und die Planungsgeschichte des Stiftes Klosterneuburg", *Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg*, NF 5, 1965, 161-183, hier Abb. 32 - Huberta Weigl: "Propst Ernest Perger als Bauherr der Klosterresidenz Kaiser Karls VI", *Weltreich*. Ausstellungskatalog. a.a.O., S. 17-25, hier Abb. 2 - Stiftsarchiv Pz 22: Huberta Weigl: "Die Genese der Klosterresidenz Kaiser Karls VI. Zur Planungs- und Baugeschichte von Stift Klosterneuburg in den Jahren 1730-1740", *Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg*, NF 17, 1999, S. 279-364.

104 Friedrich Polleross: "Geistliches Zelt- und Kriegslager. Die Wiener Peterskirche als barockes Gesamtkunstwerk", *Jahrbuch des Vereines für Geschichte der Stadt Wien*, 39, 1983, S. 142-208.

105 *Wienerisches Andachts=Büchl, Oder Fest=Calender*, Wien, 1716, S. 76f.

der päpstliche Nuntius sowie der venezianische Gesandte teilnahmen. Dieses *Jährl. Dank=Fest und Procession zu der H. Dreyfaltigkeit Säulen am Graben* fand auch wieder am 26. Oktober 1732 statt, wobei das kaiserliche Zeremonialprotokoll notierte, daß die Peterskirche *seither etlichen Tügen zur Volkommenheit des Baus gebracht worden ist*<sup>106</sup>.

Neben dieser Inszenierung der Staatsreligiosität Karls VI. gibt es zumindest einen Bereich der Pietas Austriaca, der eindeutig auf Spanien verweist, nämlich die Verehrung spanischer Gnadenbilder in Wien<sup>107</sup>. Schon nach der Niederlage der Franzosen 1706 in Ramillies unternahm der Habsburger vom 25. bis zum 27. Juni eine Wallfahrt von Barcelona in das Benediktinerkloster auf dem Montserrat. Er widmete der Gottesmutter einen goldenen Degen und ernannte diese *in perpetuam memoriam Austriacae devotionis* zur Anführerin seines Heeres und Beschützerin der Königreiche im Frieden. Auch diese *exemplares acciones de devoción y culto (...) de Nuestro adorado Rey y Senyor Carlos III (que Dios Guarde)* wurden umgehend der Öffentlichkeit bekannt gemacht<sup>108</sup>. Am 20. Oktober 1708 besuchte der Herrscher das Marienheiligtum zum zweitenmal in Begleitung seiner eben in Spanien eingetroffenen Gattin Elisabeth Christine.

Diese Verehrung des berühmten spanischen Gnadenbildes wurde nach der Rückkehr in Wien fortgesetzt und Karl VI. hat das 1633 gegründete Wiener Tochterkloster der sogenannten Schwarzspanier vom Montserrat besonders gefördert. Unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Spanien ließ der Herrscher die Gnadenstatue der auf den hl. Lukas zurückgeführten schwarzen Madonna vom Montserrat, die seit 1704 von einer Mariazeller Muttergottes in den Schatten gestellt worden war, wieder aufstellen<sup>109</sup>, und die Kirche des Benediktinerklosters durch den kaiserlichen Hoftheaterarchitekten Giuseppe Galli-Bibiena umbauen. Das Fest des Ordenspatrons Benedikt wurde jährlich in Anwesenheit des Hofes gefeiert<sup>110</sup>. Am 21. März 1733 hielten Kaiser, Kaiserin und die Erzherzoginnen wegen der Umbauten den öffentlichen Kirchgang in der Friedhofskapelle Unserer Lieben Frau vom Monte Serrato und haben *so dann die neue noch unverfertigte Klosterkirche besehen*<sup>111</sup>. Besonders festlich wurden diese kaiserlichen Festgottesdienste 1725 anlässlich des Abschlusses des Wiener Vertrages mit Philipp V.<sup>112</sup> sowie 1739 zur Kirchweihe gestaltet, als eine Festdekoration entstand, die die Madonna vom Montserrat als zentrales Motiv präsentiert<sup>113</sup>.

106 HHStA Wien: *Ältere Zeremonialakten*. Protokoll Nr. 15, fol. 138r.

107 Durch Spanier im Gefolge Karls VI. kamen u.a. Kopien der "Nuestra Senora de los Desamparados" in Valencia sowie der "Nuestra Senora de las Angustias" in Granada nach Wien: Hans Aurenhammer: *Marianische Gnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit. Der Wandel ihrer Ikonographie und ihrer Verehrung* (Veröffentlichungen des Museums für Volkskunde VIII). Wien, 1956, S. 164.

108 Titel einer Druckschrift zitiert in: Carrera y Bulbena, a.a.O., S. 446.

109 Opl/ Rudolf, a.a.O., S. 130.

110 Matsche: *Kaiserstil*, a.a.O., S. 175-180.

111 HHStA Wien: *Ältere Zeremonialakten*. Protokoll Nr. 15, fol. 173r.

112 Carreras y Bulbena, a.a.O., S. 450ff.

113 *Prinz Eugen*. Ausstellungskatalog, a.a.O., Kat.-Nr. 18.38.

Als zweites "spanisches Marienheiligtum" in Wien ließ Karl VI. 1722 die Kirche des von ihm gestifteten spanischen Spitals unter dem Titel Santa Maria de Merced errichten. Eine Kopie dieses Gnadenbildes der Stadtpatronin von Barcelona bildete ursprünglich auch den religiösen und kompositionellen Mittelpunkt des Hochaltars. Die entsprechende Skulptur blieb nicht erhalten, ist aber auf einer Zeichnung von Salomon Kleiner dokumentiert<sup>114</sup>.

#### 4. Architektur und bildende Kunst

Da Karl VI. im Wiener Vertrag 1725 weiterhin das Recht auf die Führung des spanischen Königstitels auf Lebenszeit eingeräumt worden war, scheint auch die Frage nach einer entsprechenden künstlerischen Darstellung dieser Würde legitim. Schon während der Krönung des Kaisers in Frankfurt war im Winter 1711/12 das Tor der Wiener Hofburg von Johann Lukas von Hildebrandt und Carl Gustav Heraeus zu einem Triumphbogen umgestaltet worden. Das Programm verherrlichte Karl VI. allgemein als Kriegs- und Friedensfürst, widmete aber die vier Reliefs ausschließlich der Spanienexpedition des Herrschers. Auf der Außenseite waren die Abreise und Wiederkunft des Habsburgers durch das Schiff der Argonauten, welche *zur Eroberung des goldenen Vlieses ihr Vatterland verlassen* bzw. durch Jason mit dem eroberten goldenen Vließ veranschaulicht worden. Diese allegorische Gleichsetzung des spanischen Erbes mit der Beute des Jason war in Wien bereits anlässlich der Vermählung Leopolds I. mit der Infantin theatralisch vorgeführt worden<sup>115</sup>. Auch in einem Festgedicht anlässlich der Ernennung Karls zum spanischen König im Jahre 1703 wurde der Wunsch geäußert, daß der *JASON Austriacus* mit seinen Argonauten die *Gaditana monstra* bezwingen möge, *ut verè aureo hoc vellere potiatur*<sup>116</sup>. Bei einem zur ungarischen Krönung Elisabeth Christines geplanten Feuerwerk sollte ebenfalls gezeigt werden, wie der Kaiser als Jason das auf einem spanischen Turm angebrachte Vließ erobert, sodaß man dieses Symbol als *pars pro toto* für Spanien interpretieren kann<sup>117</sup>. An der Innenseite des Triumphtores der Wiener Hofburg wurden dementsprechend der Entsatz Barcelonas mit der Sonnenfinsternis sowie die im Jahr 1710 bei Almenara, Zaragoza und Cifuentes erfochtenen Siege dargestellt<sup>118</sup>.

114 *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo*. Ausstellungskatalog. Wien - Köln - Weimar, 1998. Kat.-Nr. 8.1.

