



universität
wien

Die Entwicklung des Stadtbildes Wiens ab dem Ende des 30-jährigen Krieges 1648 bis zur zweiten Stadtbelagerung 1683

verfasst von / submitted by

Otto Wiederhold BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2018 / Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /

A 066835

degree programme code as it appears on

the student record sheet:

Studienrichtung lt. Studienblatt /

Masterstudium Kunstgeschichte

degree programme as it appears on

the student record sheet:

Betreut von / Supervisor:

o.Univ.-Prof. Mag. Dr. Petr Fidler

Danke

An dieser Stelle möchte ich mich ganz herzlich bei Herrn Prof. Dr. Petr Fidler bedanken, der mir, als Betreuer dieser Masterarbeit, in zahlreichen persönlichen Gesprächen und in E-Mails viele wertvolle Anregungen gegeben hat. Gleichzeitig danke ich auch für die Geduld, mit der er meine Arbeit begleitet hat.

Ein weiterer Dank gilt meinen Freunden Axel und Max, die mich mit Büchern und Bildern aus ihrem Privatbesitz bzw. mit technischer Hilfestellung bei der Anlage und Übertragung der Arbeit in ein professionelles Layout- und Designprogramm behilflich waren.

Ein ganz besonders inniger Dank gilt meiner Frau Eleonore, die unendlich viel Geduld und Verständnis aufgebracht hat. Sie hat mir und meinem Interesse zuliebe einiges an Entbeh- rungen auf sich genommen.

Inhalt

1.	Einleitung	8
2.	Forschungsstand	9
3.	Vogelschaudarstellungen, Stadtpläne, Bildmaterial	10
3.1	Hoefnagels Vogelschauansicht von 1609. Die Ausgangsperspektive.	11
3.2	Folbert van Alten-Allens Vogelschau von 1683	13
3.3	Wien-Ansichten aus der Vogelperspektive nach 1648	15
3.4	Stadtpläne	16
3.5	Der Schlierbachplan von ca. 1622	17
3.7	Veduten, Dokumente, Berichte, Beschreibungen	18
4.0	Das Stadtbild Wiens 1648 – ca. 40 Jahre nach Hoefnagel. Eine Rekonstruktion	19
5.0	Plätze im Stadtbild Wiens zwischen 1648 und 1683	23
5.1	Der Graben	24
5.2	Der Kohlmarkt	28
5.3	Der Platz Am Hof	29
5.3.1	„Kommunalgebäude“ und Bürgerhäuser	30
5.3.2	Das Professhaus	32
5.3.3	Die Jesuitenkirche zu den „Neun Chören der Engel“	32
5.3.3.1	Eine ikonologische Verbindung: Kirche, Kaiserhaus, Mariensäule	34
5.3.4	Das Palais Collalto	35
5.4.	Der Hohe Markt	36
5.4.1	Die Schranne	37
5.4.2	Bürgerhäuser am Hohen Markt	38
5.4.3	Die Häuser hinter dem Vermählungsbrunnen	40
5.4.4	Das Fischbrunnenhaus	41
5.5	Der Neue Markt	41
5.5.1	Kapuziner Kirche und Kloster	42
5.5.2	Die Mehlgrube	43
5.5.3	Das Hartschierhaus	44
5.5.4	Das Palais Verdenberg am Neuen Markt	45
6.0	Gassen, Straßen	45
6.1	Die Naglergasse	46
6.2	Die Annagasse	47
6.2.1	Stifts- und Prälatenhöfe	48
6.2.2	Die Fassade des Jesuiten-Noviziats	48
6.3	Haus in der Bäckerstraße 9 - Windhaagsches Stiftungshaus	49

6.4	Das „Herrenviertel“ von der Hofburg bis zur Freyung	50
6.4.1	Die Hofburg	50
6.4.2	Die Amalienburg	51
6.4.3	Der Leopoldinische Trakt	51
6.4.3.1	Die Anordnung der Räume	52
6.4.3.2	Die beiden Seiten des Leopoldinischen Traktes	53
6.4.3.3	Die Südfassade heute	54
6.4.3.4	Der Innenhof heute	56
6.5	Die Augustinerkirche	57
6.6	Adelspaläste im Herrenviertel nach Wolfgang Wilhelm Praemer	57
6.6.1	Palais Dietrichstein in der Herrengasse	58
6.6.2	Palais Gundacker Graf von Dietrichstein in der Schauflergasse	59
6.6.3	Palais des Grafen Otto Ehrenreich von Abensberg-Traun	59
6.6.4	Das Palais des Grafen Johann Balthasar Hoyos-Sprintzenstein	60
6.6.5	Palais Philipp Siegmund Graf Dietrichstein	61
6.6.6	Das Palais des Grafen Raimund Montecuccoli	62
6.6.7	Die Schottenkirche	63
6.7	Der Südosten Wiens: Fleischmarkt, Universitätsviertel, Seilerstätte	64
6.7.1	Jesuitenkonvikt und Griechisch-katholische Kirche St. Barbara	64
6.7.2	St. Laurenz	65
6.7.3	Die Neue Universitätskirche und das Jesuitenkolleg	65
6.7.4	Die Dominikanerkirche	67
6.7.5	Die Ursulinenkirche	68
6.8.	Die Singerstraße	69
6.8.1	Das Kloster St. Niklas	69
6.8.2	Deutschordenhaus - Neubau des Kommendehauses	70
6.8.3	Das ursprüngliche Palais Rottal und das Biliothische Stiftungshaus	72
7	Exkurs – Sakralbauten, Landhäuser, Lustschlösser und Gärten außerhalb der Stadtmauern	73
7.1	Schlösser in der Unteren Werd	75
7.1.1	Die kaiserliche Schloss Favorita im Augarten	75
7.1.2	Der Gartenpalast des Grafen Montecuccoli	77
7.2	Das kaiserliche Schloss Favorita auf der Wieden	77
7.3	Das Schloß Kaiserebersdorf	79
7.4	Der Kielmannsegg'sche Garten	80
7.5	Sakralbauten außerhalb der Stadtbefestigung	80
7.5.1	Die Paulanerkirche	81
7.5.2	St. Ulrich	81
7.5.3	St. Joseph ob der Laimgrube	82
7.5.4	Die Barnabiten-Kirche in Mariahilf	82

7.5.5	Die Servitenkirche in der Rossau	83
7.5.6	Kirche und Kloster der Barmherzigen Brüder	84
8.	Die Fortifikationsanlagen	85
8.1	Die Modernisierung der Befestigungsanlagen im 17. Jahrhundert	87
8.2	Stadttore zwischen Funktion und Repräsentation	89
8.3	Der „Spanier“	91
8.4	Fortifikation – Funktionalität, Kunst, Memorialcharakter	91
9.	Vergängliches Stadtbild Wiens nach 1648 - ephemere Architektur	92
9.1	Ehren- und Triumphpforten	92
9.2	Der Einfluss Italiens auf die höfische Festkultur	93
9.3	Festarchitektur zur Hochzeit Ferdinand III mit Eleonore Gonzaga	95
9.4	Adventus Imperatoris - der Einzug Kaiser Leopolds I. in Wien 1658	95
9.5	Die Hochzeit Leopolds I. mit Infantin Margarita Teresa (1666)	96
9.5.1	Die Inszenierung der Hochzeitsfeierlichkeiten im Burghof - ein ephemeres Gesamtkunstwerk	97
9.5.1.	Kulissen, Maschinen und Ausstattungen	98
9.5.1.2	Allegorische Vehikel und ihre Mannschaften	100
9.5.1.3	Der Sieg von Wasser und Erde	101
9.5.1.4	Der Tempel der Ewigkeit	101
9.6.2	Die Hochzeitsooper „Il pomo d'oro“ und das „Comödi-Haus“	102
9.7	Ein allegorisches Schauspiel auf der Kurtine für Erzherzogin Claudia Felicitas	104
9.8	Trauergerüste – Castra Doloris	105
9.9	Feiertagsgerüste	106
10.	Gebäudetypologien	107
10.1.	Das mittelalterliche Bürgerhaus	107
10.2.	Renaissance-Akzente inmitten mittelalterlicher Architektur	110
10.3.	Beispiele für Bürgerhäuser der Renaissance	111
10.4.	Bürgerhäuser des Rastertypus - Manierismus	111
10.5	Die Architektur der Adelshäuser	112
10.6	Die Skulpturen der Sakralbauten	115
11.	Hintergründe der Veränderungen im 17. Jh.	115
11.1	Wirtschaftliche Probleme und geänderte Sozialstruktur	115
11.2	Die Vergrößerung des Hofstaates und das Hofquartierwesen	116
11.3	Befreiung durch Verschönerung, Zu- und Umbau von Bürgerhäusern	116
11.4	Einstandsprivileg, Konfiskation, Konversion	117
11.5	Freihäuser	118

11.6	Italienischer Einfluss	120
11.7	Gesteigertes Repräsentationsbewusstsein	121
11.10	Habsburgischen Frömmigkeitskulte	122
11.11	Klostergründungen und -renovierungen im Zuge der Gegenreformation	123
11.12	Einflüsse des Trientinischen Konzils auf die Kirchenarchitektur	124
12	Bauchroniken	124
12.1	Befestigungsbauten	124
12.2	Sakralbauten innerhalb der Befestigungsanlagen	125
12.3	Sakralbauten außerhalb der Befestigungsanlagen	126
12.4	Palastbauten, Adelshäuser, Architekten	126
12.5	Kaiserliche Palastbauten außerhalb Wiens	127
12.6	Klostergründungen und -renovierungen innerhalb der Befestigungsanlagen	127
12.7	Klostergründungen in den Vorstädten	128
13	Literaturverzeichnis	129
14	Abbildungsverzeichnis	142
14.1	Tafeln – Vogelschaudarstellungen, Stadtpläne	142
14.2	Abbildungen - Veduten, Planausschnitte	143
14.1	Tafeln: Vogelschauansichten, Stadtpläne	156
14.2	Abbildungen	170
	Abstract	216
	Danke	219

1. Einleitung

Im 21. Jahrhundert mag man sich die Frage stellen, was die Menschen des 17. Jahrhunderts veranlasst hat, in Zeiten der militärischen Bedrohungen, der konfessionellen und politischen Spannungen sowie der unsicheren gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Entwicklungen – neben den sonstigen Alltagsproblemen – eine rege Bautätigkeit an allen Ecken und Enden der Stadt zu entfalten.

Hätte man nicht eher ein gewisses Abwarten, Zögern oder eine Zurückhaltung erwarten können? Was sind die Hintergründe und der Antrieb für diese teilweise gigantischen Bauaufgaben? Warum und wie ändert sich das Stadtbild und die Architektur binnen weniger Jahrzehnte?

Mit dieser Arbeit soll einerseits das Erscheinungsbild Stadt Wien als Gesamtheit und andererseits die Veränderungen und Entwicklungen der Architektur von 1648, dem Ende des 30-jährigen Krieges, bis 1683 anhand von Vogelschau- und Stadtplänen sowie Kupferstichen beschrieben werden. Dieser Zeitraum ist zwar vorgegeben, dennoch ist es notwendig, diese zeitlichen Grenzen zur Verdeutlichung von Entwicklungen zu unter- bzw. zu überschreiten. Dies hat eine gewisse weitere Berechtigung insofern, als viele der beschriebenen Bauten vor 1648 erbaut bzw. erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhundert fertig gestellt oder dokumentiert wurden.

Es sollen des Weiteren die eingangs angedeuteten mannigfachen Hintergründe angeführt, beschrieben und in Beziehung zu den baulichen Veränderung gebracht werden.

Das Erscheinungsbild der Stadt, wie es in Vogelschauansichten, Stadtplänen, Kupferstichen und Zeichnungen festgehalten wurde, ist geprägt durch die mächtigen Wehranlagen, die Fassaden der Bürger- und Adelshäuser und die kirchlichen Bauten. Darauf, das sind im Wesentlichen die Haupt-/Straßenfassaden der Gebäude – und nicht auf die Innengestaltung und -ausstattung – wird in dieser Arbeit der Schwerpunkt gelegt. Die Verschiedenartigkeit unterschiedlicher Stile und deren Entwicklung, das Nebeneinander und Nacheinander von mittelalterlichen, frühneuzeitlichen und vorbarocken Bauten beruht auf den einschneidenden Entwicklungen in politischer, kultureller, konfessioneller, gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Hinsicht am Vorabend der zweiten Belagerung Wiens durch die Osmanischen Heere. Darauf ist bei der Beschreibung

werke Bezug genommen.

2. Forschungsstand

In einer Vielzahl von Fachpublikationen wurden spätestens seit dem 19. Jahrhundert ausführlich die Situation und die Entwicklungen des 17. Jahrhunderts hinsichtlich der Architektur und des Stadtbildes beschrieben.

Renate Wagner-Rieger beschreibt in ihrem Buch¹ „Das Wiener Bürgerhaus in Gotik, Renaissance und Barock“ die Entwicklung des Bürgerhauses aus kunsthistorischer Sicht. Die Veränderungen der Sozial- und Wirtschaftsstruktur sowie die sozialräumliche Gliederung der Stadt in der Entwicklung seit der Mitte des 16. Jahrhunderts bis in das 20. Jahrhundert stellt Elisabeth Lichtenberger anschaulich dar².

In einzigartiger enzyklopädischer Weise behandeln Paul Harrer-Lucienfelds³ und Richard Perger⁴ in chronologischer Weise die Häusergeschichte Wiens.

Über die Topographie, Stadt- und Baugeschichte geben die 6 Bände des großen historischen Lexikons von Felix Czeike⁵ ausführlich Auskunft.

Petr Fidler gibt einen lückenlosen Überblick über die Bautätigkeit im Profan- und Sakralbereich im 17. Jahrhundert weit über das eigentliche Stadtgebiet Wiens hinaus in die Kerngebiete der Monarchie – mit besonderer Betonung des Wirkungsraumes der italienischen Architekten und Baumeister⁶. Einen detaillierten Übersicht über die italienischen Architekten, Baumeister, Maler, Stuckateure etc., die in der Monarchie des 16. Und 17. Jahrhunderts gewirkt haben. Zudem wurde auch die Internetseite AIA, Artisti Italiani in Austria (<https://www.uibk.ac.at/aia/>), die Petr Fidler Ende der 1990er Jahre initiierte, mehrfach genutzt.

Hans Tietzes Veröffentlichung Wilhelm Prämers Architekturtraktate⁷ vermittelt einen einzigartigen Eindruck von der Architektur der Adelsresidenzen innerhalb und außerhalb

1 Wagner-Rieger, 1921
Wagner-Rieger, 1957

2 Lichtenberger, 1977.

3 Harrer-Lucienfeld, 1952 - 1957

4 Perger, 1991

5 Czeike, 2004

6 Fidler, 1990

7 Tietze, 1915, beschäftigt sich mit einer Sammlung von Architekturzeichnungen Wolfgang Prämers

der Stadtmauern in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

2014 wurde das akribisch aufbereitete Werk über „Die Wiener Hofburg 1521 - 1705“ von Herbert Karner veröffentlicht, welches neben historischen Stichen Planzeichnungen, Veduten u. a. auch anhand von modernen 3-D-Programmen die Entwicklung der Burg im genannten Zeitraum veranschaulicht und dokumentiert⁸.

Neben diesen umfassenden Werken zeigen eine Reihe von Publikationen die Geschichte einzelner Straßen, Plätze und Gebäude auf, wobei hier die Bau- und Kunstgeschichte eine wesentlich bedeutendere Rolle einnimmt.

Bezüge zu den Hintergründen wie geänderte Sozialstruktur, Auswirkungen der gegenreformatorischen Maßnahmen bis hin zum wachsenden Hofstaat und dessen Repräsentation usw. werden, wenn überhaupt, in Publikationen mit kunsthistorischem Schwerpunkt verständlicherweise nur angedeutet. Die Fachliteratur zur Sozial-, Wirtschafts- und Religionsgeschichte etc. dieser Zeit nimmt dagegen begreiflicherweise kaum Bezug zu Architektur und Baukunst.

3. Vogelschaudarstellungen, Stadtpläne, Bildmaterial

Die ersten Vogelschaupläne – eigentlich Ansichten aus der Vogelperspektive – entstanden bereits im 15. Jahrhundert. Sie dienten vor allem der besseren Orientierung für Reisende, Kaufleute und Pilger sowie als Unterlage für Bauleute. Auch das Militär nutzte die übersichtlichen Darstellungen, denn nicht jeder konnte einen Stadtplan lesen und verstehen. Vogelschaupläne vermitteln heute Historikern, Archäologen und Kunsthistorikern eine detaillierte Darstellung einer Stadt, vieler Gebäudes und einer Landschaft.

Vogelschaupläne lassen zwar eine Vorstellung von der urbanen Gesamtheit entstehen, können aber naturgemäß nur einen sehr oberflächlichen Blick auf die einzelnen Teile des Ensembles bieten.

Man sieht nicht, wie Gebäude und Straßen genau ausgesehen haben und in welchen Stil sie einzuordnen sind. Es ist auch nicht immer erkennbar, wo und welche sozioökonomischen Schichten in der Stadt zu verorten sind

Eine Entwicklung lässt sich nur im Vergleich mit anderen Unterlagen – Veduten und, im

8 Karner, 2014

reduzierten Umfang, spätere Vogelschaupläne - anstellen.

3.1 Hoefnagels Vogelschauansicht von 1609. Die Ausgangsperspektive.

Der geniale Zeichner, Kammermaler und Kupferstecher Jacob Hoefnagel (1575 – 1630)⁹, vermittelt uns einen im Jahre 1609 publizierten, dem Erzherzog Matthias gewidmeten Blick auf Wien von Norden nach Süden aus der Vogelperspektive.

Es ist die erste topografisch brauchbare, weitgehend realitäts- und detailgetreue, umfassende und zugleich künstlerisch wertvolle Stadtansicht¹⁰. Sie erlaubt eine valide Beschreibung des Stadtbildes um 1600 (Tafel I).

Obwohl die Ansichten vor dem Betrachtungszeitraum dieser Arbeit liegen, können sie dennoch gewissermaßen als „Startpunkt“ der Thematik dieser Arbeit gelten. Es ist die einzige Möglichkeit, die Stadtphysiognomie dieser Zeit umfassend in einer plastischen Gesamtschau darzustellen und durch den Vergleich mit späteren Ansichten – seien es Vogelschauansichten oder Veduten – die Entwicklung zu erfassen.

Ein weitgehend gleichförmiger, schmaler und teilweise ländlich anmutender Häusertypus charakterisiert den Südosten der Stadt – vermutlich eine Folge des raschen Wiederaufbaus der Häuser nach dem Stadtbrand von 1525¹¹ und der Türkenbelagerung von 1529¹². Dem gegenüber steht eine fast willkürlich scheinende Bebauung nördlich der Wollzeile. Die Gleichförmigkeit des Südostteils der Stadt ist hier nicht erkennbar, wenngleich hier noch der spätmittelalterlicher Häusertypus mit Erkern, Blindarkaden, Stufenfassaden und Stützpfeilern aufscheint. Eine Unterschiedlichkeit hinsichtlich der Anzahl der Geschosse und der Achsen ist hier - im Gegensatz zum zuvor beschriebenen Teil der Stadt - kennzeichnend. Einige Häuser mit Stufenfassade ragen aus dem üblichen Häusertypus heraus. Hassinger vermutet, dass es sich um Handelshäuser oder Unterkünfte für Reisende und Händler

9 Jacob Hoefnagel war der Sohn des Antwerpener Malers und Kupferstechers Georg Hoefnagel, den es im Zuge der Wirren des achtzigjährigen Krieges unter anderem nach Prag verschlug, wo er als Maler, Illustrator und Kupferstecher am Hofe Rudolfs II. tätig war. Sein Sohn Jacob erhielt die Stelle eines kaiserlichen Kammermalers. In dieser Funktion schuf er ab 1604 die berühmte Vogelschauansicht. Als gläubiger Calvinist fiel er in Ungnade, flüchtete nach Hamburg und starb in den Niederlanden. (Eisler 1918, S 15)

10 Opll 2004, Tafel 6, S. 15

11 Czeike 1962, S.65

12 Seitens Kaiser Ferdinand I. erfolgte auch keinerlei Unterstützung, z.B. in Form einer Steuer-/Abgabenerleichterungen. Die schlechte wirtschaftliche Lage der Stadt aufgrund von Missernten, Seuchen und Hungersnöten sowie der Verlust an Privilegien (Stapelrecht) taten ein Übriges. (Csendes, Opll, Vocolka 2003, S. 15)

aus dem süd- oder mitteldeutschen Raum handelte¹³.

Auffällig sind einzelne Wohntürme aus dem 12. bis 14. Jahrhundert¹⁴. Diese durchwegs aus Stein gemauerten, mehrgeschossigen und durch Zinnen und schmale Fenster wie zur Verteidigung eingerichteten Bauten waren vermutlich ein Statussymbol einzelner in Städten wohnender Landadeliger¹⁵. Andere Wohntürme in anderen Teilen der Stadt, vor allem an Marktplätzen gelegen (Neuer und Hoher Markt), zeigen diese Zeichen der Wehrhaftigkeit nicht. Sie haben sich bis ins beginnende 17. Jahrhundert erhalten.

Im Stadtteil südwestlich der Kärntner Straße begannen einzelne repräsentative, vielachsige und mehrgeschossige Bürger- und Adelshäuser die Handwerkshäusertraditioneller Prägung abzulösen. Beherrschend waren in diesem Teil der Stadt die Monumentalgebäude rund um die Burg, die den Grundriss des heutigen Burgviertels weitgehend errahnen lassen. Die Hofburg selbst macht noch einen zutiefst mittelalterlichen und keineswegs neuzeitlich-repräsentativen Eindruck.

Am westlichen Rand der Stadt entlang der Stadtmauer, beherrschten weitläufige „Komunal-“Gebäude – das Arsenal, die Hofstallungen und -weiden, das bürgerliche Zeughaus, das Wasserstadl, die Schranne und das alte Rathaus samt Meldestelle usw. – das Stadtbild. Zudem fanden sich im westlichen Teil mehrere (Markt-)Plätze. Auch die Anlagen des Schottenklosters muss man dazu zählen. Es scheint, als hätte man dort geradezu verschwenderisch viel Platz gehabt... sehr im Gegensatz zum Osten der Stadt.

Im westlichen Teil Wiens befanden sich die größeren und aufwändiger gestalteten Kirchenbauten – Maria am Gestade, Kirche am Hof, Minoriten- und Schottenkirche, Michaeler- und Peterskirche sowie die Augustinerkirche.

Die Sakralbauten im Osten waren dagegen noch tief in der Gotik verhaftet. Sie weisen eine weitgehend einheitliche Form auf und sind vorwiegend in der Nähe der Stadtmauern

13 Hassinger 1916, S. 21 ff.
Die Straßenbezeichnungen Passauerhof, Regensburgerhof, Köllnerhofgasse oder das „Kotgässel bei den Deutschen Herren“ weisen auf diese Handelsniederlassungen hin. Wahrscheinlich steht auch der deutsche Renaissancestil der Franziskanerkirche mit der Präsenz deutscher Kaufleute in Verbindung.

14 Der so genannte Hafner-Turm, hat sich lt. Mitteilung von Herrn Manfred Koller (Wintersemester 2010) im Bereich des Hauses Fleischmarkt 9 - 11 bis heute erhalten

15 Hassinger 1916, S. 21 ff.

situier¹⁶. Sie sind gekennzeichnet durch steil aufragende Satteldächer und quadratische oder oktagonale Türme mit pyramidenförmigen Turmhelmen. Diese waren meist als Dach- oder Fassadenreiter ausgebildet und überragten die umliegenden Bürgerhäuser beträchtlich. Fassadenschmuck ist in der Hoefnagel-Darstellung an diesen mittelalterlichen Kirchen nicht erkennbar. Zwischen Wandvorlagen befanden sich – sofern in der Vogelschau erkennbar – meist ein- oder zweiteilige gotische Maßwerkfenster. Gotische Schmuckelemente wie Kreuzblumen, Krabben, Wimperge waren nur an der Bischofskirche St. Stephan und der benachbarten Kirche Maria Magdalena, an Maria am Gestade und in bescheidenerem Umfang an der Augustiner- und St. Michaelskirche eingezeichnet. Dieser einfache gotische Formenkanon hielt sich in Ausnahmefällen bis ins 17. Jahrhundert, beispielsweise die Kirche St. Laurentius. Die Franziskanerkirche, errichtet im Stil der deutschen Renaissance und geweiht 1611, nahm eine Sonderstellung ein. Sie war der letzte „rückwärtsgewandte“ Kirchenbau ([Abb. 59](#)), bevor wenige Jahrzehnte später der moderne italienischen Baustil des Frühbarocks zu dominieren begann.

Der augenfälligste Gegensatz zeigt sich in den Fortifikationsanlagen. Im Norden der Stadt, entlang der Donau, wirkte die Stadt zusammen mit ihren Häusertypen und der zinnenbewehrten Stadtmauer mittelalterlich und filigran, wogegen die neueren, kanonenbestückten Bastionen im Osten und Westen der Stadt bereits einen uneinnehmbaren Charakter aufwiesen.

3.2 Folbert van Alten-Allens Vogelschau von 1683

Bis 1683, dem Erscheinungsjahr der Vogelschau-Ansicht Folbert van Alten-Allens¹⁷, wurde nichts Vergleichbares geschaffen ([Tafel IV](#)), sieht man von Stichen des Georg Matthäus Vischer¹⁸ im Rahmen seiner „*Typographia Archiducatus Austriae inferioris Modernae*“ aus dem Jahr 1672 ab¹⁹.

16 Clarakloster, St. Jakob an der Hülben, Chorherrenstift zur Hl. Dorothea, Himmelpfortkloster, Nikolaikloster, St. Laurenz am Fleischmarkt, Königinnenkloster, Siebenbüchenerinnenkloster, Hieronymitenkloster, Teatinerkloster, Oratorianerkloster, Schwarzspanierkloster. (Schedl 2009, S. 95ff)

17 Folbert van Alten-Allen (1635, Utrecht – 1715, Wien) oder: Folpert van Ouden-Allen, niederländisch Folpert van Ouden Allen oder Folpert van Ouwen Allen, auch Philibert van Ouden Allen. Der Architekturmaler aus den Niederlanden kam 1677 nach Wien, wurde 1673 Kammermaler am Hofe Leopold I. und fertigte als Amtsnachfolger Hoefnagels mehrere Ansichten von Städten des Kaiserreiches an (Eisler 1919, Tafel XII)

18 Georg Matth. Vischer, Geistlicher, Kartograph, Topograph und Landvermesser, 1628 - 1696 (Oppl 2004, Tafel 8)

19 Dieser basiert auf Hoenagels Plan (Oppl 2004, Tafel 6)

Ouden-Folbert van Alten-Allens Ansicht, dem Kaiser Leopold I. gewidmet, zeigt ein deutlich verändertes Wien aus einer Süd-Nord Perspektive in der Zeit vor der Belagerung durch die Osmanischen Heere. Die Detail- und Realitätstreue der Stadt und seiner dargestellten Gebäude ist wesentlich geringer als die der Hoefnagel-Ansicht²⁰ – was allerdings nicht auf die Vorstädte und das Landleben südlich des Glacis zutrifft. Folbert van Alten-Allen nimmt sich einige künstlerische Freiheiten heraus. Beispielsweise sind die dargestellten Höhen einzelner Gebäude im Vergleich zu benachbarten Bürgerhäusern und zu den angedeuteten Menschen²¹ unrealistisch. Außerdem stimmt die Darstellung der Wiener Hausberge aus der Blickrichtung vom Alsergrund nach Norden nicht.

Auffällig ist auch, dass Bauwerke, die dem Kaiser Leopold I. offenbar besonders wichtig waren, extra hervorgehoben wurden wie beispielsweise der Leopoldinische Trakt und die Hofburg, das „Comödihaus“ auf der Kurtina, die Kirche am Hof und das Professhaus, alle Kirchen im Nahbereich der Burg (Minoriten-, Augustiner-, Schotten-, Heilig-Kreuz- und Dorotheakirche), die Jesuitenkirche, der Dom zu St. Stephan und natürlich die Befestigungsanlagen.

Alten-Allen verleiht seiner Darstellung durch die intensive Verwendung von Staffage eine besondere Lebendigkeit.

Der Unterschied der Bürgerhäuser zwischen dem westlichen und östlichem Teil der Stadt ist augenfällig. Die zwei- und dreigeschossigen Häuser, die bei Hoefnagel (geschätzt) noch immer mehr als die Hälfte aller Häuser ausmachten, erscheinen in van Alten-Allens Darstellung aus südlicher Perspektive naturgemäß „zurückgedrängter“, unscheinbarer. Bei Hoefnagel (Tafel I) wirkt die Gleichförmigkeit der Bürgerhäuser ausgeprägter.

Die Befestigungsanlagen wurden durch die zwischenzeitlich vorgenommenen Vergrößerungen der Bastionen und den ab der Mitte des Jahrhunderts gebauten Ravelins massiver, aufwändiger, vielgestaltiger und abschreckender. Der Zustand der Befestigungen an der Donaufront ist naturgemäß nicht erkennbar. Die Vorwerke waren in der Zeit Hoefnagels noch nicht errichtet.

Van Alten-Allen zeichnet einen breiten Gürtel an Freiflächen - das Glacis. Dahinter breiten

²⁰ OplI 2004, Tafel 4

²¹ Vgl. z. B. Menschenfiguren im Bereich des Professhauses Am Hof

sich die Vororte mit ein- und zweigeschossigen Bürger- und Bauernhäusern aus, eine Folge der Abwanderungen von Handwerkern aus dem Stadtgebiet aufgrund der sozialen und gesellschaftlichen Veränderungen²². Bei Hoefnagel reichen Vororte noch fast bis an die Stadtmauern heran.

Die Palais im Westen der Stadt, zwischen Schottenkirche/Freyung und Hofburg sind nicht klar herausgearbeitet. Die meisten der in diesem Bereich gezeichneten Bauten sehen noch immer so aus, als wären sie Bürgerhäuser aus dem Mittelalter.

Die Einheitlichkeit der Kirchen im östlichen Teil der Stadt ist weitgehend verschwunden. Stilelemente wie Zwiebeltürme, Doppeltürme, über mehrere Geschosse reichende Pilaster, plastischer Fassadenschmuck, Fensterverdachungen und Giebel fanden bereits ab dem ersten Viertel des Seicento Einzug im Wiener Kirchenbau.

Kirchen und Klosterbauten der Bettelorden blieben dagegen bis etwa der Mitte des 17. Jahrhunderts dem „Althergebrachten“ treu. Modernisierungen oder Anpassungen an den Zeitstil fanden in der Regel nur bei Bauwerken statt, die eine Unterstützung seitens des Adels erhalten haben (Ausnahme: Das vom Verfall bedrohte Siebenbüchenerinnenkloster). Van Alten-Allens Darstellung lässt innerhalb des Befestigungsgürtels keinen Platz mehr für Gärten oder Weideplätze erkennen, im Gegensatz zu Hoefnagels Arbeit, wo sich Grünland beispielsweise noch nächst dem Schottenhof findet.

Es entsteht der Eindruck, dass van Alten-Allen mit seiner, von Kaiser Leopold I. beauftragten Arbeit die Bau-Initiativen des Monarchen, seiner Gattin Eleonore und des Adels besonders betonen wollte.

3.3 Wien-Ansichten aus der Vogelperspektive nach 1648

Georg Matthäus Vischer zeichnete in seiner um 1670 bis 1672 entstandenen „*Typographia Archiducatus Austriae inferioris Modernae*“ bedeutende Schlösser, Burgen, Städte etc. im Gebiet der Monarchie und schuf damit ein einmaliges Zeugnis. Bauwerke in der Stadt Wien hat er nicht dokumentiert, sehr wohl aber einige Lustschlösser im Nahbereich. Seine Ansicht(en) Wiens von 1642 basieren auf der Arbeit Hoefnagels und sind offensichtlich

22 Lichtenberger 1977, S. 101

ohne tatsächlichen Vermessungen oder Bestandsaufnahmen entstanden²³. Anerkennenswert sind die Darstellungen der Stadt von allen vier Himmelsrichtungen. Vischer war nicht der einzige „Kopist“ – in einigen Ländern wurden von lokalen Künstlern Kopien vom Hoefnagel-Plan angefertigt. Eine Teilansicht Wiens – nämlich die Umgebung der Hofburg – zeichnete Daniel Suttinger um 1684, also knapp nach der Belagerung Wiens durch die osmanischen Heere (**Tafel II**). Man erkennt die Wehranlagen, die Läufegräben und sogar die Schäden an der Bastion. Er ließ ein heute verschollenes Holzmodell der Stadt anfertigen und zeichnete nach diesem einen Grundrissplan.

Ein anschauliches, gesamtheitliches Bild der Entwicklungen der Stadt – im Vergleich zu Hoefnagels Plan von 1609 – liefert die Vogelschaudarstellung Joseph Daniel Hubers²⁴ (**Tafel VII**), welcher 1769, weit über dem zeitlichen Rahmen dieser Arbeit, veröffentlicht wurde. Seine Arbeit, die hier nur der Vollständigkeit halber genannt ist, bezeichnet die exakte geographische Orientierung von Gebäuden, Verkehrsflächen, einzelnen bedeutenden Gebäuden sowie Basteien und stellt gewissermaßen einen Endpunkt der Entwicklung der Stadt des 18. Jahrhunderts dar.

3.4 Stadtpläne

Sie identifizieren und verifizieren mit Namen viele Bauwerke, die man aus den Vogelschaubildern nur erahnen kann. Sie vermitteln genaue, meist gut vergleichbare Kenntnisse über Verkehrsflächen. Vielfach werden auch die Namen der Inhaber der Immobilien genannt²⁵.

Daniel Suttingers²⁶ zuvor erwähnter Stadtplan (**Tafel V**) wurde 1684 nach langjähriger Arbeit und auf Basis eines Holzmodells der Stadt fertiggestellt. Das Modell und die Originalzeichnung sind verschollen, die lithographische Reproduktion stammt aus dem 19.

²³ Beispielsweise existierte das Grabendach an der Nordseite der Hofburg schon einige Jahrzehnte nicht mehr. Die Durchgangslichter der Gassen und Plätze stimmen mit keinen anderen Plan bzw. Stichen überein.

²⁴ Joseph Daniel Huber, 1769 bis 1773 (Eisler 1919, Abb. 9)

²⁵ Elisabeth Lichtenberger hat 1977 auf Basis des erstgenannten Planes wertvolle Forschungen zu städtischen Strukturen vom 16. Jahrhundert bis zum Ende des 18. Jahrhunderts durchgeführt (Lichtenberger 1977, Karten 1 - 8).

²⁶ Daniel Suttinger (1640 - 1690) stammte aus Sachsen und wurde ursprünglich von Kaiser Leopold I. beauftragt, ein Holzmodell der Stadt anzufertigen. Nach dessen Ablieferung 1680 war er weiterhin mit Vermessungsarbeiten in Wien befasst. Während der Zweiten Türkenbelagerung 1683 kämpfte er in der Stadt und dokumentierte diverse Schlachten. (Max Eisler 1919, Abb. 9)

Jahrhundert von Albert Comesina.

Ein genauer Stadtplan ist von Arnold Steinhausen aus dem Jahre 1710 mit Nennung der Häuser und deren Besitzer, der Plätze, Straßen und Gassen sowie der Bastionen erhalten (Tafel VI). Steinhausen gibt beispielsweise akribisch genau die Anzahl der Joche oder Stützpfeiler der Kirchen an.

Ein leider in schlechtem Zustand befindlicher Plan aus 1706 von Leander Anguissola und Jakob Marinoni zeigt die Umgebung Wiens, die landwirtschaftliche Bebauung und unter anderem die Wasserläufe ist für diese Arbeit nicht relevant.

3.5 Der Schlierbachplan von ca. 1622

Eine Kombination von Stadtplan, Vogelschau und skizzenhafter Darstellung von einzelnen Gebäuden²⁷ bietet der vor einigen Jahren wiederentdeckte Plan (im Stift Schlierbach aufbewahrt) des oberösterreichischen Adligen Job Hartmann von Enenkel²⁸ (Tafel III). Enenkel stellt 122 Adels- und Sakralbauten in Form einer vereinfachten, skizzenhaften Federzeichnung inmitten eines Stadtplanes dar. Damit wird, dem Datum nach, die Lücke zwischen dem Werken Hoefnagels und van Alten-Allens (1683) geschlossen – der Charakter und Inhalt ist jedoch komplett verschieden.

Enenkel zeichnet die in Verkehrsflächen mit Nummern eingezeichneten Adels- und Freihäuser ein, was eine häusergeschichtliche Rekonstruktion erlaubt. Den Westen der Stadt vernachlässigt er, obwohl nachweislich auch dort Freihäuser bestanden haben. Auf Bürgerhäuser geht Enenkel nicht ein²⁹.

Möglicherweise sollte der Plan die Lage der steuer- und gebührenbefreiten Freihäuser³⁰ (Tafel IV) aufzeigen. Er lässt kaum Schlüsse auf das Stadtbild und die Architektur zu, veranschaulicht aber immerhin die Lage und den Ausbaustand der Festungsbauten. Sie

27 Was man keineswegs als Darstellung im Sinne von naturalistischen Ansichten/Veduten bezeichnen kann

28 Job Hartmann von Enenkel (1576 - 1627), ein Vertreter des frühneuzeitlichen protestantischen Adels, war ein kulturell umfassend interessierter Mann mit geographischen und historischen umfassenden Kenntnissen. Seine Bibliothek umfasste über 2000 Bücher und kartographische Werke. Stammsitz der Familie war die Burg Albrechtsberg im Pielachtal. Er wurde 1594 in den Freiherrenstand erhoben und verlegte seinen Lebensmittelpunkt nach Wien (.Opll, Scheutz 2014, Einleitung)

29 Opll, Scheutz 2014, Kapitel 4ff

30 Der Kartograph Hans Michael Putz hat auf Basis des Schlierbach-Planes und seiner Legende eine moderne Umzeichnung durchgeführt (Tafel 7), die eine genaue Verortung von einzelnen Bürger- und Freihäusern sowie von Sakralbauten zulässt. Für die Erlaubnis, diese Karte in dieser Arbeit verwenden zu dürfen, bedanke ich mich bei den Herrn Ferdinand Opll und Martin Scheutz (e-mail vom 16. Februar 2018).

befinden sich im Großen und Ganzen noch im Zustand wie zu Zeiten Hoefnagels – eine skizzenhaft eingezeichnete Bastion an der Donauseite stellt nur eine Intention, nicht aber eine fertige Ausführung dar.

Der Schlierbachplan ist in Verbindung mit den einschlägigen Arbeiten von Czeike, Harrer unter anderem für häusergeschichtliche Forschung von Bedeutung, nicht so sehr für die kunsthistorischen Aspekte.

3.7 Veduten, Dokumente, Berichte, Beschreibungen

Veduten, dem Genre der Landschaftsmalerei zugehörig, entstanden im 14. Jahrhundert und dokumentieren einerseits die besonders reizvollen Seiten einer Landschaft, von Städten und Stadtteilen, von Gebäuden und Gebäudegruppen. Veduten wollten und sollten Dokumente und Kunstwerke zugleich sein. Fotografie und Ansichtskarten haben später diese Funktion übernommen.

Die Zeichner Salomon Kleiner, Johann Adam Delsenbach und andere schufen die Vorlagen für Kupferstiche bzw. Schwarz/Weiß-Drucke für den Adel, das wohlhabende Bürgertum, die Kirchen und Klöster, die Stadtverwaltung und natürlich den Hof. Um Größenverhältnisse darzustellen, aber auch um die Abbildungen lebensnah zu gestalten, wurden vielfältige Szenen aus dem Leben der Menschen (Fuhrwerker, Hausbedienstete, Höflinge, Adelige – alle gemäß den damals gültigen Bekleidungsvorschriften usw.) dazu gestellt. Sie lassen auf die Funktion von Plätzen und Straßen - Beispiel: Hoher Markt und Neuer Markt - schließen. Nebenbei sei bemerkt, dass keiner der erwähnten Künstler das Elend in der Stadt, beispielsweise Bettler/Bettlerinnen auf den Stufen der Kirchen, dargestellt hat. Auch sind fast nirgendwo die Bautätigkeiten oder Baumaterialtransporte zu sehen. Keineswegs maßstabsgetreu sind die Räume und Distanzen zwischen dem Standpunkt des Künstlers und dem dargestellten Objekt.