115 Dieses Thema war bereits anlässlich der Vermählung Leopolds I. mit der spanischen Infantin aufgegriffen worden: Margret Dietrich: "Goldene Vlies-Opern der Barockzeit. Ihre politische Bedeutung und ihr Publikum", *Anzeiger der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*, 111, 1974, S. 469-512.

116 *Fernere Fortsetzung*, a.a.O., o.S..

117 Jehsenko, *Heraeus* a.a.O., S. 54.

118 Heraeus: *Gedichte*, a.a.O., S. 175-176. – Matsche: *Kaiserstil*, a.a.O., S.341. Der *herrliche Sieg bey Saragossa* bildete bereits 1710 das Thema einer *Kurzen mehr Historischen, als Poetischen Erzählung des Hispanischen Feldzuges* durch den Antiquarius: Heraeus: *Gedichte*, a.a.O. I.Bd., S. 29-41.



11. Herkules raubt die Rinder des Geryon, Skulptur von Lorenzo Mattielli am Reichskanzleitrakt der Wiener Hofburg, um 1730 (Foto: Autor)

Gleichsam als Denkmal en miniature ließen Karl und sein Numismatiker Heraeus das in Spanien mitgeführte Reisemünzkabinett 1714 restaurieren und mit einer auf das spanische Erbe Karls V. und den spanischen Herkules erinnernden Inschrift versehen: *Ut Gades remotae in altero hoc Carolo V. Herculem suum non modo Gaditanum, sed etiam Musagetem agnoscerant*<sup>119</sup>.

Diese Doppelbedeutung des Hercules romanus sowie Hercules gaditanus (nach Gades=Cadiz) gilt zweifellos auch für das Skulpturenprogramm der Hofburg, wo das Triumphtor schon im nächsten Jahrzehnt zugunsten des Neubaus der Reichskanzlei abgetragen worden war. Da deren Fassade entgegen der bisherigen Zuordnung zum Verfügungsbereich des Reichsvizekanzlers dem Einflußbereich des Kaisers und seines Hofarchitekten überantwortet wurde, entstand dort auch ein rein auf Karl VI. bezogenes Programm<sup>120</sup>. Neben antikisierend-imperialer Symbolik dominiert jedoch durch Löwenfelle und monumentale Statuen bei den Portalen die Herkulesthematik. Obwohl nur die Darstellung des Rinderraubes explizit auf Spanien verweist (Abb. 11), bezogen sich laut Albrechtskodex sowohl das Fell des spanischen Löwen und die geplanten Kuppelreliefs von Karls Landung in Barcelona sowie der Belagerung der Stadt durch die Franzosen auf die *spanische Expedition*. Der nach wie vor ungebrochene Anspruch Karls VI. wird jedoch vor allem aus dem kaiserlichen Wappen des Reichskanzleitraktes ersichtlich, besteht doch dessen Schild ausschließlich aus den heraldischen Zeichen für Österreich (Bindenschild) und Spanien (Kastell)<sup>121</sup>.

Vielleicht dachte man damals auch schon an eine Vereinigung der verschiedenen Amtskanzleien in der Hofburg. Denn nach der Rückkehr seiner Gattin mit dem in Barcelona verbliebenen Verwaltungseinheiten schuf Karl VI. im Jahre 1713 mit dem *Supremo Consejo de España* eine neue bürokratische Institution *por les Reynos y Estades partenezientes a la Monarquia de España (...) correspondientes a los Dominios de Napoles, Cerdeña, Flandres y Milan*. Diese Behörde mit spanischer Amtssprache und vorwiegend spanischen Beamten bestand bis 1736 und war im Palais Caprara in der Wallnerstraße eingemietet. Der Ende des 17. Jahrhunderts für den kaiserlichen Feldmarschall Enea Silvio Graf von Caprara errichtete Palast stand nach dem Tod des Bauherren im Jahre 1701 zur Verfügung und wurde im Jahre 1715 für die Zwecke der spanischen Kanzlei umgebaut<sup>122</sup>. Das Gebäude wird auch noch im Kupferstichwerk von Salomon Kleiner 1729 als *Spanische Cantzlei* bezeichnet<sup>123</sup>, war aber wohl nur als provisorischer Amtssitz gedacht.

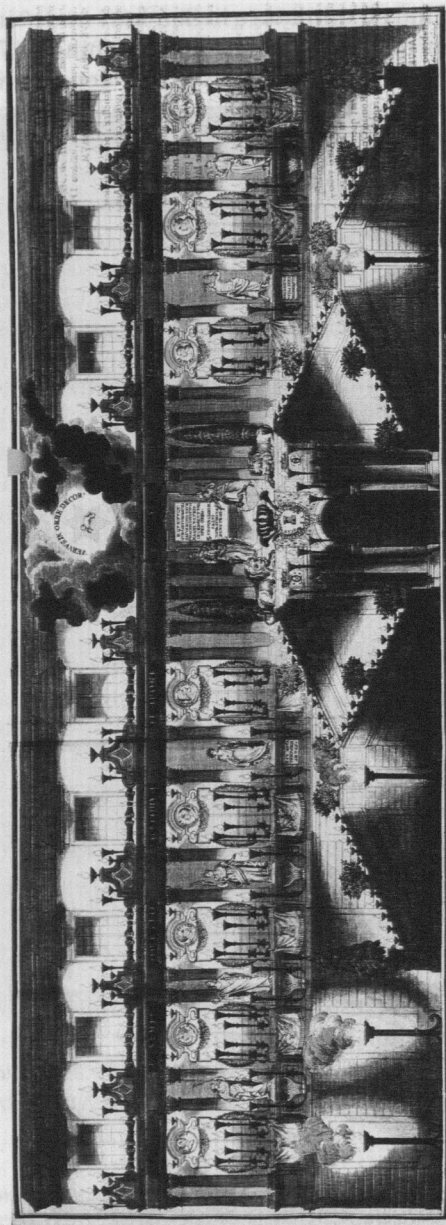
119 Matsche: *Kaiserstil*, a.a.O., S. 244.

120 Franz Matsche: "Zur Planungs- und Baugeschichte des Reichskanzleitraktes der Wiener Hofburg", Hermann Fillitz/ Martina Pippal (Hg.): *Wien und der europäische Barock*. (Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, 7). Wien - Köln - Graz, 1986, S. 31-49.

121 Matsche: *Kaiserstil*, a.a.O., S.335, Abb. - Auch Lhotsky: *Karl VI.*, a.a.O. S. 52 vertrat diese These: "... er aber hat den Anspruch auf das Königreich Hispanien niemals aufgegeben. So lehrt es auch der Stein."

122 Reitter: *Spanischer Rat*, a.a.O., S. 25f.

123 Wilhelm Georg Rizzi: "Zur Baugeschichte des Palais Caprara-Geymüller", ÖRAG (Hg.): *Bericht über die Revitalisierung Palais Caprara*. Wien I, Wallnerstrasse 8, Wien, 1988, S. 16f.



*Schema illuminati Palatii Hispanicarum quidem ex delineatione Architecti Dni Bibiena quum cum  
 eius in hinc: Adhuc aperta dixerunt porte solum et inquadra inter fenestras ipsa exulst. structure.*

12. Festdekoration des "Spanischen Hauses" von Giovanni Galli-Bibiena anlässlich der Geburt des Erzherzog Leopold, 1716; Kupferstich bei Heraeus; Privatbesitz (Foto: Archiv des Autors)

Ebenso wie die spanische Hofkanzlei diente auch der *Palatium Hispanicum*, der frühere Sitz der spanischen Botschafter, sozusagen von amtswegen für die spanische Repräsentation in Wien. Auch er wurde anlässlich der Geburt des Thronfolgers im Jahre 1716 vom kaiserlichen Theatralingenieur Giovanni Galli-Bibiena mit einer *Decoratio ficta* geschmückt (Abb. 12)<sup>124</sup>. Im Zentrum der Komposition befand sich das königlich-spanische Wappen, wobei dessen *Turris Castiliana* gleichzeitig als Imago eines Emblems mit dem Motto *STAT FORTUNA DOMUS* fungierte. Das Wappen über dem Portal des Palastes war flankiert von zwei *Leones Hispanici* und zwei *Columnis Herculeis*, von denen ein Paar durch die Devise als Symbolum Karls V., das andere als jenes Karls VI. ausgewiesen war. Das darüber schwebende Sternzeichen des Widders war nicht nur das Sternbild des Neugeborenen, sondern auch ein Hinweis auf das Goldene Vließ unter dem Motto *VERNUS IN ORBE DECOR*. Über den Fenstern des Piano Nobile waren Münzbildnisse der *Austriaca gens Hispaniae Reges* angebracht, und zwar Philipp I., Karl V., Philipp III., Philipp IV., Karl II. Karl III. und ganz rechts *LEOPOLDUS INFANS HISPANIARUM*<sup>125</sup>. Dieses Gebäude in der Bankgasse 10/Löwelstraße 12 überließ Karl bereits bei der Rückkehr nach Wien seinem Favoriten Michael Johann Graf von Althann als Wohnung und 1727 als Geschenk, weil *selbiges nicht mehr nötig, da der Kayser selbst König von Spanien ist*<sup>126</sup>.

Da beide spanische Paläste später umgebaut wurden, haben wir auch keine Hinweise auf eine entsprechende Thematik der Innenräume. Es scheint aber auch keine weiteren Darstellungen der spanischen Expedition zu geben, weder als Gemälde, Tapisserien (wie die damals in Auftrag gegebene Tunisserie Karls V.) oder als Reliefs. Merkwürdigerweise finden wir solche Historiendarstellungen ausschließlich in Schlesien. So gibt es im Rathaus der Stadt Breslau ein Gemälde von Johann Georg Thomschansky (+1727) von der Übergabe des spanischen Erbes durch Joseph I. an Karl (Abb. 13), und in den 1730er Jahren wurde im Kaisersaal von Leubus ein Zyklus von zehn allegorischen Gemälden der Statthalterschaft von Elisabeth Christine in Spanien gewidmet. Die Regentin wird u.a. als Minerva und Bellona im Kampf gegen Frankreich, als Förderin der Künste, fromme Regentin und mit ihrem Minister Starhemberg gezeigt<sup>127</sup>. Die besondere Zuneigung der Schlesier zur spanischen Mission Karls wird bereits aus einem

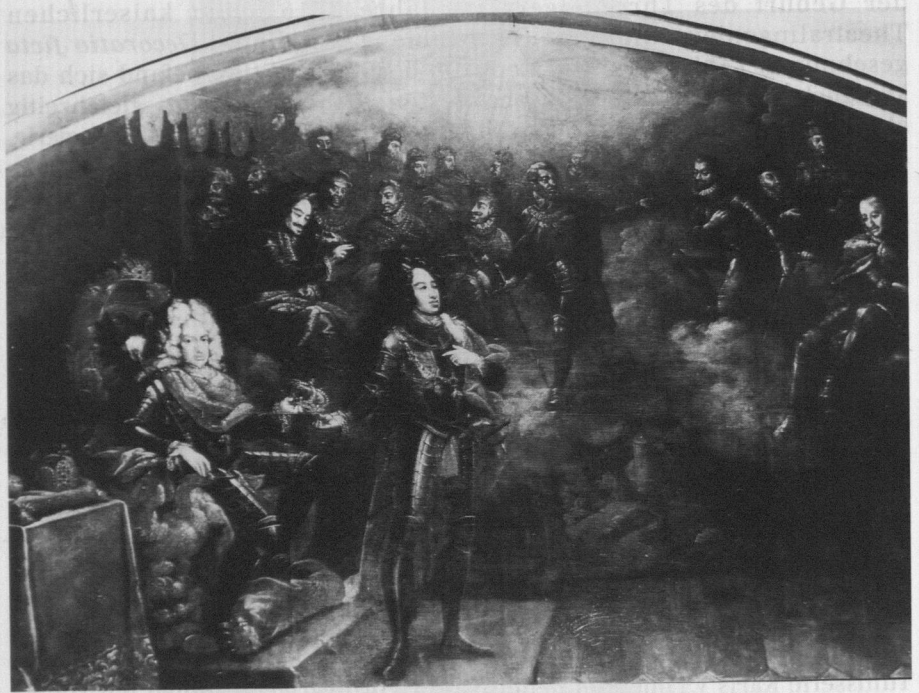
124 Zu den Dekorationen anlässlich der Geburt Leopolds siehe auch: Jehsenko: *Heraeus*, a.a.O., S. 66-77.

125 Heraeus: *Gedichte*, a.a.O., II. Bd. S. 125-131 – Matsche: *Kaiserstil*, a.a.O. S. 248, 263, Abb. 42.

126 Lhotsky: *Karl VI.*, a.a.O., S. 67 - Zitat von Bormastino in: Reiter: *Spanischer Rat*, a.a.O., S. 104 - Der Umbau des Gebäudes für die Gräfin Althann-Pignatelli erfolgte um 1730 durch Josef Emanuel Fischer von Erlach: Wilhelm Georg Rizzi: "Zum Stand der Forschung über Joseph Emanuel Fischer von Erlach", Friedrich Polleross (Hg.): *Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition* (Frühneuzeit-Studien 4). Wien - Köln - Weimar, 1995, S. 249-278, hier 264.

127 Konstanty Kalinowski: "Die Glorifizierung des Herrschers und des Herrscherhauses in der Kunst Schlesiens im 17. und 18. Jahrhundert", *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 28, 1975, S. 106-122, hier 119, Abb. 102f.

Ebenso wie die spätere ...  
Herrscher, der ...  
antwegen für die ...  
der Geburt des ...



Historienmalerei ...  
der Stadt Breslau ein ...  
von der ...  
und in den ...  
zehn abgegangene ...  
in ...  
Kampf gegen ...  
ihren Minister ...  
Schlesien zur ...

124 Zu den ...  
125 ...  
126 ...  
127 ...  
128 ...  
129 ...  
130 ...  
131 ...  
132 ...  
133 ...

13. Kaiser Joseph I. übergibt seinem Bruder die spanische Krone, Gemälde von J.G. Thomschansky, um 1710/20; Wroclaw, Rathaus (Foto: Wien ÖNB, Bildarchiv)



Huldigungsgedicht ersichtlich, das die schlesischen Studenten der Universität Halle in Sachsen dem 1703 auf dem Weg nach Spanien durchreisenden Erzherzog Karl offerierten. Der Glückwunsch nahm sowohl auf das Reich, in dem die Sonne nicht untergeht, und die Säulen des Herkules als auch auf die Namensanalogie Bezug:

Du Sonn auß Oesterreich/ vollführe Deinen Lauff/  
 Und steh im Gibeon des Abend=Landes stille;  
 Biß dein erlauchter Glantz der Reiche Circk erfülle;  
 In deren Horizont man ächte Sonnen auff/  
 Doch niemahls einige verdunckelt hat gesehen/  
 Als Neben=Sonnen nur/ wie Nebel untergehen. (...)  
 Die Macht von Spanien kam einst durch Carln empor/  
 Izt wird Sie sinckende von einem Carl gestützt/  
 Ja Freyheit/ Ruh und Recht durch seinen Arm geschützt/  
 So alles es ohnlängst mit einem Carl verlohrt:  
 Darumb wird Spanien durch einen Carl benennen/  
 Was Teutschland im August vortrefflich muß bekennen.  
 Der erste Carl war froh/ ein Reich/ das Er regiert/  
 Durch Theilung und durch Wahl dem Bruder zu zuwenden/  
 Der Dritte Carl bekommt von seines Bruders Händen/  
 Was Er auß Vorrecht sonst in seinem Titul führt. (...)  
 Der Himmel gönne doch dem Glücke vollen Lauff/  
 Daß Herculs=Säulen Du mit Siegen niederreissen/  
 Und selbstn Mohren=Land kanst eine Sonne heissen!  
 Blick aber bey dem Glück noch einst auff Schlesien/  
 So Deinem Vatter hat die reine Treu geschwohren/  
 Und dieses hoch verehrt/ was Oesterreich gebohren:  
 Laß dieses Saal=Athen bey Dir in Gnaden stehn/  
 Wo Carln den Ersten man schon einmal hat verehret/  
 Es werde Dessen Glück dreyfach in Dir vermehret. <sup>128</sup>