Die Zeichner Salomon Kleiner, Johann Adam Delsenbach und andere schufen die Vorlagen für Kupferstiche bzw. Schwarz/Weiß-Drucke für den Adel, das wohlhabende Bürgertum, die Kirchen und Klöster, die Stadtverwaltung und natürlich den Hof. 1713 erschien von Johann Bernhard und Joseph Emanuel Fischer von Erlach sowie Johann Adam Delsenbach erstmals eine Serie von 13 Kupferstichen unter dem Titel *„Anfang einiger Vorstellungen der Vornehmsten Gebäude sowohl innerhalb der Stadt als in de-*

nen Vorstädten von Wien ... Prospective und Abriße, einiger Gebäude von Wien. Vues et facades de quelques Hotels de Vienne“. 1724 - 1733 erschienen die Wiener Ansichten von Salomon Kleiner „*Vera et accurata delineatio... Wahrhaffte und genaue Abbildung Aller Kirchen und Klöster der Keyßerl. Burg und anderer Fürstl. und Gräffl. ... Palläste und schöner Prospective ... Welche sowohl in der Keyßerl. Residenz-Statt Wien, als auch in denen umliegenden Vorstädten sich befinden*“. Die Formate dieser Blätter betragen: Breite ca. 40 - 45cm, Höhe: ca. 30 - 35cm. Plattengröße: ca. 21,9 - 22,9cm bzw. 32,8 - 33,8cm³¹.

Im späteren 18. Jahrhundert wurden manche der Stiche koloriert, wodurch sie meist einen eigenartig unrealistischen Eindruck bekamen - das Gegenteil von dem, was eigentlich bezweckt war. Nicht im einzelnen angeführt sind die zahlreichen Kupferstecher, welche es ermöglichten, dass die Arbeiten der bekannten Vedutenzeichner in Form von Drucken vervielfältigt werden konnten und sich bis in unsere Zeit erhalten haben.

4.0 Das Stadtbild Wiens 1648 – ca. 40 Jahre nach Hoefnagel. Eine Rekonstruktion

Aus dieser Zeit, dem Ende des 30-jährigen Krieges, sind kaum brauchbare und aussagekräftige Stiche vorhanden – schon gar nicht aus der Vogelschau-Perspektive. Daher soll hier versucht werden, ein Vorstellungsbild auf Basis von Bauchroniken, Veduten und historischer Beschreibungen einzelner Bauwerke zu erzeugen.

Wie hat die Stadt am Ende des 30-jährigen Krieges ausgesehen – was hat sich in den Jahren zwischen 1609 und 1648 geändert?

Schon Hoefnagels Standort von 1609 in der Unteren Werd, von dem aus er die Vogelschau gezeichnet hatte, hatte sich stark verändert.

Ein Teil der Aulandschaft wurde auf Befehl Ferdinand II. zu einem Wohnviertel für die Juden Wiens „umgewidmet“. In deren unmittelbarer Nachbarschaft wurden, mit kaiserlicher Unterstützung, die Klöster der Unbeschulten Karmeliterinnen und der Barmherzigen Brüder errichtet. Ihre Kirchen waren in einem damals neuartigen italienischen Stil mit mehreren durch Gesimse getrennte Geschossen, Pilastern, Fassadenskulpturen etc.

31 Weigl, Lorenz 2007, S. 11f

errichtet worden.

Auch ein kleines kaiserliches Jagdschloss und Anwesen der Grafen Trautson und Montecucculi wurde dort gebaut. An die 1609 gezeichnete dörfliche Umgebung in diesem Abschnitt der Werd erinnerte nur mehr wenig.

Die Schlagbrücke, die Verbindung von der Unteren Werd zur Stadt, bestand 1648 noch und führt zum „Roten“ Turm, dem eine Art Zwinger aus hölzernen Palisaden vorgebaut war. Nach wie vor ist die Stadt zur Donau hin nur unzureichend durch die brüchige, mittelalterliche zinnenbewehrte Ringmauer und sieben Türmen befestigt. Ansonsten existierten Ringmauern aus dem Spätmittelalter nur noch an wenigen Stellen der Stadt. An ihrer Stelle wurden entweder Kurtinen und kleine Häuschen (zum Teil für die Stadtguardia) gebaut. Am westlichen und östlichen Ende der Donaufront, in der Nähe des kaiserlichen Arsensals bzw. nächst der Einmündung des Wienflusses, hatte man je einen kleinen Ravelin³² errichtet. Andernorts wurden Bastionen in Form von Erdwerken aufgerichtet – zum Beispiel die weit nach Süden gerückte Burgbastei, die Judenschanze, die Biberbastei im Nordosten und das Wasserschanzl im Nordwesten oder die Dachsschanze im Osten der Stadt. Im Allgemeinen machten die Kurtinen, Erdwerke und Basteien einen (im Vergleich zur mittelalterlichen Stadtmauer) moderneren, aber statisch nicht immer stabilen Eindruck. Daher mussten laufend Erweiterungs- und Verbesserungsarbeiten durchgeführt werden³³. 1648 ruhten wieder einmal die Arbeiten aufgrund von Geldmangel und der relativen Waffenruhe im Dauerkonflikt mit den Osmanischen Heeren³⁴.

Der 30-jährige Krieg hat die Stadt nicht direkt betroffen, obwohl ein kleines Heer unter seinem schwedischen Feldherrn Lennart Graf Torstenson 1645 einen Belagerungsversuch durchgeführt hatte. Seine leichte Artillerie richtete aber keinen größeren Schaden an. Reichten 1609 die Häuser der Vororte bis etwa 30 bis 50 Klafter (60 bis 100 Meter) an die Stadtmauer her, so ist jetzt die Bauverbotszone auf das Doppelte ausgeweitet worden (wenngleich sie nicht überall befolgt wurde). Vor allem im Süden und teilweise im Osten der Stadt entstanden aufgrund des Zuzugs vieler Stadtbürger und Handwerker in einem

32 Im Westen das „Wasserschanzl“ und im Osten das so genannte „Judenschanzl“. Haunold 1995, S. 31.

33 Haunold 1995, S. 59

34 Ebenda, S. 84

agrarisches Umfeld einzelne neue Wohngebiete und vereinzelt erste neue Pfarrkirchen in einem neuen italienischen Stil.

Da die schmalen, aus dem vorigen Jahrhundert stammenden Bürgerhäuser der Innenstadt nun mehrere Mietsparteien aufnehmen müssen, wurden sie entsprechend auf vier oder fünf Geschosse aufgestockt. Vielfach wurden Bürgerhäuser mit den Nachbarhäusern verbunden – daher sind oftmals hinter den neuen, vorgebauten Fassaden noch die alten Graben- und Schopfwalmdächer verborgen. Waren damals, 1609, zu den Straßen traufenständig gestellte Häuser mit sechs oder mehr Achsen noch eher selten, so sind diese jetzt wesentlich häufiger anzutreffen. Waren früher, wenn überhaupt, nur Gesimse oder waagrechte Fensterverdachungen üblich, so findet man jetzt auch Pilaster, welche Felder ergeben, die rechteckig oder oval verputzt sind. Ihre Portalzonen und Hausgrenzen werden oft durch Quadermauerwerk betont.

Deutlich vergrößert hat sich die Zahl der Klöster, Stiftshöfe, Profess- und Hospizhäuser vor allem im Osten der Stadt. Wie die Fassaden sind auch ihre aus den vorigen Jahrhunderten stammenden Kirchen zumeist unverändert schlicht und schmucklos geblieben. Es dominieren nach wie vor die traditionellen Steildächer, die mehrfach abgetreppten Stützpfeiler – dazwischen einfache Maßwerkfenster – sowie die Fassaden- oder Dachreiter mit Spitzdächern. Bestanden früher die Klöster aus einzelnen freistehenden Gebäuden, so sind sie nunmehr zu geschlossenen Baukomplexen zusammengefasst³⁵. Die Kapuziner beispielsweise verbanden am Neuen Markt mehrere Bürgerhäuser und umschlossen diese zusammen mit der neu gebauten Kirche und den Gärten mit einer Mauer. So wurde ein eigenes Klosterareal geschaffen.

Es kündigte sich ein neuer Stil im Sakralbau an. Beeinflusst durch italienische Baumeister, die überall in der Stadt tätig waren, setzen die Dominikaner- und die Schottenkirche neue Akzente durch ihre Doppeltürme und Glockendächer.

Neu und auffällig ist auch die mehrere Klafter hohe Säule Am Hof, auf dessen Kapitell sich eine Marienstatue befindet³⁶.

Im Südwesten der Stadt haben sich der Adel und die höhere Beamtenschaft einen eigenen

³⁵ Zum Beispiel: St. Laurenz, St. Niklas oder St. Agnes in der Himmelpforte

³⁶ Gemeint ist hier die erste Mariensäule, errichtet 1646

„Bezirk“ geschaffen. Fast alle Bürgerhäuser wurden hier demoliert oder mit benachbarten Gebäuden zusammengebaut und von italienischen Baumeistern mit neuen, repräsentativen Fassaden versehen. So geschehen beispielsweise im Falle der Puchheim'schen Häuser auf der Freyung, die sich nunmehr im Besitz des Fürsten Harrach befanden. Oder drei Bürgerhäuser in der Herrengasse, welche zu einem Adelspalast zusammengebaut wurden. Aus den vier Bürgerhäusern mit Grabendächern war 1648 ein repräsentatives Palais der Fürsten Dietrichstein im Entstehen. Das ursprünglich zweigeschossige Palais Collalto Am Hof wies nunmehr drei Geschosse auf.

Einen im Vergleich zu 1609 ungewohnten, moderneren Anblick bot die Hofburg. Das oberste Geschoss des nordwestlichen Turms wurde abgetragen und die Grabendächer an der Nordseite hat man zu einem modernen, zu den beiden kaiserlichen Lustgärten (welche an die Hochstraße angrenzen) traufenständig gestellten Gebäude mit einem Walmdach umgebaut³⁷. Auch ein kaiserlicher Tanzsaal ist dort entstanden. Die Altane aus dem Mittelalter ist einem Reitschulgebäude gewichen. Im Westen hingegen wurde ein Verwaltungszentrum errichtet, sodass der Burgplatz nunmehr rundum verbaut ist.

Fast alle der wenigen verbliebenen, aus dem Mittelalter stammenden Wohntürme wurden abgetragen oder gingen in Wohnhäuser auf – beispielsweise musste der markante vierkantige, zinnenbekrönte Turm am Stephansplatz/Ecke Rotenturmstraße dem Bau des Bischofshofes³⁸ weichen. Demoliert hat man auch ein allseits frei stehendes Haus am Franziskanerplatz, vermutlich um mehr Raum für Prozessionen zu gewinnen³⁹.

Würde man eine Vogelschauplan im Jahre 1648 zeichnen, so müsste man wohl viel mehr bauliche und konstruktive Details zeigen – ein neues Streben nach Repräsentation und Individualität in der Architektur begann die Gleichförmigkeit vieler Bürgerhäuser und Sakralbauten aus den Jahrhunderten zuvor abzulösen.

5.0 Plätze im Stadtbild Wiens zwischen 1648 und 1683

Schon bei Hoefnagel (**Tafeln I**) wird eine bis heute feststellbare ungleiche Verteilung der

³⁷ Karner 2014, S. 51 - 52

³⁸ Perger 1992, S. 108

³⁹ Perger: 1991,, 22

Plätze deutlich. Östlich der Achse Kärntner Straße/Rotenturmstraße befanden sich seit jeher nur ganz wenige Plätze. Die Stadt war dichter verbaut und es scheint, als gab es keinen Platz für Plätze.

Genau umgekehrt war und ist es auch heute noch im westlichen Teil der Innenstadt.

Für Ferdinand Opll und Peter Csendes liegen die Gründe dafür in der Entwicklungsgeschichte der Stadt. Östlich der Kärntner Straße etablierten sich zu Anfang des 13. Jahrhunderts, in der Epoche der babenbergischen Stadterweiterung, die Niederlassungen einzelner Ritterorden (Johanniter, Deutscher Orden) und auch des Himmelfortklosters der Chorfrauen St. Augustins. Um diese herum bildeten sich Ansiedelungen, deren Ausdehnung durch die um 1200 errichtete Stadtmauer und der Wienfluss Grenzen gesetzt wurden. In Stadtmauernähe, an den Ausfallstraßen nach Süden und Osten, entstand der erstmals 1234 bezeugte Neue Markt - ein flächenmäßig bedeutender Platz.

Weitere geistliche Niederlassungen entstanden auf der Ostseite der Kärntner Straße erst deutlich später, ab dem 15. Jahrhundert⁴⁰.

Es sei hier eine weitere Hypothese angefügt. Die Belieferung mit Lebensmitteln war wohl vom Süden und Westen her leichter zu bewerkstelligen als vom Osten, wo der Wienfluss mit seinen Verzweigungen, Sumpfgebieten und häufigen Überschwemmungen oft die Zufahrt mit Karren zur Stadt erschwerte, wenn nicht sogar zeitweise abgeschnitten hat. Für den Marktbetrieb und die Verarbeitung von Textilien und Leder wurden größere Plätze benötigt. Donaufische mit Booten vom Norden her anzuliefern, dürfte wohl nie ein besonderes Problem dargestellt haben.

Die Plätze hatten unterschiedliche Funktionen. An Ausfallsstraßen waren andere Berufsgruppen (z. B. Hufschmiede, Gast- und Beherbergungsbetriebe, Metall-, Holz-, Lederverarbeitung) angesiedelt, als beispielsweise an Plätzen im Nahbereich der Donau (Fischhändler, Bäcker, Gemüsehändler, Textilverarbeitung und -handel usw.).

Ab dem Beginn des 17. Jahrhunderts begann sich allmählich die Funktion einzelner Plätze zu ändern. Der Rossmarkt am Ostende des heutigen Grabens wurde in die Peripherie der Stadt und/oder in die Vororte verlagert, ebenso der Schweinemarkt (heutige Lobko-

40 Ich bedanke mich herzlich bei den Herren Ferdinand Opll und Peter Csendes für diese Informationen, die ich am 9.1.2018 per E-Mail bekommen hatte

witzplatz). Ähnliches trifft auch für die Plätze Am Hof, den Judenplatz, die Freyung, der Fleischmarkt, der Wildpretmarkt und der Bauernmarkt zu.

Schließung bzw. Verlagerung trifft auch für die Friedhöfe innerhalb der Stadt zu. Insbesondere nach den Pestepidemien 1679/80 wurden der „*Stephansfreithof*“ sowie der bei der Peterskirche und andere aus hygienischen Gründen geschlossen, bzw. in die heutigen Vorstädte verlegt.

Mit der zunehmenden Verlagerung der Funktion der Plätze änderte sich die soziologische Schichtung der Bewohner dieser Plätze – sie wurden für die Ansiedlung des höheren Bürgertums interessant – und damit veränderte sich naturgemäß das Erscheinungsbild. Nicht anders ist es bei verschiedenen Gassen und Straßen. Die namensgebenden Berufe (Bäcker, Nagler, Riemer, Fleischer etc.) hat sich großteils bis heute erhalten – die Sozialstruktur hat sich spätestens in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhundert verändert.

5.1 Der Graben

Der seit der Römerzeit bestehende namengebende Stadtgraben wurde ab dem 14. Jahrhundert zu einem der bedeutendsten Handels- und Marktplätze der Stadt. Ab dem frühen 17. Jahrhundert wurde der Platz zunehmend mehr auch als Repräsentations- und kirchlicher Festplatz genutzt. Elisabeth Lichtenberger weist für das Jahr 1566 eine fast geschlossene Kommune von Handels- und Handwerksbetrieben am Graben aus. In der Karte 8 werden für das Jahr 1683 mit wenigen Ausnahmen nur mehr Häuser von Adeligen und Beamten ausgewiesen⁴¹

Die sich ändernden Funktionen spiegeln sich auch in den Veduten und Stadtplänen wider. Auch bei Hoefnagel zeigt sich dies (Ausschnitt, **Abb. 1**). Es reihten sich speziell im östlichen Teil schmale Bürgerhäuser, mit Graben- oder Schopfwalmdächer über drei bis vier Geschossen, aneinander. Zu ebener Erde befanden sich in fast jedem der Häuser Läden, breite Tore für Fuhrwerke und für die Lagerung von Waren. In der Mitte des Platzes zeichnet Hoefnagel eine Reihe von Marktständen für den Verkauf von Lebensmitteln. Von daher rühren die verschiedenen Namen, die der Graben im Laufe der Jahrhunderte führte: Milchgraben, Kaltenmarkt, Fleischgraben, Grüner Kräutemarkt. Die südliche Häuserzeile

⁴¹ Lichtenberger 1977, Karten 4 und 8 (Tafel für die Jahre 1566 bzw. 1683)

machte mit ihren Graben- und Schopfwalmdächer einen einheitlich mittelalterlichen Eindruck. Eine besondere Fassadengestaltung war, Erker ausgenommen, nicht erkennbar. Trotz dieser mittelalterlichen Häuserreihen war an der Südseite im westlichen Bereich des Grabens der Zusammenbau einzelner Häuser anhand der Firstlinie, die sich parallel zum Straßenzug erstreckt, erkennbar.

Anhand eines Stiches aus 1654 zum Anlass der Erbhuldigung von Kaiser Ferdinand IV wird auch der mittelalterliche Charakter⁴² der Häuserzeile im Nordwesten deutlich (Abb. 2). Der Graben wurde durch zwei Häuser gegen Osten abgeschlossen. 1664 wies das altertümlich wirkende Haus⁴³ vier Geschosse auf, wie ein Stich von Vischer aus 1680 beweist (Abb. 3).

Im Gegensatz zur Gegenwart wies der Graben in West-Ost-Richtung eine rechteckige und geschlossene, durch Häuser begrenzte Form auf⁴⁴, erkennbar in einem eines Künstlers, der die Festdekoration anlässlich der Einweihung der provisorischen Pestsäule aus Holz, welche einen Gnadenstuhl auf einer Säule mit einem korinthischen Kapitell sowie neun Engelsfiguren (für die Neun Chöre der Engel) zeigt⁴⁵.

Das Mittelalterliche der Fassaden ist weitgehend verschwunden. Sie wiesen durchwegs Gesimse auf, welche die Breitenwirkung betonen. Noch dominierten die Schopfwalmdächer, welche auch im Falle der Gebäudezusammenlegungen und der Errichtung von neuen Fassaden mit einem trapezförmigen oder rechteckigen Abschluss in der Dachzone belassen wurden. Dadurch rückten die Sichtbarkeit der Dächer deutlich nach hinten und wurde von der Straße aus nicht wahrgenommen. Das Haus im Zentrum des Grabens (Daniel Suttinger benannte es in seinem Stadtplan von 1684 mit „*Crist. Safter Goldsch.*“) wies

42 Was Hoefnagel aufgrund der Distanz und Kleinheit der Abbildungen der Häuser am Graben vergleichsweise nicht detaillierter darstellen konnte, sind Blendarkaden, Eckquaderungen, Zinnenfassaden und Gesimse etc.

43 Es hat schon seit der Mitte des 16. Jahrhunderts den Hausnamen „Zum Schwarzen Elefanten“ geführt. Dieser Name beruht auf einer Legende, wonach der erste Elefant, der anlässlich der feierlichen Rückkehr des späteren Kaiser Matthias aus Spanien von ihm mitgebracht wurde, bei diesem Haus ein kleines Mädchen vor dem Tode geschützt haben soll (Harrer-Lucienfeld 1952 - 1957, S. 156-161)

44 Der Knick in Richtung Stephansplatz entstand erst 1866 nach Abriss des Elefanten-Hauses und der dahinter liegenden Häuschen der Mesner- und Domdiener (Harrer-Lucienfeld 1952 -1957, S. 156-161)

45 1679 wütete in Wien eine Pestepidemie. Kaiser Leopold I. gelobte die Errichtung einer Gnadensäule im Falle der Beendigung der Epidemie. Noch im selben Jahr wurde eine provisorische Holzsäule, geschaffen von Johann Frühwirth, eingeweiht. Sie zeigt einen Gnadenstuhl auf einer korinthischen Säule sowie neuen Engelsfiguren. Sie wurde später durch die heute noch bestehende Pestsäule von B. Fischer v. Erlach und Paul Strudel ersetzt (Harrer-Lucienfeld 1952 - 1957, S. 167 f).

eine moderne manieristische Charakteristik auf. Die Flächen zwischen den Fensterreihen wurden durch hochrechteckige Putzfelder rhythmisiert, die Parapete durch rautenförmige Putzfelder. Die Häuser links und rechts zeigten deutlich die vorgeblendete Fassade von zwei Gebäuden. Die Fensterachsen standen bei dem Haus links in der unverhältnismäßig weit auseinander - in der Dachzone sind die beiden Schopfwalmdächer noch erkenntlich und durch eine trapezförmige Abschlussmauer verbunden.

Das Haus links (Daniel Suttinger: „*Haus Engelbrecht Körschner*“) wies im Stich aus den 1650-Jahren noch Stufengiebel auf. 30 Jahre danach wurden daraus im Zuge der Hofquartierpflicht ein Volutengiebel.

Das fünfstöckige Gebäude rechts, der Freisinger Hof vor den kleinen Häuschen der heute nicht mehr existierenden Schlossergasse, macht den Zusammenbau mit dem Nachbargebäude rechts, andererseits die Aufstockung deutlich.

Die Häuserzeile am Graben machte einen einheitlich modernen und großzügigen Eindruck, was mit einem Wandel des Hausbesitzes verbunden war. Elisabeth Lichtenberger weist fast für den gesamten Graben im Jahre 1683 einen Hausbesitz des Adels, der höheren Beamten und des Hofpersonal aus⁴⁶. Es wird auch die im ersten Drittel wirksame Hofquartierbefreiung erkennbar - die Investitionen für einen Neu-, Umbau, für Stockwerkerhöhungen, Verschönerungen und Fassadenvorbauten befreiten die Eigentümer der Häuser für einige Jahre (wenn nicht sogar lebenslang) von der ungeliebten Hofquartierpflicht.

1712 stellte Johann Cyriak Hackhofer⁴⁷ die Erbhuldigung Kaiser Karl VI. der niederösterreichischen Stände, „...den (Fest-)Zug von Hoff nach St. Stephans Thombkirchen...“ über den Graben nach St. Stephan, dar (Abb. 4). Gegenüber dem Stich aus 1680 erscheint die „Skyline“ des Grabens nicht wesentlich verändert. Lediglich an der Nordwestecke erfuhren die ursprünglich dreigeschossigen Gebäude (Daniel Suttinger 1684: *Haus der Regina Catharina von Seitz und Haus des Martin Fehrner*) einen modernen Akzent durch eine Aufstockung und eine neue, vier- bzw. fünfstöckige Fassade sowie einem traufseitigen flachen Dach. Der Platz wurde im Westen abgeschlossen durch die konservativ und

46 Lichtenberger 1977, Karte 8, Tafel 8

47 Cyriak Hackhofer, 1675 - 1731, Maler und Freskant. Vor allem in der Steiermark tätig. (https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Cyriak_Hackhofer - 22.3.2017)

altmodisch wirkenden Häuser „Goldener Hirsch“ und dem so genannten Rondellen-Haus mit seinem Stockwerke übergreifenden runden Erker.

Um 1720 zeigt Adam Delsenbach in seinem Kupferstich repräsentative Gebäude in bürgerlichem und adeligen Besitz. Im Gegensatz zum Stich von Hackhofer sind die Firstlinien nunmehr nordseitig auf einer Höhe (Abb. 5).

An der Südseite beherrschten zwei Palais mit markanten, weit ausladenden Wasserspeiern den Platz. Der Name eines der Besitzer im Plan Daniel Suttingers von 1684 ist mit „*Jacob Berchtholten Erb*“⁴⁸ angegeben. Das siebenachsige Gebäude mit vier Geschossen wies einen Mittelrisalit auf, welcher sich durch einige Besonderheiten auszeichnete. Die Beletage wies als einzige dieser Art am Graben eine Blockquaderung sowie einen zentral angeordneten Balkon auf. Monumentale Pilaster mit Korinthischen Kapitellen schließen den Risalit und die Gebäudeecken ab. Die Fensterverdachung - Dreiecks- und Korbbogengiebel weist, im Gegensatz zu den geraden Verdachungen der Nachbarhäuser, eine barocke Charakteristik auf. Putzfelder unter den Fensterparapeten, in den Giebeln eingestellte Reliefs sowie der Konsolkranz in der Attikazone vermitteln eine Plastizität, welche keines der anderen Gebäude am Graben aufwies.

Salomon Kleiner schuf um 1725 eine Abbildung der „marmornen“ Pestsäul am Graben (Abb. 6). Die Gebäude im Hintergrund (errichtet wohl vor 1683), an der Nordseite des Grabens, vermitteln den Eindruck der Entwicklung der Architektur der Bürgerhäuser vom Mittelalter bis zum Barock. Ganz rechts im Bild bildet die seit Beginn des 17. Jahrhunderts im Wesentlichen unveränderte mittelalterliche Fassade eines Teils des Freisingerhofes einen starken Kontrast zum Gebäude links, welches eine Barockfassade mit Renaissanceelementen (Hermenpilaster, Korinthische Kapitelle, Blockquaderung) sowie einen Dreiecksgiebel aufweist. Die Pilaster mit Korinthischen Kapitellen erheben sich über zwei Geschosse. Im Geschoss über dem Hochparterre sind Girlanden in Pilastern zwischen den Fenstern eingestellt. Sie sind durch ihre reiche, dreidimensionale Struktur vom Erdgeschoss und Hochparterre mit ihrer Blockbänderung und einer einfachen

48 Ein Jakob Berchtold erlangte nach Studien der Juristerei 1613 das Bürgerrecht als Sekretär am kaiserlichen Hof, machte dort Karriere und wurde 1633 in den Herrenstand erhoben. Er besaß dieses Haus am Graben, in welchem er auch wohnte und welches ab 1626 auf Lebenszeit vom Hofquartier befreit wurde. Ähnliches trifft auch auf das Nachbarhaus des Joh. Batt. Pfeiffer zu. (Pradel 1972, S. 192 bzw. S. 199)

Fensterverdachung abgehoben

Die beiden Häuser Graben Nr. 16 und Nr. 17 weisen manieristische Fassaden mit Betonung des Vertikalen durch Lisenen, Gesimse, welche die Geschosse trennen und Putzfelder in verschiedenen Rechteck- und Rautenformen.

5.2 Der Kohlmarkt

Diese Straße erfüllte schon im Mittelalter die Funktion einer „Zubringerstraße“ vom damaligen Stadtkern zum in westlicher Richtung führenden Fernhandelsweg, also zur Limesstraße (später Herrengasse) sowie zum späteren Widmertor und zur Wollzeile.

Es siedelten sich dort zahlreiche Handwerker an, welche großteils in Gassenläden ihre Erzeugnisse verkauften. Die Marktfunktion kommt in den Namen Witmarkt (Holzmarkt) und später Kohlmarkt (gemeint ist Holzkohle) zum Ausdruck. Elisabeth Lichtenberger weist in ihrem Werk „Die Wiener Altstadt“ in Karte 4 für das Jahr 1566 die wohl höchste Dichte an Läden in Wien neben der Wollzeile auf.

In Hoefnagels Darstellung wird diese Dichte an Läden aus perspektivischen Gründen nicht deutlich, sehr wohl aber die geradlinige, relativ breite Verbindung vom Peilertor Ecke Graben/Wollzeile zur Burg (Abb. 1, rechts).

Kupferstiche aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zeigen nur die Michaelerkirche und das Klostergebäude der Barnabiten, vermitteln aber keinen schlüssigen Eindruck des Teiles zwischen Wallnerstraße und Graben⁴⁹.

Einen Eindruck von den hoch aufragenden Häusern mit 4 bis 6 Mietsparteien und Läden im Erdgeschoss – wie sie von Elisabeth Lichtenberger in Karte 2 angegeben wird⁵⁰ – vermitteln mangels vorhandener zeitgenössischer Veduten nur die viel später entstandenen Stiche von Daniel Huber (Vogelschau von 1769) und von Carl Schütz⁵¹ (Abb. 7).

Das Haus links ist bei Daniel Suttinger 1683 als der Besitz des „*Dr. Joh. Gabriel Selb, wirkl. Hofkammerrat und Dekan*“⁵², bezeichnet. Das vierachsige, dreigeschossige Ge-

⁴⁹ Daniel Suttinger weist 1684 in seinem Grundrissplan lediglich ein einziges größeres Haus an der Ecke Wallnerstraße 2 auf, welches mit Leopold Arnold Freiherr von Altocotek Freiherr von Agest (?) bezeichnet ist. Im Plan des Arnold Steinhausen aus 1710 ist Graf Enckefort als Besitzer genannt.

⁵⁰ Lichtenberger 1977, Karte 2 - Beginn des Mietshauswesens

⁵¹ Carl Schütz, Kupferstecher, Zeichner, Architekt, 1745-1800

⁵² Pradel 1972, S. 325

bäude mit einem geschossübergreifenden Erker und hohen Doppelfenstern war zur Zeit der Herstellung des Planes im mittleren Drittel des 18. Jahrhunderts, in der Blütezeit des Barocks in Wien, wohl noch eines der stilistischen Relikte aus den vorigen Jahrhunderten. Das, die Straße und den Platz beherrschende ehemalige Barnabiten-Kloster⁵³, von Salomon Kleiner dargestellt, diente davor als Schulgebäude. Das monumentale, elfachsige und viergeschossige Gebäude mit den alle Geschosse übergreifenden (offenbar unterschiedlich breiten) Pilastern mit Toskanischen Kapitellen wies als Fensterbekrönung im Piano-Nobile Geschoss Segmentbogengiebel auf (Abb. 8). In den Parapeten waren ovale und querrechteckige Putzfelder eingestellt.

Die Rückseite des heute so genannten Michaeler Hauses zeigte eine zwar viergeschossige, jedoch elfachsige Fassade auf. Die Fensterbekrönung ist jedoch wesentlich einfacher, nämlich einen Dreiecksgiebel bzw. eine gerade Verdachung.

Im Gegensatz zu den Stiftshöfen, Profess- und Schulhäusern anderer Orden macht die Fassade dieses Klostergebäude einen außergewöhnlich repräsentativen, fast adeligen Eindruck.

5.3 Der Platz Am Hof

In der Nachbarschaft der Babenberger Burg Herzog Heinrich Jasomirgotts aus dem 13. Jahrhundert siedelten sich im 14. Jahrhundert im Umfeld mehrerer Bürgerhäuser der Konvent der Unbeschulten Karmeliter an. Der Platz am Hof hatte in den Jahrhunderten zuvor eine Funktion als Richtstätte und etwa an der Stelle der heutigen Kirche befand sich die Münzprägestalt des Herzoghofes. Mitte des 16. Jahrhunderts wurden Kloster und Kirche den Jesuiten übergeben⁵⁴.

Im 17. Jahrhundert erhielt der Platz am Hof durch das Zeughaus bzw. das Wasserstadel und das Unterkammeramtsgebäude eine gewisse öffentliche/kommunale Funktion.

Durch die Kirche „Zu den 9 Chören der Engel“, das jesuitische Kollegium, die Nuntiatur bzw. die Kirche St. Pankraz sowie die Mariensäule erlangte der Platz eine gewisse Bedeutung für kirchliche und katechistische Veranstaltungen.

⁵³ Die Ankunft der Barnabiten in Wien und Übergabe der Michaelerkirche erfolgte um 1626 auf Betreiben von Kaiser Ferdinand II. (Harrer-Lucienfeld 1952 - 1957, S. 406-409)

⁵⁴ Buchinger, Mitchell, Schön 2002, S. 408.

In der Hoefnagel-Vogelschau ist der Platz von einer Reihe von Bürgerhäusern im - schon mehrfach bei anderen Plätzen vorgefundenen - mittelalterlichen Stil gesäumt (Abb. 9), Mitte des 17. Jahrhunderts wurden nahezu alle diese Fassaden einem modernen manieristischen Stil angepasst.

5.3.1 „Kommunalgebäude“ und Bürgerhäuser

Der „*Wasserstadel*“, ein traufständiger Vierkantbau mit sechs Fensterachsen und zwei Geschossen – durch ein Gesims getrennt – diente zum Speichern von Wasservorräten (Abb. 9, rechts unten)⁵⁵. Außerdem waren dort auch Löschgeräte der Feuerwehr untergebracht⁵⁶. Nach 1683 wurde das Gebäude des Wasserstadels mit dem (schon im Wohmueth-Plan aus 1547 verzeichneten) Zeugstadel zum so genannten städtischen Unterkammeramtsgebäude zusammengeschlossen. Der so entstandene Gebäudekomplex reichte bis zur Wipplingerstraße. Die Bezeichnung Wasserstadel ist im Stadtplan Daniel Suttingers verschwunden, der gesamte Komplex ist nunmehr mit „*Bürgerl. Zeughaus*“ bezeichnet.

Salomon Kleiner weist in seiner 1725 entstandenen Ansicht „*Prospekt des Wienerischen Platzes der Hoff genandt*“ ein schmuckloses, zweigeschossiges Gebäude im Hintergrund, in die Körbergasse reichend, aus (Abb. 10).

Die zum Hof gerichtete, vorspringende dreigeschossige fünf- bzw. neunachsige Hauptfassade des Zeughauses war Ende des 17. Jahrhunderts durch Fensterumrahmungen, welche die Vertikale betonten, sowie in Putzfeldern in den Fensterbrüstungen gegliedert. Vom vorgelagerten heutigen Gebäude der Feuerwehrrentrale existieren nur mehr die beiden Stiche mit Ansichten vom „*Platz am Hoff*“.

An das Zeughaus in südlicher Richtung schlossen sich 10 Bürgerhäuser an, welche laut Salomon Kleiners Stich ein anschauliches Zeugnis von der Entwicklung der Bürgerhaus-Architektur geben. Ein dreiachsiges Bürgerhaus aus dem 16. Jahrhundert mit teilweise mit geschossübergreifenden Erkern und Schopfwalmdächern stand in der Nachbarschaft von fünfachsigen, manieristisch durch Gesimse und vertikale Pilaster entlang der Fenster

55 Czeike 1962, S. 144

56 1686 wurde hier die Wiener Feuerwehr, die erste Berufsfeuerwehr (mit vier „Feuerknechten“) weltweit, gegründet (Czeike 1962, S. 65)

gegliederten Gebäuden. Die vorgebauten Fassaden waren deutlich erkennbar, denn das Schopfwalmdach setzte erst hinter dem obersten Geschoss und nicht bündig mit der Fassade an. Ein Beispiel dafür war das „schmale Haus“, am Hof 8, welches als einzigen Schmuck einen schlichten Dachaufsatz aufwies.

Ein anderer Stich Kleiners (**Abb. 11**) zeigt den Platz in Richtung Süden. Aus der Häuserzeile ragte das Gebäude mit der Konskriptionsnummer 320, heute Hausnummer 3, heraus. Das ursprünglich bescheidene, dreigeschossige Gebäude gelangte Anfang des 17. Jahrhunderts in den Besitz der Jesuiten, die es an einen Handelsmann namens Getto verkauften⁵³.

Das benachbarte Haus Nr. 5 beherbergte vom 12. bis zum Ende des 16. Jahrhunderts die so genannte Pankrazkapelle. Das anstelle der baufällig gewordenen Kapelle erbaute Haus war zunächst im Besitz der Adelsfamilie Beck von Leopoldsdorf. Nach mehrmaligem Besitzwechsel kam es ebenfalls an die Jesuiten, die es 1623 gegen ein Objekt bei St. Anna eintauschten. Michael Graf Althan schenkte das Haus 1630 dem Papst als Nuntiaturgebäude⁵⁷. Es war - nach dem Stich Salomon Kleiners - ein schlichtes, fünfachsiges dreigeschossiges traufständiges Gebäude, dessen Mittelachse einen Abstand in der Breite von je zwei Wappenkartuschen rechts und links (an der oberen von zwei Gesimsen) zu den Achsen daneben bildete. Ein weiterer befand sich über dem Portal. Aus Salomon Kleiners Stichen – aus der Staffage – ist auch eine gewisse soziale Schichtung erkennbar. Marktstände in größerer Zahl sind nicht vorhanden. Adelige und höher gestellte Personen in Sänften oder Kutschen bilden eher eine Minderheit. Die Präsenz von Soldaten mit Musketen ist nicht weiter interpretierbar.

In Kleiners Blick gegen die Nuntiatur scheinen die Menschen der Kirche zuzustreben. Eine Menschenansammlung im Hintergrund könnte eine Prozession darstellen⁵⁸.

5.3.2 Das Professhaus

1551 trafen die ersten von Kaiser Ferdinand I. geholten Jesuiten in Wien ein. In einer Zeit des zunehmenden Protestantismus und eines Verfalls der Sitten sollten sie den rechten

⁵⁷ Perger/Brauneis 1991, S. 123 ff

⁵⁸ Csendes, Vocolka, Oppl 2003, S. 72f

katholischen Glauben wieder herstellen. Ihre Konzentration galt der Erziehung und Bildung der Jugend, der sie einen kostenlosen Unterricht bot. Die rasch ansteigende Zahl an Schülern und Studenten machte 1554 eine Übersiedelung von einem Provisorium in einem Teil des Dominikanerklosters in das ehemalige Karmeliterkloster am Hof⁵⁹ notwendig. Bereits um 1607 musste eine Erweiterung des Professhauses am Hof vorgenommen werden⁶⁰, wie ein dilettantischer, wenig authentischer Stich (Prozession von der Schottenkirche zum Stephansdom im Jahre 1645) eines unbekannten Künstlers zeigt (Abb. 12). Zu Beginn der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstand ein – bis auf einen Erker und einem Maßwerkfenster nächst der Kirchenfassade – schmuckloser, achtsachsiger, viergeschossiger Bau. Je ein Zugang befand sich neben der Südseite der Kirche und ein weiterer nach fünf Achsen. An der Ecke zur Bognergasse befand sich ein Gebäude mit einer fensterlosen, westwärts gerichteten Fassade. Es handelte sich dabei, wie es ein Ausschnitt aus der Vogelschau von Alten-Allen (Tafel IV) zeigt, einen nach Osten verlaufenden schmalen dreigeschossigen Gebäudeteil – wahrscheinlich die Wohnräume.

5.3.3 Die Jesuitenkirche zu den „Neun Chören der Engel“

Die ursprüngliche, aus dem Mittelalter stammende gotische Kirche der Unbeschuhten Karmeliter⁶¹ (Abb. 12, 13) kann im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts als die erste Barockisierung nach „Italienischer Manier“ inner halb der Befestigungsanlagen bezeichnet werden⁶². Die Kirche ist turmlos, sieht man von einem nur von der Steindlgasse erkennbaren Dachreiter an der Apsis ab (Abb. 14).

Die Barockisierung im Kircheninneren (abgeschlossen 1634) ist durch eine Verwendung von italienischem, antikennahen Formengut des Seicento charakterisiert – z. B. das kassettierte Tonnengewölbe im Chorbereich, die stuckierten Seitenschiffwände sowie durch die Kompositkapitelle auf den sechs achteckigen Säulen des Langhauses. Das Kreuzrippengewölbe, die in Blendrahmen vermauerten Maßwerkfenster und die antiki-

⁵⁹ Karner/Telesko 2003, S. 39

⁶⁰ Karner/Telesko 2003, S. 65. Ab 1624 bis zur Ordensauflösung 1773 diente das Collegiumsgebäude als Professhaus.

⁶¹ Der Orden mit ihrem starken Bezug zum Heiligen Joseph wurde von den Habsburger seit dem 16. Jahrhundert besonders unterstützt. In der Schlacht am Weißen Berg 1621 kommt auch ein Andachtsbild mit dem Heiligen Josef eine „motivierende/ beflügelnde“ Rolle für die Katholische Liga zu. (Stefan Samerski 2008, S. 345, 346)

⁶² Engelberg, *Renovatio Ecclesiae*, Petersberg 2005, S. 124, 125

sierende Umrahmung des Triumphbogens wurden belassen⁶³.

An den nördlichen, südlichen und östlichen Außenwänden finden sich zahlreiche Hinweise auf den gotischen Ursprung des Gotteshauses.

Die Kapellenanbauten aus dem 16. Jahrhundert hatten einen uneinheitlichen Verlauf der Ostseite des Platzes zur Folge. Die Begradigung und die harmonische Anbindung an die Fassade des Professhauses war die Aufgabe, welche die Stifterin einer Modernisierung der Kirche, Kaisergemahlin Eleonora von Mantua, dem italienischen Baumeister Filiberto Luchese stellte.