Der Kaiser selbst scheint hingegen nur eine indirekte und vor allem die tatsächlich an die Habsburger gefallenen Territorien einbeziehende Form der Repräsentation bevorzugt zu haben. Schon kurze Zeit nach seinem Regierungsantritt als Kaiser schuf Karl VI. mit der am 19. April 1713 verkündeten Pragmatischen Sanktion ein neues Staatsgrundgesetz, das die Untrennbarkeit und Unteilbarkeit der habsburgischen Länder, und zwar

<sup>128</sup> *Diarium, Oder Beschreibung alles dessen/ was währender Ihrer Königl. Majestät in Spanien Caroli III. Reise von Wienn biß in den Haag/ Von Tag zu Tag Merckwürdiges vorgegangen.* Wien, 1703, o.S.

sowohl inner-, als auch außerhalb des Reiches, festschrieb. Bereits die im selben Jahr gelobte Karlskirche muß als ein Denkmal dieser Politik gesehen werden, wurde sie doch durch Zwangsbeiträge aller Erblände, darunter auch projektierte 80.000 Gulden aus Spanien, Mailand, Neapel und Belgien finanziert<sup>129</sup>. Dementsprechend spricht das kaiserliche Gelöbniß von einer Stiftung durch Kaiser, Haus und Länder und verdeutlicht diese territoriale Ideologie durch die Auswahl der als Fürbitter und Zeugen aufgerufenen Heiligen. Sie beginnt mit Josef als Schutzpatron des Reiches und des Erzhauses und nennt dann die Landespatrone der habsburgischen Länder, darunter Januarius (Neapel), Theresia (Spanien), Rosa (Amerika) und Rosalia (Sizilien)<sup>130</sup>. Das Bewußtsein von den verschiedenen Landespatronen war Karl jedenfalls von Beginn an geläufig, da er schon 1703 in Prag das Allerheiligste in die Kapelle des hl. Wenzel, *Protettore di quel Regno*, begleitete, und am 15. November in Den Haag den Festtag des hl. Leopold und Namenstag seines Vaters mit öffentlichem Gottesdienst und *Hoff Galla* feiern ließ. Als daher die Ankunft von Elisabeth Christine in Spanien - zufällig? - auf den 25. Juli 1708 fiel, galt es als eine glückliche Fügung Gottes, daß die spanische Bevölkerung an diesem Tag in Matarò gleichzeitig ihren Landespatron Jakob und die neue Königin feiern könne: *quasi chè la Divina provvidenza avesse regolati i passi per cadere l'arrivo di Sua Maestà nel di Festivo del Tutelare delle Spagne e consolare in un medesimo tempo i popoli colla veduta della loro Reina, applaudita nella solennità festiva dell'Apostolo*<sup>131</sup>. Auch als Karl auf der Reise zur Kaiserkrönung in Frankfurt in Mailand Station machte, verrichtete er schon am Tage nach der Ankunft auch seine Andacht in der Karl-Borromäuskirche der Stadt<sup>132</sup>. Diese Integration der territorialen Heiligenverehrung in die Pietas Austriaca entsprach der in allen Instruktionen Karls geforderten Rücksichtnahme auf die Nationen seines Herrschaftsgebietes und auf landesspezifische Gebräuche<sup>133</sup>.

Da die beiden Säulen der Karlskirche zunächst Karls gleichnamigen Amtsvorgängern im Reich sowie in Flandern gewidmet sein sollten<sup>134</sup>, scheint auch 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 haben<sup>135</sup>. Umgekehrt ließ Karl

129 Liselotte Popelka: "Studien zur Wiener Karlskirche", *Alte und moderne Kunst*, 4, 1955, S. 75-132.

130 Polleroß: *Karl VI.*, a.a.O., S. 111.

131 Gemelli Careri: *Aggiunta*, a.a.O., S. 30.

132 Jehsenko: *Heræus*, a.a.O., S. 43.

133 János Kalmár: "Regierungsnormen Karl Habsburgs vor seiner Kaiserwahl im Jahr 1711", *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs*, 44, 1996, S. 138-144, hier 140.

134 Zu diesen "territorial claims" der Karlskirche siehe: Frances D. Fergusson: "St. Charles' Church, Vienna: The Iconography of its Architecture" *Journal of the Society of Architectural Historians*, 29, 1970, S. 318-326, hier 324.

135 Eine solche Interpretation scheint auch für die von kaiserlichen Beamten für den Stephansdom gestifteten Altäre denkbar zu sein, folgten doch auf den Januariusaltar mit der Ansicht von Neapel (1713) unmittelbar vor dem Hochaltar als Pendants Stiftungen zu Ehren der hl. Johannes von Nepomuk (1723) und Karl Borromäus (1728): Ingeborg Schemper-Sparholz: "Der Dom von St. Stephan als Rahmen

offensichtlich sofort nach seiner Ernennung zum König von Böhmen den Kult des hl. Johannes von Nepomuk nach Spanien verpflanzen<sup>136</sup>. Bereits am 24. Mai 1712 wurde der Festtag des erst 1729 heilig gesprochenen Schutzpatrones der königlichen Dienerschaft in Barcelona groß gefeiert. Elisabeth Christine ließ aus diesem Anlaß nicht nur einen Nepomukaltar in der Trinitarierkirche der Stadt errichten, sondern auch die entsprechende Festpredigt publizieren<sup>137</sup>. Es dürfte daher auch kein Zufall sein, daß die Kirche des italienischen Nationalheiligen in Wien, einem böhmischen Orden übertragen wurde. Ebenso bezeichnend erscheint die Tatsache, daß die Feierlichkeiten zur Taufe des Thronfolgers im Jahre 1716 unter der Assistenz der Erzbischöfe von Prag und Valencia sowie der Bischöfe von Gent, Antwerpen, Adra (Andalusien?), Fünfkirchen, Nitra, Smeterevo (Serbien), Sibenik (Kroatien), Nona (Dalmatien) und Kotor (Montenegro) - also aus Karls neuen Territorien in Ost und West - erfolgte<sup>138</sup>.

Eindeutig erkennen läßt sich die Ausbildung eines im Unterschied zu Leopold I. nicht mehr transpersonal, sondern territorial gesehenen habsburgischen Heilighimmels in der Ikonographie der Kirche des sogenannten Spanischen Spitals in der heutigen Boltzmanngasse, das Karl VI. für die *Krancken Spanier, Neapolitaner, Sicillaner, Mayländer und Niederländer, ingleichen vor diejenigen Teutschen, welche Spanische und anderer vorher erzehlten Nationen Weiber geheirathet, oder von Spanischen und dergleichen Eltern in Teutschland gebohren sind* (Küchelbecker), eingerichtet hat. Das Hospital für 90 Personen wurde mit Geldern aus Flandern (8000 Gulden), Sizilien (6024 fl.), Neapel (9753 fl.) sowie Mailand (6024 fl.) errichtet und mit Einkünften aus diesen Ländern unterhalten. Die Gründung erfolgte dementsprechend am 12. Februar 1718 als dem Festtag der hl. Eulalia, der Stadtpatronin von Barcelona, und die Betreuung wurde dem 1218 in dieser Stadt gegründeten Sozialorden der Mercedarier übertragen<sup>139</sup>. Auch dafür gab es persönliche Motive. So war der die eheliche Segnung des königlichen Paares 1708 in Barcelona vollziehende Erzbischof von Tarragona, Fra José Llinás, Mitglied dieses Ordens gewesen, und zum Dank für diese glückliche Verbindung von Karl und Elisabeth Christine wurde der unversehrte Körper der ebenfalls dem Mercedarierorden angehörenden hl. Maria von Cervelló vom Hochaltar der Kirche Santa Maria de Merced in eine eigene Kapelle übertragen. Dies geschah unter demonstrativer Teilnahme der Majestäten, wobei Elisabeth Christine der Heiligen neue Kleider anlegte und dafür den alten Schleier als Relique zum Geschenk erhielt<sup>140</sup>. Auf der

---

gegenreformatorischer und barocker Frömmigkeit“, *850 Jahre St. Stephan. Symbol und Mitte in Wien 1147-1997*. Ausstellungskatalog. Wien, 1997, S. 396f, Kat.-Nr. 4.67, 5.4.

136 Zur besonderen Bedeutung dieses Heiligen für Karl VI. siehe: Matsche: *Kaiserstil*, a.a.O., S. 205ff.

137 Carreras y Bulbena, a.a.O., S. 318ff.

138 HHStA Wien: *Ältere Zeremonialakten*. Kart. 27, 14.4.1716.

139 Matsche: *Kaiserstil*, a.a.O., S. 420f.

140 Carrera y Bulbena, a.a.O., S. 131ff.



14. Santa Maria de Merced, Kirche des Spanischen Spitals in Wien IX, ab 1722

(Foto: Institut für Kunstgeschichte Wien)

Grundsteinlegungsmedaille der Wiener Mercedarierkirche vom 2. August 1722 ließ sich Karl VI. als *Domus Sancti Hispanicae Monarchiae Hospitalis Fundator* preisen, und die Altäre der Kirche wurden planmäßig den entsprechenden Landespatronen gewidmet. Auf dem Hochaltar war die Madonna de Merced von den Heiligen Jakobus Major und Eulalia, also den Schutzpatronen Spaniens und Barcelonas, flankiert<sup>141</sup>. Die vier Seitenaltäre sind hingegen den Landesheiligen der wichtigsten Provinzen des spanischen Erbes gewidmet (Abb. 14): *Il primo è dedicato a S. Gennaro Vescovo e Protettore del regno di Napoli; il secondo a S. Rosalia Protettrice della Sicilia, il terzo a S. Carlo Borromeo Protettore di Milano, il quarto a S. Pietro Apostolo Protettore del Belgio Austriaco*<sup>142</sup>. Dabei handelte es sich jedoch nicht nur um eine staatspolitische Symbolik, sondern um vier unabhängige Kapellen mit jeweils eigenen Priester, die gleichfalls von den vier Nationen finanziert wurden. Zu den Gesamtkosten von 26.286 Gulden steuerten 8000 die Niederlanden, 6486 Mailand, 4024 Sizilien und 7775 fl. Neapel bei<sup>143</sup>. Die Kirche des spanischen Spitals wurde daher auch in den liturgischen Kalender des Wiener Hofes einbezogen, und z.B. am 10. Oktober 1734 hielten der Kaiser, die Kaiserin und die Erzherzoginnen mit ihrem Gefolge dort einen öffentlichen Sonntagsgottesdienst ab<sup>144</sup>.

Vielleicht nicht nur zufällig wurden die Arbeiten für die "spanische Nationalkirche" Karls VI. auch von Künstlern mit regionalem Bezug ausgeführt. Erhielt der Architekt Anton Ospel hier seinen einzigen kaiserlichem Auftrag wahrscheinlich weil er aufgrund seiner Tätigkeit für Karl in Barcelona als "spanischer Hofarchitekt" galt<sup>145</sup>, so wurde das Gemälde des Neapolitaner Stadtheiligen von dem in dieser Stadt geborenen Martino Altomonte geliefert. Den Mailänder Landespatron schuf der Oberitaliener Carlo Innocenzo Carlone<sup>146</sup>, und das Bild des belgischen Nationalheiligen stammt vom Antwerpener Francois Roettiers. Dieser Altar ist sowohl durch das Andreaskreuz als Wappenzeichen des burgundischen Vließordens und die spanischen Säulen als auch durch das *Sympolium proprium* Karls VI. als kaiserliche Stiftung gekennzeichnet. Die Wahl gerade des Petrusaltars durch den Herrscher könnte ebenso wie die Förderung der Wiener Peterskirche ebenfalls wieder aus der persönlichen Erinnerung an Spanien resultieren: die Zeit der Belagerung von Barcelona durch die Franzosen im Frühjahr 1706 hatte Karl nämlich im Nonnenkloster Sant Pere und unter dem besonderen Schutz der dort verwahrten Reliquien des heiligen Petrus verbracht. Wohl deswegen wurde der Herrscher einige Monate später in Zaragoza gerade am 29. Juni, dem Namenstag des Apostelfürsten, als Sieger gefeiert<sup>147</sup>.

141 *Triumph der Phantasie*, a.a.O., Kat.-Nr. 8.3

142 Gianluigi de Freddy: *Descrizione de Sobborghi di Vienna*. Wien, 1800, S. 137f.

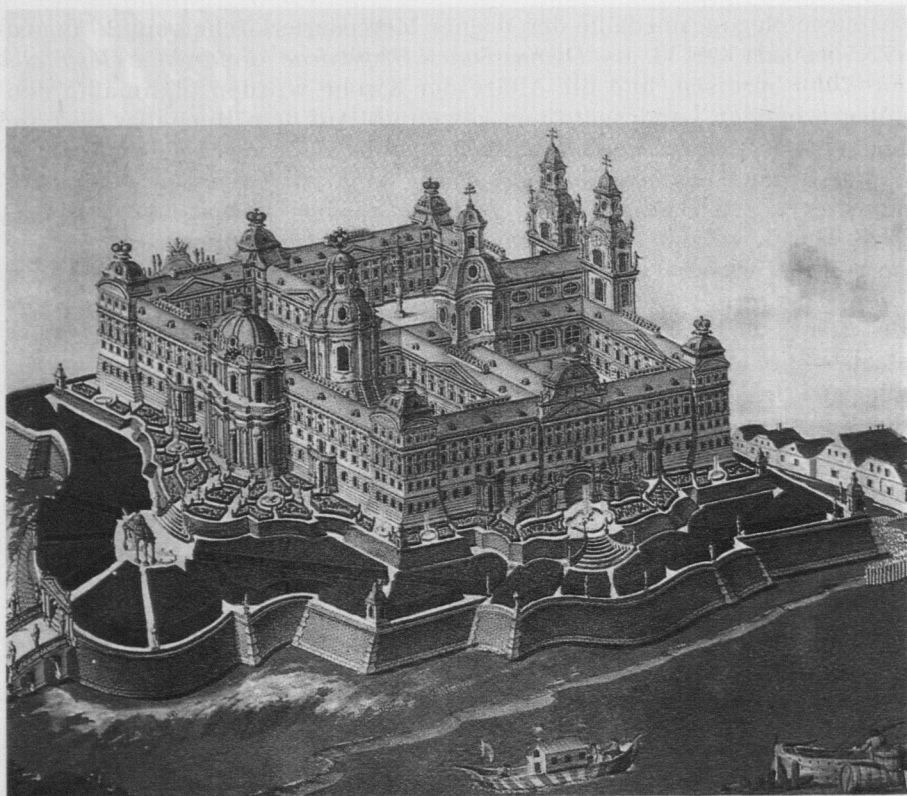
143 Ernst Tomek: *Kirchengeschichte Österreichs*. III. Bd. Innsbruck - Wien - München, 1959, S. 151f.

144 HHStA Wien: *Altäre Zeremonialakten*. Protokoll Nr. 15, fol. 281r.

145 Lorenz: *Kunstgeschichte*, a.a.O., Kat.-Nr. 30.

146 *Triumph der Phantasie*, a.a.O., Nr. 9 u. 10.

147 Carrera y Bulbena, a.a.O., S. 56f u. 62.



15. Projekt für den "Österreichischen Escorial" in Klosterneuburg, um 1730, Zeichnung von J. Knapp, 1744; Klosterneuburg, Stiftsmuseum (Foto: Museum).