Er ließ 1657 bis 1662 eine barocke Fassade⁶⁴ (Abb. 14) vor dem mittelalterlichen Gebäude setzen und glich damit und durch unterschiedliche Mauerstärken die unruhige und unansehnliche Mauerfront aus. Über diesem neu errichteten eingeschossigen Vorbau samt dahinter liegender Vorhalle erhebt sich eine Terrasse (Altane), welche durch eine Balustrade abgeschlossen ist. Damit wurde einerseits eine urbanistisch harmonische Verbindung zum Professhaus und andererseits zum benachbarten Palais geschaffen⁶⁵. Dies und der dreiachsige, zurückgesetzter Mitteltrakt mit einem Mittelgiebel sowie die zweiachsigen, vorspringenden Seitentrakte mit monumentalen, für Luchese typischen eingetiefte Pilastern in dorischer Ordnung bilden eine imposante, zugleich symmetrisch gegliederte Fassade. Sie erhält Plastizität durch Monumentalpilaster und Fenstern mit (gesprengter mittig zurückversetzter) Segmentgiebelverdachungen, die auf einem über alle Trakte laufenden verkröpften Gesims aufgesetzt sind.

Die Fassade, deren Fassadenschmuck und Fensterverdachungen waren geradezu revolutionär im Wien des mittleren Drittels des 17. Jahrhunderts. Eine Lösung, die schlagartig und ohne eigentliches Vorbild hochbarocke Gestaltungselemente in die Wiener Stadt einbringt⁶⁶.

Die neun Engelsskulpturen im Mitteltrakt über der Altane, auf den mächtigen Voluten, der Ädikula und den Fensterverdachungen sind namensgebend für die Kirche „Zu den

63 Buchowiecki erwähnt ein Rundfenster an der Westfront, welches der Barockisierung bzw. der Vorsatzfassade zum Opfer gefallen sei. (Walther Buchowiecki 1952, S. 251. Zit. Larissa Cerny: „Studien zur Baugeschichte der ehemaligen Karmeliterkirche Am Hof in Wien“ – 2012). Buchowiecki bezieht sich dabei offensichtlich auf eine Joseph Kurz zugeschriebene Tuschezeichnung, „Kirche am Hof im Jahre 1550“ (Abb. 80).

64 Eine Stiftung von Eleonora von Gonzaga, der zweiten Gattin Ferdinands II.

65 Fidler 1990, S 206

66 Karner 2003, Die drei Wiener Bauanlagen der Jesuiten..., S. 42

9 Chören der Engel“. Sie sind der Marienstatue, die exakt in der Mittelachse der Kirche auf einer Bronzesäule mit korinthischen Kapitellen zugewandt. Alle Engel in stolzer, aber nicht adorierender Haltung blicken auf die Gottesmutter und auf den Platz. Maria erwidert allerdings deren Blicke nicht, sondern blickt etwas abgewandt in Richtung Professhaus. Die Plastiken in den Nischen stellen vier Jesuitische Heilige dar.

Es entstand eine imposante Schauwand mit dem dominierenden Element der Terrasse, welche sowohl als Theatrum Sacrum, als Benediktionsloggia und Musiktribüne – insbesondere für die zahlreichen Marienfesttage des 17. und 18. Jahrhundert – diente⁶⁷.

Luchese wurde möglicherweise von Basilika Sta. Maria Maggiore, der größten Marienkirche Roms an der Piazza di S. Maria Maggiore inspiriert. Diese Mariensäule wurde bereits um 1614 errichtet⁶⁸.

5.3.3.1 Eine ikonologische Verbindung: Kirche, Kaiserhaus, Mariensäule

Das skulpturelle Ensemble der Kirchenfassade und die Mariensäule weisen Bezüge auf zu den damaligen Bedrohungen der Bevölkerung⁶⁹ auf. 1645 gelobte Kaiser Ferdinand III. angesichts der drohenden Gefahr durch die heranrückenden Schweden eine Mariensäule am Platz „Am Hof“ in Wien zu errichten (Abb. 13). Diese wurde 1667 durch die noch heute dort befindliche Säule aus Bronzeguss ersetzt. Es sollte die Funktion Mariens als Fürbitterin und Beschützerin deutlich gemacht werden – sie tritt gewissermaßen vom Kircheninnenraum oder der Fassade in die Öffentlichkeit des Platzes. Sie scheint über den Bürgerhäusern zu schweben – in Höhe der Ädikula der Kirche (Abb. 14).

Inmitten der neun auf Voluten, Segmentbögen und der Ädikula postierten Engelsskulpturen kam der Figur des Erzengels Michael eine mehrfache und besondere Bedeutung zu. Er ist in der Ädikula besonders herausgestellt und trägt ein goldenes Schwert als Zeichen seiner militärischen Stärke. Die damals übliche Darstellungspraxis – Michael als Sieger über den Teufel in Drachengestalt – wurde hier nicht umgesetzt. Er wurde vielmehr als

⁶⁷ Fidler 1990, S. 209, 210

⁶⁸ Die Säule wurde geschaffen von Guillaume Berthelot, Bildhauer im Dienste Paul V Borghese und Marie von Medici, Die Benediktionsloggia stammt aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. (https://fr.wikipedia.org/wiki/Guillaume_Berthelot - Zugriff 15.4.2017).

⁶⁹ Mit der Errichtung der Mariensäule 1647 erfüllte Kaiser Ferdinand III. ein schon 1645 abgelegtes Gelübde anlässlich der Verschonung Wiens vor den schwedischen Heeren

Anführers der himmlischen (und Patron irdischer) Heerscharen dargestellt und verehrt. In Verbindung mit den helmtragenden, gepanzerten und bewaffneten Putti (in einer kämpferischen, aggressiven Körpersprache) am Sockel der Mariensäule bezeugen und repräsentieren sie den Sieg der Katholischen Kirche in mehrfacher Hinsicht: Den Sieg über die Verführung durch einen falschen Glauben (Protestantismus, versinnbildlicht durch die Schlange), den Krieg (Löwe, den 30-jährigen Krieg), die Pest (Basilisk) und den Hunger (Drache (**Abb 15**)).

Maria – auf „Augenhöhe“ mit den Engeln – beschützt das Kirchengebäude, den rechten Glauben (indem sie den Drachen, den Satan, zertritt) und die siegreiche Kirche⁷⁰. Ihre Hinwendung zum Professhaus könnte als ein Zeichen des Schutzes der Jesuiten, ihrer Schüler und die Teilnehmer an katechetischen Prozessionen gewertet werden. Dieses Zeichen konnte auch dem Kaiserhof gegolten haben, der von der Hofburg kommend den Platz betreten hat und bei den Aufführung von jesuitischen Bühnenwerken oft anwesend war. Ebenso stellte das Ensemble ein Zeichen der Verbundenheit mit dem Papsttum dar, denn südseitlich gegenüber befand sich die Residenz des päpstlichen Nuntius.

5.3.4 Das Palais Collalto

(1010, Am Hof)

Ein Stich von Johann Adam Delsenbach, vermutlich aus den 1720er Jahren, zeigt im Rahmen einer Ansicht der Kirche *Am Hoff* an der linken Seite einen viergeschossigen, fünfachsigen Bau (**Abb 12 im Hintergrund**), welcher um 1628 – nach Enteignung des Protestanten Graf Thurzo – durch den Architekten Giovanni Battista Pieroni geschaffen wurde (siehe dazu auch Kapitel „Das Estandprivileg“).

Im Bildausschnitt sind zwei Portale im Erdgeschoss erkennbar (**Abb. 16**). Das Portal an der rechten Seite, neben dem Schwibbogen, dürfte wohl als Zugang zu einem Weinlager (?) gedient haben⁷¹. Ein mittig angeordnetes rechteckiges Portal wurde durch zwei nebeneinander angeordnete toskanische Halbsäulen auf Sockeln flankiert. Eingestellt in diesem Portal ist ein Rundbogentor mit Reliefs in den Zwickeln. Darüber hinaus betonten

⁷⁰ Die Bezüge zur Münchner Säule, geschaffen 1638, sind offensichtlich.

⁷¹ Buchinger, Mitchell, Schön 2002, S. 64.

hochrechteckige Doppelfenster und Parapete mit einem ellipsenförmigen Dekor zwischen erstem und zweitem Geschoss die Portalzone und das Piano Nobile. Alle Fenster des ersten und zweiten Geschosses waren mit waagrechten Verdachungen und seitlichen Rahmungen versehen. Eine Betonung des Waagrechten durch Gesimse findet sich mit Ausnahme eines schmalen Bandes zwischen Erdgeschoss und erstem Geschoss nicht. Bemerkenswert ist die von 1715 bis 1725 von Johann Anton Ospel durchgeführte Wandlung des Gebäudes, wie sie durch Salomon Kleiner dargestellt wurde (Abb. 17). Es wurden monumentale Pilaster mit Korinthischen Kapitellen vorangestellt, wodurch ein vierachsiger schmaler Risalit entstand. Die Fensterverdachung bleibt im ersten Geschoss und an den seitlichen Achsen gerade – nur bei den Fenstern im Risalit scheinen im zweiten Geschoss eine Korbbogenverdachung auf. Dachfenster schließen das Gebäude ab und betonen die Vertikalerstreckung.

Das Palais Collalto ist ein Beispiel für einen barocken Umbau (unter anderem) durch den Vorsatz einer neuen Fassade. Die Bauarchäologen Günther Buchinger, Paul Mitchell, Doris Schön erwähnen, dass dadurch das ursprüngliche Palais um rund 6 Meter in Richtung des Platzes erweitert wurde.⁷² Gleichzeitig wurde dadurch eine urbanistisch stimmige Harmonisierung der Ostseite des Platzes mit der Jesuiten-Kirche und ihrer Altane erreicht (Abb 18).

5.4. Der Hohe Markt

Die Geschichte dieses Platzes reicht bis in die Zeit der Römer⁷³ zurück. Im Mittelalter wurde der Platz zum Fischmarkt und andererseits zum Gerichtsplatz mit einem besonderen Justizgebäude, der Schranne, einem Pranger und einem Narrenkottler. Leibstrafen wurden hier bis in das beginnende 18. Jahrhundert vollzogen.

Ansichten aus dem frühen 17. Jahrhundert (Abb. 19, 20) stellen durchwegs schmale, dreiachsige und schmucklose Häuser mit vier Geschossen und Schopfwalmdach dar. Sie begrenzten am Beginn des 17. Jahrhunderts allseitig den Platz. Fast jedes der Häuser beherbergte im Erdgeschoss Läden. Vermutlich zur Frischhaltung der Lebensmittel befand sich gegenüber der Schranne ein kleines, ebenerdiges Gebäude, das so genannte

⁷² Buchinger, Mitchell, Schön 2002, S. 415

⁷³ Im ersten Jahrhundert nach Christi Geb. war der Platz mit Legionskasernen verbaut. Hier befanden sich ein Offiziersquartier, ein Prätorium und eine Therme. (Perger 1970, Der Hohe Markt, Einleitung)

Fischerhäusl (oder Fischbrunnenhaus) – eigentlich ein überdachter Brunnen. Er wurde mit Frischwasser versorgt, welches in Holzröhren aus dem Ottakringerbach zufluss.

Die Funktion als Markt machen die Staffagen in den Veduten von Delsenbach (um 1706) und Salomon Kleiner (um 1733) anschaulich – in der Platzmitte befanden sich riesige Bottiche, die wohl lebende Fische enthielten (Abb. 21). Auch andere Lebensmittel wie Backwaren und Fleisch sowie Schuhe, Taschen; Textilwaren, Kürschnerwaren u.a.m. wurden feilgeboten (Abb.22).

Aus diesen Stichen geht die Funktion der Marktes zur Lebensmittelversorgung der Stadt eindeutig hervor. Das wird durch die Staffage bestätigt, die ein überaus geschäftiges Treiben von Bürgern durchwegs des „niedereren Standes“ zeigen.

Spätestens nach der Errichtung des „zweiten“ Vermählungsbrunnens 1732 hat sich das Publikum in seiner sozialen Schichtung gewandelt – Menschen im „höheren Stande“ befinden sich im Vordergrund, die Marktfunktion ist in den Hintergrund gerückt. Die geht, wie noch näher ausgeführt wird, mit der Ansiedelung von Ratsbürgern aber dem dritten Drittel des 17. Jahrhunderts einher.

5.4.1 Die Schranne

In Hoefnagels Vogelschau bildet die Schranne (Abb..20), das Gerichtsgebäude⁷⁴, am Platz das dominierende Bauwerk mit seinen drei Geschossen und dem steil aufragenden Dachgeschoss. Eine Freitreppe mit Steingeländer führte in den ersten Stock mit einem von einer Maßwerkbrüstung gesäumter Balkon. Von dort führte ein breites Tor, flankiert von zwei spitz zulaufenden zweiteiligen Maßwerkfenster, in die Gerichtssäle. Ein Spitzgiebel lag auf einem vorkragenden Gesimse mit Blendarkaden auf.

Gerichtsurteile wurden von diesem Balkon aus verkündet⁷⁵. In den Arkaden unter dem Balkon befanden sich Eingänge zu Gefängnisräumen. An der Nordseite des Schranken-gebäudes schloss sich das so genannte „Mauthäusl“ (zur Entrichtung von Marktgebühren und Zöllen) an. Eine Schandsäule befand sich im südlichen Teil des Platzes.

Anhand eines Stiches von Salomon Kleiner von 1732 lässt sich die Entwicklung der

74 Nach Bränden wieder aufgebaut 1438-1441. In Verwendung bis 1850. (Perger 1970, Der Hohe Markt, Einleitung)

75 Perger, Der Hohe Markt, S31 - 33, teilw. nach einer Beschreibung des Jakob Sturm

Schranne von einem eher unbedeutenden mittelalterlichen Bauwerk zu einem repräsentativen Amtsgebäude verfolgen.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts wies die Schranne bereits eine frühbarocke, viergeschossig und sechsachsige Fassade auf (Abb. 21). Weitgehend ident ist das Amtsgebäude im früher entstandenen Stich Delsenbachs (Abb. 22) dargestellt.

Das Erdgeschoss ist bis zum Parapet des ersten Obergeschosses mit einer Bandrustika versehen. Die mittelalterliche Bühne, der Balkon, war zur Verkündung der Urteile mit zwei toskanischen Säulen ausgestattet. Sie trugen einen bis in das zweite Geschoss ragenden pyramidenähnlichen Vorbau über den Balkon im Obergeschoss. Er war über eine Treppe beidseits zugänglich. Zwischen den Fensterachsen sorgten schlanke, in der Mitte vertiefte Pilaster für eine Rhythmisierung. Die Fenster des ersten Obergeschosses waren durch Dreiecksgiebel bekrönt. Eine steinerne Bildsäule der Gerechtigkeit wurde vom Vorgängerbauwerk übernommen und neben dem Portal, welches zu den Amtsräumen führte, halb eingemauert.

5.4.2 Bürgerhäuser am Hohen Markt

Wie andere Plätze Wiens hat auch der Hohe Markt seine Topographie binnen weniger Jahrzehnte deutlich verändert. Einige wenige mittelalterliche Häuser (Abb. 23) wurden mit benachbarten Gebäuden zusammengeschlossen, neue Fassaden wurden vorgeblendet und bekamen eine neue Fensterordnung.

Aus dem Platz wurde allmählich, ab der Mitte des 17. Jahrhunderts die Handwerker, Händler und Fischverkäufer in die Vorstädte verdrängt. Beamte und Adelige siedelten sich an und bauten die ursprünglich schmalen Häuser zu repräsentativeren Wohnstätten um⁷⁶.

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts befanden sich an der Südseite des Hohen Marktes fünf kleinere Häuser, welche die typische spätmittelalterliche Form aufwiesen - vier davon waren dreiachsig bzw. viergeschossig mit Grabendächer und trugen Schopfwalmdächer. Wie an anderen Plätzen und Gassen auch, waren Erker an der Fassade sowie die Portale unsymmetrisch platziert.

Ein zweiachsiges, schlankes Gebäude an der Ostseite an der Ecke zum Bauernmarkt

76 Lichtenberger 1977, Karten 3 - 1566 und 6 - 1683

wies mit fünf Geschossen eine turmartige Form auf. Perger vermutet, dass es sich um einen umgebauten, bewohnten Wehrturm aus dem 14. Jahrhundert handelte⁷⁷. Ein weiterer Wehrturm mit Zinnen, der Berghof, befand sich an der Ostseite des Platzes, in Richtung Rotenturm Straße (Abb. 20, links bzw. rechts unten).

An die zuvor erwähnten fünf Häuser schloss sich der herausragende Besitz des Bürgermeisters Daniel Moser⁷⁸ und seiner Nachkommen an. Die drei hohen, offenbar geschossübergreifenden Spitzbogenfenster - damals schon eine veraltete Architektur - sollten wohl die besondere Position des Besitzers deutlich machen. Durchaus vorstellbar, dass damit die Bedeutung des Amtes mit der Funktion der Schranne auf eine Ebene gestellt werden sollte.

Das benachbarte Haus mit seiner repräsentativen vierachsigen und fünfgeschossigen Fassade entstand aufgrund eines Zusammenbaus von zwei kleineren Häusern – erkennbar an den Grubendächern – welche sich hinter einem trapezförmigen Giebel verbargen⁷⁹. Auch das anschließende Haus, ebenfalls entstanden aus dem Zusammenschluss zweier Häuser aus dem 14. und 15. Jahrhundert, weist diese Form auf. Diese beiden Häuser waren ursprünglich durch ein schmales, zur Landskrongasse führendes Gässchen, dem ehemaligen Linnen- oder Leinwandgässel, getrennt.

1683 waren die Häuser der südwestlichen Seite des Platzes in Händen weniger Bürger. Daniel Suttinger zeichnet in seinem Grundrissplan nur vier Besitzer in der Nachbarschaft der Schranne ein.

Auf den anderen Seiten des Platzes befand sich dagegen eine Vielzahl von kleineren Häusern. Herausragend ist das Haus an der Nordwestseite des Hohen Marktes, dessen Geschichte kennzeichnend ist für die bauliche Entwicklung vieler Wiener Patrizierhäuser des 17. Jahrhunderts. 1664 war das so genannte Riemhaus (Zunft haus der Rierner) noch zweistöckig und schmal (wahrscheinlich dreiachsig). 1684 zeichnet Daniel Suttinger das Haus (im Besitz von Konstantin Kirchmairs Erben) in seinem Stadtplan bereits größer

77 Perger 1992, S. 74

78 Daniel Moser, 1570 - 1639, ein kompromissloser Verfechter der gegenreformatorischen Maßnahmen von Kaiser Ferdinand II. (Perger, 1992, S. 74f)

79 Perger 1992, S. 79

ein und es überdeckte einen bis dahin bestehenden Durchgang in Richtung Norden⁸⁰. Im Stich von Salomon Kleiner (um 1725 - Abb. 23, rechts) ist das Gebäude bereits fünfgeschossig und mit einem Gesims zu sehen, welches die Fassade abschließt. In Daniel Hubers Vogelschau von 1769 wird dies nochmals bestätigt.

Ein ähnliches „Geschoss-Wachstum“ weist ein Gebäude am östlichen Ende des Platzes auf. Es wird 1664 noch als bescheidenes zweistöckiges und dreiachsiges Haus beschrieben. In Kleiners wie auch in Delsenbachs Stich aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts ist ein traufständiges, vierachsiges und viergeschossiges Haus abgebildet, welches auch in einem Stich von Carl Schütz dargestellt ist – dort allerdings mit mächtigen Pilastern und Blockquaderung.

Ein einziges Haus in der Mitte der Südseite des Platzes hat mit seinen drei Fensterachsen, vier Geschossen und dem Schopfwalmdach ein mittelalterliches Aussehen bewahrt und stellt sich sowohl in Hoefnagels Plan (allerdings schwer zuordenbar) wie in Daniel Hubers Vogelschauplan (Tafel VII) bis hin zu Carl Schütz' Stich aus dem 19. Jahrhundert fast unverändert dar.

5.4.3 Die Häuser hinter dem Vermählungsbrunnen

Die Häuser an der Nordseite des Platzes (Abb. 23) werden in einem Kupferstich Salomon Kleiners nach einer 1733 von Johann Bernhard Fischer von Erlach geschaffenen Zeichnung des Josefsbrunnen gewissermaßen in Nahaufnahme gezeigt. Unter einer gemeinsamen, dem früheren Bauwerken vorangestellter Fassade sind jeweils zwei Häuser verschiedener Besitzer vereint. Die sozio-ökonomische Schichtung ist an den Fassaden ablesbar. In den schmälere Häusern lebten vor allem Handwerker oder Besitzer lokaler Läden. In den aufwändigeren waren – wenig überraschend – höhere Beamte, wohlhabende Handelsunternehmer oder Ärzte beheimatet.

5.4.4 Das Fischbrunnenhaus

Das schon im Mittelalter nachweisbare „Fischbrunnenhaus“⁸¹ dürfte bis zu seinem Neubau im Jahre 1710 ein unbedeutender Zweckbau, möglicherweise aus Holz, gewesen

80 Dahinter befindet sich der „Berg Hoff“. Nach Jens Enenkel soll dies das älteste Gebäude Wiens gewesen sein (Czeike 1970, S. 9)

81 Perger 1991, S. 67, Abb.23

sein. Es stand laut den Plänen Daniel Suttingers an der Westseite des Hohen Marktes gegenüber der Schranne.

Bemerkenswert ist der barocke Neubau aus dem Jahre 1710 (Abb. 21 und 22, rechts). Es ist ein ähnlich repräsentatives Amtsgebäude wie das Metzengebäude (Mehlgrube) am Neuen Markt oder das Unterkammeramtsgebäude Am Hof. Nach seiner Funktion als Fischbrunnenhaus soll es als Marktaufsicht gedient haben ⁸².

5.5 Der Neue Markt

Am Beginn des 13. Jahrhundert bildeten sich am damaligen Kreuzungspunkt der Fernhandelsstraßen vom Nordwesten nach Süden und Osten Ansiedelungen mit Handels- und Handwerksbetrieben sowie Gaststätten und einem Markt als Zentrum. Zur Unterscheidung zum Hohen Markt nannte man ihn den „Neuen“ Markt⁸³.

Eine Darstellung des Platzes aus 1600 (Abb. 24), wahrscheinlich eine dilettantische Rekonstruktion aus dem 19. Jahrhundert) ist eher fragwürdig. Die Darstellung Jakob Hoefnagels zeigt ein anderes Bild, nämlich einen Stadtplatz mit durchwegs schmalen gotischen Häusern – typisch für den Beginn des 17. Jahrhunderts (Abb. 25). Fassadenschmuck lässt sich nicht erkennen, selbst Erker sind an den Häusern anderer Plätze häufiger zu finden. Drei turmähnliche Bauwerke ragten heraus: ein fünfgeschossiger, welcher nicht in das Schema der Wohntürme des Mittelalters im nördlichen Teil der Stadt (siehe Seite 28) passt. Ein weiterer Turm im Westen des Platzes ist vermutlich dem Seckauer Stiftshof zuzurechnen (allerdings fehlt ein Turmkreuz). Ein dritter Turm befand sich offenbar im Innenhof eines südseitig gelegenen Bürgerhauses unweit der Michaelerkirche.

Der Neue Markt war dicht verbaut mit vier- und fünfgeschossigen, zwei bis vierachsigen Gebäuden. Eine besondere Fassadengestaltung lässt sich nicht erkennen, selbst einen Erker tragen nur wenige Häuser.

Es scheint vergleichsweise wenig reges Geschäftsleben gegeben zu haben, denn es sind nur wenige Läden erkennbar – im Gegensatz zu den Darstellungen des Graben, Kohlmarkts und des Hohen Marktes. Dem entsprechend weist Elisabeth Lichtenberger in

82 Perger 1991, S. 73

83 Czeike 1970, S. 9

ihrer sozialräumlichen Gliederung des Jahres 1566 für den Neuen Markt keine Handels- sondern lediglich einige Handwerksbetriebe, aus⁸⁴.

5.5.1 Kapuziner Kirche und Kloster

Kaiser Rudolf II. berief die Kapuziner am Ende des 16. Jahrhunderts nach Wien. Unter seinem Nachfolger Matthias wurde das Kapuzinerkloster errichtet und auf Initiative von Anna von Tirol⁸⁵, der Gattin Kaiser Matthias entstand in den Jahren 1621 bis 1632 die Kapuziner Gruft, die Grablege vieler Habsburger, .

Einzelne Bürgerhäuser sowie der Seckauer und Altenburger Stiftshof am südwestlichen Rand des Platzes mussten einem Baukomplex weichen, welcher die Kirche, Wirtschafts- und Wohngebäude, Innenhöfe sowie Gärten (samt einstöckigem Gebäude) im Süden umfasste⁸⁶. Mauern und schmale, zweigeschossige Bauwerke umschlossen die Klostergärten an der Spiegelgasse⁸⁷ (Abb. 26).

Die einschiffige dreijochige Kirche mit geradem Chorabschluss, wie sie im Kupferstich Salomon Kleiners (1724), in anderen Bildwerken⁸⁸ und in Daniel Suttingers Stadtplan dargestellt sind, weist einen schlichten Portalvorbau auf. Ein darüber befindlichen Fresko (vermutlich ein marianisches Thema), ein weiteres Fresko über dem Rundfenster (vermutlich ein Emblem der Kapuziner oder die „Leidenswerkzeuge Christi“⁸⁹) sowie ein Kreuzfresko im Dachbereich wurden nach Zerstörungen 1683 und im zweiten Weltkrieg in einem neuzeitlichen Stil erneuert. (Abb. 27).

5.5.2 Die Mehlgrube

Schon seit dem 15. Jahrhundert bestand bis zur zweiten Türkenbelagerung ein zweistöckiges Gebäude, welches urkundlich als der „*Stat Kassten am Newenmarkt, genant*

84 Lichtenberger 1977, Karte 4

85 Erzherzogin Anna von Tirol: 1585 - 1618.

86 Die damals baufälligen Stiftshöfe Altenburg und Seckau wurden zu diesem Klosterkomplex zusammengeschlossen (Czeike 1970, S. 91)

87 In Daniel Suttingers Stadtplan von 1684 ist das Kloster mit allen Nebengebäuden, Höfen und Gärten verzeichnet. Vgl. die Stadtansicht Bernardo Bellottos. In seinem Gemälde des Palais Dietrichstein/Lobkowitz (um 1758) ist rechts die Klostermauer zu sehen und die Weitläufigkeit des Areals abschätzbar.

88 Bernardo Bellotto vor 1758, Delsenbach um 1718

89 Bedauerlicherweise war weder das Archiv der Kapuziner in Wien noch in Innsbruck diesbezüglich zugänglich.

melgrub“ erwähnt wurde⁹⁰. Die Stadtverwaltung machte im frühen 17. Jahrhundert aus dem an der Ostseite angeordneten Gebäude das Mehldepot, zugleich Metzenleihanstalt⁹¹ – eine Art Vorgängerinstitution des heutigen Magistrates.

Diese hoheitliche Funktion wurde am Ende des 17. Jahrhunderts in die Gewölbe verlegt, denn offenbar wollte man das Gebäude auch für andere Zwecke, nämlich Bälle, Konzerte, Unterhaltungen etc. nutzen.

Daniel Suttinger zeichnet in seinem Plan von 1684 (Abb. 25) eine gerade verlaufende palastartige Hauptfassade mit einem vorgebauten eingeschossigen arkadenförmigen Risalit-Portalteil, versehen mit einem balusterförmigen Abschluss. Wie im Falle des Brunnenhauses am Hohen Markt wurde ein ursprünglich schlichtes Verwaltungsgebäude – um 1698 von Berhard Fischer von Erlach geplant – in eine zeitgemäße und repräsentative neue Form gebracht (Abb. 28).

An die „Mehlgrube“ schlossen sich einige Bürgerhäuser an, deren Fassadentypus in der Stadt noch um die Jahrhundertwende zum 18. Jahrhundert vielfach anzutreffen war – dreiachsig, vier- bzw. fünfgeschossig und ein Schopfwalmdach. Das gleiche trifft auch auf die Fassaden der Bürgerhäuser neben dem Hatschierhaus zu.

Aus den wenigen Handels- und Handwerksbetrieben entwickelten sich Schenken und Unterkünften für die „*fahrenden Leut*“. Das Angebot an Gaststätten und Unterhaltungslokale blieben bis weit ins 18. Jahrhundert bestehen, obwohl allmählich mehr und mehr Häuser von Beamten und Adeligen bewohnt wurden⁹².

Kurioserweise befand sich auch ein Spitalhaus (auch Spitalkeller genannt), zwei Häuser von der Mehlgrube entfernt, welches auch von der Kärntner Straße zugänglich war. Es war gewissermaßen eine Dependence des Bürgerspitals, wurde von der Stiftung des Freiherrn von Chaos verwaltet und beherbergte auch ein Bierhaus und ein Lager für Gemüsehändler⁹³. In den Stadtplänen Daniel Suttingers von 1684 und Arnold Stein-

90 Czendes, Opll, Vocolka 2003, S. 71 - 73

91 Das Metzenleihamt hatte die Aufsicht über den Mehl- und Getreidehandel inklusive der Kontrolle der Getreidepreise. In der Folge erhielt es den Namen „Zur Mehlgrube“. Daneben bestanden im Wiener Marktwesen und der städtischen Versorgung Ämter wie Marktrichter, Kasten- und Proviant-, Fischtrögel-, Fächamt usw. (Czendes, Vocolka, Opll 2003, S. 71 bis 73)

92 Lichtenberger 1977. Sie weist in ihrer Karte Nr. 8 nur insgesamt 4 Handwerks- und Handelsbetriebe aus, dagegen 12 Häuser von Ratsbürgern Beamten und Adeligen.

93 Pichkastner Swatek 2017, Ausstellung „Das Wiener Bürgerspital“ um 1775 im Wiener Stadt und Landesarchiv. Broschüre dazu S. 9

hausens von 1710 (**Tafeln V, VI**) ist das „Bürgerliche Spitalhaus“ verzeichnet, welches bis 1783 bestand. Der Stich Salomon Kleiners (**Abb. 28**) vermittelt einen Eindruck von diesem dreigeschossigen, vierachsigen Haus mit Grabendach und schlichten Fenster-rahmungen sowie einem Gesims zwischen den Geschossen. Das Erdgeschoss weist mit seinen Markisen und allerlei Kram, der vor dem Haus lagert, auf seine Zweitfunktion als Gast- und Handelshaus hin. Das bescheidene Haus scheint nur eine vergleichsweise aufwändiger gestaltete Portalzone besessen zu haben – näheres ist aus den Stichen Kleiners und Delsenbachs nicht zu entnehmen. Zur Abrundung sei festgehalten, dass dieses Spital, wie andere Spitäler in Wien auch, neben den karitativen Aspekten auch einen Erwerbszweig/Wirtschaftsfaktor für die Grundherren dargestellt hat.

Aus Kleiners und Delsenbachs Zeichnungen bzw. Stichen von 1712 bzw. 1765⁹⁴ wird die Funktion des Neuen Marktes als Platz für Angehörige des höheren Standes anhand von der Mode der Menschen, den Säftenträgern und Kutschen deutlich (**Abb. 29**). Verhältnismäßig wenig einfache Leute wie Händler, Fuhrleute und Arbeiter sind abgebildet.

5.5.3 Das Hartschierhaus

Das Hartschierhaus⁹⁵ des Peter Freiherr von Tarnofsky entstand nach dem Kauf (und Zusammenbau) zweier kleiner, dreiachsiger Handwerkshäuser. Hinter einer vorgesetzten, sechsachsigen und fünfgeschossigen Fassade sind in Delsenbachs Stich (**Abb. 29**) deren Dachfirste sowie im Erdgeschoss die Arkaden mit sieben Säulen erkennbar. 1665 wurde es mit einer Attika, Pilastern, einem kräftigen Gesims sowie einem von sieben Pfeilern getragenen Vorbau ausgestattet.

5.5.4 Das Palais Verdenberg am Neuen Markt

Das Palais, vermutlich von Giovanni Battista Carlone an der Stelle mehrerer mittelalterlicher Bürgerhäuser errichtet, nahm seit den 1630er Jahren eine beherrschende Stellung an der Südseite des Platzes ein⁹⁶. Graf Johann Baptist Verda von Verdenberg verkaufte

94 Delsenbach war es weniger an der Abbildung der Häuser gelegen sondern vielmehr an der Darstellung der Schlittenfahrt. (Eisler, 1881-1937, Tafel 90).

95 Hartschier (ursprünglich Arciere = Bogenschütze), Leibgarderegiment des Hochadels in der Neuzeit. Hartschierenhaus, benannt nach der Leibgarde der verwitweten Kaiserin Eleonore.

96 Fidler 1990, S. 72

1688 das während der Türkenbelagerung beschädigte Palais, dessen Fassade noch nicht fertig gestellt war.

Es gelangte in den Besitz der Fürsten von und zu Schwarzenberg, die nach Plänen von Francesco Martinelli eine Fassade im Barockstil errichten ließen. Eine Aufstockung erfolgte um 1712/1713 durch Johann Bernhard Fischer von Erlach und seinem Sohn Joseph Emanuel Johann⁹⁷ (Abb. 28, 29).

Der ursprüngliche dreigeschossige Verdenberg'sche Adelspalast nahm bis zu seinem Abriss im Jahr 1894 fast die gesamte Breite der Südfront des Neuen Marktes ein. Die langgestreckte, siebzehnsichtige „zweite“ Fassade inklusive des fünfsichtigen Mittelrisalits weist nach den zuvor genannten Stichen von Delsenbach und Kleiner eine schlichte, geradlinige Fensterverdachungen, eine Bänderung der Erdgeschosszone sowie ein Gesims zwischen den beiden Geschossen auf. Der Mittelrisalit wurde von einem mächtigen Dreiecksgiebel samt Zahnfries überspannt, in welchem ein Relief (Thema unbekannt) eingestellt war.

Obwohl die Errichtung des Palais Schwarzenberg bereits in das beginnende 18. Jahrhundert fällt, überwiegen dennoch vorbarocke Elemente, welche einen Kontrast zu einigen der neueren, in dieser Zeit errichteten Palastbauten⁹⁸ bildet.

6.0 Gassen, Straßen

Die Bezeichnung von Straßen und den orientierte sich bis ins 18. Jahrhundert nach den verschiedenen Wirtschaftszweigen bzw. Berufen, nach Teilen der Stadtbefestigung, Kirchen und Klöstern sowie bestimmten Geländeformen usw. Persönlichkeiten aus Politik und Kirche waren bis zum 18. Jahrhundert so gut wie nie namensgebend. Häuser wurden meist nach den Namen von deren Besitzer benannt. Erste Reformen dieser Tradition setzten erst 1783 unter Kaiser Josef II ein.

Die Bandbreite der Straßennamen reichten demnach von „Am Gestade“ über die „Fischerstiege“ bis zum „Zollamtssteg“⁹⁹

97 Czeike 1970, S. 46

98 Vgl. Palais wie Kaunitz-Liechtenstein, Dietrichstein/Lobkowitz, auch die Mehlgrube (fertig gestellt 1716), Batthyány-Schönborn, Stadtpalais Harrach usw.

99 Perger 1991, Einleitung

6.1 Die Naglergasse

Ab dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts übten in dieser Gasse die Nadler (Schmiede, welche Nadeln und Nägel herstellten) ihr Gewerbe aus. Hier verlief einst die Begrenzung der römischen Stadtmauer entlang eines Grabens (der dem heutigen Platz seinen Namen gab) bis zur Ecke zum Heidenschuss.

Jacob Hoefnagel zeigt in seiner Vogelschau eine Reihe von schmalen Häusern¹⁰⁰ (Abb. 30), deren Fassaden bis heute trotz mannigfacher Umbauten und Modernisierungen ihren frühneuzeitlichen bzw. frühbarocken Charakter bewahrt haben¹⁰¹ (Abb. 31).

Das Haus Nr. 13 „Zur Heiligen Dreifaltigkeit“ ist ein an den Ecken ortsteingequadrates, fünfgeschossiges und fünfachsiges Haus mit einem viergeschossigen Erker und einem gerade abgeschlossenen Giebel. Die Fenster sind gerade verdacht und durch Parapetrahmungen und Gesimsbänder verbunden. Über dem Portal befindet sich eine Dreifaltigkeitsskulptur mit Marienkrönung aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Das Haus Naglergasse 15, „Zum Einsiedler“, ist ein zweiachsiges, ursprünglich spätgotisches Bürgerhaus aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Es wurde gegen Ende des 17. Jahrhunderts durch gerade Fensterverdachungen und Parapete (mit eingestellten ovalen und quadratischen Flächen welche stockwerkübergreifend Fensterverdachungen und Solbankgesimse verbinden) bereichert. Auch die Eckquaderung und der gerade abgeschlossene volutengerahmte Giebel mit geradem Abschluss ist zu einer Modernisierung der Fassade im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts zu zählen. Das Portal auf der rechten Seite befindet sich vermutlich an der originalen Stelle, wogegen das unverhältnismäßig große Rundbogenfenster aus neuerer Zeit stammt.

Das Haus Nummer 19 ist das wohl am ursprünglichsten erhaltene im Ensemble der Naglergasse. Ein fünfgeschossiges Giebelhaus ohne Fensterverdachungen aus dem 16. Jahrhundert. Die Rahmung der Fenster ist geringfügig von der glatten Wand durch Putz und Farbgebung abgehoben. Ein mittig angeordneter Renaissanceerker im Obergeschoss mit Doppelfenster und schmalen Schlitzfenstern ruht auf Konsolen, die in

¹⁰⁰ Vgl. Dehio, Wien 1. Bezirk – Innere Stadt, Horn 2007, S. 775 - 779

¹⁰¹ Die Häuser auf der nördlichen Seite wurden, aufgrund einer, aus heutiger Sicht falsch verstandenen „Stadtregulierung“ (Verlängerung des Grabens bis zur Freyung), demoliert.

der Fassade geringfügig keilförmig vertieft sind. Über dem zentral angeordneten Portal befindet sich in einer Nische eine Skulptur der Heiligen Familie aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Der geschweifte Volutengiebel, auf einem Gesims ruhend, kam vermutlich im 18. Jahrhundert hinzu.

Arbeits-, Lager- und Handelsräume, welche die gesamte Tiefe des Hauses einnahmen, befanden sich im Erdgeschoss. Eine offenbar steile Stiege führte rechts der Hausmauer entlang in die oberen Räume (Abb. 32).

6.2 Die Annagasse

Keine andere Gasse Wiens war in der zweiten Hälfte 17. Jahrhunderts derart dicht mit Stiftshöfen, Kirchen und Klöstern verbaut wie die Nordseite der Annagasse.

Um 1415 wurde eine nächst der Kärntner Straße gelegene Kapelle – der Heiligen Anna geweiht¹⁰² – vergrößert und im folgenden Jahrhundert ein von Klarissinnen betriebenes Hospiz für Pilger, die im Zuge der aufkommenden Wallfahrten nach Wien strömten, gestiftet¹⁰³ (Abb. 33).

In Hoefnagels Vogelschau, die immer wieder als Ausgangspunkt zur Beurteilung der Stadtentwicklung im 17. Jahrhundert dient, kommt aufgrund der Blickrichtung des Plans nach Süden (wo primär Bürgerhäuser standen) eine gewisse Uneinheitlichkeit aufgrund unterschiedlicher Häusergrößen zum Ausdruck.

1684 sind nach Daniel Suttingers Grundrissplan sind fast alle Gebäude an der Nordseite der Annagasse im Besitz von Klöstern oder Stiften (Abb. 34, Tafel V).

Ab der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts erwarben verschiedene Klöster bzw. Stifte aus Nieder- und Oberösterreich die schlichten Bürgerhäuser und bauten sie allmählich zu repräsentativen Residenzen für Pröbste und Äbte aus.

1710 findet sich in Steinhausens Stadtplan ein Klöster-/Stiftshof-Viertel, das durchgehend

102 Stiftung der Bürgerfamilie Pippingner aus dem 14. Jahrhundert (Karner, Telesko 2003, S. 18)

103 Im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts nahm infolge des immer stärker werdenden Protestantismus in Wien das Pilgerwesen rapide ab und das Hospiz verfiel. Gleichzeitig nahm der Zustrom zu den kostenlosen jesuitischen Schulen bzw. der Universität zu. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts übernahmen die Jesuiten den Klosterkomplex auf Betreiben von Kaiser Rudolf II. und sorgten 1629 - 1634 für eine Renovierung und einen teilweisen Neubau von Kloster und Annakirche. (Karner, Telesko 2003, S. 39)

bis zur „Johannissgassen“ reicht. Ansichten dieser Höfe sind nicht erhalten.¹⁰⁴

6.2.1 Stifts- und Prälatenhöfe

Der heutige Bau des Herzogenburger Hof, Annagasse 4 und 6. entstand um 1600, die wieder freigelegte Fassade stammt aus der Zeit um 1660 – 1680. Bemerkenswert ist, dass die Liegenschaften in dieser Zeit getrennt wurden (entgegen dem üblichen Trend der Zusammenlegung). Nr 6 behielt das Stift Herzogenburg, Nr. 4 ging an den Konvent von Säusenstein und wurde von diesem wiederum 1675 an das Stift Kremsmünster verkauft. Der Mailberghof, Annagasse 7. Das Freihaus im Besitz der Johanniter und Malteser war auch die Residenz des Wiener Neustädter Bischofs Leopold Graf Kolonitsch (Abb. 34, **Tafel V**)..