Eine gleichartige Vermischung familiärer Erinnerungen und religionspolitischer Symbolik kennzeichnet offensichtlich auch die ab 1730 errichtete Klosterresidenz in Klosterneuburg, auf deren Dächern die Kronen der von Karl VI. in Personalunion vereinigten Länder die Idee einer "Monarchia Austriaca" veranschaulichen sollten<sup>148</sup> (Abb. 15). War es vielleicht Zufall gewesen, daß die angehende spanische Königin Elisabeth Christine am 13. Mai 1707 gerade in Klosterneuburg erstmals habsburgischen Boden betrat<sup>149</sup>, so erfolgte die Abhaltung der im Rahmen des spanischen Erbfolgekrieges zentralen Hochzeit von Karls Lieblingsschwester Maria Anna mit König Juao V. von Portugal am 9. Juli 1708 vielleicht bereits mit Bedacht vor dem Hochaltar in Klosterneuburg<sup>150</sup>, *worauf der Leib und das Haupt des heil. Leopoldi nebst noch andern drey heil. Leibern ausgesetzt war*<sup>151</sup>. Abgesehen von der Teilnahme des Prälaten des Wiener Schwarzspanierklosters an der Grundsteinlegung der Klosterresidenz spricht für diese Interpretation vor allem die "Tradition des Stiftes, die ausdrücklich davon berichtet, daß das sogenannte neue Kaisergebäude in Klosterneuburg nach dem Vorbilde des spanischen Escorial gebaut werden sollte"<sup>152</sup>. Ebenso wie die Tätigkeit Ospels bei der Spitalkirche könnte daher auch jene von Giovanni Battista d'Allio bei der Klosterresidenz Klosterneuburg durch die Zugehörigkeit zum "spanischen Hofstaat" gefördert worden sein. Denn der Ingenieur stammte aus Mailand und wird in den Quellen als  *einstiger spanischer Oberlieutenant bezeichnet*<sup>153</sup>.

Trotz einer vom spanischen Vorbild abweichenden Form des "Escorialschemas" der Architektur<sup>154</sup> wird die These durch das Faktum gestützt, daß die Klosterresidenz Philipps II. auch im frühen 18. Jahrhundert noch als Sinnbild der spanischen Monarchie galt, und man zur Betonung der

148 Huberta Weigl: "Stift Klosterneuburg - der 'Österreichische Escorial'. Von der ersten barocken Neubauplanung zur Klosterresidenz Kaiser Karls VI.". Holubar/ Huber, a.a.O., S. 75-98.

149 Die Prinzessin besuchte damals nicht nur die Reliquien des hl. Leopold, sondern bewohnte auch die Räume, die sonst dem Kaiser zur Verfügung standen: Gerlinde Körper: *Studien zur Biographie Elisabeth Christines von Braunschweig-Lüneburg-Wolfenbüttel (Gemahlin Kaiser Karls VI. und Mutter Maria Theresias)*. Phil. Diss. Manuskript. Wien, 1975, S. 265-267.

150 In diesem Zusammenhang erscheint es erwähnenswert, daß der Klosterneuburger "Bräutigam" später - zum Dank für die lang ersehnte Geburt eines Kindes durch Maria Anna in Mafra einen "portugiesischen Escorial" errichten ließ: Germain Bazin: *Paläste des Glaubens. Die Geschichte der Klöster vom 15. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. I. Bd. München, 1980, S. 119-125.

151 Johann Christian Lünig: *Theatrum Ceremoniale historico-politicum* (...). 2.Bd., 1720, S. 465f. - *Relacion de la forma en que se celebrò en la corte de Viena el feliz desposorio del Serenissimo Señor Rey de Portugal Don Juan el Quinto, con la Serenissima Señora Archiduquesa Doña Maria-Anna de Austria* (...). Barcelona, 1708.

152 Wolfgang Pauker: *Beiträge zur Baugeschichte des Stiftes Klosterneuburg*. Wien, 1907, S. 71.

153 Ebenda.

154 Zum Escorialschema in der mitteleuropäischen Klosterarchitektur siehe: Gregor Martin Lechner: "Villalpandos Tempelrekonstruktion in Beziehung zu barocker Klosterarchitektur", Friedrich Piel/ Jörg Traeger (Hg.): *Festschrift für Wolfgang Braunfels*. Tübingen, 1977, S. 223-237 -Friedrich Polleross: "Baugeschichte des Stiftes Seitenstetten im 17. und 18. Jahrhundert", *Seitenstetten. Kunst und Mönchtum an der Wiege Österreichs*. Ausstellungskatalog. Wien, 1988, S. 34-59. hier 54-59.

Tradition und Frömmigkeit sogar den Bourbonen Philipp V. vor der Kulisse des Escorial gemalt hat<sup>155</sup>.

Von den in Wien im späten 17. Jahrhundert zugänglichen Beschreibungen des Bauwerkes scheinen mir zwei Aspekte besonders interessant für die Repräsentation Karls VI. zu sein: die Funktion des Escorial als Familiengruft der Habsburger sowie die salomonische Identifikation der spanischen Könige von Philipp II. bis Karl II.<sup>156</sup>. Dies wird bereits aus einem Panegyrikum aus dem Jahre 1657 deutlich, das anlässlich der Fertigstellung der *Capilla Real del Pantheon* durch Philipp IV. von einem der Patres des Klosters verfaßt wurde. Der Escorial wird als achtetes Weltwunder, *gloria de España* und als *ostentoso dentro de la piedad catholica* gepriesen. Mit der Errichtung des Pantheons habe der spanische König nicht nur seine Pietät Gott, sondern auch den Vorfahren gegenüber bezeugt. Ebenso wie das *sublime de su arquitectura* nur mit dem Tempel Salomons verglichen werden könne, habe sich auch Philipp durch sein Werk als gleichermaßen frommer und kluger *Salomon de España* erwiesen, wobei er den letzten Willen Karls V. erfüllte: *Uno de los principales motivos, que tuuo para edificar este Monasterio de San Lorenzo, fue la ultima voluntad del siempre invencible Emperador Carlos V. (...) Levantò Philipo esta illustre Fabrica del Escorial, unico Milagro del mundo; donde à la atencion de hijo, juntò quanto tenia de Rey: porque no se quexasse la piedad, del olvido, que suelen traer consigo las Coronas; que assi como se mereciò el renombre de segundo Salomon, imitando al primero, en la edificacion del Templo: quiso merecersele tambien, imitandole en el sumptuoso Sepulcro, que edificò à David; deseoso de darsele à sus Padres, con toda grandeza, aunque en la execucion sucediò assi, por causas graves que tuuo*<sup>157</sup>. Das Vorsatzkupfer dieses Werkes zeigt Philipp IV. mit einer Ansicht des Escorial<sup>158</sup>, 1664 wurde eine Vedute des Gebäudes in das in Nürnberg verlegte Werk *”Architectura Curiosa Nova”* von Georg Andreas Böckler aufgenommen, und 1667 erschien in Amsterdam der Atlas Blaeu mit einer großformatigen Ansicht der spanischen Klosterresidenz<sup>159</sup>. Man war also seit damals auch in Wien nicht nur auf das bereits 1663 für die Gestaltung der Hofburg von Leopold I. konsultierte Manuskript des Matthäus Gundelach aus dem Jahre 1606

155 Vera Comoli Mandracci/ Andreina Griseri (Hg.): *Filippo Juvarra. Architetto delle capitali da Torino a Madrid 1714-1736*. Ausstellungskatalog. Torino, 1995, S. 139.

156 Friedrich Polleross: *Das sakrale Identifikationsporträt. Ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert*. Worms, 1988, S. 115-117 – Derselbe: “Between Typology and Psychology: The Role of the Identification Portrait in Updating Old Testament Representations”, *artibus et historiae*, 12, 1991, Nr. 24, S. 75-117, hier 94f. - Karl II. wurde u.a. 1686 auf dem Titelkupfer von Nicolas Caussin als Sproß aus dem Haus David und 1700 im Werk von Francois-Didier de Savin als neuer Salomon präsentiert: *Los Austrias*, a.a.O., Nr. 323 u. 326.