Haus Nr. 9 und 11 (Seilerstätte 28) war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts im Besitz des Klosters der Augustiner-Chorfrauen St. Jakob an der Hülben.

6.2.2 Die Fassade des Jesuiten-Noviziats

Die noch heute erhaltenen barocken Fassaden der Stiftshöfe in der Annagasse stammen großteils aus dem 18. Jahrhundert. Nur wenige Fassadenteile haben sich erhalten, die auf die Gestaltung im 17. Jahrhundert schließen lassen.

In einem Stich (Künstler unbekannt, möglicherweise Salomon Kleiner (Abb. 33), ist das Noviziat der Jesuiten zu erkennen und es wird darin auf die Schenkung durch Kaiser Ferdinand II. hingewiesen. Es ist ein schmuckloser, zwölfachsiger und fünfgeschossiger Bau mit Eckquaderung und einem an der Westseite gelegenen Rundbogenportal, eingestellt in einem rechteckigen, profilierten Rahmen mit Volutenabschluss. Bemerkenswert ist, dass die Fensterverdachung keinerlei Rhythmisierung aufweist. Die Geschosse, inklusive der Dachgeschosszone, sind durch Gesimsbänder getrennt. An der Ostseite befindet sich ein weiteres Portal ohne erkennbare künstlerisch gestaltete Rahmung mit einer Verdachung (wohl aus Kupferblech).

Das Haus mit dem heutigen Eingang zum Orden, Annagasse 3A ist in dem Stich verzeichnet - allerdings noch dreigeschossig. Eine Aufstockung auf den heutige noch vor-

¹⁰⁴ Offensichtlich hatte Albert Camesina übersehen, auch das „Jungfrauenkloster bei St. Ursula“ blau einzufärben, was das ganze Kloster-/Stiftshof-Viertel noch umfangreicher dargestellt hätte. Vgl. Tafel 6, Stadtplan Daniel Suttinger

handenen viergeschossigen Zustand dürfte im 19. oder 20. Jahrhundert entstanden sein. Eine weitgehend ähnliche Architektur wiesen auch andere Klosterbauten auf – beispielsweise das Professhaus der Jesuiten am Hof, das *Collegium Universitatis Viennensis* mit dem Gebäude der Alten Aula, das Jesuitenkloster samt Stöcklgebäude¹⁰⁵. Alle wurden in der Regierungszeit Kaiser Ferdinand II. im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts errichtet.

6.3 Haus in der Bäckerstraße 9 - Windhaagsches Stiftungshaus

Ein interessantes Zeugnis eines Bürgerhauses aus dem frühen 17. Jahrhundert ist das Windhaagsche Stiftungshaus in der „*Vorderen Bäckerstraßen*“. Der Besitzer, Johann Joachim Enzmilner, Reichsgraf von Windhaag, ließ 1656 die erste illustrierte Herrschaftstopographie Österreichs, die „*Topographia Windhagiana*“, anlegen und 1673 kartografieren. In einem Buch aus seiner umfangreichen Bibliothek war auch sein Haus in Wien abgebildet und beschrieben (Abb. 35)¹⁰⁶.

Es ist ein dreiflügeliger, dreigeschossiger Bau mit gotischen und Renaissance-Elementen. Der linke Trakt trägt Merkmale eines Hauses aus dem Mittelalter. Der eingeschossige Erker war zentral, das vergleichsweise schmale Portal an der rechten Seite angeordnet. Der rechte Trakt, ein ursprünglich eigenständiges, zugekauftes Bauwerk, wurde, was die Fensterrahmen, anbelangt, offenbar stilistisch dem vermutlich älteren Teil angepasst. Ein Gesims reichte von der unregelmäßig gemauerten Ortsteinquaderung bis zum Portal. Dieses breite Rundbogentor war in gebänderten Säulen eingestellt. Sowohl die vertieften Zwickel wie auch die auf Konsolen ruhende Sohlbank wiesen offenbar keine Relieffierung auf. Das über dem Portal angeordnete Fenster trug eine einfache volutenartige Bekrönung – vermutlich mit einem Wappen. Aufschlussreich für die Anlage der Innenräume ist die Legende, die aus Abbildung zu entnehmen ist. Die vielen Stuben und „*Camern*“ könnten Teile der Sammlung des Reichsgrafen beinhaltet haben. Zwei Sonnenuhren befanden sich im Innenhof.

Der mittlere Trakt wurde gegen den Innenhof durch zweigeschossige Renaissance-Arkaden abgeschlossen. Selbst der „*Traidtboden*“ war in diese Arkadenstellung einbezogen und wies eine Brüstung mit Balustern auf. Entgegen der Außenfassade war dieser Arkadentrakt

¹⁰⁵ Bernardo Bellotto 1760, Kunsthistorisches Museum Wien

¹⁰⁶ Kisch 1883, S. 370

mit Gesimsen und einem mächtigen Pilaster (Kapitellabschlüsse sind nicht erkennbar) gegliedert¹⁰⁷. Renaissance-Arkaden haben sich im Innenhof des Nachbarhauses, dem Schwanenfeld'schen Haus, Bäckerstrasse 7, erhalten.

6.4 Das „Herrenviertel“ von der Hofburg bis zur Freyung

Mit dem Bau der Burg im frühen 13. Jahrhundert wurde die seit der Römerzeit bestehende, vom Norden bzw. Westen nach Osten und Süden führende Fernstraße in das Stadtgebiet integriert. Die Nähe zum kaiserlichen Hof und die Möglichkeiten zur Ansiedelung führten ab dem 17. Jahrhundert zum Entstehen eines eigenen Adelsviertel wobei die Bürgerhäuser von Palästen gleichsam verdrängt wurden (Abb. 36, Ausschnitt Tafel V).

6.4.1 Die Hofburg

Die auf das 13. Jahrhundert zurückgehende Burg wurde an der Stadtmauer im Stil der Staufischen Kastellburgen als Vierkantbau mit je einem wehrhaften Turm an jeder Ecke sowie zwei Toren errichtet.

Obwohl über die Jahrhunderte unzählige Erweiterungen, Reparaturen und Umgestaltungen durchführt wurden, blieb das bescheidene Erscheinungsbild einer spätmittelalterlichen Burg bis in das 17. Jahrhundert erhalten. Die Fenster waren in kein Ordnungssystem eingefügt, wiesen keine Gesimse und keinen Fassadenschmuck auf.

Die Kaiser des 16. und frühen 17. Jahrhunderts hatten kein Interesse an repräsentativen Erweiterungen, welche das Stadtbild Wiens substantiell geprägt hätten.

Ausnahmen waren die unter Kaiser Maximilian II. errichtet heutige Stallburg (1558 bis 1562). Ursprünglich war sie ein dreigeschossiger Bau mit Arkadenhof zur ebenerdigen Unterbringung von Pferden und diente bis 1776 in den darüber liegenden Stockwerken der Verwahrung von Kunstgegenständen aus seiner Sammlung.

In der Zeit des 30-jährigen Krieges zeigten weder Kaiser Ferdinand II noch Kaiser Ferdinand III Interesse an einer besonderen künstlerischen Ausgestaltung der Burg nach dem Vorbild prächtiger italienischer und französischer Paläste. Dennoch entstand im Osten zwischen den Hoflustgärten und dem Rosstummelplatz rechtzeitig zur Hochzeit

¹⁰⁷ Wagner-Rieger 1921, S 45

von Kaiser Ferdinand III.¹⁰⁸ mit der spanischen Infantin Maria Anna ein Tanzsaal, etwa dort, wo sich der heutige Redoutensaal befindet.

Der notwendig gewordene Bau eines zentralen Verwaltungsgebäudes im Norden des Burgplatzes verlieh der Burg eine Geschlossenheit und Vereinheitlichung.

6.4.2 Die Amalienburg

Die Rudolfsburg/Rudolfischer Trakt wurde, nachdem das an dieser Stelle gelegene kaiserliche Zeughaus in die Renngasse verlegt wurde, in den Jahren 1575 bis 1577 gebaut. Nach einigen Jahren des Baustillstandes übernahm zunächst Pietro Ferrabosco, dann Antonio de Moys die Fertigstellung.

Der vierflügelige, ursprünglich dreigeschossige Bau behielt nach der Aufstockung Ende des 17. Jahrhunderts seine Rustikafassade bei und wurde mit dem um 1670 erbauten Leopoldinischen Trakt mittels eines Schwibbogens verbunden. Ein neues, achteckiges Türmchen aus Holz und einem Glockenturm in Zwiebelform wurde anstelle des ursprünglichen massiv gemauerten plumpen Uhrturms (Tafel 1, Abb. 37 rechts oben) aufgesetzt.

6.4.3 Der Leopoldinische Trakt

Bis auf den Ersatz des Grabendaches (Abb. 1) durch ein Walmdach an der Nordseite in den Jahren 1624 - 1628¹⁰⁹ veränderte sich das Äußere der Burg, wie zuvor angedeutet, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts nicht wesentlich. Eine großzügige, repräsentative Erweiterung konnte sinnvollerweise nur an der Südseite erfolgen¹¹⁰ und gleichzeitig ein Zusammenschluss mit der Amalienburg erreicht werden. Nur so konnte ein homogener, weitläufiger kaiserlicher Burgtrakt entstehen (Abb. 38). Dafür musste die mittelalterliche Stadtmauer in diesem Bereich abgetragen werden¹¹¹. Eine der baulichen Voraussetzung war die weitgehende Neuanlage der bestehenden Burgbastei samt dem so genannten „Spanier“ und der Kurtinen – sie musste weiter südlich neu errichtet werden. Der damals

108 Hochzeit Ferdinands III. im Jahre 1631 mit Infantin Maria Anna, dritte Tochter König Philipps III.

109 Karner 2014, S.45

110 Nach Osten zu war das Gelände versperrt durch die Liegenschaften der Augustiner und des Königinnenklosters, im Norden wären die Michaelerkirche und die Klöster in Mitleidenschaft gezogen worden. Abgesehen davon wären unzählige Bürgerhäuser abzutragen gewesen.

111 Grün 2010, S. 61

hundert Jahre alte Kindertrakt aus der Zeit Ferdinands I. sowie die Torwangen des Widmertores¹¹² wurden in den Neubau integriert. Mit seiner Errichtung wurden Domenico und Carlo Martino Carlone beauftragt, die Entwürfe stammten vom Hofarchitekten Filiberto Luchese¹¹³.

Die erste Bauphase wurde 1660 in Angriff genommen und sollte bis 1668 dauern.

Dieser noch nicht ganz fertig gestellte Trakt wurde durch einen Brand im Februar 1668 bis auf die Grundmauern vernichtet, wobei insbesondere der westliche Teil betroffen war. In den Jahren zuvor hatte sich Kaiserin-Witwe Eleonora Magdalena Gonzaga von Mantua-Nevers mit dem aus Bissone stammenden Freskenmaler Carpofo Tencalla auf allegorische und historische Themen in den „obigen Zimmern“ der Kaiserin verständigt¹¹². Über die Ikonographie der Deckenfresken, die dem Feuer zum Opfer gefallen sind, ist nichts Näheres bekannt.

In einem Stich von Georg Mathäus Vischer aus dem Jahre 1672 wird der Leopoldinischen Trakt gezeigt, wie er vor dem Brand 1668 ausgesehen haben mag (Abb. 38). Ein 29-achsiger Baukörper war vermutlich durch den Bau eines Mezzaningeschosses nunmehr viergeschossig geworden und mit einem kolossalen Pilastersystem versehen. Der noch im selben Jahr begonnene Neuaufbau erfolgte im Wesentlichen mit dem gleichen Team. Filiberto Luchese war bereits 1659 verstorben, dafür übernahm sein Assistent Giovanni Pietro Tencalla¹¹⁴ die gestalterischen Aufgaben. Die Leitung der Bauausführung oblag wieder Domenico Carlone. Tencalla verwendete den Entwurf Lucheses, erweitert aber auf Wunsch des Kaisers den Neubau um ein zusätzliches Zwischengeschoss (Mezzaningeschoss) über dem Erdgeschoss (Abb. 39).

6.4.3.1 Die Anordnung der Räume

Was bei der Anordnung der Räume bei der Betrachtung von der Südseite auffällt, ist das Fehlen einer Galerie und/oder eines Festsaaes. Da sowohl der Kaiser wie auch die Kaiserin untergebracht werden mussten, sind die einzelnen Zimmer vergleichsweise klein.

¹¹² Karner 2014, S. 384

¹¹³ Luchese war ab der Zeit seiner Nachweisbarkeit in Österreich Stuckateur, führte aber in der Folge Pläne für den Schloss-, Kirchenbau und Kirchengestaltung im Auftrag des Grafen Batthyány und Pálffy in der heutigen Slowakei und in Mähren aus. Gleichzeitig arbeitete er an den Befestigungen in Wiener Neustadt. (Fidler 1990, S. 145, 150)

¹¹⁴ Giovanni Pietro Tencalla 1629 – 1702, Domenico Carlone 1615 – 1679

An den Fenstergrößen der Geschosse ist die Hierarchie der Wohnräume erkennbar. Im Erdgeschoss und dem darüber liegenden Mezzanin sowie im letzten Obergeschoss waren Wirtschafts- und Amtsräume untergebracht, wogegen die deutlich höheren Fenster auf die Wohn- und Audienzräume der Herrschaft im ersten und zweiten Obergeschoss verweisen.

Repräsentative Treppen waren im Süden und im Norden am Ende der Enfiladen positioniert. Wendeltreppen, vom Norden aus zugänglich, dienten der Versorgung.

Eine Hauptkapelle (Josephskapelle¹¹⁵, bis zum Umbau durch Maria Theresia 1772¹¹⁶ als St. Michaels- oder Kammerkapelle bezeichnet) im Westen reichte über zwei Geschosse und ist von außen an der unterschiedlichen Höhe der Fenster erkennbar¹¹⁷. Auch die Fenster des so genannten Kindertraktes (erbaut in der Zeit Ferdinands I.), der später in den Leopoldinischen Trakt integriert wurde, sind geringfügig höher (Abb. 40).

Ein dezidiert als solcher bezeichneter Festsaal findet sich weder in einem Bestandsplan des Lucas von Hildebrandt noch im Plan aufgrund jüngster Vermessungen – dieser hätte sich wohl in der Rhythmik, Anordnung und Größe der Fenster widerspiegeln müssen. Offenbar erfüllten die Rittersäle im Schweizer Trakt diese Funktion.

6.4.3.2 Die beiden Seiten des Leopoldinischen Traktes

Während sich die Südseite als mächtiger, die Stadt ab den 1670-er Jahren geradezu dominierender Palastbau präsentiert, wirkt die hofseitige Fassade geradezu bescheiden und schließt in keiner Weise an das Erscheinungsbild an die Architektur der Südfassade an. Der Baukörper mit 29 Fensterachsen und 5 Geschossen war wesentlich breiter als die damals mächtigsten Palastbauten (z. B. Palais Dietrichstein, 19 Achsen).

Um 1670 wurde auch die Angleichung des „alten Stocks“ – der Südfassade der alten Burg – an die neue Fassade beschlossen; ein bautechnisch schwieriges Unterfangen, welches durch Abrissarbeiten, Aufmauerungen und Anpassungen des Kindertraktes aus

115 Eine Stiftung von Kaiserin Eleonore v. Mantua. (Samerski 2008: S. 349)

116 Österr. Präsidentschaftskanzlei, http://www.bundespraesident.at/index.php?id=189&no_cache=0&L=0 19. 11. 2016

117 Ob die Kapelle der Kaiserin, die etwa in der Mitte des Leopoldinischen Traktes angeordnet war, ebenso geschossübergreifend war, geht aus der Literatur nicht hervor, an den Höhen der Fenster ist dies nicht erkennbar.

der Zeit Kaiser Ferdinand I, erreicht werden konnte¹¹⁸

6.4.3.3 Die Südfassade heute

Die nach Süden ausgerichtete Fassade mit ihren 29 Achsen ist trotz des Fehlens von vorspringenden Risaliten reich gegliedert. Auf hellgelbem Grund heben sich zartgrüne, die Fensterachsen trennende und vertiefte Lisenen in einer Doppelordnung ab, welches den Eindruck eines Putzrahmensystems vermittelt.

Der Konsolenkranz an der Traufzone weist einen raffinierten Rhythmus auf. Je eine Konsole liegt (etwas versetzt) auf den Seitenwangen der Fensterrahmen im Attikageschoss auf und bildet mit der Konsole der Mittelachse der Lisenen (durch den grünen Untergrund besonders betont) eine Dreier-Einheit. Da aber der Abstand zur nächsten Einheit durch die Breite der Fenster bestimmt ist, entsteht kein gleichmäßiger Abstand sondern eine bestimmte Rhythmik, die erst auf den zweiten Blick sichtbar wird (Abb. 40)

Die Konsolen (ebenfalls grün - auf einem gleichfarbigen Rahmen) weisen Maskarons auf. Sie sind – soweit der Erhaltungszustand eine Beurteilung erlaubt – alle unterschiedlich. Ein Verweis auf Masken des antiken Theaters ist deutlich erkennbar. Ist dies eine Art „permanenter“ Dekoration für die mythologischen Themen der Theater- und Opernaufführungen, die auf der Kurtine und den Burgbasteien stattgefunden haben (Abb. 41, siehe Kapitel „Ephemere Architektur“, das Allegorische Schauspiel „Die Vernichtung des Cretischen Irrgartens“ anlässlich der Hochzeit Kaiser Leopolds I. mit Claudia von Tirol, 1673, aufgeführt auf dem Glacis (Abb. 97)).

Mit diesem Konsolenkranz wird optisch eine Trennung zum darunter liegenden Attikageschoss erzeugt, obwohl die Lisenen bis an die Traufzone reichen. Das Attikageschoss weist mehr freie Flächen in gelber Farbe auf, als die anderen Zonen. Die exakt in der Breite der Fenster gehaltenen gelb gefärbten Putzfelder in der Sohlbank sind rechteckig und schmal gerahmt.

Eine besondere Betonung findet das Attikageschoss durch den oberen Abschluss der Pilaster, die als Hermenpilaster ausgebildet sind und die Fensterachsen trennen. Giovanni Pietro Tencalla hat die Hermen mit einem weithin erkennbaren gelben Scheibendekor¹¹⁹

¹¹⁸ Karner 2014, S. 383

¹¹⁹ Vgl. Dehio Wien, S. 420. Herbert Karner nennt sie Schuppenverzierung (Karner 2014, S. 419)

(auch Plattendekor oder Schuppenverzierung genannt) auf grünem Grund unterlegt. Durch diese, im Vergleich zur gesamten sonstigen Fassade reziproken Farbgestaltung übernehmen sie gleichsam die Funktion von Kapitellen¹²⁰.

Ein Gesims, welches mit den Lisenen und deren Vertiefungen sowie den geraden Verdachungen der Fenster des zweiten Obergeschosses verkröpft ist, trennt die Attikazone von den Zonen der Hauptgeschosse darunter.

Die Fenster betonen die Hierarchie der Räume. Vom Erdgeschoss bis zum Piano Nobile nimmt die Fensterhöhe zu und ab diesem Geschoss bis zur Attikazone wieder ab. Damit wird eine klare Symmetrie in der Horizontalen und in der Vertikalen erzeugt – im Gegensatz zu vielen Fassaden von reicher ausgestatteten Bürgerhäusern, wo diese vorwiegend nur in der Vertikalen gebildet wurde oder Palästen mit ihrer Betonung der Horizontalen. Das zweite Obergeschoss mit seinen Audienzräumen war dem Kaiser vorbehalten, wogegen das dritte Obergeschoss zunächst der Kaiserinwitwe Eleonora Magdalena Gonzaga gewidmet war.

So wie das Gesims im vierten Oberschoss gewissermaßen einen Abschluss zum Attikageschoss bildet, so grenzt sich das Erdgeschoss mit seinem Polstermauerwerk gegen die darüber liegenden Geschosse ab.

Die Fenster des zweiten und dritten Obergeschosses sind gerade verdacht, wobei die des 3. Obergeschosses, wie zuvor erwähnt, mit dem Gesims verkröpft aufgeht.

Auch wenn der Leopoldinische Trakt von Heldenplatz aus gesehen scheinbar eine vollkommen gleichmäßige Fassadengliederung aufweist, so sind dennoch einige „Unregelmäßigkeiten“ feststellbar: Die fünf Fenster der Josefskapelle im Westen sind, wie zuvor erwähnt, merkbar höher als die anderen. An der Höhe der Fenster ist auch der vormalige Kindertrakt im Osten noch erahnbar¹²¹. Daher ist auch die waagrecht angeordnete Fensterverdachung etwas höher und nicht in der Linie der anderen. Auch die Sohlbänke der Fenster sind der dritten Zone deutlich niedriger. (Abb. 40).

Anm.: Der über 5 Fensterachsen reichende Balkon im Mittelteil des Leopoldinischen Traktes wurde erst in Mariatheresianischer Zeit durch Nicholas Jadot auf Wunsch von

¹²⁰ Hätte Tencalla beispielsweise Korinthische Kapitelle verwendet, wären diese auf der Höhe der Dachkonsolen kaum sichtbar gewesen. Dies trifft auch auf andere damals gängige Hermendekorationen (wie Blumen- oder Fruchtzöpfe/-kränze, antikische Figuren, Banddekorationen, textile Drapierungen etc.) zu.

¹²¹ An der Südfassade sind jeweils 4 größere Fenster (Kindertrakt, Josefskapelle) größer. An der Hofseitigen Fassade sind hingegen jeweils nur 4 Fenster größer

Kaiser Josef II. eingefügt. In dieser Zeit wurden auch die Fenster etwas vergrößert und abgerundet¹²².

6.4.3.4 Der Innenhof heute

Der hellgraue, glatt verputzte Innenhof¹²³ mit seinen 25 Fensterachsen und 4 Obergeschossen weist im Gegensatz zur Außenfassade weder horizontale noch vertikale vorgesetzte Gliederungselemente, beispielsweise Pilaster (Abb. 42). Eine rhythmische Wirkung wird durch die Verdachung der Fenster erzielt, die in den Hauptgeschossen mit Fenster-Sturzplatten angereichert sind. Sie weisen in den Seitenteilen, aus der Entfernung kaum sichtbar, reliefierte Symbole auf – Feuereisen, Feuerstein, Andreaskreuz – die auf die Symbole des Ordens vom Goldenen Vlies verweisen¹²⁴. Damit setzt sich diese Symbolik – ohne Pathos und dezent vermittelt – vom Schweizertor des Ferrabosco über den Burghof fort.

Die freien Flächen zwischen den Symbolen erinnern an querrrechteckige Schriftrollen. Herbert Karner betont das Traditionsbewusstsein der Habsburger. Leopold I. lässt die Fassade in Fortführung der Fassaden des Schweizer Traktes gestalten. „...als ein Ausdruck eines ausgeprägten dynastischen Traditionsverständnis, welches dem Vorzug einer architektonischen Modernität gegeben wurde...“. Beispielsweise wurden blaugraue Steine (Flyschsandstein), wie sie im Schweizer Tor zu finden sind, auch zur Verdachung der Fenster der Stallburg, für die Gesimse, die Eckquaderung sowie der Nordseite des Schweizertraktes verwendet.

Auffällig sind, wie schon erwähnt, die vier deutlich größeren Fenster des zweiten und dritten Obergeschoßes sowohl an der Westseite im Bereich der Josefskapelle wie auch an der Ostseite. Heute befinden sich dort – über dem ehemaligen Kindertrakt - die vier mit Keilsteinen verkleideten Einfahrtstore in den Burghof.

6.5 Die Augustinerkirche

Die aus dem 14. Jahrhundert stammende – dem Orden der Augustiner-Eremiten vom

122 Vgl. Dehio Wien 1. Bezirk – Innere Stadt, Horn 2007, S 420

123 Im 19. und 20. Jahrhundert wurden an den Fassaden des Traktes zahlreiche Restaurierungen des Putzes sowie farbliche Veränderungen vorgenommen.

124 Karner 2014, S. 548ff.

Habsburger Herzog Friedrich der Schöne gestiftete Kirche samt angeschlossenen Kloster – wurde im 16. und 17. Jahrhundert in die Hofburg und dem heutigen Albertinatrakt integriert. Die Augustiner-Barfüßer übernahmen die Seelsorge für die Mitglieder des Kaiserhofes. 1634 wurde die Kirche zur Hofpfarrkirche erhoben und allmählich zur Grablage zahlreicher Mitglieder des Hofes ausgebaut. Sie ließen Kapellen einbauen, stifteten Altäre und daher musste unter anderem die Krypta Mitte des 17. Jahrhunderts erweitert werden. Castra doloris z. B. für Margarita Maria, der ersten Frau von Kaiser Leopold I. wurden hier aufgestellt.

Zur Zeit Hoefnagels bestand noch der kurze, mehrfach abgetreppte und durchfensterte Glockenturm aus der Mitte des 14. Jahrhunderts an der Nordseite (Abb. 37), versehen mit einem Pyramidendach. Er war ostseitig in der Höhe des dritten Joches angebaut und ragte kaum über den First des Langhauses hinaus. 1602 entstand ein neuer Glockenturm, der auf Betreiben von Kaiser Ferdinand III. im Jahre 1652 von Baumeister Georg Gerstenbrand nochmals erhöht und modernisiert wurde.¹²⁵

In Folbert van Alten-Allens Ansicht von 1683 trägt der Turm einen Zwiebelhelm, einen Laternenaufbau und Dreiecksgiebel über dem obersten Fenster sowie einem vergoldeten Knopf und einer Herzogskrone¹²⁶, was auch durch die Vogelschauen Daniel Suttingers¹²⁷ und Hubers (1769) sowie durch einen Stich eines unbekannten Künstlers mit der Ansicht des Palais Dietrichstein/Lobkowitz (Blickrichtung Westen, Abb. 43) bestätigt wird. Das spätgotische Langhaus blieb dagegen unverändert.

6.6 Adelspaläste im Herrenviertel nach Wolfgang Wilhelm Praemer

Einzelne Bauwerke des Adels aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sind durch ein Konvolut an Federzeichnungen von Wolfgang Wilhelm Praemer¹²⁸ dokumentiert. Original und unverfälscht erhalten sind heute keine dieser Bauwerke mehr..

¹²⁵ Das zusätzliche Geschoss unter dem Turmhelm wurde durch Lisenen an den Ecken verstärkt.

¹²⁶ Fidler 1990, S. 417

¹²⁷ Suttingers Vogelschau der „Türkischen Belagerung der Keyserlichen Haupt- und Residentz Stad Wien“

¹²⁸ Praemer (1637 – 1716), war Schriftsteller, Chronist, Hofquartiermeister, Hofkriegsrat und Zeugsoberleutnant in kaiserlichen Diensten – kein „schaffender“ Architekt sondern eher ein „Architekturzeichner“. Sein Traktat und Stichwerk sind ein wesentlicher Beitrag zur Palast-Baukunst des späteren 17. Jahrhunderts. Er stellt sich in seinem Hauptwerk, die Handschrift *Architecturischer Schauplatz* (entstanden in den 1670er Jahren), mit mehr als fünfzig eigenhändigen Zeichnungen sowohl als Theoretiker wie auch als Praktiker dar. Es ist allerdings zu beachten, dass nicht alle seine Zeichnungen dokumentarisch einwandfrei sind - in vielen Fällen fügt er Architekturdetails nach Gutdünken hinzu – wohl um seine Architektur-Kompetenz zu beweisen. (Lorenz 1983, S 380ff)

6.6.1 Palais Dietrichstein in der Herrengasse

(1010 Wien, Herrengasse 7)

1574 ließ Fürst Joseph von Dietrichstein die seit 1515 im Besitz der Familie befindlichen beiden Häuser in der Herrengasse 7¹²⁹ mit den benachbarten Häusern der Familie Hollarstock baulich verbinden¹³⁰. Der Architekt ist unbekannt.

Vor 1667 ließ Fürst Dietrichstein einen Umbau vornehmen. Das Gebäude wird im Suttinger-Plan von 1684 noch als einzelnes Haus dargestellt, wogegen in der Vogelschauansicht Hubers (1769/74) ein einheitlicher dreigeschossiger Komplex mit zwei Höfen („Dietrichsteinpalais“) dargestellt ist. Das Palais blieb im Familienbesitz bis 1810.

Prämer stellt 1678 ein frühbarockes Gebäude mit 17 Fensterachsen und zwei mit Rustika gerahmten Portalen rechts und links nach jeweils drei Achsen dar (Abb. 44). Das Erdgeschoss wies querrrechteckige Fenster auf. Die Fenster des deutlich höher gesetzten Hauptgeschosses waren mit gesprengten Segmentgiebeln bekrönt.

Zwischen diesen und den rechteckigen Fenstern des Obergeschosses befanden sich diamantquaderartig gestaltete Felder. Auffallend waren die Doppelfenster über dem linken Portal, was die Symmetrie des Gebäudes etwas beeinträchtigte. Kolossale, flache und gebänderte Pilaster mit dorischen Kapitellen die bis in das Obergeschoss übergriffen, gliederten die Fassade. Im Erdgeschoss setzten sich die Pilaster fort, verbreiterten sich und wurden gleichsam zu einer massiven, mit den Blockquadern verkröpften Basis in der Erdgeschosszone. Die quadratischen Fenster des Obergeschosses waren durch Parapete mit einem durch Bänder gerahmten Diamantfeld verziert. Über dorischen Kapitellen der Riesenpilaster war unter dem Dachgesims ein antikisierender Triglyphenfries angebracht. Als Architekt der Fassade wird Giovanni Pietro Tencalla zum Einen aufgrund seines Formenrepertoires und des Weiteren aus dessen Kontakt zu Fürst Eusebius von Liechtenstein – der Dietrichstein in Kunstangelegenheiten beriet - ausgemacht¹³¹.

6.6.2 Palais Gundacker Graf von Dietrichstein in der Schauflergasse

129 heute Palais Modena/Innenministerium

130 Feuchtmüller 1982, S. 52

131 Fidler 1990, S. 285

(1010 Wien, Schauflergasse 1)

Das Palais, welches von Gundacker Graf von Dietrichstein im Jahr 1660 gekauft wurde, ließ dieser vor 1678 von zwei- auf drei Geschosse aufstocken. Es entstand ein Bauwerk mit insgesamt 13 Achsen, das von Wolfgang Wilhelm Prämer 1678 zeichnerisch dokumentiert wurde (Abb. 45). Die Fenster waren abwechselnd mit Segment- und Dreiecksgiebel verdacht. Ein Netz von Putzfeldern ergab sich aus horizontal und vertikal verkröpften Gesimsen. Rustikastreifen an den Fassadenkanten sowie das zentral gesetzte Portal mit einer bis in die nächste Ebene übergreifende Bogenquaderung, bildeten die einzigen herausragenden Elemente einer sonst schlichten, fast schmucklosen Fassade ohne jede Kolossalordnung. Praemer zeichnete Diamantquader unter den Fenstern nicht durchgehend ein, deutet jedoch Fruchtgirlanden an den Dachkonsolen an. Petr Fidler ordnet das Palais aufgrund des Fassadenschmuckes dem kaiserlichen Architekten Giovanni Tencalla zu¹³²

6.6.3 Palais des Grafen Otto Ehrenreich von Abensberg-Traun

(1010 Wien, Herrengasse 14)

1651 erwarb Graf Ehrenreich von Abensberg-Traun (aus einem ursprünglich protestantischen, später konvertierten Geschlecht) die Bürgerhäuser des evangelischen Grafen Niklas Zrinyi¹³³ zwischen Herrengasse, Strauchgasse und Freyung. 1655 bis 1666 wurden diese zu einem Palais umgebaut, welches als eines der imposantesten Wiens bezeichnet wurde.

Die der Herrengasse zugewandte Fassade des Palais' war bis zu seinem Abbruch 1856 ein zehnnachsiges viergeschossiges Bauwerk und einer Portalzone mit halbrundem Portal mit einem Balkon, der von Atlanten getragen wurde. Prämer zeichnet ein schlichtes Portal an der neunten Achse, offenbar ein Überbleibsel des ursprünglichen Bürgerhauses aus dem 16. Jahrhundert. (Abb. 46 - Prämers Federzeichnung wird um 1720 von Salomon Kleiner gewissermaßen bestätigt)

Auch hier, wie beim Dietrichstein'schen Bau in der Herrengasse 7, findet sich ein ähnliches Fassadenschema, welches auf Filiberto Lucchese hinweist - eingetiefte Kolossalpilaster,

¹³² Fidler 1990, S 281

¹³³ Zrinyi war Mitglied des Niederösterreichischen Landstandes, der sich zum größten Teil aus Protestanten zusammensetzte, der so genannte „Horner Bund“. Stögmair 1995, S49f

die bis in die oberste Geschosszone reichen, Fenster im zweiten und dritten Geschoss mit Segment- und Dreiecksgiebel-Bekrönung. Balusterparapetten und die Balustrade des Balkons betonen die drei mittleren Achsen. Die Blockquaderung in der Erdgeschosszone ist verkröpft mit den konisch zulaufenden Pilastern. Drei Gaupen, symmetrisch angeordnet, befinden sich in einem flachen Walmdach.

6.6.4 Das Palais des Grafen Johann Balthasar Hoyos-Sprintzenstein

(Ecke Schenken-/Löwelstraße)

Während im Falle des Palais Abensberg-Traun die Stiche von Prämer und Kleiner weitgehend übereinstimmen, zeigen sich deutliche Unterschiede beim Palais Hoyos in der Hinteren Schenkenstraße aufgrund von Umbauten, die wohl in der zweiten Hälfte des Seicento, erfolgt sind.

Prämer zeigt ein eher schlichtes zwölfachsiges und dreigeschossiges Gebäude mit je einer mächtigen Kartusche – auf einem eigenen Gesimsstück aufgelagert – nach der dritten und neunten Achse in einem geringfügig breiteren Feld. Sie reichte bis zum ersten Obergeschoss. Pilaster, Gesimse oder lebhafter Fassadenschmuck waren nicht zu finden (Abb. 47). Die Fensterachsen trennten hochrechteckige und rautenförmig vertiefte Putzfelder. Gesprengte Dreiecksgiebel mit eingestellten Kartuschen und Kugeln kennzeichnen die Fenster der beiden oberen Geschosse. Eingegrenzt wurde das Gebäude durch eine relativ breite und wuchtige Eck- und Erdgeschossrustizierung. Im Gegensatz dazu waren die beiden Portale durch eine schmale Blockquaderung eingefasst.

Prämer dokumentierte das Palais vor 1678, welches vom niederösterreichischen Landmarschall Leopold Karl Graf von Hoyos II. (1657–1699) beauftragt wurde. Der Architekt ist nicht bekannt. Petr Fidler zieht Parallelen hinsichtlich der Planimetrie zum Innenhof des Palais des Grafen Dietrichstein und zum Palais Gundemann von Falkenberg. Daher ist es naheliegend, Giovanni Pietro Tencalla als Architekt zu vermuten¹³⁴.

Deutliche Veränderungen, die vermutlich gegen Ende des 17. Jahrhunderts erfolgten, zeigen sich im Stich Salomon Kleiners (Abb. 47, rechts). Eine Bänderung, welche nunmehr das zweite Geschoss einschließt, ist der ursprünglichen Erdgeschossrustizierung gewichen. Die Fensterachsen über den Portalen sind zusammengefasst. Die Fenster

¹³⁴ Fidler 1990, S. 279

sind insgesamt schmaler. Ein viertes Geschoss mit quadratischen gerahmten Fenstern und gerader Verdachung wurde aufgebaut. Der ursprüngliche Konsolenkranz unter der Dachzone ist zugunsten eines geraden Gesims gewichen.

6.6.5 Palais Philipp Siegmund Graf Dietrichstein

(1010, Lobkowitz Platz)

Auch wenn das Palais erst nach der Türkenbelagerung in den Jahren 1687 – 1691 erbaut wurde (es war das erste bedeutende Stadtpalais in Wien nach 1683), sind die Planungen schon vor der Belagerung der Osmanischen Heere erfolgt und geben ein anschauliches Bild über die Entwicklung im Palastbau der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Philipp Siegmund Graf Dietrichstein veranlasste einen Architektenwettbewerb, der drei Entwürfe erbrachte (Abb. 51). Sie veranschaulichen die Entwicklung im Palastbau, was die Fassadengestaltung betrifft. Den Zuschlag bekam der Plan Giovanni Pietro Tencallas¹³⁵, ein viergeschossiger Bauwerks mit 17 Fensterachsen über einem gequadraten Sockel. Die vertikale Gliederung erfolgt durch blockförmig geteilte, horizontal verklammerte Lisenen (Abb. 50)

Die segmentbogenartige Fensterverdachung des Palais wird im Piano Nobile im Mittelrisalit durch eine glockenförmige Verdachung unterbrochen. Alle anderen Fensterverdachungen in diesem zweiten Obergeschoss sind segmentbogenartig gestaltet – in allen anderen Geschossen sind die Fensterverdachungen waagrecht. „Blindportale“ befinden sich rechts und links an der dritten bzw. drittletzten Achse. Johann Bernhard Fischer von Erlach verfeinerte den Entwurf. Der von 1709 bis 1711 gebaute Mittelrisalit erhielt einen Aufsatz mit acht Attikafiguren und einen balkonartigen Abschluss mit einer Balustrade. In der Portalzone schuf er einen diademförmig geschwungenen Balkon über dem ersten Obergeschoss mit einer ebenso geschwungenen Balustrade. Darüber wurde die deutlich breitere Achse des piano Nobile durch ein Doppelfenster, Wappenkartuschen hervorgehoben. Dies bildete eine absolute Neuerung im Wien des beginnenden 18. Jahrhunderts.

6.6.6 Das Palais des Grafen Raimund Montecuccoli

(1010 Wien, Schenkenstraße)

¹³⁵ Giovanni Pietro Tencalla, geb. 1629 in Bissone, Tessin, gestorben 1702 ebenda, in Wien nachweisbar ab 1658 (Fidler 1990, S. 125, 126)

1672 kaufte der kaiserliche Kriegsrat und Feldherr Fürst Raimondo von Montecuccoli¹³⁶ die Bürgerhäuser in der Vorderen Schenkenstraße, die sich schon früher im Besitz der Familie befanden, zurück und ließ sie, zusammengeschlossen, zu einem Palais umbauen. In den Plänen Daniel Suttingers (1683) und Steinhausens (1710) ist das Palais unter dem Namen des Sohnes Raimondos Leopoldo von Montecuccoli verzeichnet.

Prämer zeichnete eine zehnnachsige, dreigeschossige Palastfront mit einem Hochparterre (Abb. 52). Eine der edelsten und geschmackvollsten Fassadenlösungen des Wiener dekorativen planimentrischen Stils, entworfen vom Hofarchitekten Giovanni Pietro Tencalla¹³⁷. Die geschichteten Putzfelder zwischen den Achsen 1 bis 6 wiesen eine gleiche Breite auf. Die Achsen 7 bis 10 waren dagegen deutlich schmaler. Das hatte naturgemäß Auswirkungen auf die Breite der Fenster, auf die Segmentbogen-Bekrönung im zweiten Geschoss und die gerade Fensterverdachung in den Etagen. In den Segmentbögen waren Kartuschen und Festons eingestellt. Parapets mit geputzter Diamantquaderung oder geschichteten querrrechteckigen Putzfeldern erzeugten eine lebhaft wirkenden, wie sie in anderen Palais, die zur gleichen Zeit errichtet wurden, nicht zu finden war.

Gesimse gingen in die Fensterbekrönungen und die Parapets auf. Das zentral angeordnete Portal war durch Säulen mit Blockquadern gekennzeichnet, darüber spannte sich – auf einem eigenen Gesimsstück aufgelagert – ein Sprenggiebel mit einer eingeschriebenen Kartusche.

Kugelmotive, die auf kleinen Pyramiden auf den Sprenggiebel aufgesetzt, und auch die Kartuschen stellten einen Bezug zu den militärischen Funktionen des Bauherrn her.

6.6.7 Die Schottenkirche

Die in der Zeit der Babenberger (13. Jh.) außerhalb der Stadtmauern gelegene Stiftskirche samt Kloster der irischen Mönche ging im 15. Jahrhundert an einheimische Benediktiner über¹³⁸, welche eine Reihe von Kapellen im Wiener Stadtbereich und in den Vororten

¹³⁶ Fürst Raimondo Montecuccoli (aus einem italienischen Adelsgeschlecht, Stammsitz bei Modena) besiegte die Osmanischen Heere 1664 in der Schlacht bei Mogersdorf, der zum Frieden von Eisenburg in der Dauer von 20 Jahren führte.

¹³⁷ Fidler 1990, S. 282

¹³⁸ Die „Schotten“ ließen Kirche und Kloster verfallen, weshalb diese 1418 den Melker Benediktinern überlassen wurden (Kisch 1883, S 30 - 60)

stifteten¹³⁹.

Jacob Hoefnagel zeichnet in seiner Vogelschau die Kirche mit dem Grundriss eines lateinischen Kreuzes und einen mächtigen oktogonalen Vierungsturm mit einem Spitzdach (Abb. 53, Ausschnitt Tafel I). Das Westwerk kann man auch aus Woelmuths Stadtplan von 1547 erahnen.

Der Vierungsturm stürzte 1637 nach einem Brand ein. Die Kirche wurde von 1640 bis 1652 mit verkleinertem Langhaus in Form einer Saalkirche mit Chor und ostseitig gelegenen Seitenkapellen - aber ohne Vierungsturm - neu aufgebaut. Der Kirchturm wurde nach dem Vorbild eines italienischen Campanile an der Nordseite errichtet. Die dreiachsige Fassade des deutlich vorspringenden Mittelrisalits wurde im späten 18. Jahrhundert mit Skulpturen für die dafür vorgesehenen Nischen vervollständigt. Ein Stich Georg Matthäus Vischers aus dem Jahre 1672 (Abb. 54) zeigt, dass der dreiachsige, durch Monumentalpilaster begrenzte Mittelteil noch mit Seitenflügeln versehen war. Erst der pyramidenförmige Aufsatz machte aus der Südfassade eine Art Doppelturmfassade. Damit verlor der mächtige Dreiecksgiebel an Wirkung und gibt der Kirche einen gedrungenen, blockhaften Eindruck¹⁴⁰. Die drei bereits erwähnten Kapellen wurden außen an die südseitige Längsmauer zwischen den beiden Türmen, den zwei mächtigen Wandpfeilern und dem Campanile angebaut. Heute weist das Frontispiz insgesamt 8 massive, geschossübergreifende Pilaster (ohne Vertiefungen wie bei Tencalla) mit toskanischen Kapitellen auf. Zwei Gesimsbänder trennen die Geschosse und sind mit den Seitenflügeln verkröpft. Architekten waren Andrea d'Allio, Silvestro Carlone und Marco Spazio als Bauführer. (Abb. 55)

Die Schottenkirche erhielt – im Gegensatz zu anderen sakralen Bauvorhaben dieser Zeit – keinerlei Subventionen seitens des Kaiserhauses. Die Finanzierung erfolgte durch die Stände des Landes Niederösterreich, durch Mitglieder des Adels und durch Eigenmittel des Stiftes selbst. Das Prinzip der plastischen Betonung der Fassadenmitte findet sich auch in der Fassade der Dominikanerkirche (Bauzeit: 1631 - 1675)

139 Peterskirche, Maria am Gestade, Ruprechtskirche, bzw. St. Ulrich, St. Ägid sowie Pfarren in Niederösterreich (Kisch 1883, S 30 - 60)

140 Dieser ab der Mitte des 18. Jahrhunderts gebaute turmartige Aufsatz weist Formen auf, die sich sonst nirgendwo am Kirchengebäude finden: Rundbogenfenster, geputzte Schlusssteine, Pyramiden, kegelförmige Verdachung

6.7 Der Südosten Wiens: Fleischmarkt, Universitätsviertel, Seilerstätte

Bereits im 13. Jahrhundert wurde diese Straße im Zuge der babenbergischen Stadterweiterung als Marktplatz erwähnt. Ab dem späteren 14. Jahrhundert entstanden im Umkreis des Universitätsgebäudes allmählich Bursen, Koderien und Kapellen. Ab dem Ende des 17. Jahrhunderts wurde das namensgebende Gewerbe durch Unternehmen und Gesellschaften abgelöst, die sich auf den Handel mit Südosteuropa spezialisierten.

6.7.1 Jesuitenkonvikt und Griechisch-katholische Kirche St. Barbara

Die älteste urkundliche Erwähnung eines Jesuitenkonvikts mit Barbarakapelle hinter dem Kollegium (Postg. 8)¹⁴¹ fällt in das Jahr 1573. Offenbar war die Kapelle in den Gebäudekomplex eingebaut, da weder in den Darstellungen Bonifaz Wohlmüets (um 1547) noch Hoefnagels eine solche zu finden ist. Möglicherweise handelt es sich dabei um die Rosenbursa, welche ab 1623 den Jesuiten gehörte¹⁴² und als Konvikt (Studentenheim) verwendet wurde. Erst im Stadtplan Steinhausens aus 1710 ist eine Klosteranlage mit der einschiffigen, vierjochigen (?) Barbarakirche gegenüber der jesuitischen Bibliothek eingezeichnet¹⁴³. Der heutige Baubestand geht auf ein 1652 – 1654 errichtetes Konviktsgebäude der Jesuiten zurück¹⁴⁴.

6.7.2 St. Laurenz

Die Klosterkirche des Dominikanerinnenklosters weist lt. Hoefnagels Plan einen für die damalige Zeit in Wien typischen fünfjochigen gotischen Hallenbau mit vier Fenstern, einem geraden Chorabschluß, einem steilen Satteldach und einem relativ hohen achteckigen Turm mit Spitzdach als Dachreiter auf. Die Kirche ist umgeben von einzelnen Bürgerhäusern und einigen Wohntürmen aus dem 15. und 16. Jahrhundert, teilweise mit Stufenfassaden. Nur ein offensichtlich neueres traufständiges, sechssachsigen Haus sticht aus dem gotischen Ensemble heraus. Der Schluss liegt nahe, dass die meisten dieser

¹⁴¹ Die Kirche findet kaum Erwähnung in der Literatur ausgenommen Dehio, 1. Bezirk, S 66

¹⁴² Karner 2015, S. 20ff

¹⁴³ Daniel Suttinger hat 1683 in seinem Plan nur die Bezeichnung „Barbara“, nicht aber die Kirche selbst eingezeichnet.

¹⁴⁴ Nach der Aufhebung des Jesuitenordens (1773) und der Schließung des Konvikts wurde die Kirche durch Maria Theresia 1775 der griechisch-unierten Gemeinde zum Gottesdienst überlassen (Dehio f. d. Innere Stadt, S 66).

Gebäude damals noch nicht zum Klosterkonvent gehörten – es ist kein Kreuzgang, kein geschlossener Verband von den üblichen Anlagen wie den Arbeits- und Studienräumen, den Oratorien, Refektorien usw. zu erkennen.

1627 wurde das im frühen 14. Jahrhundert gegründete Kloster und die Kirche durch Brände schwer beschädigt.

Ein Neubau wurde 1638 unter Verwendung der noch brauchbaren Mauern in Angriff genommen, wobei der gesamte Klosterkomplex in Richtung Fleischmarkt vergrößert, zusammengeschlossen und modernisiert wurde. Diese Arbeiten waren 1685 noch nicht vollendet.¹⁴⁵

In Salomon Kleiners Stich von 1733 trägt die Kirche noch einen Dachreiter und repräsentiert einen traditionellen, gotischen Stil, wenngleich die beiden Portale eine barocke Umrahmung aufwiesen. Zwischen den Strebebeylern waren zu beiden Seiten des Langhauses insgesamt drei Kapellen eingestellt (Abb. 56).

Das östlich an die Kirche anschließende Konventsgebäude hingegen machte mit seinen 8 Achsen und drei Geschossen, einem durchgehenden Gesims, Eckquaderungen, geraden Fensterverdachungen einen zeitgemäßen barocken Eindruck. Die gesamte Klosteranlage von St. Laurenz musste – wie schon zuvor das Jesuitenkollegium – ab den 1650-er Jahren eine deutliche Veränderung des Stadtbildes im Nordosten Wiens bewirkt haben.

6.7.3 Die Neue Universitätskirche und das Jesuitenkolleg

1623 war ein weiterer Meilenstein in der Geschichte der Jesuiten: Das Jesuitenkolleg wurde in die habsburgische, seit der Universitätsgründung 1365 bestehende, Universitätsstiftung inkorporiert¹⁴⁶ und ersetzte das „*Collegium Ducale*“. Anstelle dessen trat das jesuitische „*Collegium Academicum Viennense*“¹⁴⁷.

Schon in dieser Zeit lag ein Plan vor, gleichsam ein geschlossenes Universitätsviertel in der Nähe des Stubentors mit Lehrsälen, Bibliothek, Sternwarte, Theatersaal und einen Teil der Bursen und Klostereien aufzubauen. Zentrum sollte ein imposantes, von der

¹⁴⁵ Schedl 2009, S. 210 - S. 214

¹⁴⁶ Mühlberger 2003, S. 21

¹⁴⁷ Sanctio Pragmatica, erlassen 1623 von Kaiser Ferdinand II

jesuitischen Mutterkirche „Il Gesù“ abgeleitetes Gotteshaus sein, das auf einem frei zu machenden Platz davor, zwischen den Kollegiatsgebäuden, zur Wirkung kommen sollte. Dazu mussten dafür fünf Bürgerhäuser abgetragen²⁰⁷ und andere – in der Bäckerstraße, der Schönlatern- und Postgasse – für universitäre Zwecke „umgewidmet“ werden. Ebenso wurden bestehende, alte Bauwerke wie das Collegium Academicum Viennense und andere Universitätsgebäude sowie die Lammburse in das Universitätsviertel einbezogen. Das so entstandene Jesuitenkollegium stellte eine der tiefgreifendsten städtebaulichen Veränderungen des 17. Jahrhundert dar (Abb. 57).

Die Universitätskirche¹⁴⁸ Mariä Himmelfahrt wurde von Giovanni Battista Carlone¹⁴⁹ zwischen 1623 und 1631 in zunächst einfacher Ausstattung an Stelle der mittelalterlichen Benediktskapelle gebaut. Sie ist in typengeschichtlicher Hinsicht eines der ersten frühbarocken Sakralbauten in Mitteleuropa¹⁵⁰, welches nach italienischem Vorbild erbaut wurde¹⁵¹. Eine Saalraumkirche, mit beidseits je vier Kapellen, einem Tonnengewölbe und Stichkappen. Gestiftet wurde die Universitätskirche von Kaiser Ferdinand II. und ist den Jesuitenheiligen Ignatius von Loyola und Franz Xaver geweiht.

Im Gegensatz zur (rund 30 Jahre später umgebauten) Kirche am Hof weist sie eine Doppelturmfassade auf, ist horizontal durch unterschiedlich breite Gesimse in zwei Geschosse sowie einem weiteren Geschoss mit Ädikulaaufsatz gegliedert. Die fünfsachsige Fassadenfront ist durch Fenster- und Nischenreihen gegliedert.

In der Zusammenfassung der beiden mittleren Joche schuf Andrea Pozzo 1703 - 1705, wie in den römischen Jesuitenkirchen, eine Scheinkuppel. In die Bögen der hohen Arkaden ließ er so genannte Coretti einbauen, damit die Studenten – wie bei einer Theaterloge – den Messen beiwohnen konnten¹⁵².

Ein anderer Gegensatz ist die politische Dimension. In einem Schriftband unter dem

148 Zur Unterscheidung der Jesuitenkirche am Hof erhielt die neue Kirche die Bezeichnung „bei den unteren Jesuiten“

149 Giovanni Battista Carlone, 1580/1590 - 1645. Von 1620 bis 1637 kaiserlicher Hofbaumeister von Ferdinand II.

150 Wenige Jahre zuvor, 1614, erfolgte der Baubeginn des Doms im Fürsterzbistum Salzburg. (Referat anl. einer Exkursion des Inst. f. Kunstgeschichte im Juni 2015, beziehend auf „1200 Jahre Dom zu Salzburg, Festschrift zum 1200jährigen Jubiläum des Domes zu Salzburg, Hans Spatzenegger, 1974“).

151 Karner, Telesko 2003, S.44

152 Karner 2015, S. 48
Seminar Inst. Kunstgeschichte/universität Wien „Barocke Sakralarchitektur in Mitteleuropa“, Sommersemester 2014

Gesimse findet sich eine Würdigung Ferdinands II. – im Gegensatz zur Kirche am Hof, wo solches unterblieben ist.

6.7.4 Die Dominikanerkirche

Die Kirche, eine Stiftung Herzog Leopolds VI, der die Dominikaner im 13. Jahrhundert nach Wien geholt hatte, durchlebte eine wechselvolle Geschichte. Brände in den Jahren 1262 und 1525 machten einen raschen Wiederaufbau (mit Unterstützung durch das Kaiserhaus) notwendig. In Hoefnagels Plan ist 1609 noch eine mächtige fünfjochige gotische Kirche mit einem Dachreiter zu sehen.

Während der ersten Belagerung Wiens durch die osmanischen Heere ist das Presbyterium der Kirche, welches direkt an die Stadtmauer angebaut war, teilweise abgetragen und das Langhaus kurioserweise als Geschützstellung genutzt worden.

Der Wiederaufbau erfolgte erst rund 100 Jahre später, 1631 - 1675, nach einem Entwurf von Giovanni Giacomo Tencalla¹⁵³ und mit finanzieller Unterstützung durch Kaiser Friedrich III. (Abb. 586),

Es entstand ein mächtiges zweitürmiges Gotteshaus im Saalraum-Kirchentypus mit einer Fassade im Stile des römischen Frühbarock mit einer Flachkuppel (die erste in Wien – anstelle eines ursprünglich geplanten Tambours¹⁵⁴).

Die Fertigstellung erfolgte in den Jahren 1664 bis 1674 (Abb. 58) Sie weist eine Kolossalpilasterordnung über drei Achsen und zwei Geschosse auf und schließt mit einem Dreiecksgiebel und aufgesetztem Kreuz ab. Im Geschoss über der Portalzone befindet sich ein Ädikulafenster.

Die Kolossalpilaster sind in der Erdgeschosszone mit ionisierenden Kapitellen gegen ein mehrfach getrepptes Gesims abgeschlossen. Überlebensgroße Skulpturen sind in Nischen der beiden seitlichen Achsen eingestellt. Das Ädikulaportal trägt einen gesprengten Segmentgiebel, Halbsäulen und dahinter eine reich ornamentierte Nische mit der Gottesmutter und dem Jesuskind. Flankiert ist sie von zwei adorisierenden Figuren. Der Dreiecksgiebel und die seitlichen Voluten reichen fast über die gesamte Breite der Fassade – zwei Kirchenheilige bilden den eigentlichen Abschluss.

153 Baumeister. Jakob Spatz, Cipriano Biasino und Antonio Canevale. Fidler 1990, S 127 - 129

154 ... wie ein Stich nach der Gründungsmedaille von 1631 beweist

Der reiche Stuckdekor des Innenraumes kündigt sich schon an der Westfassade an. Ursprünglich war zum Zeitpunkt der Grundsteinlegung ein Kuppelbau geplant, der schließlich nicht ausgeführt wurde (Abb. 59). Die Ostfassade an der heutigen Dominikanerbastei ist ein flacher, zweigeschossiger 5/8 Chorabschluss, der keineswegs an die Höhe des Erdgeschosses der Westfassade heranreicht. Dieser vollkommen unpassende Choranbau wurde im Rundbogenstil der 40-er Jahren des 19. Jahrhunderts dazu gestellt. Thermfenster an der Ost- und den Langhausfassaden sorgen für eine Belichtung, welche die reichhaltigen Stukkaturen des Innenraums optimal zur Geltung bringen.

6.7.5 Die Ursulinenkirche

Eleonora von Mantua-Nevers (Witwe Kaiser Friedrich III.) stiftete 1660 das Kloster für den Frauenorden¹⁵⁵. 1673 erfolgte die Grundsteinlegung zum Bau der Kirche, die zwölf Jahre später durch den Abt des Schottenstifts eingeweiht wurde. Sie befindet sich zwischen dem ehemaligen Kloster und Schulhaus, welches weit in die Johannes- und Annagasse reicht, in einer „klösterlicher Umgebung“.¹⁵⁶ Vermutlich sind die Architekten im Umkreis der Hofkünstler¹⁵⁷ zu finden (Abb. 60). Das turmlose Gotteshaus wurde 1673 – 1675 samt dem weitläufigen Klostergebäude anstelle von acht Bürgerhäusern von erbaut¹⁵⁸. Die hochaufragende fünfsachsige dreigeschossige turmlose Fassade ist durch sechs monumentale Pilaster mit toskanischen Kapitellen und einen Attikagiebel (beidseits flankiert von Voluten) auf einem Gesimsband charakterisiert. Die Hauptfassade in der schmalen Johannesgasse weist neben Statuennischen eine großzügige Durchfensterung auf – verständlich, weil straßenseitig und von der Ostseite des Langhauses aufgrund des davor gebauten Klostergebäudes nur spärlich Licht gespendet wird. Ein Dachreiter, der wohl die Glocken trägt, scheint sich hinter dem Attikagiebel zu verbergen.

Neben dem Jesuitenkolleg, dem St. Laurenz-Kloster bedeutete dies eine weitere signifikante urbanistische Veränderung.

¹⁵⁵ Der Orden der heiligen Ursula wurde 1535 in Brescia gegründet, kam Anfang des 17. Jahrhundert nach Wien und widmete sich der Erziehung von Mädchen.

¹⁵⁶ Patronatshaus des Bischofs Kolonitsch, Jesuiten in der Annagasse, Mariazeller Hof, Haus des Klosters St. Jacob, Vgl. Daniel Suttingers Stadtplan von 1683.

¹⁵⁷ Filiberto Luchese, Giovanni P. Tencalla, Martino u. Silvestro Carlone

¹⁵⁸ Vergl. Plan von Bonifaz Wohlmuet 1547

Sie ist, wie die Dominikanerkirche, die Schottenkirche und die Jesuitenkirche im Stubenviertel, zu den Werken italienischer Hofkünstler zu zählen. Es war der letzte größere Sakralbau in Wien vor der Belagerung durch die Türken¹⁵⁹.

6.8. Die Singerstraße

Der Straßenzug in der Verlängerung des Grabens über den Stock-im-Eisenplatz, eigentlich eine ideale West-Ost-Achse Wiens (Abb. 61, Ausschnitt Tafel I), endete an der Stadtmauer. Ein Stadttor war zu keiner Zeit vorhanden. Wohl aus diesem Grund gab es keine Gewerbe- und Handelsbetriebe, sehr wohl aber Bürgerhäuser, das Klarissinnen-Kloster St. Nikolaus/St. Niklas (1622 – 1782) und den Sitz des Deutschen Ordens¹⁶⁰

6.8.1 Das Kloster St. Niklas

Die bis ins 12. Jahrhundert zurückreichende Tradition des Zisterzienserinnenklosters – zuerst im heutigen 3. Bezirk angesiedelt – musste im 16. Jahrhundert aufgrund von Bränden und der Türkengefahr in die Stadt innerhalb der Stadtmauern übersiedeln. Im Vogelschauplan von Jacob Hoefnagel ist eine gotische Kirche mit einem Satteldach, einem Dachreiter sowie mit hohen Fenstern (vermutlich Maßwerkfenster) eingezeichnet. (Abb. 62). Sie waren umgeben von teilweise unzusammenhängenden ein- oder zweigeschossigen Gebäuden.

Nach wechselvollen Jahrzehnten als Quartier für Franziskanermönche, für Studenten und als Waisenhaus wurde das zwischenzeitlich baufällig gewordene mittelalterliche Klostergebäude von Kaiserin Eleonora von Mantua-Nevers 1652 nach der Übergabe an den Orden den Klarissinnen wieder neu aufgebaut¹⁶¹.

Zwischen 1669 und 1731 vergrößerte man die Kirche samt Nebengebäude und wurde dem Stil der Zeit angeglichen Abb. 60. Sie war nun sechsjochig mit einem kurzen Dreiachtel-Polygonalchor. Das Pilastergerüst aus 9 toskanischen Kapitellen war eng an die Langhausfassade angebaut – wohl um den Straßenverkehr nicht zu beeinträchtigen. Ein schmales Gesimsband umspannte knapp unter dem Traufenbereich den Baukörper.

¹⁵⁹ Fidler 1990, S 426

¹⁶⁰ Vergl. Dehio, Wien – Innere Stadt, S 855

¹⁶¹ Schedl 2009, S. 99

Repräsentativ und architektonisch reich gestaltet waren die Kirchenportale und die Fensterumrahmungen. Die umgebenden Klosteranlagen waren nunmehr zu einer baulichen dreigeschossigen Einheit zusammengebaut. Vom Architekten ist in der Literatur nichts bekannt, doch liegt der Schluss nahe, dass er aus dem Umkreis der Stifterin stammte. Für Filiberto Luchese beispielsweise würden die schmalen Pilaster mit den toskanischen Kapitellen und die Lage des Gesimses sprechen¹⁶².

6.8.2 Deutschordenhaus - Neubau des Kommendehauses

Das Areal der Niederlassung des Ordens in unmittelbarer Nähe von St. Stephan geht zurück auf eine Schenkung seitens Herzog Leopold VI aus dem 13. Jahrhundert.¹⁶³

In Hoefnagels Vogelschau sind verschiedene scheinbar unzusammenhängende gotische zweigeschossige Häuser sowie ein zinnenbekrönter Wehrturm neben der Ostseite des Domes zu St. Stephan zu sehen (Abb. 61, Ausschnitt Tafel I).

Daniel Suttinger zeichnet 1683 ein als das „*Teutsche Hauß*“ bezeichnetes zusammenhängendes, weiläufiges Areal in seinen Grundrissplan ein. Beide Planzeichner weisen kein Gotteshaus aus - sehr wohl weist aber ist in Wolmueths Plan von 1546 eine dreijochige Kapelle mit geradem Chorabschluss im Verlauf eines Gebäudezuges nächst der Blutgasse eingezeichnet.

Der von Wilhelm Prämer etwa um 1670 gefertigte Stich des Palais des Deutschen Ritterordens zeigt die zur Singerstraße gerichtete frühere Hauptfassade eines bemerkenswert unsymmetrischen Gebäudes (Abb. 63). Es wird beidseits begrenzt durch je einen dreiachsigen Erker über zwei Geschosse. Der Rhythmus der Achsen innerhalb dieser beiden Erker lassen jede Symmetrie vermissen. Vermutlich ist dies den Zukäufen oder dem Tausch von Gebäuden geschuldet.

Ab 1667 wurden die bereits baufälligen Gebäude mit Ausnahme der Kirche niedergeworfen und durch Carlo Canevale mit dreigeschossigen Neubauten versehen (Abb. 64). Inmitten dieser zweimal siebenachsigen Gebäudetrakte, die sich wie ein Palast nach Westen und Osten erstrecken, ist die nunmehr vierjochige Kapelle mit ihren dreiteiligen

¹⁶² Fidler 1990, S. 420

¹⁶³ Der Deutsche Orden ist einer der drei großen Ritterorden aus der Zeit der Kreuzzüge neben den Johannitern und den Templern.

gotischen Maßwerkfenstern gleichsam eingebettet. Das kann man einerseits als einen Verweis auf die jahrhundertelange Tradition des katholischen Ritterordens verstehen und ist andererseits eine klare Aussage des Deutschen Ordens, nicht zu den Mönchsorden gezählt werden zu wollen. Der mittelalterliche Turm blieb bis heute, mit einem Zwiebelhelm versehen, erhalten.

Ein Stich nach Salomon Kleiners Zeichnung aus den 1720-er Jahren¹⁶⁴ zeigt nunmehr ein symmetrisches Bauwerk mit Monumentalpilaster und Ionischen Kapitellen, die auf einer durchgehenden genuteten Bänderung im Erdgeschossbereich sowie einem über allen Achsen laufenden geschichteten Gesims lagern.

Die zwei größeren der sechs Portale unterbrechen mit ihren rustizierten Pilaster und Keilplatten die durchgehende genutete Bänderung. Die Fensterachsen sind, wie zuvor erwähnt, ab der Beletage und einem breiten Gesims vertikal verbunden. In der Horizontalen besteht eine Rhythmisierung der geohrten Fensterverdachung mit Dreiecks- und Segmentbogengiebel.

In den Jahren zwischen 1720 und 1725 wurde das Deutschordenshaus weiter ausgebaut und nochmals barockisiert. Die nunmehr drei dreiteiligen Maßwerkfenster wurden mit einem Dreiecksgiebel überwölbt. Es sind weder Reliefs noch Wappen eingestellt. Dadurch kommt eine Wappenkartusche, welche an der Unterseite des Dreiecksgiebels angebracht ist, gut zur Wirkung. Schmale Pilaster beidseits der Fenster schließen mit kleinen Pyramiden ab.

Kreuze, Statuen von Heiligen oder andere christliche Zeichen sind weder an der Kirchenfassade noch am Ordenshaus zu finden (ausgenommen am Dreiecksgiebel). Daher könnte man meinen, dass der Orden keineswegs der Eindruck eines Mönchsklosters erweckt werden wollte. Die Außenwirkung eines Kommendehauses eines christlichen Ritterordens sollte offenbar nicht beeinträchtigt werden.

6.8.3 Das ursprüngliche Palais Rottal und das Biliothische Stiftungshaus

(1010, Singerstraße 17 - 19)

An dieser Stelle stand im 16. Jahrhundert das Bürgerhaus „*Zum Pfaben*“ (zum Pfauen),

¹⁶⁴ Bemerkenswert ist die Darstellung eines Pferdefuhrwerks, das offensichtlich den Transport von für den Bau bestimmte Holzbalken zeigt. Im Allgemeinen sind Arbeitssituationen wie diese in Kleiners Staffagen nirgendwo gezeichnet worden...

welches 1660 an Franz Wesselényi de Hadad, einem protestantischen Palatin des Königreiches Ungarn kam. Dieser musste einige Jahre später das Haus „*durch Vergleich als auch käuflich*“ dem (katholischen) Grafen Johann von Rottal¹⁶⁵ „*eigentümlich überlassen*“. Das ursprüngliche Palais wurde vermutlich zwischen 1667 und 1683 durch Umbau des Vorgängerbaus errichtet. Der Baumeister ist nicht sicher nachgewiesen, die Gestaltung des Gebäudes wird aber Giovanni Pietro Tencalla zugeschrieben, welcher in diesem Zeitraum für die Familie der Rottals als Architekt tätig gewesen sein soll.

Ein Kupferstich nach Zeichnungen von Salomon Kleiner (Abb. 62) zeigt links ein zweigeschossiges Gebäude mit schmalen, gerade verdachten Fenstern und unregelmäßig breiten Putzfeldern. Die Erdgeschosszone war glatt verputzt. Das Portal zeigt eine Keilsteinrahmung und rustizierte, bis zur Piano-Nobile Zone reichende Pilaster. Das markante achteckige Rondell ist mit einem Zwiebelhelm und einem breiten Konsolkranz unter der Dachtraufe versehen.

Von diesem Gebäude sind lediglich die beiden Portale und das Vestibül erhalten.

Das benachbarte Billiottische Stiftungshaus (Abb. 65), ein sechssachsiges und viergeschossiges Gebäude, wies eine markante Portalzone auf, die über zwei Achsen und bis zu den Fenstern der Piano Nobile Zone reichte. Sie war durch einen flachen Dreiecksgiebel abgeschlossen und durch schräg gestellte Pilaster mit Ionischen Kapitellen flankiert. Im Dreiecksgiebel eingestellt waren Kartuschen und Festons. Das Billiottische Stiftungshaus scheint hinsichtlich seiner Portalgestaltung den meisten anderen Palais um Jahrzehnte voraus zu sein.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts wurde es vom Österreichischen Staat zusammen mit dem Rottal'schen Palais gekauft und von Anton Ospel umgebaut.

7 Exkurs – Sakralbauten, Landhäuser, Lustschlösser und Gärten außerhalb der Stadtmauern

Spätestens im 16. Jahrhundert entwickelten sich neue Bauaufgaben des Kaiserhofes - Jagd-, Lustschlössern, Landhäuser - außerhalb der Stadtbefestigungen wie das prächtige Renaissance-Lustschloss Neugebäude (ab 1569 erbaut), das Schloss Ebersdorf, die „alte“

¹⁶⁵ Rottal wurde nach der Schlacht am Weißen Berg durch die Enteignung bzw. günstigen Kauf von Gütern böhmischer protestantischer Adelige und der Protektion durch Kaiser Ferdinand III. reich. (Weiler 2009, S. 3 f)

und „neue“ Favorita im Augarten und auf der Wieden sowie den Ausbau der Katterburg. Auch der Adel ließ weitläufige Herrschaftssitze am Land anlegen¹⁶⁶. Der Begriff „Villa suburbana“ entstammte der Antike und wurde in der Renaissance wieder aufgegriffen. Offenbar bildeten die latente Gefahr von Überfällen der Osmanischen Heere oder Überschwemmungen keinen Hinderungsgrund. Die Lage in der Natur bot nicht nur Gelegenheit zur Jagd, sondern befreite dort den Hofstaat gleichsam in einem abgegrenzten „Hortus conclusus“ weitgehend vom strengen spanischen Zeremoniell¹⁶⁷. Der Komfort und das Gesellschaftsleben der Stadtpaläste sollte möglichst mit den Freuden der Natur verbunden werden.

Gemeinsam ist diesen Anlagen meist

- eine zweigeschossige mehrachsige, streng symmetrische Form – vielfach mit einem zentral angeordneten Glocken- und/oder Uhrturm als weithin sichtbarem Wegweiser¹⁶⁸
- die Anlage der Landsitze in Vierkantform oder in Form der offenen Schlosshöfe¹⁶⁹, wobei die Wohngebäude meist den „Hintergrund“ bildeten. Seitlich und straßenseitig angeordnet waren die meist eingeschossigen Wirtschaftsgebäude und das Corps-de-logis
- Ecktürme in verschiedenen Formen – rund, quadratisch, polygonal – betonten die Wehrhaftigkeit
- Die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts obligaten Kolossalpilaster und -säulen (bzw. Halbsäulen) als Zeichen höfischer Repräsentation wurde allmählich auch von nichtfürstlichen Adelshäusern übernommen¹⁷⁰.
- Durch straßenseitig angeordnete Mauern (teilweise mit festungsartigem Charakter) und Gebäuden suchte man sich gegen die Öffentlichkeit abzuschirmen.
- Die weitläufige Nutzung des Geländes ermöglichte einen großzügigen, dreisitzig von Ge-

166 zu ergänzen wären noch: die Schlösser des Adels wie Schloss Huntsturm, St. Veith, Enzerdorf, Bisamberg, Plankenberg, Schwarzenau, Kittsee u. a. m.

167 © Ulrich Schütte: Das Schloss als Wehranlage: Befestigte Schlossbauten der frühen Neuzeit im alten Reich, S 16/17. (Hortus conclusus: ein geschlossener Garten, ein Paradiesgärtlein)

168 Fidler 1990, S. 341f

169 Fidler 1990: S. 342

170 Fidler 1990, S. 335

bäuden umschlossenen Ehrenhof. Naturgemäß war dies im Stadtbereich nicht möglich.

- Die Gärten wurden nach italienischem Vorbild angelegt, wobei sich dies einerseits auf die durchgängige gerade Achse der Wege, vom Portal bis zum Ende des Grundstücks, und den strahlenförmigen Ab- und Verzweigungen bezog. In den sich ergebenden Flächen wurden Nutzpflanzen, Blumenparterre und Broderien angelegt, letztere in Blicknähe des Piano Nobile.
- Da die landschaftlichen Voraussetzungen (Bachläufe, hügeliges, teilweise terrassenförmiges Gelände) im Wiener Raum nicht vorhanden waren, konnte – wenn überhaupt – nur eine sparsame Ausstattung mit Skulpturen, Pavillons, Teichen, Katarakten, Wasserspielen usw.¹⁷¹ nach italienischer Manier realisiert werden.
- Das etwas weiter entfernte Gelände wurde für Zier- und Nutzpflanzen genutzt, das in naturbelassene Flächen mit Baumbestand überging.
- Dennoch gab es Plätze für Wettspiele/-kämpfe, Theater- und Musikaufführungen sowie Teiche, Grotten und die geradlinig angeordnete Wege boten Gelegenheit für Unterhaltung, Belustigung, Gespräche und Spaziergänge.
- Die Situierung in der ländlichen Umgebung hat nicht von Repräsentation abgehalten, was die Ausstattung und Ausschmückung der Gebäude betraf.

Während der Belagerung Wiens durch die Türken wurden diese Lustschlösser weitgehend zerstört und daher sind zumeist nur Kupferstiche aus der Zeit nach dem Wiederaufbau vorhanden – ausgenommen die Arbeiten Prämers aus den 1670er Jahren.

7.1 Schlösser in der Unteren Werd

(1020 Wien – Leopoldstadt)

In der Unteren Werd, die von der Stadt aus hauptsächlich über die Schlagbrücke über die Donau¹⁷² erreichbar war, entstanden bereits in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die

¹⁷¹ Offenbar hat dies auch mit der Erziehung der Fürsten zu tun, denn der in Rom erzogene Fürsterzbischof Marcus Sittikus ließ in Hellbrunn schon Anfang des 17. Jahrhunderts einen solchen „verspielten“ Renaissancegarten anlegen..... nicht so die in Spanien bzw. Deutschland jesuitisch erzogenen Kaiser.

¹⁷² ungefähr dem heutigen Donaukanal entsprechend

ersten adeligen Sommersitze. Auch ein Ghetto für die Juden Wiens, die man im Viertel rund um dem Judenplatz nicht dulden wollte, wurde bereits 1625 von Kaiser Ferdinand II. eingerichtet und 1669 auf Betreiben seiner spanischen Gattin auch von hier in Richtung heutiges Burgenland/Westungarn vertrieben¹⁷³. In der Nachbarschaft der Judenstadt siedelten sich 1614 mit kaiserlicher Unterstützung die Klöster der Barmherzigen Brüder und 1623 die Unbeschulten Karmeliterinnen an. Ihre Kirchen waren zwischen 1655 und 1682 in einem damals neuartigen italienischen Stil mit mehreren durch Gesimse getrennte Geschossen, Pilastern, Fassadenskulpturen etc. errichtet worden.

Ab dem zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts entstanden dort zahlreiche adelige Sommersitze¹⁷⁴. Keiner der Paläste ist im Original aus der Zeit erhalten.

7.1.1 Die kaiserliche Schloss Favorita im Augarten

Bereits Kaiser Ferdinand III. besaß hier seit 1649 ein Jagdgebiet, welches im Laufe der Zeit durch Zukäufe erweitert wurde. Kaiser Leopold I. kaufte das Anwesen, vergrößerte es durch den Kauf von Grundstücken des Grafen Trautson und nannte das Gebiet nunmehr „Kaiserliches Lustschloss Favorita“¹⁷⁵.

Er ließ das ehemalige Trautson'sche Palais in einigen Details auf Initiative der Kaiserin-Mutter Eleonora von 1654 bis 1676¹⁷⁶ umbauen. Möglicherweise ist ihr Einfluss unter anderem in der Fassade der Galeria zu finden, die wie eine Mauer das Anwesen nach Süden hin abschloss. In jeweils sechs Mauernischen rechts und links zwischen doppelt angeordneten Toskanischen Doppelpilaster waren Statuen eingestellt. Malereien bildeten offensichtlich den Hintergrund dieser Nischen. Vasen und Urnen bekrönten die Galeria (Abb. 66)¹⁷⁷. Die Ähnlichkeit mit italienischen Landhäusern ist unverkennbar. Das triumphbogenartige, ungewöhnlich schmale Portal dürfte wohl nur für Reiter genügend

173 Im Bereich der heutigen Tandelmarktgasse, Sperlgasse, Kl. Pfarrgasse, Taborstraße. (Czeike 1980, S. 20 ff.)
Wien 1980

174 Im Anguissola/Marinoni-Plan von 1706 sind 39 Gärten angeführt. Es ist anzunehmen, dass viele der Gärten in der Unteren Werd erst nach dem Ende der Türkenbelagerung entstanden sind.

175 Eine Diskussion entstand hinsichtlich der Bezeichnung „Alte“ oder „Neue“ Favorita.. Johann Schwarz bezeichnet die Favorita auf der Wieden als die „Alte“, wogegen diese ansonsten auf das Lustschloss in der Werd angewandt wird.

176 Wiedlack 2011, S. 19

177 Tietze 1915, S. 355, 356

groß gewesen sein – der eigentliche Zugang zum Ehrenhof erfolgte offenbar vom Osten. Ein weitläufiger, plantagenartig gestalteter Garten mit (Obst-?) Bäumen erstreckte sich in ein Wiesen- und Waldgebiet. Eine Achse reichte vom Portal über das Zentrum des Hauptgebäudes bis zur Grundstücksgrenze in die Wiesen und Felder. Rund um den Wohn-, den Wirtschaftstrakt und dem quadratischen Ehrenhof erstreckten sich Höfe, Blumenparterre und Gärten.

Eine ähnliche Struktur, nur wesentlich umfangreicher und baulich erweitert, war auch in der Favorita in Wieden gegeben.

Das von Filiberto Luchese gestaltete Hauptgebäude¹⁷⁸ (Abb. 67) wies nach W. W. Prämer fünfzehn Achsen (inklusive der zentralen Turmachse) und zwei Geschosse auf. Der viergeschossigen Turm mit Seitenlisenen sowie ovalen und rechteckigen geschichteten Putzfeldern war mit einem zwiebförmigem Aufsatz versehen. Ähnlich hat es Domenico Carlone später im Schloss Petronell gebaut. Auch hier waren in flachen, ovalen Nischen zwischen Erdgeschoss und Piano Nobile Vasen eingestellt. Die Nischen waren durch monumentale toskanische Pilaster getrennt, die bis zum Konsolenkranz (Stukkaturen mit Fruchtgebinden, Triglyphen) reichten.

Auch die Galeriewand mit der Büstenwand am Herrenhaus des Johann Christoph Graf Puchheim in Kirchschlag am Wechsel, 1651 von Antonio Orsolino (unter anderem) nach Mantuanischem Vorbild erbaut, entspricht diesem Muster¹⁷⁹.

Salomon Kleiner fertigte um 1720 einen Stich der nach der Türkenbelagerung noch jahrzehntelang bestehenden Ruine an (Abb. 68). Der Attika- und Dachbereich fehlt, ebenso der Turmhelm und das Geschoss darunter. Die Fensterverdachung war durchgängig schlicht und gerade. Während die früher entstandene Vedute eines unbekannten Künstlers mit der Abbildung der Favorita in der Landschaft durch den Prämer'schen Stich im wesentlichen bestätigt wird, fallen im Stich Kleiners einige Abweichungen auf. Kleiner weist pro Seitenflügel nur sechs Achsen auf. Hat er sich geirrt¹⁸⁰ oder wurden nach

¹⁷⁸ Fidler 1990, S. 294

¹⁷⁹ Fidler 1990, S. 175-177. Er vermutet eine Querverbindung zu Filiberto Luchese, dem Hausarchitekten der Pallfys, welche das Hofhaus 1657 erwarben..

¹⁸⁰ Offenbar hat Prämer das gezeichnete Objekt keineswegs „verschönert“, wie er es beispielsweise bei seiner Ansicht der Hofburg getan hat. Tietze 1915, S. 355, 356)

1676 Veränderungen und Zubauten durchgeführt, die nicht dokumentiert sind – nämlich rätselhafte eingeschossige Anbauten beidseits des Hauptgebäudes und ein mysteriöser, zumindest zweigeschossiger dreiachsiger Bau mit einer (sonst nirgendwo aufscheinenden) Eckbänderung. In den verbliebenen Turmgeschossen waren ovale oder rautenförmige Putzfelder eingelassen.

7.1.2 Der Gartenpalast des Grafen Montecuccoli

Dieser Gartenpalast ist eine vergleichsweise bescheidene Anlage mit einem dreiflügeligen Gartengebäude (Abb. 69).

Ein Gerüst aus genuteten Lisenen war der Fassade des neunachsigen Wohngebäudes vorgeblendet¹⁸¹. Die Fenster waren im Piano Nobile Bereich mit Segmentbögen, ansonsten mit Dreiecksgiebeln bekrönt. Das Hauptgeschoss lag, vor Hochwasser einigermaßen geschützt, im Hochparterre. Eine zweiarmige, freiläufige Freitreppe mit Statuen und Balustraden führte zu einem zwiebelbekrönten Portikus. Das Corps-de-logis¹⁸² war gegenüber dem zweigeschossigen Mittelbau fünfgeschossig gebaut.