157 P. Francisco de los Santos: *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial (...)*. Madrid, 1657, S. 114f.

158 *Los Austrias*, a.a.O., Kat.-Nr. 251.

159 Polleroß: *Seitenstetten*, a.a.O., Kat.-Nr. 6.24 - Holubar/Huber, a.a. O., Kat.-Nr. 74 - *Weltreich*, a.a.O., Kat.-Nr. 10.



angewiesen<sup>160</sup>, um eine Vorstellung vom Aussehen des Escorial gewinnen zu können. Böckler beschreibt außerdem die Kirchenfassade mit ihren sechs Skulpturen, *so die Könige von Israel bedeuten*, sowie die Widmungsinschrift Philipps II. als *omnium Hispaniae Regnorum, utriusque Siciliae & Hierosolymae Rex*<sup>161</sup>. 1685 wurden Ansicht und Beschreibung des Escorial auch in das Spanienkapitel der Weltbeschreibung des Alain Mallet Manesson aufgenommen. In diesem Werk wird der Escorial ebenfalls schon in der Überschrift als *lieu de la Sepulture des Rois d'Espagne* bezeichnet und seine Funktion als Denkmal zur Erinnerung an einen Sieg über die Franzosen sowie spanische Zentralbibliothek hervorgehoben<sup>162</sup>. Da dieses Buch eines der Lehrbücher des jungen Erzherzog Karl gewesen war<sup>163</sup>, dürfen wir wohl eine entsprechende Kenntnis des spanischen Bauwerkes an seinem Hof voraussetzen.

Bekanntlich verband ja auch der Bau in Klosterneuburg die Funktionen eines Klosters und einer Residenz mit jener eines Grabmales für den hl. Leopold, den Ahnherrn aus dem Geschlecht der Babenberger. Ebenso bezeichnend erscheint es, daß im Speisesaal der Residenz Karls VI. ein Stuckrelief mit der Darstellung des Besuches der Königin von Saba bei König Salomon angebracht und bei der Grundsteinlegung neben den Bildnissen von Kaiser und Papst eine Medaille mit den Darstellungen der Geburt und Beschneidung Christi deponiert wurde<sup>164</sup>.

Tatsächlich führte Karl VI. auch nach 1711 den Rang eines Königs von Jerusalem in seiner Titulatur<sup>165</sup>. Die Darstellung eines entsprechenden großen Wappens, das neben den heraldischen Bildern für Kastilien (goldenes Kastell Nr. 7), Leon (roter gekrönter Löwe Nr. 8), Arragon (rote Pfähle Nr. 9), Sizilien (rote Pfähle und schwarzer Adler Nr. 10), Brabant (roter blau gekrönter Löwe Nr. 11), Antwerpen (Reichsadler und Hände über Stadtmauer Nr. 13), Flandern (schwarzer Löwe) und Burgund (gold-blau schräg gestreift Nr. 14), Neapel (goldene Lilien Nr. 15), Navarra (Kreuze und Kettenglieder Nr. 17), Mailand (rote Schlange mit Kind im Rachen Nr. 20) auch das goldene Kruckenkreuz des Königreiches Jerusalem (Nr. 16) enthält, finden wir sowohl in einem Handbuch über den Wiener Hof von 1734 (Abb. 16) als auch im Stifterwappen

160 Peter Fidler: "Umbaupläne für die Wiener Hofburg - zu einem spanischen Architekturtypus im 17. Jahrhundert", Wolfram Krömer (Hg.): *Spanien und Österreich im Barockzeitalter*. Innsbruck, 1985, S. 75-82.

161 Georg Andreas Böckler: *Architectura Curiosa Nova*. Nürnberg, 1664. Nachdruck hg. von Renate Wagner-Rieger. Graz, 1968, S. 26.

162 Alain Manesson Manet: *Description de l'Univers, contenant les differents systemes du Monde*. Frankfurt, 1685, IV. Bd., S. 160f - Polleroß: *Karl VI.*, a.a.O., Abb. 2.

163 Evelin Oberhammer (Hg.): "Archivalien zur Kulturgeschichte des Wiener Hofes. Erzherzog Karl (VI.): Die Jahre 1695 und 1696", *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 78, 1982, I-XXXIII.

164 Pauker: *Klosterneuburg*, a.a.O. S. 68f - Huberta Weigl: "Die Kaiserzimmer im Stift Klosterneuburg. Programm und Ausstattung der Gemächer von Karl VI. und Elisabeth Christine", *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 51, 1998, S. 115-144, Abb. 10.

165 Gasser: *Karl VI.*, a.a.O., S. 185.



Viertes Zu  
 Die Griechische  
 und zwar eben  
 Man hält davon  
 theilung des Kaisert  
 Occidentalische,  
 die zwei Köpfe an  
 der Adler nur  
 worden. I  
 werden sonst voi  
 vorgestellet.  
 Der Mittel-Schild  
 die Länge herab  
 dem Feld ein silber  
 Herzogthum  
 dem Feld ein go  
 schwarzen Ma  
 und Fenstern,  
 Und weil S  
 Blieses seynd,  
 um diesen Mitte  
 An statt dieses M  
 andern Königre  
 grosser quadritel  
 dem Adler  
 ersten Quartier i  
 Silber, achtfach  
 Reichs Hungari  
 eines aus einer go  
 Patriarchen-Cre  
 Hängel, auch  
 dem Feld der silbe

16. Großes Wappen Karls VI. mit spanischen und italienischen Territorien sowie Jerusalem, Kupferstich, 1734; Privatbesitz (Foto: Archiv des Autors)

der Karlskirche<sup>166</sup>. Heraeus, der wesentlichen Anteil an der programmatischen Konzeption der Karlskirche hatte, brachte diesen Aspekt bereits in einem Gedicht anlässlich der Erbhuldigung der niederösterreichischen Stände im Jahre 1712 in aller Deutlichkeit zum Ausdruck. Der aufgrund seines ungarischen und spanischen Königstitels als apostolische und katholische Majestät bezeichnete Kaiser wurde dabei nämlich als direkter und legitimer Nachfolger der biblischen Könige apostrophiert, da *das Königreich Jerusalem noch im Spanischen Titul stehet wegen Sicilien*. Angesichts der Sündhaftigkeit der Herrscher Israels habe Gott die Herrschaft jedoch Karl VI. anvertraut, der David und Salomon übertreffen würde. Diese Vermischung der biblischen und der profanen Typologie kulminiert in den Versen: *Des Tempels Schatten=Werk blieb nur in Juda stecken./ Des reinen Opfers Dienst, den Carl von Ost und West/ Auf Apostolisch hegt und auf Katholisch schützt / Bleibt, wie des Adlers Macht, auf ewig unterstützt*<sup>167</sup>.