7.2 Das kaiserliche Schloss Favorita auf der Wieden

Im 14. Jahrhundert entstand aus einem bäuerlichen Anwesen ein Vierkanthof, der „Angerfelderhof“. Bei Hoefnagels ist er als ein solcher, mit Rondellen versehen, eingezeichnet. Das Anwesen gelangte schließlich 1614 an Kaiserin Anna von Tirol, der Gattin Kaiser Matthias'. Ab diesem Jahr bis 1672 erfolgte in Etappen der Ausbau zu einem prächtigen Lustschloss samt Lustgarten.

Georg Matthäus Vischer hat die Anlage (Abb. 70) im gleichen Jahr zeichnerisch festgehalten und wenig später in der *Typographia Archiducatus Austriae inferioris Modernae* veröffentlicht.

Erich Schlöss beschreibt die Favorita anhand eines Stiches von Vischer sinngemäß wie folgt¹⁸³: „...sie war durch eine mächtige, insgesamt 35-achsige Längsfront charakterisiert, welche durch die Giebelflächen von drei Quertrakten geteilt war. Ein viergeschossiger

¹⁸¹ Fidler 1990, S. 283

¹⁸² Haupttrakt für Wohnzwecke

¹⁸³ Schlöss 2009, S. 26ff.

heute so genannter „Konsulartrakt“ bildete die nördliche Seite eines Innenhofes. An der Straßenfront befand sich der siebenachsige und dreigeschossige Gebäudeteil Ökonomatshof. Der zuvor erwähnte Hof wird südseitig durch den so genannten „Theatertrakt“¹⁸⁴ gegen Süden abgeschlossen. Dem Theatertrakt folgt ein großer rechteckiger Hof, an dem der Gartentrakt der zur Straße hin mit einer nüchternen Fassade und drei Fenstern im Obergeschoss abschloss. An diesen Trakt schloss sich gegen Süden eine Mauer an, welche einen Blumen- und Obstgarten, auf der Geländeform folgenden ansteigenden Terrassen angelegt, abschloss...

Für eine Unterbrechung der langen Straßenfront sorgte die Kapelle, deren Dachfirst deutlich über den Firsthöhen der Nachbargebäude lag. Drei (Maßwerk-?)fenster überragten deutlich die Fensterhöhen der in den Beletagen. Ein Firstreiter befand sich an der Südseite. Betreten konnte man die Kapelle vermutlich durch ein Portal an der Nordseite. Je ein Zugang zum Schloss befand sich am Ökonomatshof und am Gartentrakt, ansonsten war die Anlage gegenüber der Öffentlichkeit abgeschirmt.

Die Kaiserlichen Wohnräume befanden sich im Norden - dem einzigen viergeschossigen Gebäudeteil.

Genaue Einzelheiten über die Bautätigkeit bis 1683 sind nicht vorhanden. Auch über die Architekten der ersten kaiserlichen Favorita ist wenig bekannt. Es liegt nahe, dass hier italienische Baumeister tätig waren.

Der Garten war in vier große Bereiche eingeteilt. Nordseitig von den *Kayserlichen Wohnräumen* befand sich ein quadratischer Hof mit L-förmigen Blumenparterren, die um einen Springbrunnen gruppiert waren. Offenbar sollte der Kaiser und seine Familie diese Parterre einsehen können. Dieser Gartenteil war durch eine Hecke von einem Turnierplatz abgegrenzt, in dem sich ein schiffbarer Teich befunden hat. Südlich des Gartentraktes stiegen weitere terrassenförmig angelegte Beete dem Hügel hinan. Ihre Form ist im Gegensatz zu den vor den Gemächern der Kaiserfamilie gelegenen Gärten rechteckig und nicht hakenförmig. Möglicherweise handelte es sich um Gemüsebeete.

Neben der Vogelschau von Georg Matthäus Vischer existiert auch ein solcher von Wilhelm Prämer. veröffentlicht im *„Architektonischer Schauplatz, benendt Die Tugendsame*

¹⁸⁴ Fidler 1990, S. 292

Verwandtnus“ (Blatt 216) um 1660.

Erich Schlöss schreibt: „...es stellt den Versuch einer Barockisierung der Fassaden dar. Es ist nicht erwiesen, dass diese Barockisierung auch tatsächlich stattgefunden hat, im Gegenteil - es erscheint ziemlich sicher, dass es beim Plan geblieben ist.“¹⁸⁵

7.3 Das Schloß Kaiserebersdorf

Erstmals wird ein Schloss im 13. Jahrhundert erwähnt. Unter Maximilian I. wurde es als Jagdschloss sehr geschätzt. Zwischen 1558-1561 erfolgte eine Aufstockung, der Bau von zwei neuen Flügel, einem Vorwerk und einem Wassergraben (Abb. 71). Im beginnenden 17. Jahrhundert erfuhr das Schloss nach einer Periode der Nichtbeachtung eine Wiederbelebung durch die Kaiser in der Zeit von Matthias bis Leopold I. Letzterer ließ nach der Zerstörung durch die Türken eine Barockisierung durch Giovanni Pietro Tencalla¹⁸⁶ durchführen. Ähnlich dem Schloss Petronell führte nunmehr eine zweiflügelige Treppe zu einer Portalzone, die mit einem Zwiebelhelm abschloss. Der nördliche, zweigeschossige Seitentrakt wurde auf die gleiche Höhe wie der südliche Trakt gebracht. Alle Gebäude wurden mit Putzfeldern versehen. Ein zweigeschossiger Vorbau schirmte das Schloss wie eine Mauer gegen die Außenwelt ab, der den Innenhof gegen Norden abschloss. Das zentral angeordnete Portal mit rustizierten Säulen wurde mit einem Sprenggiebel und eingesetztem Wappen versehen (Abb. 72). Im Gegensatz zur Favorita auf der Unteren Werd scheint das Schloss Ebersdorf nicht mit gärtnerisch gestalteten Grünanlagen umgeben gewesen zu sein¹⁸⁷ - aus den Stichen und Beschreibungen ist jedenfalls nichts erkennbar.

7.4 Der Kielmannsegg'sche Garten

(Erdberg, nächst dem Stubentor)

Prämer führt im oben genannten Werk den heute weniger bekannten Garten des aus Westfalen stammenden Grafen Heinrich von Kielmannsegg an (Abb. 73). Der zweigeteilte, langgestreckte Garten, der sich im heutigen dritten Bezirk in der Nähe des Stubentors

¹⁸⁵ Schlöss, 2009, S. 31

¹⁸⁶ Fidler 1990, S. 294. Vergl. auch Dehio Wien f. d. Bezirke X bis XIX, S. 57

¹⁸⁷ Allerdings stehen entsprechende archäologische Forschungen noch aus. Verein für Geschichte der Stadt Wien, Jahrbuch 2016/17, Andreas Kusterenig, S. 50

befand und um 1650 angelegt wurde, ist ebenso eigentümlich wie die Gebäude, die sich dort befanden. Sie fügten sich in keiner Weise in das zuvor beschriebene Schema des Lustschlosses und Lustgartens des 17. Jahrhunderts ein.

Es waren insgesamt drei Zentralbauten, welche teilweise an eine besondere Form des byzantinischen Kirchenbaus, der Kreuzkuppelkirche, erinnern.

Möglicherweise stand dies im Zusammenhang mit Freiherr Heinrich Ulrich von Kielmannsegg, der um 1650 an der Schlacht um die unter byzantinischer Herrschaft stehende Stadt Candia in Kreta teilgenommen und eine wundertätige Ikone der Muttergottes vor den Osmanen gerettet hatte. Später brachte er sie in die Stadtpfarrkirche St. Michael, wo sie bis heute aufbewahrt wird¹⁸⁸.

7.5 Sakralbauten außerhalb der Stadtbefestigung

Wie schon erwähnt, kam es im gesamten 17. Jahrhundert zu einer verstärkten Ansiedlung von Wiener Bürgern außerhalb des Befestigungsgürtels.

In der „Unteren Werd“, jenseits der Donau, wurden die Orden der Unbeschuheten Karmeliterinnen und der Barmherzigen Brüder mit Unterstützung des Kaiserhauses angesiedelt. Ihre Kirchenbauten trugen wesentlich zur Verbreitung eines neuen italienischen Stils bei. Darüber hinaus entstanden insbesondere entlang der Ausfallstraßen nach Süden und Osten aus Streusiedlungen mit einer ursprünglich landwirtschaftlichen Prägung allmählich Dörfer, welche auch Handwerksbetriebe beherbergten. In erster Linie waren dies Wieden (*Widem, Widum, Pfarrhof, -gut‘, ursprünglich als der einer Pfarrei gestifteter Besitz*), Erdberg, Margarethen, Mariahilf, St. Ulrich usw. Kleine, bescheidene Gotteshäuser und Kapellen inmitten von Friedhöfen (meist im Besitz eines der Stifte, beispielsweise des Schottenstiftes) und ohne besondere Gestaltung bildeten deren Ortszentrum.

Nach der Belagerung Wiens durch die Osmanen und die Zerstörung aller Orte im weiteren Umland setzte im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts deren Wiederaufbau ein. Adelige Stifter und Stifterinnen beauftragten dafür zum Teil die namhaften Architekten

¹⁸⁸ „Gründlicher Bericht aus von dem berühmten Gnadenbilde der Mutter Gottes aus Kandien“, welches schon seit hundert Jahren in der kaiserl. königl. Hofpfarrkirche zu St. Michael der ... Barnabiten in Wien öffentlich verehret wird. Herausgegeben, als man die hundertjährige Jubelfeyer wegen dessen Uebersetzung aus dem erstgedachten Eilande auf das prächtigs-te begieng (Führung am 21. Oktober 2017 - Name des Vortragenden unbekannt. Auf diese Legende wird auch auf einem Schild beim Altarbild hingewiesen).

der Zeit wie Giovanni Battista und Carlo Martino Carlone.

In der Folge sollen einige der Vorstadtkirchen beschrieben werden.

7.5.1 Die Paulanerkirche

Der Bettelorden der Paulaner traf 1626 in Wien ein und übernahm 1656 ein Grundstück auf der Wieden – eine Stiftung des damaligen Botschafters der Niederlande. Das Gelände mit den Klostergebäuden erstreckten sich keilförmig zwischen der heutigen Laxenburgerstraße, der Wiedner Hauptstraße und der Paulanergasse.

Es entstand zwischen 1627 und 1633 ein von Giovanni Battista Carlone entworfener schlichter Kirchenbau (Fertigstellung 1651) mit einer dreiachsigen frühbarocken Fassade im italienischen Stil mit toskanischen Pilaster, Volutengiebeln und Nischenheiligen (Abb. 74).

Der Wiederaufbau nach der Zerstörung durch Graf Starhemberg im Zuge der Planierung des Glacis¹⁸⁹ erfolgte in den Jahren 1686 (Turm um 1720) durch Giovanni Battista Carlone¹⁸⁹.

7.5.2 St. Ulrich

Schon im 12. Jahrhundert bestand im Angerdorf zwischen der heutigen Burggasse und der Neustiftgasse eine Kapelle, die dem heiligen Ulrich geweiht war. Im 13. Jahrhundert gelangten das Dorf, einige Guts- und Meierhöfe sowie die Pfarre an das Schottenstift. Eine im 15. Jahrhundert erbaute Kirche wurde mehrfach zerstört und immer wieder neu aufgebaut. Vor der Türkenbelagerung wurden ab 1651 der Chor und der Turm, sowie 1670 – 1672 das Langhaus erneuert – der Architekt ist unbekannt.

Ein Stich eines Künstlers namens Karl Kerntle zeigt einen dreijochigen Langhausbau mit angebauten Kapellen, einem etwas abgestuften Chor und einem oktogonalen Kirchturm mit einem mehrfach gegliederten Turm. (Abb. 75). Die Fassade verlief in ansteigenden Abschnitten offenbar von den Kapellen bis zum First des Langhauses und war mit Urnen- oder Vasen bestückt. Ein Portal mit einer einfachen, massiven Rahmung befand sich südseitig an einem der Kapellenanbauten.

Salomon Kleiners Darstellung der Hofstallungen aus dem Jahre 1720 bestätigt diesen Stich und zeigt rechts im Hintergrund das Kirchengebäude mit seinen 3 Stützpfeilern. Der Chor ist nicht abgebildet. Der dreigeschossige Turm – bekrönt mit Zwiebelhelm,

¹⁸⁹ Fidler 1990, S. 407 f

Laterne und Knopf sowie einem weiteren Aufsatz samt Kreuz – ist nordseitig mittig am Kirchenschiff angebaut.

Das heutige doppeltürmige Erscheinungsbild stammt aus dem 18. Jahrhundert¹⁹⁰.

7.5.3 St. Joseph ob der Laimgrube

Nach Jahrhunderten einer wechselvollen Geschichte des Grundstücks an der Laimgrube mit unterschiedlichen Orden und adeligen Besitzern errichtete eine fromme Bürgersfamilie 1637 eine dem Heiligen Theobald geweiht Kapelle, die 1667 den Karmeliten übergeben wurde. Diese legten 1687 den Grundstein zu einem neuen Klostergebäude (Kirche „Zum Heiligen Josef“ in der Mariahilfer Straße 27). Fertiggestellt wurde sie 1692 und Anfang des 20. Jahrhunderts kurioserweise wieder abgerissen, da sie den Verkehr in der Mariahilfer Straße behinderte. Sie wurde fast zur gleichen Zeit in der Nähe nahezu originalgetreu wieder aufgebaut (Abb. 76)¹⁸⁶.

7.5.4 Die Barnabiten-Kirche in Mariahilf

Diese Kirche, deren heutig bestehender Bau von Sebastiano Carlone unmittelbar nach der Belagerung durch die Türken in den Jahren 1686 – 1689 erfolgte, entstand – wie andere Vorstadtkirchen auch – aus einer (Friedhofs-)Kapelle. In dieser soll sich ein Gnadenbild der Heiligen Mutter Gottes befunden haben, welches die Verwüstungen des Krieges unbeschadet überstanden hatte. Stifter der Kirche war das Adelsgeschlecht der Esterhazy, die im Umkreis Ländereien besessen hatten. Zu dieser Zeit übernahm der Orden der Barnabiten die Kirche¹⁸⁶.

7.5.5 Die Servitenkirche in der Rossau

1639 kam der Orden der Serviten auf Betreiben von Kaisergattin Eleonora von Mantua nach Wien. Die erste Niederlassung entstand (samt hölzerner Kapelle) im selben Jahr nach einer Dotation von Fürst Ottavio Piccolomini in der damaligen Vorstadt Roßau.

1651 wurde begonnen, ein Gotteshaus – wahrscheinlich nach Plänen von Carlo Martino

¹⁹⁰ Fidler 1990, S. 428

Carlone – zu errichten. Es war der erste Großkuppelbau auf Wiener Boden. Der Einfluss Berninis und Borrominis sind unverkennbar. 1670 erfolgt die Weihe, der Innenausbau konnte erst 1677 vollendet werden (Abb. 77). Nach Beschädigungen im Zuge der Türkenbelagerung führte Francesco Martinelli Ausbesserungen durch. Bei dieser Gelegenheit erhielt das Klostergebäude ein zweites Stockwerk.

Inspiziert von den großen italienischen Architekten des Seicento entstand ein längsovaler Zentralbau. Petr Fidler charakterisiert den Innenraum als einen längsrechteckigen Raum mit halbkreisförmigen Abrundungen - eine Verbindung von Longitudinal- und Zentralbau¹⁹¹. Die nach Osten gerichtete Fassade ist mit einem vorspringenden, zwischen die viergeschossigen Türme eingespannten flach-bogenförmigen Mittelteil versehen. Dieser schließt an ein mehrfach geschichtetes Gesims an, welches als Abschluss des Untergeschosses die beiden Türme umschließt. Beide ruhen im Untergeschoss auf einem toskanischen Pilastergerüst.

Ein gesprengter Dreiecksgiebel schließt den Mittelteil ab. Lediglich die Rundbogenfenster an den Glockengeschossen der beiden Türme unterbrechen die ansonsten fensterlosen Putzfelder in den beiden darunter liegenden Geschossen und betonen so den Mittelteil mit der Portalzone und der Kartusche und dem Servitenmonogramm.

Die Servitenkirche war der erste Wiener längsovale monumentale Zentralbau¹⁹² und war Vorbild für andere berühmte, viele Jahrzehnte später erbaute Wiener Zentralbauten wie die Karlskirche, die Salesianerkirche, die Peterskirche im 1. Bezirk und die Kirche Maria Treu im 8. Bezirk.

7.5.6 Kirche und Kloster der Barmherzigen Brüder

Die von Kaiser Matthias 1614 gestiftete Klosteranlage (Abb. 78) wurde im zweiten Viertel des Seicento erbaut und 1652 fertiggestellt. Der Baumeister ist unbekannt, eine Urheberschaft von Giovanni Battista Carlone ist naheliegend. Die lange Straßenfront ist – nach einem Stich von Salomon Kleiner aus 1720 – in zwei unterschiedlich lange

¹⁹¹ Fidler 1990, S 424

¹⁹² An das Langhaus schließt ein tiefer Chorraum und eine rhythmisierender seitlicher Kapellenkranz an. Das mittlere Kapellenpaar fungiert wie ein Querhaus. (Fidler 1990, S. 203 - 206)

und einander ähnliche zweigeschossigen Abschnitten geteilt. Der nördliche Abschnitt umfasst fünf Fensterachsen mit auffallend weiten Abständen dazwischen und die etwas versetzt angeordnete Klosterkirche. Sie ist, wie die südlich gelegene Spitalskirche dreiaxsig und seitlich durch Monumentalpilaster mit toskanische Kapitellen begrenzt. Sie tragen ein massives Gesims, auf dem wiederum eine schmale Ädikula in der Breite der mittleren Zone, ebenfalls durch Monumentalpilaster begrenzt, ruht. In einer Nische im Zentrum scheint eine Heiligenstatue auf. Ein Dreiecksgiebel, von seitlich angeordneten Heiligenfiguren umgeben, schließt die Ädikula ab. Voluten schaffen eine Verbindung zur etwas weiter südlich gelegenen Kirchenfassade. Diese Voluten und der Turmaufsatz stammen aus der Zeit nach der Türkenbelagerung. Der Architekt dürfte Pietro Tencalla gewesen sein¹⁹³.

Ein riesiges zweiflügeliges Eingangstor am nördlichen Ende dürfte wohl der Versorgung der Ordensleute und der Kranken gedient haben.

Der südliche Teil der Straßenfront weist nach Kleiner acht Fensterachsen auf. Deren Abstände waren offensichtlich deutlich knapper. Die mächtige, fünfgeschossige Turmfassade war und ist bis heute mit einem Zwiebelhelm, einer Laterne, Knopf und Kreuz gestaltet. Vier monumentale Pilaster tragen ein Gesims, auf welchem die eben beschriebenen oberen Geschosse auflagern. Auch diese zweigeschossige Turmfassade weist Pilaster mit ionischen und korinthischen Kapitellen auf und ist von seitlichen Voluten mit Pyramidenaufsätzen aus dem Ende des 17. Jahrhunderts flankiert.

Ein zweigeschossiges Gebäude, das südlich an das Kirchengebäude angrenzte, dürfte gemäß einem mit 1702 datierten Plan aus dem Besitz des Klosters noch zum Klosterkomplex gehört haben. Die geht auch aus einem Plan Suttingers aus 1710 hervor. Im Stadtplan von Daniel Huber (Tafel 8) aus der Zeit 1769 bis 1773 war es bereits den übrigen Gebäuden angeglichen.

Kirche und Kloster der Barmherzigen Brüder und die etwas weiter nordwestlich gelegene Karmeliterkirche (errichtet 1624 - 1639) dürften im zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts ein dominierendes Wahrzeichen in der ansonsten landwirtschaftlich geprägten Umgebung darstellt haben.

¹⁹³ Fidler 1990, S. 402, 403

8. Die Fortifikationsanlagen

Als Kaiser Ferdinand I. 1530 die Wiener Burg zu seiner ständigen Residenz machte, war es dringend notwendig, moderne Befestigungsanlagen „nach italienischer Manier“ zu bauen, welche den neuen Waffensystemen der Angreifer wie der leichten Artillerie standhalten konnten. Die seit dem Mittelalter bestehende Stadtmauer war desolat und von der glücklich überstandenen Türkenbelagerung 1529 in Mitleidenschaft gezogen. Kennzeichen dieser italienischen Manier waren die lange Kurtinen und die relativ hohe gemauerte Bastionen – aber noch keine Vorbauten (Ravelins), Eskarpen, Palisaden.

Die damaligen Befestigungsanlagen waren Defensivanlagen, d. h. man ließ, wie im Mittelalter, die Angreifer relativ nahe an die Verteidigungsanlagen herankommen.

Die Häuser in den heutigen Vororten waren eng an die Stadtmauern angebaut, ein weites Glacis war nicht vorhanden (Abb 79).

Zunächst konnten neue Fortifikationsanlagen aus Geldmangel zwischen 1562 und 1640 nicht oder nur in Abschnitten gebaut werden¹⁹⁴, obwohl bereits unter Kaiser Friedrich III. im gesamten Heiligen Römischen Reich eine Türkensteuer eingehoben wurde.

Die Befestigungsanlagen mussten einer neuen Art der Kriegsführung entsprechen. Zum Einen hatten die schweren Mörser aus dem späten Mittelalter ausgedient und wurden durch leichte, bewegliche Kanonen, die man in relativ großer Zahl einsetzte, ersetzt¹⁹⁵. Anstelle der mittelalterlichen Steinkugeln wurden Streugeschosse oder Kettenkugeln aus Eisen eingesetzt, die eine flächige Wirkung (Streuwirkung) und hohe Durchschlagskraft erzielten. Zum Anderen entwickelte sich – erstmals durch die Osmanischen Heere bei der Belagerung der Stadt Candia in Kreta¹⁹⁶ angewandt – die Technik des Minenkrieges, der einen besonderen Schutz der Basis bzw. der Fundamente der Bastionen erforderlich machte.

Es entwickelte sich auch eine „Professionalisierung“ der Kriegsführung – nicht mehr nur die Bürger einer belagerten Stadt waren allein in der Lage, das Kriegs- und Verteidigungshand-

194 Ferdinand Opll: „Der Baufortschritt ist einerseits durch die zahlreichen militärischen Übergriffe der Osmanischen Heere im Süden und Südosten des Reiches sowie an den Grenzen zum damaligen Polen immer wieder angetrieben worden und wurde andererseits durch fehlende Finanzmittel gebremst...“ (Opll 2010, S. 21ff)

195 Die italienischen Fürstentümer wurden im Italienfeldzug des französischen König Karl VIII 1494/95 erstmals mit dieser neuen Artillerie konfrontiert und entwickelten in der Folge neue Konzepte zur Verteidigung (Seminar „Renaissance in Wien - Wiens Fortifikation“. Literatur: Renaissance fortification : art or engineering? Hale 1977, Introduction)

196 1648 – 1669

werk auszuführen, sondern es bedurfte dazu geschulter und erfahrener Landsknechte¹⁹⁷. Einschlägige Traktate zur Planung und zum Bau von Fortifikationsanlagen der neuen Art, verfasst von namhaften Renaissancekünstlern¹⁹⁸ und italienischen Spezialisten für Befestigungsbauten und -kriege gab es in großer Zahl. Viele davon waren auch am Wiener Hof bekannt.

Die einzigartigen planerischen und ausführungstechnischen Kenntnissen und Fertigkeiten dieser Festungsingenieure (u. a. Carlone, Luchese, Tencalla) machte man sich an den Fürstenhöfen Europas zu Nutze. Einzelne Fachleute konnten ein komplettes Paket an Leistungen bieten, nämlich Planung, Bauausführung und -überwachung sowie das Management von Gruppen verschiedener Vertragshandwerker. Sie exportierten im 16. Jahrhundert nicht nur ihr fortifikatorisches Fachwissen aus Norditalien, speziell aus der Region um den Como See, über die Alpen, sondern brachten auch neuartige Gestaltungsideen für moderne und repräsentative Palast- und Sakralbauten mit. Das lokale, zünftig organisierte Baugewerbe konnte längst nicht mehr den Anforderungen der Bauherren nördlich der Alpen genügen.

8.1 Die Modernisierung der Befestigungsanlagen im 17. Jahrhundert

Unter den Kaisern Karl II. von Innerösterreich und Ferdinand II. wurde die Pflege und Reparatur der Wehranlagen, die durch Witterungseinflüsse und mangelhafte statische Absicherung gelitten hatten, vernachlässigt – wohl auch, weil der Aufwand für Sakralbauten Unsummen verschlang. Des Weiteren erforderten die Bauern- und Knappenaufstände im Westen dort die Konzentration von Geldmitteln¹⁹⁹. Wahrscheinlich wog man sich in Sicherheit, weil sich die Auseinandersetzungen mit den Türken in erster Linie im Südosten Europas (Siebenbürgen, Moldau, Südgrenze Polens usw.) und im Mittelmeer (Kreta, Malta) abspielten.

Die Wehranlagen Wiens wurden erst wieder in den Regierungszeiten der Kaiser Ferdinand III. und Leopold I. durch spezialisierte Festungsingenieure technisch auf den letzten

¹⁹⁷ Hummelberger, Peßall 1974, S. 42, 43

¹⁹⁸ Beispielsweise Leon Battista Albertis *De re aedificatoria* sowie Traktate von Leonardo da Vinci, Sangallo und Albrecht Dürer. (Seminar „Renaissance in Wien - Wiens Fortifikation“)

¹⁹⁹ Hengerer 2012, S. 37f

Stand der Wehrtechnik gebracht und 1672 im Wesentlichen abgeschlossen.

Mit der Planung der Verteidigungsanlagen Wiens nach der „neutalienischer Manier“²⁰⁰ begann man in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Kennzeichnend waren unterschiedlich lange Kurtinen zwischen den Basteien mit ihrem dreieckigem Grundriss, Ravelins und Eskarpen, die glacisseitig mit mehreren Lagen Ziegeln vermauert wurden. An der Südseite der Stadt bildeten zum (nunmehr erweiterten) Glacis hin geböschte Palisaden ein erstes Hindernis für Angreifer. Daher waren im Rahmen von Offensivkonzepten auch Artillerieangriffe möglich. Man ließ den Feind, nicht wie früher, nicht allzu nahe an die Kurtinen und Ravelins heran (Abb. 80, Tafel VII, Ausschnitt).

Die Mauern waren mit 5 bis 7 Metern verhältnismäßig niedrig, damit die Kanonen der Verteidiger mit den aus relativ geringer Höhe abgefeuerten Streugeschossen oder Kettenkugeln einen höheren Wirkungsgrad erzielen konnten. Im oberen Viertel der geböschten Mauern wurde ein Gesims aus Gestein oder aus speziellen Ziegeln in Form einer Hohlkehle eingebaut, sodass eventuell hochkletternde Angreifer einen Überhang überwinden mussten. Italienische Baumeister sind wahrscheinlich für die Einführung der speziellen Befestigungsziegel (Abb. 81) verantwortlich, welche sie, von Radkersburg in der Südsteiermark kommend, nach Wien brachten. Sie maßen eine Länge von etwa 30 cm bis 32 cm und Seitenverhältnis von etwa 4:2:1 auf. Die städtischen und privaten Ziegeleien wurden durch die Kaiser angehalten, das neue Format für kaiserliche Bauten zu produzieren²⁰¹.

So genannte „gedeckte Wege“ wurden zwischen (Wasser-)Graben und Glacis angelegt und bildeten für die Infanterie eine weitere Linie der Verteidigungsmaßnahmen (Abb. 80). Die neuartigen Ravelins, welche den Basteien ab 1637 bis in die 1660-er Jahre vorgebaut wurden, sollten – wie erwähnt – dafür sorgen, dass der Feind schon im Vorfeld abgewehrt werden konnte. Auf vier dieser Ravelins²⁰² setzte man so genannte Kavaliers

200 Mit Ravelins, verkürzten Kurtinen, pfeilartig vorspringenden Bastionen mit kleinen Anbauten in den Flanken (so genannte Flankenhöfe, versehen mit Schießscharten), teilweise mit aufgesetztem Kavalier, Eskarpen vor den Mauern, Palisaden und gedeckte Wege. (Dank an Herrn Prof. Herbert Karner für seine detaillierten Erklärungen per E-Mail vom 31.3.2017)

201 Krause, Mader 2010, S. 26, Mitchel 2013, S. 64.

An dieser Stelle danke ich auch Herrn Dr. Gerhard Zsutty, Leiter des Ziegl museums in 1140 Wien, für seine umfangreichen ergänzenden Informationen und die Möglichkeit, die Ziegel fotografieren zu können.

202 Dominikanerbastion, Wasserkunstbastion (nach ihrem in einem hölzernen Turm untergebrachten Pump-/Hebewerk, welches Wasser aus einem Wienflußarm in die Stadt beförderte) Burgbastion (auf dem Spanier), Kärntnerbastion, Mülkerbastion

(auch Katzen genannt) auf, das sind zusätzliche gemauerte Aufbauten, von denen man den Feind mit bestimmten Geschützen aus einer erhöhten Position beschießen konnte. Der eigenartigste Kavalier war – wie erwähnt – in der Dominikanerkirche, die direkt an die mittelalterliche Stadtmauer angebaut war, postiert.

Zwischen den Kurtinen und dem vorgelagerten Glacis²⁰³ wurden Laufgräben mit Escarpen²⁰⁴ sowie Wassergräben angelegt, die vom heutigen Donaukanal, dem Wienfluss und von einzelnen Wienerwaldbächen gespeist wurden.

Ein besonderes Problem stellte das Donauufer dar. Dort war es aufgrund der labilen Bodenbeschaffenheit (Schwemmgrund) und der vielen Überschwemmungen bautechnisch besonders schwierig, Bastionen zu bauen. Daher blieben dort bis in die 1660er Jahre noch die alte zinnenbekrönte Mauer und die Wehrtürme bestehen (siehe Hoefnagels Plan, Tafel 1). Die wohl technisch aufwändigste moderne Befestigungsanlage an der Donauront wurde schließlich 1662 unter dem Stadtkommandanten Don Annibale de Gonzaga²⁰⁵ begonnen. Über 2.000 Eichenstämme wurden zur Herstellung der Piloten und Pfahlroste benötigt. Trotz der aufwändigen Tiefbautechnik erfolgte die Fertigstellung bereits 1664²⁰⁶. Ein Stich Daniel Suttingers von 1676 aus der Perspektive der Neuen Werd zeigt den Endausbau der Donaubefestigungen mit der mächtigen „Großen Gonzagabastion“ in der Mitte der Bastion (Abb. 83).

Zum Schutz vor feindlichen Minen²⁰⁷ mussten besondere bauliche Maßnahmen vor den Bastionen durchgeführt werden. Man hat während der Belagerungszeit mit Hilfe von Bergmännern so genannte „Gegenminen“ mit Sprengstoffdepots gegraben, um die Minen der Angreifer unschädlich machen zu können²⁰⁸. Ein Vogelschauplan Suttingers

203 Eine freie Fläche, die man durch Abbrennen der vorgelagerten Häuser, Gärten und Felder der Vorstädte erhielt. Damit sollte dem Feind keine Möglichkeit geboten werden, Mensch- und Kriegsmaterial zu verstecken oder sich zu verschanzen.

204 Der Einsatz einer Eskarpemauer erlaubte den Bau besonders steiler und tiefer Gräben, welche die Annäherung der Angreifer an die Mauern und Türme besonders erschwerten (Dank an Fr. Heike Mader für ausführliche Erklärungen - Dez. 2017).

205 Annibale Gonzaga (1602 - 1668) aus einer Seitenlinie des Fürstenhauses Gonzaga war. Feldmarschall, Hofkriegsratspräsident und Stadtkommandant Wiens. Er initiierte die donauseitige Befestigung. (Hummelberger, Peball 1974, S. 81 ff)

206 Hummelberger, Peball 1974, S. 49 - 62

207 Feindliche Angreifer mussten sich in Tunneln an die Bastionen (mitunter auch unter die wasserführenden Gräben) herangraben, wo sie vor dem Beschuss – von Bastionen und Ravelins aus – einigermaßen geschützt waren. Erst wenn das überstanden war und die Sprengmittel gezündet wurden, konnte eventuell die Stadt gestürmt werden (Fr. Heike Mader - mündl. Erklärungen - Dez. 2017).

208 Haunold 1995, S. 88

aus der Belagerungszeit zeigt die Miniengräben und die umfangreichen fortifikatorischen Sicherungen (Abb. 84).

Des Weiteren wurden glacisseitig Gräben ausgehoben, die man mit Wasser flutete, was allerdings auch mit der Gefahr von Unterspülungen der Bastionen verbunden war. Die „gedeckten Wege“²⁰⁹ an den Eskarpen, die parallel zur Bastion angelegt waren, dienten den Verteidigern zum schnellen Transport bzw. zur raschen Verlegung von Mannschaften und Waffen (Abb. 82).

8.2 Stadttore zwischen Funktion und Repräsentation

So funktionell die Wehranlagen auch waren – die Stadttore²¹⁰ stellten Schwachstellen dar und bedurften daher einer besonderen Absicherung. Über die Stadttore musste in Friedenszeiten wie im Kriegsfall die Versorgung der Stadt aufrecht erhalten werden. Auch sollte die Möglichkeit von Ausfällen und Angriffen auf die Belagerer gewährleistet werden. Daher führte man die Zufahrten von der Stadt zum Glacis von den Stadttoren tunnelartig durch die Ravelins. Die Wege waren gerade so breit, um einem Fuhrwerk eine sichere Durchfahrt zu gewährleisten. Die „Vereinzelung“ ermöglichte eine Kontrolle des Verkehrs. Eine technische Schwierigkeit bildete die im Vergleich zu den Kurtinen geringe Mauerstärke der aus Stein bzw. aus Holz gebauten Torbereiche, welche dort die Platzierung von Kanonen unmöglich machten – zu desaströs wären deren Rückstoß und Vibrationen gewesen. Daher mussten sie von außen einerseits durch die rechts und links in den Flanken der Bastionen befindlichen so genannten Flankenhöfe gesichert werden, andererseits durch die vorgelagerten Ravelins. Eine minimale Sicherung einzelner Tore (wie auch der Ecken der Kurtinen) boten darüber gebaute Türme und kleine Wehrerker mit Schießscharten. Die Tore wurden rund um die Uhr bewacht. Im Belagerungsfall wurden sie häufig „verbollwerk“ also (mit Holzbalken etc.) dicht gemacht²¹¹. Hölzerne Brücken ermöglichten die Überquerung der wasserführenden Gräben.

An ein Überbleibsel aus dem Mittelalter erinnern manche der Tortürme, die im Schlier-

209 gedeckt = Deckung bietend

210 Zur Zeit der Entstehung des Schlierbachplanes waren dies: das Neutor, das Schottentor mit einem Walmdach quer zum Verlauf der Kurtine, das Kärntner Tor, das Rotenturm Tor und das Stubentor

211 Für diese Informationen bedanke ich mich bei Frau. Heike Krause, pers. Gespräch am 18.1.2018

bachplan von 1622/24 (**Tafel II**) und vereinzelt in der Vogelschau Alten-Allens erkennbar sind. Sie sind teilweise Zinnen bewehrt und tragen ein Walm- oder Kegeldach. Das Rotenturm-Tor trug ein Satteldach, die Filialtürme waren an den vier Ecken mit kegelförmigen Dächern abgeschlossen. Die 1622 noch vorhandenen Teile der alten Stadtmauer waren mit Mauertürmen gesichert. Sie wurden wenige Jahrzehnte später in die neue Befestigung eingearbeitet.

Repräsentationscharakter wies nur das Burgtor auf. Über dem mit Keilsteinen umrahmten Haupttor erhob sich ein gesprengter Segmentbogen, in dem eine von floralen Girlanden flankierte Kartusche eingestellt war. Ein Obelisk bekrönte diese Kartusche bis zum obersten Rand der Kurtine. Beidseits des Haupttores befanden sich verhältnismäßig niedrige Tore für Fußgänger. Stadtseitig war das Tor lediglich mit Blockquadern und Keilsteinen umrahmt.

Im Vergleich zu einzelnen prächtigen Stadttoren oberitalienischer Städte wie Palmanova, die Porta Savonarola in Padua oder die Porta Palio in Verona waren die Stadttore Wiens bescheiden und ausschließlich auf Funktionalität ausgerichtet. In Folbert van Alten-Allens Vogelschau von 1683 erkennt man die Umfassung des Schotten- und des Kärntnertors mit Buckelquadern. (**Tafel IV**). Andere Stadttore wie beispielsweise das Neutor, abseits der Hofburg gelegen, wurden offensichtlich seit dem 17. Jahrhundert nicht verändert und wiesen weder stadtseitig noch glacisseitig eine nennenswerte Ausschmückung auf. (Abb. **85**)

Es ist zu berücksichtigen, dass bis ins 19. Jahrhundert einige Tore umgebaut und neu gebaut wurden, zum Beispiel das 1810 eröffnete Karolinentor, welches in das damals beliebte Erholungs- und Flaniergebiet, dem Wasserglaci, von der Seilerstätte aus in Richtung des heutigen Stadtparks führte.

58.3 Der „Spanier“

Der unter Kaiser Ferdinand I geplante und begonnene Gürtel an Bastionen erfuhr im Nahbereich der Burg, zu deren Schutz an ihrer Südseite, eine erste Verstärkung (Abb. **36, 40, 84**). Ab 1531 wurde zunächst als erste Bastei ein Erdwerk errichtet, welches später

mit Mauerwerk verkleidet wurde. Dieser so genannte Spanier²¹² wurde direkt an die alte Stadtmauer, die vorerst belassen und nicht renoviert wurde, angesetzt. Im Gegensatz zu anderen Basteien besitzt die „*Spannier Pastey*“ keine zurückgezogenen Flanken. Durch sie führte ein im Viertelkreis gebogener Weg, gewissermaßen ein Tunnel, nach außen. Über eine den Graben überspannende Brücke, die teilweise hochgezogen werden konnte, wurde der Bereich des heutigen Volksgartens nahe der Ringstraße erreicht (Abb. 84). Anlässlich der Errichtung des Leopoldinischen Traktes ab 1766 musste die besondere Höhe des Spaniers, die bis zum ersten Stock gereicht hätte, abgetragen werden, sodass er danach kaum über die neu errichtete Burgbastei hinausragte.

8.4 Fortifikation – Funktionalität, Kunst, Memorialcharakter

Das mehr als ein Jahrhundert dauernde städtebauliche Bauprojekt „Befestigungsanlagen Wien“ war wohl eines der größten in der Stadtgeschichte. Sie boten mehr als nur Schutz und Verteidigung. Sie waren in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein weit über die Monarchie übergreifendes Signal der Abschreckung, der Uneinnehmbarkeit und der Sinnlosigkeit eines Angriffskrieges – auch wenn 1683 durch die Osmanischen Heere dennoch unter ungeheurem Aufwand ein Eroberungsversuch unternommen wurde.

Auch wenn aus topographischen (und finanziellen) Gründen kein sternförmiges, komplexes und idealtypisches Verteidigungssystem rund um Wien errichtet werden konnte²¹³, so signalisierte es in seiner Ausbaustufe von 1683 dennoch Wehrhaftigkeit, Schönheit und Selbstbewusstsein. Die Befestigungsanlagen repräsentierten in eindrucksvoller Weise das Zentrum eines mächtigen Reiches, das den osmanischen und französischen Feinden selbstbewusst entgegen trat.

Obwohl der Wiener Stadtbefestigung bereits einige wenige Jahrzehnte nach der Belagerung durch die Osmanischen Heere keine wehrtechnische Funktion mehr zukam, erlangte sie bald Memorialcharakter, wurde zum Zeichen eines nationalen Selbstbewusstseins und zum Symbol der Verteidigung des christlichen Abendlandes.

212 Die Wiener gaben dem Vorwerk diesen Namen. Es diente dem teilweisen Schutz der Burg, in der der damals nicht sonderlich beliebte Spanier Ferdinand I. residierte

213 ... wie es beispielsweise vom französischen Festungsbaumeister Sébastien de Vauban idealtypisch geplant und auch gebaut wurde (Seminar „Renaissance in Wien - Wiens Fortifikation“).