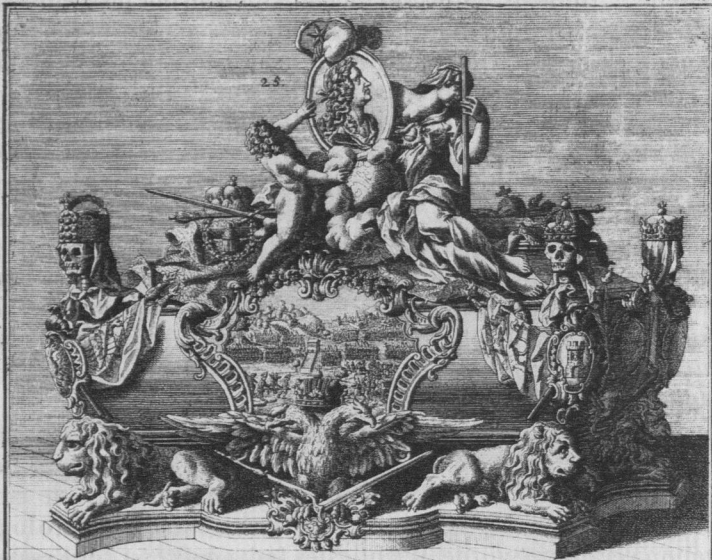
Kehren wir daher noch einmal zu Karlskirche zurück. Es scheint nämlich bemerkenswert, daß die Programmatik dieser Staatskirche zwischen etwa 1720 und ihrer Vollendung 1737 von der ursprünglich römisch-ecclesiastischen Thematik zu einer typologisch-eschatologischen Interpretation verändert wurde. Wichtigstes Indiz dafür ist der Ersatz der auf den Ansichten von Fischer (1721) und Kleiner (1724) sichtbaren Statuen der Apostel Petrus und Paulus vor der Kirche durch die Skulpturen der Ecclesia und der Synagoge, also der traditionellen Personifikationen des Alten und Neuen Bundes. Es kann also kein Zweifel daran bestehen, daß die Karlskirche als theologische und künstlerische Verwirklichung des im Salomonischen Tempel nur schattenhaft präfigurierten Hauses des Allmächtigen beabsichtigt war. Bestätigt wird diese These durch eine Leichenpredigt der Breslauer Jesuiten auf Karl VI. und Fischers Erklärung zum Tempel in Jerusalem. Das in einer vergoldeten Stuckgloriole und durch die indirekte Beleuchtung des Chores doppelt strahlende Wort JAHWE über dem Tabernakel der Karlskirche verweist also wohl direkt auf die Sonnensymbolik des Tempels in Jerusalem<sup>168</sup>. Zwei Stiftungen aus der Spätzeit des Kaisers besitzen ebenfalls eine direkte alttestamentliche Thematik: ein Leuchter für das Hl. Grab in Jerusalem sowie das 1729-31 von den kaiserlichen Hofkünstlern Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Antonio Corradini geschaffene Bundeladendenkmal in Győr, das - analog zur Übertragung einer angeblich geschändeten Hostie durch Karl II. in den Escorial - einen vermeintlichen Hostienfrevler sühnen sollte. Das Denkmal wurde in Form der Bundeslade gestaltet und setzte nicht nur Hostie und Bundeslade in typologischen Bezug, sondern auch den Stifter mit König David<sup>169</sup>.

166 P. Matthias Fuhrmann: *Alt- und Neues Oesterreich (...)*. Wien, 1734, S. 210-214 - Matsche: *Kaiserstil*, a.a.O., Abb. 91.

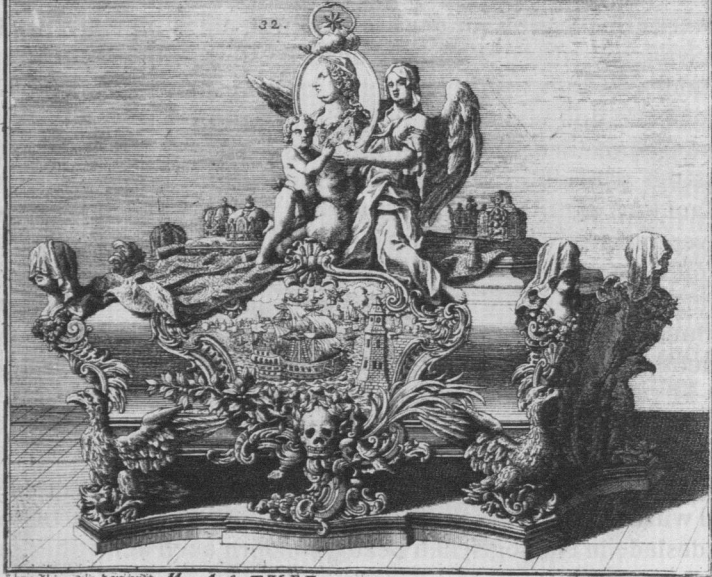
167 Heraeus: *Gedichte*, a.a.O., S. 54.

168 Siehe zuletzt: Irving Lavin: "Fischer von Erlach, Tiepolo und die Einheit der bildenden Künste", Götz Pochat/ Brigitte Wagner (Hg.): *Barock. Regional - international* (Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 25). Graz, 1993, S. 251-274 - Polleroß: *Docent et delectant*, a.a.O. S. 185-189, Abb. 22-26.

169 Matsche: *Kaiserstil*, a.a.O., S. 119-123, 166-271.



SANDAPILAE STANNEAE CAROLI VI. CAES. ET ELISABETHAE CHRIST. AVGG.



Salomon Kleiner delin. & sculp. in aed. Mop. A. u. Fr. T. IV. P. II.

R r r r

17. Sarkophage für Karl VI. und Elisabeth Christine von B.F. Moll, Kupferstich von Salomon Kleiner; Privatbesitz (Foto: Archiv des Autors)

Die also im "österreichischen Escorial" wie in der Karlskirche um 1730 in gleicher Weise zum Ausdruck kommende biblische Identifikation Karls VI. scheint nicht zuletzt auf den "Spanischen Titel" zurückzuführen zu sein. Tatsächlich betont auch das zeitgenössische Zeremonialhandbuch von Stiewe, daß der spanische König *den Titel eines Königes von Jerusalem führe, welches Recht von Kayser Fridericus II der auch zugleich König beyder Sicilien war, herrühre, dergestalt daß seine Nachfolger die Könige von Sicilien, auch allemahl zugleich Könige von Jeruslaem heissen sollten*<sup>170</sup>. Mit der Übergabe Siziliens an die Habsburger im Jahre 1720 sowie dem Abschluß des Wiener Vertrages mit Philipp V. im Jahre 1725 war Karl VI. auch völkerrechtlich als Titularkönig von Spanien sowie Sizilien und damit Jerusalem anerkannt. Die Hochzeit Maria Theresias mit einem direkten Nachkommen des Gottfried von Bouillon im Jahre 1736<sup>171</sup> mag diese Tendenz verstärkt haben. Der Verweis des Wiener Hofes auf die ehrwürdige Tradition der Familie in Spanien und Jerusalem gerade in den letzten Lebensjahren des Kaisers macht auch politisch Sinn, war ja damals der Verbleib der Kaiserwürde beim Haus Habsburg unsicherer als jemals zuvor und daher eine Betonung des römischen Elementes weniger sinnvoll als früher. Bestätigt wird diese Interpretation auch durch die Reliefs auf den von Balthasar Ferdinand Moll im Auftrag Maria Theresias geschaffenen Sarkophagen für Karl VI. und dessen Gattin (Abb. 17). Auf dem Denkmal des Kaisers finden wir zwischen den gleichwertig präsentierten Personifikationen des Reiches und Spaniens nämlich an der Vorderseite eine Darstellung des Sieges von Zaragoza, während der viel folgenreichere Sieg über die Osmanen bei Belgrad auf die Rückseite verbannt wurde. Und auf dem Gegenstück für Elisabeth Christine wird deren Ankunft in Barcelona als zentrales politisches Ereignis präsentiert<sup>172</sup>. Es war also vor allem die Erinnerung an die mit Karl VI. und seiner Gattin endgültig zu Ende gegangene Herrschaft der Habsburger in Spanien, die deren Nachkommen aus dem Hause Habsburg-Lothringen der Nachwelt in der Kapuzinergruft vor Augen stellen wollten.

170 Gottfried Stiewe: *Europäisches Hof=Ceremoniell (...)*. Leipzig, 1723, S. 81f.

171 Die Personifikation Jerusalems nimmt daher auf dessen Sarkophag in der Kapuzinergruft einen besonderen Platz ein: Magdalena Hawlik-van de Water: *Die Kapuzinergruft. Begräbnisstätte der Habsburger in Wien*. 2. Auflage, Freiburg - Basel - Wien, 1993, S. 174.

172 Hawlik-van de Water, a.a.O., S. 48f. 152-162.