Im „Wienerischen Tugend-Spiegel“ des Erhard Weigel²¹⁴ von 1687 wurden die Wehranlagen zum Symbol des Glaubens, denen die abzuwehrenden Untugenden gegenübergestellt sind – „...der Weltgepriesenen nunmehr zum andermal so tapffer wider Türck und Tartaren defendierten Kayserl. Residenz-Stadt Wien zum immerwährenden Gedächtnüß...“²¹⁵

10. Vergängliches Stadtbild Wiens nach 1648 - ephemere Architektur

9.1 Ehren- und Triumphpforten

Der Dreißigjährige Krieg und die damit verbundene katastrophale politische, gesellschaftliche und wirtschaftliche Lage im Habsburgerreich und in vielen Herzogtümern Deutschlands bot wohl wenig Anlass für pompöse Feste – im Gegensatz zu den Königs- und Fürstenhäusern in Italien, Spanien und Frankreich.

Dennoch wurden in Wien die Rückkehr der Kaiser von Krönungen (als Adventuszeremoniell) sowie deren Hochzeiten zum Anlass genommen, bestimmte Bauten für eine kurzfristige Verwendung zu errichten. Triumphbögen, Ehrenpforten, Gerüste für Feuerwerke und Kulissen wie Berge, Tempel, Höhlen und Grotten etc. dienten als anschauliche Basis für mythologische Schauspiele und Opern, die eine bestimmte Aussage vermittelten²¹⁶. Den Ehrenpforten kam eine moralisierende Ikonographie zur Verherrlichung der Tugenden des Herrschers zum Ausdruck. Gleichzeitig wurden auch Wünsche und Erwartungen, zum Beispiel Schutz, Privilegien für die Bürgerschaft an den Herrscher adressiert. Mit Kaiser Ferdinand III. gewannen zunehmend mehr mythologische Themen neben der moralisierenden Ikonographie an Bedeutung.

Alle Gattungen der bildenden und darstellenden Kunst wie Malerei, Skulptur, Architektur, Musik, Theater, Tanz, Turnierwesen auf einer Grundlage von Phantasie, Bildung und

214 Erhard Weigel, 1625 - 1699. Deutscher Mathematiker, Astronom, Pädagoge, Philosoph und Erfinder. Er reiste 1687 mit seinem Schüler Christian Lauterbach nach Wien (https://de.wikipedia.org/wiki/Erhard_Weigel - letzter Zugriff 1.11.2017)

215 Hummelberger, Peßall 1974, S. 60

216 Entlang bestimmter Routen, welche für den Einzug bestimmt waren („Via Triumphalis“, z. B. von der Burg über den Graben zum Stephansdom), wurden für das Volk Tribünen errichtet und die Häuser geschmückt. Vielfach stellte man so genannte Weinbrunnen auf, die für die Dauer des Festes statt Wasser Wein spendeten.

materieller Prachtentfaltung wurden eingesetzt²¹⁷.

Und letztendlich wurde auch der Tod eines Herrschenden (und/oder Mitglieder seiner Familie) durch ephemere Architektur inszeniert. Trauerkonstruktionen in Form eines „Castrum Doloris“ sollte die Tugenden und die heroischen Taten des Verstorbenen in Erinnerung rufen. Zumeist wurden diese Trauerbauwerke in Kirchen, vor allem in der Augustiner Kirche, und nicht in der Öffentlichkeit aufgestellt und trugen in Wien wenig zum Stadtbild bei.

9.2 Der Einfluss Italiens auf die höfische Festkultur

Ab dem Ende des 16. Jahrhunderts wandelte sich der Musikstil am Kaiserhof allmählich von der niederländisch/frankophonen Polyphonie²¹⁸ zum italienischen Stil. Unter Kaiser Ferdinand II waren protestantische/niederländische Musiker nicht tragbar, daher fanden katholische Musiker, vorwiegend aus Italien²¹⁹, Anstellung am Hof, im Dom und in den Klöstern. Maßgeblichen Einfluss auf diese Entwicklung nahmen die Jesuiten in Wien, Graz und Ingolstadt, wo die Erzherzöge Karl und Ferdinand aus der Steirischen Linie der Habsburger erzogen wurden²²⁰.

Insbesondere Eleonora von Mantua, Kaiser Ferdinands III. dritte Gemahlin, brachte Mitte des 17. Jahrhunderts italienische Lustbarkeit und die italienische Prachtooper nach Wien. Die musikdramatischen Aufführungen an den Höfen des Kaisers und der Erzherzöge waren bis zum frühen 17. Jahrhundert vor allem an katholische Feste und Feiertage gebunden. Allmählich boten auch bestimmte Anlässe wie Geburts- und Namenstage, Hochzeiten, Krönungen und das Ableben von Adelsmitgliedern Anlass für Opernaufführungen. Nach und nach kamen andere Festlichkeiten hinzu, an denen der Adel zunehmend Gefallen daran fand, sich selbst – meist unter Ausschluss der Öffentlichkeit – zu inszenieren.

²¹⁷ Höglinger 2012, S. 11

²¹⁸ Komponisten und Kapellmeister Peter Maessins, Castiletto, Guyout, Vaet u.a. (Fritz-Hilscher, 2011, S. 121ff)

²¹⁹ Priuli, Daddei, Arrigoni, Sances, Frescobaldi u.a. (Fritz-Hilscher, 2011, S. 145ff)

²²⁰ Die Gemahlinnen Karl II von Innerösterreich sowie Ferdinand II – beide mit dem Namen Maria Anna von Bayern – brachten die am Münchner Hof tätigen Komponisten wie Orlando di Lasso oder Giovanni Gabrieli nach Graz bzw. Innsbruck. Die Kaiser Rudolf II und Matthias lernten in Salzburg im Rahmen von Festaufführungen am Hofe des festesfreudigen, in Rom erzogenen Fürsterzbischofs Marcus Sittikus, erstmals die Opern Claudio Monteverdis kennen. Auch Erzherzog Sigismund Franz aus der Tiroler Linie der Habsburger beschäftigte an seiner Innsbrucker Burg eine Kapelle, bestehend aus italienischen Musikern (Fritz-Hilscher, 2011, S. 145ff)

Kaiser mit Liebe zur Musik und Dichtung²²¹ förderten das Opernwesen, initiierten den Bau von Spielstätten und leisteten mit durchaus professionell achtbaren Kompositionen einen aktiven Beitrag dazu. Den Stoff für die Aufführungen lieferte die antike griechische und römische Mythologie und waren meist mit Herrschertugenden verbunden.

Ab der 2. Hälfte des 17. Jahrhundert steigerte sich diese Allegorisierung ins Unermessliche. Die italienischen Musikkultur mit ihren neuen, prunkvollen Inszenierungen war an entsprechend leistungsfähige Spielstätten gebunden – auch wenn diese Aufführungen nur für eine relativ kleine Gruppe von Mitgliedern des Kaiserhofes und auserwählten Adelige bestimmt waren. Diese Aufführungen²²² benötigten einen ungeheuren Aufwand an Bühnentechnik. Jede Szene wurde mit anderen Kulissen und prächtigen Kostümen für Sänger und Sängerinnen ausgestattet. Maschinen sorgten für Wassereffekte, Flüge von Engeln und Adlern und pyrotechnischen Effekten. Dafür wurden Spezialisten wie Vater und Sohn Burnacini aus dem oberitalienischen Raum engagiert²²³.

Aufführungen fanden sowohl „outdoor“ – in Gärten, beispielsweise in der Favorita – wie auch „indoor“, beispielsweise in einem hölzernen Theatergebäude am Rosstummelplatz (heutiger Josefsplatz), im jesuitischen Professhaus und Collegium Academicum Viennense (früher Collegium Ducale) oder in kleineren „Commödihäusern“ statt (siehe Kapitel „Die Oper „Il pomo d'oro“ und das „Commödi-Haus“).

9.3 Festarchitektur zur Hochzeit Ferdinand III. mit Eleonore Gonzaga

Der Einzug in Wien anlässlich der Hochzeit²²⁴ von Kaiser Ferdinand III mit Eleonora Gonzaga von Mantua 1651 war von mythologischen Darstellungen begleitet. Erstmals seit dem Einzug Kaiser Matthias in Wien wurde in der Öffentlichkeit wieder ein solches

221 Ferdinand III., Leopold I., Joseph I. und im 18. Jahrhundert Karl VI. Leopold I werden 230 Kompositionen verschiedenster Art, von kleineren geistlichen Kompositionen und Oratorien über Ballette bis hin zu deutschen Singspielen zugeschrieben. (Fritz-Hilscher 2011, S. 143ff)

222 Ludovico Ottavio Burnacini stattete ab 1655 über 100 Opern, Oratorien sowie höfische Feste aus. Eine Oper konnte bis zu 30 Szenen aufweisen, die jeweils mit anderen Kulissen bestückt wurden. (Fritz-Hilscher 2011, S. 177)

223 Ich danke Frau Prof. Dr. Fritz-Hilscher für die Hinweise/E-Mail vom 28.7.2017. Sie bezieht sich teilweise auf F. Hadamowsky, Wien – Theatergeschichte. Wien 1994 bzw. Otto G. Schindler, Mio compadre Imperatore. comici dell'arte an den Höfen der Habsburger...

224 Es war die dritte Heirat Ferdinands III (Hengerer 2012, S. 84f).

Schauspiel inszeniert, welches, umrahmt von Kulissen und pyrotechnischen Anlagen, ablief²²⁵. Feuerwerke mit Darstellung der Initialen des Brautpaares wurden vom Burgtor aus abgebrannt. In die Stadt zog ein Wagen ein mit feurigen Rädern und der Darstellung der Göttin Fama (Göttin des Ruhmes), deren Herz sich öffnete und Venus (Göttin der Liebe) hervorbrachte, welche dem Gott Apollo (Gott des Lichtes und der Künste) opferte. Nach einer anderen Darstellungen soll ein Schlösschen aufgebaut worden sein, welches im Rahmen eines Feuerwerks verbrannt wurde.

9.4 Adventus Imperatoris - der Einzug Kaiser Leopolds I. in Wien 1658

Aus Anlass der Rückkehr von seiner Krönung zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches aus Frankfurt wurden insgesamt drei Triumphpforten²²⁶ auf dem Weg des Kaisers zur Burg errichtet, von denen nur eine, die am Stubentor, dokumentiert ist (Abb. 86). Nora Höglinger schreibt: „... *Die Ehrenpforte hat sich aus ihrer Blockhaftigkeit²²⁷ gelöst und sich zu einem luftigen, schwebenden Gebilde transformiert...*“.

Eine Skulptur des gekrönten Kaisers schwebte mit Zepter und Schwert auf der Spitze einer Ädikula hoch über den Köpfen seiner Untertanen. Auch eine Huldigung durch die Kontinente erfuhr der Monarch durch Personifikationen auf Bildern in Kartuschen.

Flussgötter, Nymphen und anderen Figuren stellten die Huldigung aller Teile des Reiches dar. Gleichzeitig wurde dem Kaiser in Form von Fortuna mit Füllhorn sowie einer Figur mit Ruderstab vermittelt, dass die Handelsprivilegien der „freien Niederleger“ (versinnbildlicht durch die Figur des Hermes) gesichert sein sollten, was Reichtum und Erfolg verspricht.

9.5 Die Hochzeit Leopolds I. mit Infantin Margarita Teresa (1666)

Diese Hochzeitsfeierlichkeiten, sie dauerten insgesamt über ein Jahr, zählten im 17. Jahrhundert europaweit zu den prächtigsten, kostspieligsten und aufwändigsten Ereignissen. Vorbild waren die Feste an den Höfen des französischen Königs sowie der italienischen Fürsten.

²²⁵ Höglinger 2012, S. 55 ff

²²⁶ Graben, Kohlmarkt und am Stubentor.

²²⁷ Höglinger 2012, S. 60 ff Im Gegensatz zu den Ehrenpforten des 17. Jahrhunderts für Kaiser Matthias, welche teilweise den italienischen Stadttoren der Renaissance nachempfunden waren.

Es sollte neben der Wertschätzung seiner Gemahlin gegenüber auch der Wille des Kaisers zum Ausdruck gebracht werden, den Expansionsbestrebungen Frankreichs unter Ludwigs XIV, dem osmanischen Reich und den europäischen Fürstenhöfen Macht, Stärke und Führungsanspruch zu signalisieren²²⁸.

Schon während der Anreise der Braut aus Madrid wurden entlang der Reiseroute in einigen größeren Orten Spaniens und Italiens, gleichsam als Vorfreude, prachtvolle Opern aufgeführt – in Wien beispielsweise in der Wiener Augustinerkirche und im Sommerschloss Favorita auf der Wieden.

Zum Anlass des Einzuges der jungen Braut in den Dom zu St. Stephan am 5. Dezember 1666 (vom Schottentor über die Wollzeile) wurde am Stephansplatz von der Bürgerschaft Wiens eine Triumphpforte errichtet.

Am 8. Dezember wurde ein prächtiges Feuerwerk auf der Burgbastei veranstaltet (Abb. 87). Man errichtete auf der Kurtine den Berg der Künste Parnass, auf dem neun musizierende Musen, Kentauren und Herkules eine allegorisch-pantomimische Darstellung von Hochzeiten, Stärke und Göttlichkeit zum Besten gaben. Offenbar war der Parnass zweigeteilt – auf dem Stich, der von Merian²²⁹ im *Theatri Europaei* publiziert wurde, ist links ein steiler Pfad zu erkennen, der die Musen zum Pferd Pegasus, dem Dichterross, führt. Der rechte Teil des Berges stellt den Ätna dar und zeigt die Waffenschmiede der Zyklopen. Cupido flog herbei, vertrieb die Zyklopen und hämmert aus Gold einen Ehe-ring²³⁰. Möglicherweise steht die davon eilenden Frauengestalt (Athene?) für Zwietracht und Krieg.

Dem Parnass gegenüber befand sich ein eigener Aufbau mit einer Loge für das Brautpaar

228 (Haider-Pregler 1969, S. 38ff) Sie weist in „Das Rossballett im Inneren Burghof zu Wien 1667“ darauf hin, dass die Ausstattung des Hochzeitsspektakels mehrere zumindest ebenbürtige Vorbilder von Italienischen Fürstenhöfen hatte. Der Regisseur Pasetti hatte aus Zeitgründen keine andere Wahl, als sich an Vorbilder anzulehnen.

229 Zum gleichen Ereignis wurde ein Buch (Frontispiz siehe Abb. 68) herausgegeben, welches im Getty Research Institute Los Angeles aufbewahrt wird. Das Thema des Ereignisses ist gleich, in der Darstellung weichen die beiden Stiche deutlich voneinander ab.

230 „Von Himmeln entzündete und, durch allgemeinen Zuruff der Erde, sich himmelwärts erschwingende Frolockungs-Flammen zu höchstfeyerlichster Begängnüss dess hochzeitlichen Beylagers, bey der allerdurchleuchtigsten Majestäten Leopoldi I. Römischen Kayzers ... und Margaritae geborner Infantin von Hispanien ... : vollzogen am Fest der Empfängnüss Mariae den 8. Decemb. st. n. 1666 dess Abends, nächst vor der Kayserl. Burg, ausserhalb der Statt Wien, an dem Graben, und der neben selbigem Thor, daran gelegnen Pastey : auff's deutlichste beschrieben, und mit unterschiedlichen zum Werck dienenden Kupferstücken gezieret und gedruckt 1667 aus dem Buch Frolockungsflammen zu höchstfeyerlichster Begängnüss des Hochzeitlichen Beylager Beyder Allerdurchleuchtigsten Majestäten Leopoldi und Margaritae... (aufbewahrt im Getty Research Institute). <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t5q81s404;view=1up;seq=5>.

und die Hochzeitsgäste. Er bildete den zweizonigen Abschluss von konisch zulaufenden Kolonnaden in Dreiecksanordnung zu je fünf Bögen. Auf diesen wurden hinter Balustraden und Attikafiguren die Feuerwerkskörper abgeschossen. Je zwei Burgtürme und Baldachine auf dem Platz vor den Kolonnaden und Tribünen symbolisierten Stärke und Unbesiegbarkeit. Eine fackeltragende Figur dürfte die römische Göttin Ceres dargestellt haben. Mittels pyrotechnischen Effekten wurde der Leitspruch Friedrichs III AEIOU gleichsam in den Himmel geschrieben.

9.5.1 Die Inszenierung der Hochzeitsfeierlichkeiten im Burghof - ein ephemeres Gesamtkunstwerk

Eigentlich war als Hochzeitsoper „Il Pomo d’Oro“²³¹ für die Vermählungsfeierlichkeiten im Jahr 1666 vorgesehen – aber sie konnte vom Komponistentriumvirat Cesti, Sbarra und Schmölzer²³² aufgrund der Hoftrauer nach Todesfällen in der Kaiserfamilie und anderer Umstände nicht rechtzeitig fertiggestellt werden. Auch war das Opernhaus auf der Kurtine noch nicht fertig.

Damit verlor man eine repräsentative Attraktion, an der dem Kaiser überaus gelegen war. Man entschied sich daher, zuerst das Huldigungsspektakel „*La contesa dell’aria e dell’acqua*“ – „Der Wettstreit zwischen Luft und Wasser“ – und das Rossballett am Burghof aufzuführen. Preis dieses Wettstreits: Die Perle (lat. margarita). Die Oper sollte danach den krönenden Abschluss der pompösen Feierlichkeiten bilden.

Es sollte eine grandiose Huldigung werden, in dem sich die überlieferten Formen höfischer Festinszenierungen — ritterlicher Schaukampf, Trionfo²³³, Reiterkunst, Symbolik und Allegorie, Vokal- und Instrumentalmusik, Dichterwort, Maschinentzauber, Kostümprunk — nach dem Vorbild und in der Tradition der üppigen italienischen und französischen Renaissancefeste verschmelzen.

231 Die Handlung der Oper bezog sich auf die griechisch-mythologischen Erzählung „Das Urteil des Paris“. Den goldenen Apfel des Paris sollte selbstverständlich der Kaiserin gebühren.

232 Unter anderen der Musiker und Minoriten-Mönch Antonio Cesti, der Dichter und Librettist Francesco Sbarra und der Violinvirtuose und Komponist Johann Heinrich Schmölzer (Schmelzer), welcher für die Ballettmusik zuständig war. Sie waren nach dem Tode Erzherzogs Sigismund und der Auflösung der Innsbrucker Hofkapelle frei geworden und an den Hof in Wien geholt. (Seifert 1988, S. 24, Fritz-Hielscher 2011, S. 170ff)

233 Triumphzug, Streitwagen, Boote u. a. fahren und schweben in einer solchen Prozession. Der klassische Triumphzug für siegreichen Feldherren und Kaiser aus der Römischen Antike wurde in der frühen Renaissance in Italien wiederbelebt.

Zweifellos waren neben der Vorfreude auf die von Velázquez mehrfach auf Gemälden dargestellte junge Braut, die Begeisterung des Kaisers für die szenische Kunst, seine anerkannt hohe musikalische Begabung sowie seine Reitkunst Antrieb für das Spektakel. Es kostete fast eine Million Gulden – ein Betrag, der von den Ständen, dem Adel und geladenen Gästen mit einem gewissen (Nach-) Druck eingefordert wurde²³⁴. Für die Aufführung wurde monatelang geprobt. 300 Pferde formten ein Ballett²³⁵ unter Mitwirkung des Hofadels und des Kaisers selbst. 73.000 Feuerwerkskörper wurden verschossen. „*La contesa dell'aria e dell'acqua*“²³⁶ wurde von dem Florentiner Spezialisten Carlo Pasetti nach dem Vorbild ähnlicher Aufführungen in Italien und Frankreich inszeniert. Die Aufführung fand schließlich am 24. Jänner 1667 statt und wurde eine Woche danach gekürzt, ohne Mitwirkung des Kaisers, wiederholt.

9.5.1.1 Kulissen, Maschinen und Ausstattungen

Die Kulissen mussten dem Anlass, dem Thema und dem Ort der Aufführung entsprechend monumental gestaltet sein²³⁷.

Stiche von Franciscus van den Stein/van der Steen, nach einer Zeichnung von Nikolaus van Hoy und ein eigenes Buch²³⁸ (Abb. 88, 89) machten die Hochzeitsfeierlichkeiten, ab 1667 in ganz Europa bekannt²³⁹. Diese Publikationen belegen die extrem aufwändige Ausgestaltung der Freilichtaufführung, also der Zuschauerbereiche, der Bühnenausstattung und der Dekoration am Inneren Burghof.

An drei Seiten des Burghofes wurden dreigeschossige hölzerne Zuschauertribünen vor

234 Hadamowsky 1951, S. 34f.

235 Ein Pferdeballett wurde in Wien unter dem Titel „Sole, e dodici Segni del Zodiaco“ bereits am 4.3.1631 anlässlich der Hochzeit Kaiser Ferdinands III mit Infantin Maria Anna von Spanien am Burgplatz aufgeführt. Weitere Aufführungen folgten 1633 und 1636. Ursprung dieser Ballettform ist Florenz. (Haider-Pregler, 1969, S. 298)

236 Der Wettstreit der Elemente Luft/Feuer und Wasser/Erde

237 Herbert Seifert zitiert Franciscus van den Stein in seinem Buch „der Sig-prangende Hochzeit-Gott“: „...*die Keyserl. Burg aber ließ inwendig mit künstlichen Gerüsten gantz umschliessen / und zum Ross-Ballett vier grosse Maschinas bauen, welche bey dem Aufzuge zum Ross-Ballett die 4 Elemente präsentieren sollten...*“ (Herbert Seifert, 1988, S. 26)

238 Das Buch ist nur eines von 7 Stichserien, die Haider-Pregler nachweisen kann (Fidler 2000, S. 365).

239 Sieg-Streit dess Lufft vnd Wassers: Freuden-Fest zu Pferd zu dem *glorwürdigsten Beyläger beeder kayserlichen Majestäten Leopoldi dess Ersten, römischen Kayzers ... vnd Margarita, gebohrner königlichen Infantin auss Hispanien : dargestellt in dero kayserlichen Residenz Statt Wienn. Gedruckt zu Wienn bey Mattheo Cosmerovio / der Röm: Kayserl: Majest: Hoff-Buchdrucker/Anno 1667.* <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupname?key=Carducci%2C%20Alessandro>. (Original im Getty Research Institute, Los Angeles, bzw. Hathi Trust)

den Fassaden gestellt, wobei die Ecken diagonal zum Hof hin verliefen, so dass eine achteckige Fläche für die Aufführungen entstand.

Der oberste mit einer Balustrade abgeschlossene Rang dürfte für Stehplatzbesuchern bestimmt gewesen sein, wogegen die unteren Etagen mit Sitzplätzen ausgestattet waren. Die unterste wies Rundbögen und dazwischen eine gemalte Rustizierung auf. Rote Fahnen wurden von allen Fenstern abgehängt. Die Loge des Kaiserpaares vor dem Schweizer Trakt war mit besonders großen Fahnen²⁴⁰ und einem roten Baldachin gekennzeichnet. Das Kaiserpaar, der Hochadel und die Ehrengäste beanspruchten in der oberen Zone eine Plattform und einen Baldachin aus roten Stoffen. Die Plattform wurde von mächtigen Säulen getragen und überragte die oberste Zone der Zuschauertribünen. In der Ebene unter der kaiserlichen Loge waren die Musiker, Sänger und Sprecher untergebracht. An der Nordseite befand sich ein mächtiger Aufbau, der ein dreigeschossiges Triumphtor darstellte.

Die Westseite (heutige Amalientrakt) nahm fast zur Gänze eine Palastfassade – dem Tempel der Ewigkeit – ein. Er war im Renaissance-Stil mit gemalten und geschnitzten Skulpturen, Festons und Wappen ausgestattet und zunächst durch eine Wolkendekoration verdeckt.

9.5.1.2 Allegorische Vehikel und ihre Mannschaften

Einzug, Turnier und Trionfo erfolgten nach der Musik des Hofkapellmeisters Antonio Bertali. Der Stich stellt den Einzug des Schiffes der Argonauten²⁴¹, den Eroberern des Goldenen Vlieses, dar. Es war auf einem blauen Untergrund, der das Meer darstellte, platziert und vom rechten Portal des Hofkanzleitraktes aus in die Platzmitte geschoben. Im oberen Deck des Schiffes befanden sich die in blaue Tuniken gekleideten Argonauten. Eine Reling in Form von Balustraden umgab das ganze Schiff, den erhöhten Heckteil sowie den Galion. Der dort befindliche Adler symbolisierte Mut, Weitblick und Kraft. Tritonen,

240 Mit etwas Phantasie kann man an der rechten Fahne (auf Höhe der Kaiserin im blauen Kleid) das Wappen Spaniens (Säulen des Herkules) ausmachen

241 Die damals üblichen, reich verzierten und auf Repräsentation ausgerichteten italienischen Schiffe des Adels dürften das Vorbild dargestellt haben. Das Schiff erinnert an eine Mischung von einer Karacke des frühen 17. Jahrhunderts und einer griechischen Triere mit angedeutetem Rammsporn. (Seminar: Kulturgeschichte des euro-atlantischen Raumes im globalen Kontext - Universität Wien 2013 - Thema Schiffe im 16. Jh.) Der Bezug zu den Argonauten geht genealogisch auf Philipp d. Schönen von Burgund (Stifter des Ordens vom Goldenen Vlies) zurück. (Haider-Pregler, 1969, S. Einleitung ff).

die in eine Tritonshornmuschel bliesen und eine fischartige, geringelte Schwanzflosse trugen, begleiteten das Schiff.

Das Argonautenschiff war von den vier Elementen, symbolisiert durch Fahrzeuge, welche die Elemente Luft, Erde, Meer und Feuer darstellten, umgeben (Abb. 90, Collage der Fahrzeuge). Der Aufzug dieser Fahrzeuge erfolgte in einer gleichbleibenden Reihenfolge: Einem Herold folgten geschmückte Pferde, eine Reitergruppe, Trompeter, Trommler sowie eine Vielzahl von Komparsen, welche die Bühnenwägen begleiteten. Danach kam Krieger, berittene Kavaliere und die jeweiligen Oberbefehlshaber eines jeden Elements. Soldaten und Reiter bildeten gewissermaßen die Nachhut.

Der Eindruck von schwebenden, gleitenden und fliegenden Bühnenwägen wurde durch geschickt durch die in der Dekoration versteckten Räder (und die Hilfskräfte, die sie bewegten) erzielt.

Die Bühnenfahrzeuge stellten Personifikationen der Tugenden und Wünsche dar. Symbolgestalten stellten unter anderem Bewahrer des Ruhmes (Bergleute), Friedensbringer und Reichtum, Großzügigkeit und Treue usw. dar²⁴². Auch die Farben der Schwadrone symbolisierten die Tugenden des Herrschers - Weiß für Reinheit, Grün für Freude, Grau für Liebe usw.

Im Stich Van den Steins ist im unteren Teil Kaiser Leopold und rechts oben der Triumphwagen zu erkennen. Die prachtvolle Ausstattung und Gewandung des Adels ist am Beispiel des Führers der Schwadron „Erde“, Gundaker von Dietrichstein, dargestellt. Das prachtvolle, mit Edelsteinen bestickte Gewand Kaiser Leopolds ist einem Gemälde eines unbekannten Künstlers zu erahnen, welches im tschechischen Schloss Rájec aufbewahrt wird. (Abb. 92)

9.5.1.3 Der Sieg von Wasser und Erde

Ein weiterer Stich von Franciscus van den Stein zeigt den Abschluss des Ereignisses (Abb. 91). Der Triumphzug formierte sich um das Argonautenschiff²⁴³. Die Elemente Feuer und Luft sowie Wasser und Erde (jeweils in entsprechenden Farben gekleidet) standen einander gegenüber. Reiter bildeten einen Kreis um diese Formation. Nach einem Streit-

²⁴² Fidler 2000, S. 370

²⁴³ Die Abbildungen 70 zeigt Stiche der Bühnenfahrzeuge. Es ist aber nicht ausgeschlossen, dass die Fahrzeuge der Phantasie eines Zeichners entsprungen sind... (Literatur dazu unbekannt)

gespräch von Juno und Poseidon wichen die Fahrzeuge zur Seite und die Schwadronen der beiden Parteien fochten ein Scheingefecht aus.

Zu den kriegesischen Klängen von Pauken und Trompeten stürmten die Kontrahenten in ihren prächtigen Gewändern und Aufmachungen zum Schein aufeinander los²⁴⁴. Ein Ruf nach Ruhe und Frieden beendete diese Scheingefechte und es „erschien“ der „Tempel der Ewigkeit“, der zuvor mit einer Wolkenkulisse abgedeckt war .

9.5.1.4 Der Tempel der Ewigkeit

Hilde Haider-Pregler: *„Während des Kampfes wurde der dem Schweizer Trakt gegenüberliegende „finto Palazzo“ mit einer riesigen Wolkendekoration verhüllt. Aus diesem Gewölk senkt sich scheinbar der mächtige achteckige kuppelüberdachte Tempel der Ewigkeit herab. Nun erst gaben die verhüllenden Wolken auch die Pforte des Tempels frei.*

Das Tor sprang auf, und ein prächtiger Trionfo begann. Die Idee, die unsterblichen Genien der zwölf bisher aus dem Erzhause Österreich hervorgegangenen Kaiser in einem Tempel der Ewigkeit zu zeigen, erinnert an die Cäsarenverehrung der spätrömischen Antike. Mehr als 300 Darsteller zogen in diesem Trionfo von Habsburgs Genien auf den Platz. Dem Aufzug der Genien folgte ein von acht schneeweißen Pferden gezogener Triumphwagen. Das Geschirr der Pferde wie auch der Wagen selbst blinkten vor Juwelen und goldenen Verzierungen. Auf dem Wagen ruhte „die Glori oder der Ehren-Ruhm / als ein Eigenthumb der Oesterreichischen Monarchen...“

Eine Metapher für Unvergänglichkeit des Kaiserhauses könnte die Form des Tempels gewesen sein – eine vage Affinität zum Pantheon durch die Form der Kuppel, durch den Dreiecksgiebel und die Monumentalsäulen, welche nicht näher identifizierbare Gestalten der Geschichte trugen. Der Kuppeltambour überhöhte die Portalzone. Ein Gesims wurde mit Metopen und Triglyphen bemalt – wohl um noch deutlicher dem antiken Stoff zu entsprechen (Abb. 93). Wolkendekorationen und andere Effekte vermittelten den Eindruck des Herabschwebens dieses Tempels.

Ein Herold, der „die Ewigkeit“ darstellte, verkündete schließlich die Lösung des Konflikts - die Perle Margherita wird dem Kaiser zugesprochen.

²⁴⁴ Haider-Pregler, 1667“, S. 309:

Die Glorie leitete zum eigentlichen Rossballett über, in welchem durch Kunstreiter und Repräsentanten des Hochadels verschiedene komplizierte Figuren mit ihren Rössern gebildet wurden. Es wird die Freude über die Vermählung des größten Monarchen der Welt zum Ausdruck gebracht und versinnbildlicht „... *das ganze Universum feiert diese Hochzeit...*“. Der Kaiser selbst und die Mitglieder des Adels, bildeten die Ausführenden. Zweihundert Streicher und Bläser, verstärkt durch Musiker aus verschiedenen Kapellen der Stadt, brachten Schmelzers Ballettmusik zu Gehör²⁴⁵.

9.6.2 Die Hochzeitsoper „Il pomo d'oro“ und das „Comödi-Haus“

Die Aufführung der Oper „Il pomo d'oro“ von Antonio Cesti, Libretto von Francesco Sbarra, ursprünglich zum Beginn der Hochzeitsfeiern geplant, verzögerte sich mehrmals. Zunächst deswegen, weil das „Comödihaus“ auf der Kurtine erst im August 1666 fertig wurde. Dann herrschte aufgrund mehrerer Todesfälle im Hause Habsburg monatelang Hoftrauer und schließlich brach im noch nicht ganz fertiggestellten Leopoldinischen Trakt ein verheerendes Feuer aus. Danach zögerte man, die Oper im Holzbau auf der Kurtine aufzuführen. Schließlich wurde sie dort doch im Jänner 1668 gespielt.²⁴⁶ Zuvor wurde ein Jahr lang mit über tausend Mitwirkenden geprobt.

Die italienischen Bühnenwerke benötigten, wie erwähnt, eine neue Bühnentechnik mit Tiefe und Perspektive nach dem Vorbild des Teatro Olimpico in Vicenza, welche die bestehenden Spielstätten kaum bieten konnten²⁴⁷. Schon unter Ferdinand III. wurde 1652 der Spezialist für Bühnentechnik Giovanni Burnacini aus Mantua an den Hof geholt. Sein Sohn Lodovico Ottavio (1636 – 1707, in Wien nachweisbar um 1652) wurde später der leitende Architekt Leopolds I. Er plante und überwachte 1666 – 1668 den Bau des Opern- und „Comödi“-Hauses auf der Kurtine der Burgbastei nächst dem so genannten „Spanier“, mit dem die Aufführungen einen würdigen, prunkvollen Rahmen bekommen sollten²⁴⁸.

245 Courbetten, Volten, Wendungen, Repellonen, Zwerchwendungen usw. (Fidler 2000, S. 371)

246 Seifert 1988, S. 97

247 Z. B. in privaten oder in jesuitischen „Schülertheatern“ oder in Gärten der (alten) Favorita, im Augarten bzw. in Laxenburg

248 Es löste ein zerlegtes, um 1653 aus Regensburg per Schiff heran transportiertes hölzernes Theater (errichtet aus Anlass des Reichstages, dort erbaut von Giovanni Burnacini) am heutigen Josefsplatz ab. Es diente vorwiegend als Spielstätte für Commedia del arte-Truppen und entsprach offenbar nicht den Ansprüchen des Hofes. An dieser Stelle danke ich Frau Prof. Dr. Elisabeth T. Fritz-Hilscher, ÖAW, für ihre Informationen und umfangreiche Unterstützung (E-Mail vom 5.12.2015).

Es war ein äußerlich einfacher Holzbau mit einer Grundfläche von 58 mal 24 Metern und einer Höhe von 12,6 Metern²⁴⁹. (Abb. 94, Tafel IV – Ausschnitt). Das Opernhaus unterschied sich mit seinem doppelten Grabendach von Bürgerhäusern nur durch seine (im Stich Folbert van Alten-Allens wohl überhöhte) Größe und dem Baustoff Holz. In diesem Plan von 1683 erkennt man an der Westseite des Gebäudes zwei Obergeschosse, wogegen ein Untergeschoss nicht durchfenstert war. Südseitig befanden sich zwei Geschosse und vier Achsen mit Doppelfenster. Ein schmuckloser, ebenerdiger Portalvorbau befand sich am westlichen Teil des Opernhauses. Das zweigeschossige Gebäude, welches sich östlich an das Opernhaus anschloss, war wohl der Bühnenraum, der sich, wie aus einem Stich von Matthäus Küsel aus 1667 (Abb. 95) erkennen lässt, an den breiteren Zuschauerraum (Fassungsvermögen angeblich 5.000 Personen) anschloss.

So bescheiden das Opernhaus in seiner Architektur und Materialität von außen wirkte, so prächtig dürfte der von Burnacini ausgestattete Zuschauerraum mit seinen drei Logenebenen gewesen sein. Es war mit der ersten Quadraturmalerei in Wien ausgestattet – rund 10 Jahre vor den Deckenfresko in der Dominikaner Kirche und rund 40 Jahre vor Pozzos Deckenfresken in der Universitätskirche. Das Deckengemälde täuschte den Blick in einen von Erscheinungen belebten Himmelsraum. Proszenium, Galerien und Decke zeigten eine verkröpfte Scheinarchitektur – die erste hochbarocke in Wien.²⁵⁰ Die Tradition der Quadraturmalerei im Palazzo Ducale in Mantua ist unverkennbar.

Nicht minder prächtig sind die Bühnenausstattungen, die immer neue szenische Effekte darboten und die man mittels Maschinen und raffinierter Bühnentechnik erzeugen konnte (Abb. 96). Nach 1668 kam es im Opernhaus nur zu relativ wenigen Aufführungen – zu groß waren offenbar die Ängste vor Bränden. Man wich, wie schon angedeutet, auf andere, kleinere Spielstätten aus – sofern nicht im Freien aufgeführt wurde. 1683, einige Wochen vor Einsetzen der Belagerung der osmanischen Heere, musste das aus Holz gebaute Opernhaus wegen der drohenden Feuergefahr durch Artilleriebeschüsse demoliert werden.

249 Karner 2014, S. 422

250 Biach-Schiffmann 1931, S. 53

9.7 Ein allegorisches Schauspiel auf der Kurtine für Erzherzogin

Claudia Felicitas

Kaum ein Jahr nach dem Tod Margarita Teresas 1673, geboten es die Regentenpflichten Kaiser Leopolds, wieder an eine Heirat zu denken. Die Wahl fiel auf die Erzherzogin Claudia Felicitas²⁵¹, eine in der florentinischen Tradition erzogene, Musik- und Kunstliebende Frau.

Im November nach der Hochzeit (Oktober 1673) und Opernaufführungen in der Hofburg wurde das von der Burg aus einsehbare allegorische Schauspiel „*Die Vernichtung des Cretischen Irrgartens*“ auf dem Glacis²⁵² vor der Hofburg aufgeführt. Dazu wurde ein Hügel aufgeschüttet, dessen Terrassenmauern ein Labyrinth bildeten. An dessen Haupttor stellte eine Figur den König Minos dar. Andere mythologische Figuren wie Minotaurus, Theseus, Daedalus und Icarus befanden sich im Irrgarten. Eine Maschinerie in Form eines über dem Labyrinth fliegenden brennenden Adlers entzündete neben den im Umkreis stehenden Statuen Granaten, Raketen, Feuerräder und andere Feuerwerkskörper. Eine Puppe stellt den Daedalus dar, der dem Inferno entkommt wogegen Minos verbrennt. Schließlich stiegen weitere „Lustfeuer“ aus Säulen und Türmen auf, begleitet von Kanonenschüssen, die von den Basteien abgefeuert wurden (Abb. 97).

Dieses Schauspiel enthielt zahlreiche Anspielungen. König Minos wurde mit dem verfeindeten französischen König Ludwig XIV identifiziert, Minotaurus symbolisierte den Krieg und Daedalus stand für die Anhänger des Kaisers. Mit Ikarus wurden Stände und Provinzen identifiziert²⁵³.

Gleichsam um die Freilichteffekte zu imitieren, wurden im Innenbereich immer eindrucksvollere und aufwändigere Bühneneffekte und Bühnenbilder eingesetzt – beispielsweise Wasser-, Feuer- und Flugerscheinungen. Es war die glanzvolle Zeit des Theaterkünstlers Ludovico Burnacini, der von 1659 bis 1680 mit weit über 100 Bühnenausstattungen von Opern (zu je maximal 30 Szenendekorationen bzw. Kulissen) betraut wurde²⁵⁴.

251 Claudia Felicitas, Tochter Erzherzogs Ferdinand Karl von Österreich-Tirol aus dessen Ehe mit Anna de Medici

252 Vom Glacis aus konnte das Volk das Spektakel mit verfolgen

253 Seifert 1988, S. 45

254 Biach-Schiffmann 1931, S. 47.

Allmählich wurden die in der Öffentlichkeit bis zum 18. Jahrhundert inszenierten Spektakel seltener und schließlich in der Zeit der Aufklärung von Josef II. gänzlich abgelehnt.

9.8 Trauergerüste – Castra Doloris

In der Öffentlichkeit, auf den Straßen und Plätzen, wurde im 17. Jahrhundert die Trauer über den Tod eines Herrschers, seiner Gattin oder eines hohen Würdenträgers selten in Form von Ehrenmalen gezeigt. Diese wurden oft nur in einer Kirche – meist in der Hofkirche St. Augustin – aufgestellt. Auch in Kirchen fernab der Wiener Residenz „gedachte“ man auf diese Weise den Verstorbenen²⁵⁵.

Die Trauermonumente bestanden aus Holzgerüsten, bemalter Leinwand und anderen Textilien und aus Stuck, Gips und Karton und waren reich geschmückt mit Malereien, Skulpturen, Urnen und Vasen sowie Kartuschen mit Inschriften u.a.m., welche den Bezug zur Größe des Verstorbenen in Erinnerung rufen sollten. Damit verbunden waren machtpolitische Aussagen zur Tradition und dem Ruhm und Größe des Hauses Habsburg sowie die Apotheose des verbliebenen Herrschers. Die Architekten des Hofkreise wurden verpflichtet und konnten ihre ganze Phantasie einbringen²⁵⁶.

In der zweiten Hälfte des Seicento steigerte sich die Pracht und die Ausstattung dermaßen, dass die Präsenz des Leichnams überflüssig wurde. Mitte des 18. Jahrhunderts fand der Kult um diese aufwändigen Trauergerüste ein Ende.

Ein Beispiel ist das Trauergerüst für Kaiser Ferdinand III²⁵⁷, welches in der Augustinerkirche aufgestellt wurde (Abb. 98).

Aus diesen Trauergerüsten entwickelte sich im 19. Jahrhundert das Denkmal wie wir es heute kennen – ein Zeichen der Erinnerungskultur mit bestimmten (meist) machtpolitischen Aussagen gegenüber dem Volk.

255 Umgekehrt wurde in Wien ein Trauergerüst für den verstorbenen Infanten Balthasar Carlos errichtet. (Hawlik 1989, S. 166 - 173)

256 Filiberto Luchese beispielsweise schuf je ein Trauermonument (welche in der Augustinerkirche aufgestellt waren) für Kaiserin Maria Anna (gest. 1646), den spanischen Infanten Balthasar Carlos (gest. 1646), Kaiser Ferdinand IV (gest. 1654), Kaiser Ferdinand III. (gest. 1657), Erzherzog Leopold Wilhelm (gest. 1662), König Philipp IV. (gest. 1665). Giovanni Pietro Tencalla entwarf je ein Trauergerüst für Kaiserin Claudia Felicitas (gest. 1676) und Kaiserin Margaretha Maria (gest. 1673). (Daten erstellt aus: Popelka 1994 und Hawlik 1989)

257 Trauergerüst für Kaiser Ferdinand III. (gest. 1657) in der Augustinerkirche. „Auf dem Castrum doloris, welches der Baumeister J. Covehartz errichtet hat, die Bildnuss Ihrer Kayl. Myt. mit den Harnisch, den sie in Veldt gebraucht und bey den Füßen die Reichs-Ungar. und Böhm Cron sambt den Reichsapfel und Scepter. Es reichte bis zum Gewölbe der Kirche“ (vgl. Wolfgruber, Hofkirche 1888, S. 77).

Zum Abschluss dieses Kapitels kann man sich die Frage stellen, ob denn nicht auch Geburten im Kaiserhaus einer Würdigung in Form von Freudenmonumenten und anderem Wert gewesen sind...

9.9 Feiertagsgerüste

Weniger Beachtung fanden in der Literatur bislang die Gerüste, welche die Bürger der Stadt anlässlich von kirchlichen Feiertagen, insbesondere das Fest Corpus Christi/Fronleichnam, errichteten. Exemplarisch soll ein Stich sein (Künstler unbekannt), der die „Feiertagsdekoration“ am Graben vom 17. Juni 1680 illustriert²⁵⁸ (Abb. 99). Neben der nach der Pestepidemie 1679 provisorisch (aufgrund eines Gelübde des Kaisers Leopold I) erbauten Pestsäule von Johann Frühwirth²⁵⁹ sind Pyramiden mit Schildern und Schriften, „in schöner Ordnung aufgestellte Schwibbögen“ sowie Podeste mit Kartuschen tragenden allegorischen Darstellungen aufgestellt. Rätselhaft: die vier Putti, welche beschrieben werden als *„Das Orth allwo die von Spieglgläsern aufgerichtete Lapelln (?) gestanden“*. Ein anderer Stich von J. N. Lerch zeigt das Dankfest am Hof anlässlich der Abwendung der Pest vom 9. November 1680. Von den Landständen wurde hier eine Dekoration aus Bäumchen, Stelen, Tüchern, Fahnen etc. um die Mariensäule gebaut. Ein Krone, die von vier Pyramiden getragen, wurde ihr gewissermaßen zu Füßen gelegt. Nicht erklärbar ist die Dekoration eines Hauses im Süden des Platzes – vermutlich der papstlichen Nuntiatur. Es hat den Anschein, als wäre die Fassade mit bemalten Stoffbahnen verhängen gewesen. Auch andere Häuserfassaden waren aufwändig mit Girlanden, Zweigen und Fahnen geschmückt.

10. Gebäudetypologien

„Die Stadt an sich selbst ist ganz nicht groß. [...] So daß man sich wundern muß, wie in einem so engen Platz ein so ungeheuer Menge Volks wohnen, und so viel anderes Wesen sich befinden kann. Man muß aber wissen: daß erstlich die Häuser ziemlich hoch

²⁵⁸ Petermann, Wien 1927, weitere Angaben zu diesem Stich auf Seite 255 fehlen.

²⁵⁹ Gnadenstuhl auf einer Säule mit korinthischem Kapitell sowie neun Engelsfiguren (für die Neun Chöre der Engel). Im erwähnten Stich wird sie als „Schön gezielte Gelübdbauden der Allerheiligsten Dreifaltigkeit“ beschrieben

*aufgebaut, die Gassen eng und alles voller Wohnungen ist. Unter dem Dach, unter denen Stiegen, unter der Erd wohnen die Leut, auch an solchen Orten, wo man den ganzen Tag hindurch die Liechter muß anzünden. Es seynd auch zwey= und dreyfache Keller noch unter den Wohnungen theils zu Wein, theils zu Eiß, Holtz und anderen Nothdürfften: also daß man gemeiniglich saget: Wienn stehe so tieff unter, als ober der Erden.“*²⁶⁰

10.1. Das mittelalterliche Bürgerhaus

Die Stiche „Wahrhafte Beschreibung des Festzuges anlässlich der Erbhuldigung für Ferdinand IV 1651 in Wien...“ aus dem Jahr 1654 (Abb. 4). und die Darstellung des Hohen Marktes mit der Schranne²⁶¹ (Abb. 19, 20 u.a.) vermitteln einen Eindruck von den unterschiedlichen Funktions- und Bautypen der Bürgerhäuser Wiens und andererseits vom Fortbestehen der Gotik im Profanbau.

In der von Hoefnagel geschaffenen Vogelschau sind Ackerbürgerhäuser erkennbar, deren Struktur in Wien vor allem auf die Bewirtschaftung von Wein- und Obstkulturen in den Gebieten vor der Stadtmauer ausgerichtet war. Meist dreiaxsig, wiesen diese ein seitliches Tor auf, damit verschiedene Feldfrüchte und Wein eingelagert werden konnte. Das Handwerker- und Kleinbürgerhaus war auf die Produktion und den Vertrieb von Waren ausgerichtet – dazu dienten Gewölbe, welche die gesamte Breite des Hauses einnahmen. Arkaden und Laubengänge dienten strassenseitig dem Schutz der produzierten und zum Verkauf angebotenen Waren vor Wettereinflüssen.

Das Patrizierhaus gewann ab dem mittleren Drittel des 17. Jahrhunderts an Größe und Prachtentfaltung. Kennzeichnend war der Saal im ersten Obergeschoss, der sich aus Zusammenbauten und traufenständige Anlage ergab. Vorräte werden in einem separat erreichbaren Keller gelagert. Es waren Steinbauten mit Giebelfassaden, vielfach mit geschmückten Säulen und Fensterbegrenzung, meist im Renaissancestil.

Die wenigen, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts feststellbaren Turmhäuser erfüllten nördlich der Alpen weniger eine militärische Funktion als vielmehr eine Repräsentations-

²⁶⁰ zitiert nach: Anselm Desing, *Auxilia Historica oder historischer Behülff* etc. 2. Teil, Vol. 1: Von Teutschland etc., Regensburg 1741 (Josef Schwerdfeger 1923, S. 226).

²⁶¹ Historischer Stich des Hohen Markts, 16./17. Jahrhundert. (Bermann 1880, S. unbekannt)

aufgabe²⁶².

Auf Grundstücken mit schmalem Grundriss finden sich vorwiegend dreiachsige, zwei- oder dreigeschossige Häuser. Sofern eine besondere Fassadengestaltung bei Hoefnagel feststellbar ist, so sind dies gotischen Blendarkaden, Rundbogenfriesen und auf Konsolen gelagerte, teilweise stockwerkübergreifende Erker in runder, polygonaler oder rechteckiger Form. Manchmal sprangen auch ganze Stockwerke vor. Dies leitete sich von der mittelalterlichen Wehrarchitektur ab²⁶³ und boten den Bewohnern eine gute Sicht auf das Geschehen in den Straßen. Blendarkaden wurden vereinzelt an den Mauerflächen in Form von Graffiti angedeutet.

Die Fassaden waren mit Ausnahme von Konsolen oder Gesimsen meist mit glattem farbigem Putz versehen, was einer Häuserzeile wohl ein lebhaftes, buntes Aussehen verliehen haben musste. Nachweise darüber finden sich nur in einer Beschreibung von Silivo Piccolomini (der spätere Papst Pius II) und einem Reisebericht des Hartmann Schedel aus dem Ende des 15. Jahrhunderts²⁶⁴. Vermutlich existierten an den Hauswänden auch Fresken mit Heiligendarstellungen, wie sie heute noch an Häusern in einzelnen Orten Niederösterreichs und der Steiermark usw. zu finden sind. Archäologische Belege dafür sind heute in Wien nicht mehr zu finden.

Eine vertikale oder horizontale Gliederung dieser wohl ältesten Bauwerke wird nicht konsequent durchgehalten. Grabendächer und bestimmte Fensteranordnungen (Einfachfenster unterschiedlicher Größe) lassen darauf schließen, dass in dieser Zeit Häuser verändert und mit Nachbarhäusern zusammengebaut wurden.

In allen Geschossen über der Erdgeschosszone fanden selten mehr als zwei Räume nebeneinander Platz. Hingegen war in der Tiefe Platz für ein Vorder- und Hinterhaus vorhanden, welche durch schmale Hofräume mit Arkadengängen verbunden war. Damit war der Zugang zu den in die Gebäudetiefe reichenden Wohnräumen, Magazinen, Läden oder Werkstätten gewährleistet. (Abb. 31, Grundriss des Hauses Naglergasse 17). Neben den Öffnungen für Tore oder Läden befanden sich vielfach kleinere Nischen für Heiligenstatuen oder Hausbezeichnungen.

²⁶² Kräftner 1984, S. 14f

²⁶³ Wagner-Rieger 1921, S. 12

²⁶⁴ Schwerdfeger, 1923, S. 211

Neben dreiachsigen Bürgerhäusern mit im rechten Winkel zur Straße gerichteten Dachfirsten und Schopfwalmdächern fanden sich in den gleichen Gassen – insbesondere im südwestlichen Teil der Stadt – sichtlich neu erbaute, breite, fünf- bis neunachsige Häuser, deren Firstlinie parallel zur Straße angeordnet war. Vor dem steilen Giebeldach und dem Schopf schließt vielfach ein quer über die gesamte Fassade laufendes Gesims das oberste Geschoss ab.

Der Formenreichtum der Fassaden der Häuser des Bürgertums war – im Gegensatz zu deutschen Bürgerhäusern – am Anfang des 17. Jahrhundert bescheiden. Waagrechte, schmale Fensterverdachungen und -rahmungen ergaben zusammen mit gleichmäßig verputzten Wandflächen eine gewisse Gleichförmigkeit. Gesimse zwischen den Geschossen sowie Ortsteine an den Ecken und Portalen bildeten in der überwiegenden Anzahl der Bürgerhäuser die einzigen Schmuckelemente. Vermutlich war gelegentlich eine kleinformatige Fassadenbemalung mit christlich-figuralen oder ornamentalen Motiven vorhanden. In Wien hat sich davon bis heute nichts erhalten²⁶⁵ – im Gegensatz zu manchen Orten Niederösterreichs, der Steiermark oder Kärntens usw.

Erst allmählich setzte eine gelegentliche „Überstülpung“²⁶⁶ von (oder Behübschung durch) Renaissance-Elementen (Säulen, Laubengänge und Treppen mit Balustraden, Ornamente) im Zuge von Renovierungs- und Vergrößerungsbauten ein. Dies schien in Wien genügen zu müssen... der dreißigjährige Krieg setzte Grenzen²⁶⁷.

Die Funktionalität der Gebäude war vorrangig – dekorative, künstlerische Elemente gewannen erst ab dem mittleren Drittel des 17. Jahrhunderts an Bedeutung.

10.2. Renaissance-Akzente inmitten mittelalterlicher Architektur

Einzelne architektonische Highlights setzten – wie zuvor angedeutet – inmitten ihrer gotischen Umgebung bereits im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts Akzente, beispielsweise das um 1508/1509 unter Kaiser Maximilian erbaute „Hasenhaus“ im Bereich der heutigen Kärntner Straße 14²⁶⁸. Nach einer Zeichnung Salomon Kleiners bestand es aus einem

²⁶⁵ Renate Wagner-Rieger, 1921, S. 18

²⁶⁶ Kräftner 1984, S. 20f)

²⁶⁷ Kräftner 1984, S. 21. Als eine der wenigen Ausnahmen führt er das Selb'sche Haus, eine Dependence eines bedeutenden venezianischen Handelshauses, am Graben an.

²⁶⁸ Kisch 1883, S. 523. Harrer-Lucienfeld 1952 - 1957, S. 12-17

Erdgeschoss und zwei Stockwerken sowie einem niederen Dachgeschoss mit drei Giebel mit Schopfdächern. (Abb. 100) Je ein Erker befand sich an den äußeren Achsen des Hauses (asymmetrisch über dem Portal angeordnet) sowie einer an der Mittelachse über beide Stockwerke. Hohe Doppel- und Dreifachfenster – in den oberen Stockwerken als Rundbogenfenster ausgebildet – beherrschten die Fassade. Konsolen mit Hundsköpfen und Hasen, Pilastern mit Kompositkapitellen, Rankenwerk und Medaillons in den Zwickeln des Torbogens bildeten zusammen mit freskierten Zierraten, Medaillons, stilisierten Hasen und Füllhörnern usw. einen lebendigen, reichen und plastischen Schmuck. Ein wohl krasser Gegensatz zu den gleichförmigen, teilweise tristen Bürgerhäusern²⁶⁹.

Auch das Renaissance-Portal der Salvatorkapelle in der gleichnamigen Gasse zählt zu den wenigen künstlerisch anspruchsvollen Baudenkmälern aus dem frühen 16. Jahrhundert. Zierliche Akanthus- und Weinlaubranken sowie schlanke, sich verjüngende Säulen und ein kassetierter Überfangbogen sind ein Verweis auf die Antike und erinnern an das Quattrocento-Formengut Italiens.

Auch wenn diese wenigen Stilelemente der Renaissance, von Italien kommend, erst mehr als hundert Jahre später Eingang in die Wiener Baukunst gefunden haben, hatten sie dennoch einen wesentlichen Impuls – zumindest was die Ausschmückung von Fassaden betrifft – gebildet.

10.3. Beispiele für Bürgerhäuser der Renaissance

Die dicht aneinander gereihten Häuser mit Fassaden aus dem Spätmittelalter, wie sie im Hoefnagel-Plan dargestellt sind, könnten dazu verführen, einen Stillstand in der architektonischen Entwicklung zu vermuten.

Allmählich brachten im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts zugewanderte Architekten und Baumeister aus Norditalien Teile des Renaissance-Formenguts ihrer Heimat in die Gestaltung der Bürgerhäuser ein. Neben Funktionalität wurde in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zunehmend mehr auf eine künstlerische Ausgestaltung Wert gelegt.

Vor allem bei jenen Häusern, deren Grundriss durch Neu-, Um- und Zusammenbau

²⁶⁹ Das Haus war dem „Haspelmeister (oberster Jagdaufseher) Friedrich Jäger zu Wien“ von Kaiser Maximilian I. gewidmet. Die Fresken des Hasenhauses zeigten eine verkehrte Welt: Der Hase ist König und verfügt über einen reich ausgestatteten Hof. Allerlei Szenen des Lebens und der Lustbarkeiten am Hof des „König Hasen“ werden gezeigt – nur ist der Mensch der Gejagte, Geknechtete, Gefolterte und Verspottete und nicht der Hase. Paul Harrer-Lucienfeld: Wien 1956, S. 12-17

mehr breit als tief wurden, entstanden in den Arkadenhöfen Nischen, die Brunnen und Skulpturen besetzt waren²⁷⁰. Säulen und Säulchen wurden teilweise mit toskanischen Kapitellen geschmückt und außenliegende Treppenaufgänge mit Balustern versehen. Portale mit Rustikaverkleidungen erhielten so ein repräsentatives und zugleich wehrhaftes Aussehen – Stilelemente, welche aus Palastbauten der italienischen Renaissance²⁷¹ abgeleitet wurden (Beispiel: Windhaagsche Haus, Abb. 35, oder das Schwanenfeldsche Haus – beide in der Bäckerstraße). Weitere Häuser mit Renaissancecharakter, der sich insbesondere im Portalbereich zeigt, befinden sich in der Naglergasse, am Gestade, am Hohen Markt, am Salzgries und am Viertel Himmelpfort-/Johannes-/Annagasse usw²⁷².

10.4. Bürgerhäuser des Rastertypus - Manierismus

Die Horizontalerstreckung der Bürgerhäuser bei nach wie vor unveränderter Betonung der vertikal angeordneten Fensterachsen verlangte nach einer neuen Gliederung der Außenfassaden. Mehr oder weniger mächtige Gesimse trennten, wie erwähnt, optisch die einzelnen Geschosse. Auf diesen lagerten ab der Mitte des 17. Jahrhunderts auch vertikal angeordneten Lisenen auf, welche sich teilweise auch aus der Verlängerungen der Fensterpfeiler ergaben. Damit entstanden Rasterfelder, die vorwiegend mit bestimmten farbigen (resp. hellen oder dunklen) Putzen mit mehr oder weniger grober Mörtelkonsistenz gefüllt waren. Kartuschen, Maskerons, Heiligenfiguren, Sonnenuhren, Festons oder Sgraffiti²⁷³ waren dagegen eher selten.

Die Rasterfelder zwischen den Fenstern konnten vertieft oder erhaben sein. Nach dem Vorbild des Schweizertrakts der Hofburg wurden die Fenster durch gerade, profilierte Leisten, welche auf Konsolen auflagerten, überdacht.

270 Beispielsweise der Innenhof des Windhaagschen Hauses in der Bäckerstraße

271 Wagner-Rieger 1921 S. 20

272 Am Gestade 3, 5. Annagasse 4, 6, 7, 8, 12, 16, 18. Himmelpfortgasse 6, 15. Johannesgasse 19.

273 Bereits gegen Ende des 16. Jahrhunderts wurde die Sgraffitotechnik von italienischen Künstlern in die Länder nördlich der Alpen gebracht. Häuser in einzelnen Orten der Schweiz, Deutschlands und Österreichs weisen heute noch einen teilweise reichen Sgraffitoschmuck auf (Sigrid Günther 1989, S. 239). In Wien hat sich davon nichts erhalten – Sgraffiti im Attikabereich des Hauses Nr. 1 an der Ostseite der Jesuitengasse stammen wahrscheinlich aus neuerer Zeit. Die Franziskanerkirche war im Bereich der Fensterlaibung mit Sgraffitti ausgestattet. Ein Sgraffito oder eine Fassadenmalerei mit der Darstellung des Heiligen Christophorus war zumindest in der Umrisszeichnung an der Südfassade von Maria am Gestade bis 1931 vorhanden, bevor es dann aufgrund eines unzureichenden Wetterschutzes für immer verschwand (Manfred Koller Wiener Geschichtsblätter, Heft 2 2015, S. 111).

Beispiele dafür sind die Häuser Graben 16 und 17²⁷⁴. (Abb. 6, rechts hinter der Pestsäule). Die unteren Geschossezonen und die Häuserecken (Eckrustizierungen) wurden durch eine flache Quaderung betont, die Fassaden gewannen dadurch an Plastizität. Allmählich steigert sich diese durch geschossübergreifende Pilaster und Halbsäulen sowie durch Fensterverdachungen in Segmentbogen- und Giebelform.

10.5 Die Architektur der Adelshäuser

Durch Zukäufe, Zuteilungen, Schenkungen oder Zusammenbauten von Bürgerhäusern entstanden – insbesondere ab dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts – vor allem im Herrenviertel Paläste, deren Architektur in einem deutlichen Gegensatz zu den nach wie vor dominierenden schmalen und hohen Bürgerhäusern standen.

Zur bisherigen reinen Bedarfs- und Funktionsorientierung der Gebäude kam nunmehr die Sichtbarmachung von Repräsentationsansprüchen der Besitzer. Diese manifestierten sich in einer für die oben erwähnte Zeit neuartigen Breite der Gebäude mit 5 bis 11 und mehr Achsen²⁷⁵. Meinungsbildend war unter anderem das Traktat „*Werk von der Architektur*“ des kunstsinnigen Fürsten Karl Eusebius von Liechtenstein (1611 – 1684) über die standesgemäße Architektur. Dort heißt es: „...*was brachtig ist in einem Gebeu will ein Lang haben – jehe lenger, jehe vornehmer...*“

Die gleich gestalteten Achsen über zwei oder drei Geschosse, meist aufgehend auf einem Sockel aus Blockquaderung im Erdgeschossbereich, wurden bis zur ersten Hälfte des Seicento meist gleichförmig aneinander gereiht und ergaben die erwähnten langgestreckten Fassaden. Insbesondere die in Wien tätigen Angehörigen der Carlones waren Architekten in dieser Zeit.

Etwa ab der Mitte des Seicento –

- erfolgte eine „Zentrierung der Gebäudewirkung“ durch die Betonung des Baudekors, der Portalzone und/oder durch Giebel, Kolossalpilaster oder durch kleinteilige Wappen-Kartuschen. Besonders deutlich wird dies in den Palais' der Dietrichsteins

²⁷⁴ Wagner-Rieger 1921, S. 32.

²⁷⁵ Bruno Grimschitz schreibt, dass „...1664 31 bürgerliche Häuser in der Südfront der Naglergasse neuen Adelshäuser und ein kleines bürhaus von gleicher Frontbreite in der Südfront der Herrengasse entsprachen...“ (Grimschitz 1947, S. VIII)

am Lobkowitzplatz im Gegensatz zu den früher errichteten in der Herrengasse und Schauflergasse

- ergab sich durch die traufständigen Adelshäuser eine neue Raumaufteilung. Das Piano Nobile im ersten Obergeschoss wurde durch Doppelfenster, bestimmte neue Formen der Fensterverdachungen, balustrierte Balkone, Putzfelder, Rustizierungen und Pilaster etc. besonders betont
- wurden Kolossalpilaster über mehrere Geschosse und Blockquaderung im Erdgeschossbereich zu gängigen Stilelementen. Damit wurde die Vertikale betont.
- erfolgte eine Rhythmisierung der Flächen neben oder unter den Fenstern durch rechteckige, ovale oder rautenförmig angeordnete Putzfelder sowie durch Diamantbossen in teilweise unterschiedlicher Farbgebung (Planimetrismus).
- traten im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts den Mauerflächen vorgelagerte Voll- und Halbsäulen Pilastern in Erscheinung.
- wurde die Blockartigkeit der Pilaster unter Giovanni Pietro Tencalla durch Vertiefungen, Reliefplatten und Kapitelle verfeinert.
- traten aus der Flächigkeit der weitläufigen Fassaden mehr und mehr Fensterbegründungen, -rahmungen oder Portalzonen in verschiedenen Formen immer deutlicher hervor. In den gesprengten Segmentgiebeln wurden beispielsweise Büsten angebracht und an den Dreiecksgiebeln Kugelmotive. Die Fassaden wurden gewissermaßen immer mehr „Dreidimensional“.
- wurden Balkone über den Portalen monumentaler und begannen die Fassaden zu „beherrschen“.
- trugen Konsolen die weit über die Außenwand vorkragenden Walmdächer. Zwischen den Konsolen rhythmisierten Festons den Fassadenabschluß.

Allmählich, ab dem ersten Drittel bis zum Ende des Jahrhunderts, wuchs der Repräsentationsanspruch an die Fassaden, die Flächigkeit wurde zunehmend mehr aufgebrochen und – wie erwähnt – „dreidimensional“ gestaltet. Einen Impuls zur Anpassung der Adels- (und später auch einzelner) Bürgerhäuser an den neuen Renaissancestil setzte die Mitte des 16. Jahrhunderts erfolgte Modernisierung der Ostfassade der Hofburg mit dem Bau

des Schweizer Tores durch Pietro Ferabosco²⁷⁶ und setzte sich fort in den Bauwerken der Architekten bzw. Baumeister Pietro Carlone, dann Giovanni Pietro Tencalla und Filiberto Luchese.

Vor allem norditalienische Baumeister errichteten diese Stadtpaläste, wobei sie sich von den Palazzi des ausgehenden 16. Jahrhunderts ihrer Heimat²⁷⁷ und von Architekten wie Palladio und Scamozzi inspirieren ließen. Den Wiener Fassaden mit ihrer Breitendehnung verliehen sie eine weit weniger spektakuläre, aber eigenständige und typische Charakteristik²⁷⁸.

Trotz der zuvor genannten allgemein gültigen typischen Merkmale der Adelshäuser des Vorbarock entwickelten sich individuelle Fassaden-Lösungen (siehe Kapitel 6.4 bis 6.8) mit einer Vielzahl von Gestaltungsdetails, die direkt in den Hochbarock des 18. Jahrhunderts verweisen. Möglicherweise wurde angesichts der Dichte an Palästen im Herrenviertel (siehe Daniel Suttingers Grundrissplan von 1683, Abb. 36) seitens der Bauherren auf Alleinstellungsmerkmale und Differenzierung besonderer Wert gelegt (Abb. 46 -50)..

10.6 Die Skulpturen der Sakralbauten

Abbildungen der Gotteshäuser Wiens aus dem Mittelalter lassen fassadenseitig kaum Skulpturenschmuck erkennen. Wenn, dann traten starre, dem Kirchenvolk entrückte Plastiken entgegen.

Mit der Bautätigkeit der italienischen Künstler im Zuge der gegenreformatorischen Maßnahmen – wohl geprägt durch die großen Vorbilder wie Bernini, Borromini – kam den Skulpturen im Innenraum wie an den Hauptfassaden eine neue, besondere Bedeutung zu. Sie schienen zu kommunizieren, gewannen an Narration, Ausdruck und Empathie, Plastiken der heiligen Männer und Frauen, der Bischöfe, Märtyrer, Äbte/Äbtissinnen wurden gleichsam im Volk gegenwärtig. Sie bildeten Ausgangs- und Zielpunkt von Prozessionen und stellten „Kulissen“ für pompöse liturgische Feiern dar.

276 Karner 2014, S. 119

277 Hoffmann 1938, S. 72, 73. (Pal. Valmarana/Vicenza, Palazzo Thiene Bonin Longare/Vicenza, Palazzo Valmarana/Vicenza, Palazzo Marino/Mailand, Pal. Brera/Mailand usw.)

278 Grimschitz 1947, S. VIff.

11. Hintergründe der Veränderungen im 17. Jh.

11.1 Wirtschaftliche Probleme und geänderte Sozialstruktur

Als Kaiser Matthias die Stadt Wien am Beginn des 17. Jahrhunderts zu seiner Residenz erkor, wurden zugleich zahlreiche Zentralbehörden angesiedelt. Eine neue adelig-bürokratischen Oberschicht von Beamten, Hofbediensteten und Geistlichen bildete sich wie erwähnt allmählich heraus, veränderte die Sozialstruktur der Stadtbevölkerung und löste einen Bauboom aus. Damit begann auch eine wesentliche Umformung des bis zur Mitte des Jahrhunderts dominierenden gotischen Stadtbildes.

Das politisch rechtlose, wirtschaftlich belastete und kulturell isolierte Bürgertum wurde noch stärker als bisher in den Hintergrund gedrängt. Für die ursprüngliche Ausrichtung des Bürgertums auf den Fernhandel, die Wein- und Agrarwirtschaft gab es keinen Ersatz. Die Folge war ein Drang, ins Beamtentum zu wechseln (siehe nächsten Absatz) oder die „Auswanderung“ in die heutigen Vorstädte. Während unter Kaiser Matthias im Jahr 1612 die berechtigten Hofangehörigen und das Personal der Zentralbehörden noch etwa 800 Personen ausmachten, hat sich diese Zahl zu Beginn des 18. Jahrhunderts unter Kaiser Karl VI. nahezu verdreifacht²⁷³. Somit war es zum größten Teil nur dem finanziell potenten Bürgertum möglich, sich innerhalb der Stadtmauern „auszubreiten“ und Häuser anzukaufen, auszubauen oder zu modernisieren.

11.2 Die Vergrößerung des Hofstaates und das Hofquartierwesen

Die Folge des Zuzugs und des Anwachsens von Beamtenschaft, Geistlichen und Adeligen war ein eklatanter Quartiermangel. Dieser zeigte sich bereits im Laufe des 16. Jahrhunderts, der vor allem ab dem mittleren Drittel des 17. Jahrhundert erdrückend wurde.

Um diesem Notstand beizukommen, wurde das Hofquartierwesen, das schon in der Zeit Ferdinand I. erlassen wurde, immer rigorosier angewandt. Es zwang die Bürger und Hausbesitzer dazu, im Dienste des Hofes stehendes Personal einzuquartieren. Adelige und geistlichen Landstände, Schulen, Spitäler, Amtshäuser, Gasthäuser u. a. m. waren von dieser Einquartierungspflicht und auch von Abgaben befreit. Ende des 16. Jahrhunderts

waren dies 30 bis 40%²⁷⁹ von ca. 1.200 Häusern. Der Druck auf die mittelständischen bürgerlichen Hausbesitzer wurde immer größer, denn das Hofquartieramt diktierte auch die Höhe des Mietzinses (er lag zeitweise nur bei einem Drittel des Zinses am freien Markt). Zudem litten die Bürger oft unter der rücksichtslos durchgeführten Einquartierungen von sich dominant gebärdenden Zuzüglern. 1644 waren mehr als die Hälfte aller Häuser quartierspflichtig. Gleichzeitig erhöhte sich die Zahl der steuer- und abgabenbefreiten Freihäuser (**Tafel III und IV**). 1643 zählte man 582 Freihäuser und 643 Bürgerhäuser (zum Vergleich 1622: 800 Bürgerhäuser).

11.3 Die Befreiung durch Verschönerung, Zu- und Umbau von Bürgerhäusern

Von der ungeliebten Hofquartierpflicht konnten Hausbesitzer für einige Jahre befreit werden, wenn man Investitionen für einen Neu-, Umbau oder Aufstockung²⁸⁰ bei gleichzeitiger Verschönerung²⁸¹ beantragte und später nachwies. Diese so genannten Quartierfreijahre brachten einen wesentlichen Anreiz für die bürgerliche Bautätigkeit und die Verschönerung der Stadt. Hausbesitzer ließen weitere Stockwerke aufsetzen, verbanden ihr Haus mit frei gewordenen oder zugekauften benachbarten Bürgerhäusern oder bauten moderne Fassaden vor den alten. Gemäß einer 1740 aufgestellten „Liste der Ersten Erbauer zierlicher Häuser“ sollen zwischen 1660 und 1730 außer den Palästen mehr als 400 Bürgerhäuser neu gebaut worden sein²⁸².

Dadurch veränderte sich naturgemäß die Außenwirkung der Bürgerhäuser – die ursprünglichen giebelständigen dreiachsigen Häusern bekamen traufenständige sechs- bis neunachsige Fassaden – vorgebaut vor Häusern mit Grabendächern und Schopfgiebel. Ihre Firstlinien stehen vielfach noch im rechten Winkel zur Straße. Naturgemäß änderte sich auch Grundriss, die Lage und Größe der Innenräume.

279 Kallbrunner 2009, S. 24 - 36

280 Wagner-Rieger 1927, S. 381)

	1566	1664	1795
Zweistöckig	525	443	188
Dreistöckig	25	330	457
Vierstöckig	1	26	376

281 Obersthofmarschall Heinrich Wilhelm Graf Starhemberg (1593-1675) betrieb eine gezielte Bau-/Verschönerungspolitik, indem er eine Prämie auf luxuriöse Bauten aussetzte, die italienischen Palästen zu vergleichen sei, um den aspectum nobilem der Stadt zu unterstreichen. Wilhelm Præmer hat vermutlich auf Starhemberg diesbezüglich eingewirkt (Polleroß 1995, S. 199-124)

282 Tietze 1957, S.252

11.4 Einstandsprivileg, Konfiskation, Konversion

Die Maßnahmen zur Rekatholisierung und Vereinigung des gesamten habsburgischen Reiches im römisch-katholischen Glauben wurden unter Kaiser Ferdinand II – auch beflügelt durch den Sieg über die protestantischen Stände in der Schlacht am Weißen Berg 1620 – immer rigoroser.

1623 erließ Kaiser Ferdinand II das Einstandsprivileg, nach dem nur privilegierte Bürger (katholischer Beamte, Ärzte, Lehrer, Händler usw.) ein Haus kaufen bzw. besitzen durften. Innerstädtische und außerstädtische Häuser und Besitzungen von Protestanten wurden gegen eine meist bescheidene Ablöse als Rebellengut eingezogen und an verdienstvolle katholische Adelige²⁸³ oder an Orden, die dann für die weitere Rekatholisierung in ihrem neuen Einflussgebiet zu sorgen hatten, weiter gegeben.

Teilweise wurden bereits bestehende Ordenshäuser zu Lasten des bürgerlichen Hausbesitzes vergrößert. Zwischen 1587 und 1637 fielen die Parzellen von 50 Bürgerhäusern an Klöster und 36 weitere gingen in den Besitz der Toten Hand über²⁸⁴.

Trotz der rigorosen Maßnahmen der Gegenreformation verweigerten viele protestantischen Adelige dem Kaiser den Huldigungseid und hielten an einer Allianz mit dem böhmischen Adel fest. An der Spitze dieser Protestierer befand sich der Besitzer der Herrschaft Hernals, Helmhard Jörger. Seine Häuser in Wien, in der Herrengasse 11 und 19, und in Oberösterreich wurden schließlich 1625 konfisziert. Das Haus in der Herrengasse 11 fiel, „...seiner treuen Dienste wegen...“, an das Stift Kremsmünster und das andere an Karl Freiherrn von Harrach²⁸⁵. Damit war der Widerstand der protestantischen Bürger noch nicht gebrochen, vielmehr entwickelte sich das „Auslauf“-Wesen²⁸⁶ – sie besuchten Messen in der Jörger'schen Herrschaft Hernals (Abb. 101) bis zum Verbot 1625, dann

283 Ein Beispiel ist die Geschichte des Palais Collalto: Der protestantische Graf Emmerich von Thurzo besaß die beiden Immobilien, die zu einem Haus verschmolzen waren. Bereits 1620 wurde das Haus konfisziert und dem Generalleutnant Rambaldo XIII., Grafen von Collalto (in diesem Jahr von Kaiser Ferdinand II. in den Reichsgrafenstand erhoben) geschenkt. (Buchinger, Mitchell, Schön 2002, S. 60ff)

284 Lichtenberger 1977, S.102. Zum Begriff „zur toten Hand“ siehe Anmerkung 294

285 Ein Nachfahre Helmhards, Johann Quintin I. Jörger (1624–1705) agierte pragmatischer und konvertierte zum katholischen Glauben. Er wurde unter Kaiser Ferdinand III. Kämmerer und trat 1650 in die Hofkammer ein. Am 6. Februar 1657 erhielt er den Titel Graf und Herr zu Tollet und Erlach, Freiherr zu Kreisbach. Er wurde 1688 Ritter des Ordens des Goldenen Vlieses (Wurm 1955, S. 184)

286 Der Verleger Matthäus Merian notierte Mitte des 17. Jahrhunderts, dass an besonderen Feiertagen 20.000 bis 40.000, ja oft 50.000 Menschen „ausliefen“ (Ausstellungskatalog „Brennen für den Glauben“, S. 183, Wien Museum, 2017)

wurde die Kirche in Hernals dem Wiener Domkapitel übertragen. Der Auslauf zu den Gütern der evangelischen Adeligen in Vösendorf, Inzersdorf²⁸⁷ und Rodaun war nur von kurzer Dauer.

Die meisten der Adeligen konvertierten zum christlichen Glauben. Sie konnten damit ihre Besitzungen retten und sogar erweitern – oftmals verbunden mit einer Karriere am Hof

11.5 Freihäuser

Seit dem Mittelalter wurden Häuser als landesherrliche Lehen an den Adel oder an kirchliche Institutionen vergeben und mit bestimmten Privilegien ausgestattet. Freihäuser waren rechtlich von Steuer- und Abgabenleistungen gegenüber der Stadt oder einer anderen Behörde von der Hofquartierspflicht befreit²⁸⁸, konnten aber von den Besitzern nach Gutdünken vermietet werden und legten daher auf eine möglichst große und daher ertragreiche Anlage Wert. Da sie nicht immer in Grundbüchern eingetragen waren, ist ihre Verortung heute nicht immer einfach.

Sie bestanden meist aus Häusern, die aus dem Zusammenbau mit schmälere entstanden sind. Sie bildeten schon im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts eine beachtenswerte Komponente im Stadtbild und im Sozialgefüge (siehe **Tafel III**). 1644 wurden 582 Freihäuser gezählt – eine Verdoppelung innerhalb von 100 Jahren²⁸⁹. Freihäuser nahmen im religionspolitischen Kontext eine besondere Stellung ein, denn die zumeist protestantischen Besitzer (beispielsweise Landmarschall Wilhelm von Roggendorf²⁹⁰) ließen dort „häretische“ Messen lesen. Die Freihäuser im frühen 17. Jahrhundert – sofern sie in der Hoefnagel-Vogelschau, vor allem aber im Schlierbachplan (**Tafel II und Tafel III**) verortbar sind – weisen keine besondere architektonische Ausschmückung auf, ausgenommen

287 Es waren dies Freiherr Wilhelm von Hofkirchen bzw. Ritter Adam von Geyer (Stögmann 1995, S. 494)

288 Diese Befreiungen, die auch Paläste, Klöster, Schulen, Gasthäuser, Spitäler usw. genossen, brachten erhebliche Probleme für das Stadtbudget mit sich, denn sie profitierten ohne Gegenleistungen von den Infrastruktur-Leistungen der Stadt. Erst das kaiserliche Patent vom 19. Februar 1751 unterstellte alle Häuser innerhalb des Burgfrieds (mit Ausnahme der schon bestehenden landesfürstlichen und geistlichen Gebäude, der Spitäler und der Häuser der landständischen Organisation) der städtischen Steuerhoheit.

289 Freihäuser aus adeligem und geistlichen Besitz. (Opll, Scheutz 2014, S. 41).

290 Stögmann 1995, S. 494

eine meist straßenparallele Anordnung des Dachfirstes, mindestens vier Geschosse, sechs und mehr Achsen. Weitgehend original erhaltene Freihäuser in Linz, beispielsweise das Losensteiner Freihaus, vermitteln einen Eindruck davon.

Beispiele für Freihäuser innerhalb der Stadtmauern Wiens sind das ursprünglich zweigeschossige Dietrichstein'sche Freihaus in der Dorotheergasse, entstanden im späten 16. Jahrhundert aus dem Zusammenbau zweier herrschaftlicher Häuser²⁹¹. Es wurde im 17. Jahrhundert aufgestockt.

Ein anderes Beispiel ist das viergeschossige, sechsachsige Jörger'sche Freihaus Ecke Bankgasse/Herrengasse 19²⁹² welches offensichtlich aus der baulichen Verbindung von drei Bürgerhäusern entstand.

Gegen Ende des 16. und im frühen 17. Jahrhundert wurden in den Freihäusern mit Billigung der meist protestantischen adeligen Besitzern von so genannten Prädikanten Messen im Lutheranischen Ritus abgehalten. Im Zuge der Gegenreformation kam es zu Verboten, Ausweisung der Prediger und schließlich zu Enteignungen der Freihäuser.

Freihäuser wurden zwecks Aufnahme weiterer Mieter allmählich durch zusätzliche Geschosse erweitert und im 17. Jahrhundert an die neuen stilistischen Strömungen der Zeit durch Lisenen, Putzfelder, Fensterverdachungen, etc. angepasst. Einen Eindruck über die Freihäuser vermittelt die Umzeichnung durch Hans-Michael Putz auf Basis des Schlierbachplanes – dort wird allerdings die Darstellung der Bürgerhäuser im Westen der Stadt fast völlig negiert.

291 Der Protestant Graf Siegmund Georg von Dietrichstein kaufte im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts eine Parzelle in der Dorotheergasse vom Gräflich Herberstein'schen Haus und das benachbarte, westlich gelegene Grundstück des Oswald Philip von Eyczing, ein Protestant. Trotz der Wertschätzung durch den Kaiser wurden die Anfangs gebilligten protestantischen Zusammenkünfte im Wiener Haus der Eyczinger verboten. Aus einem Zwangsverkauf an die Dietrichsteins entstand Mitte des 16. Jahrhunderts das Dietrichstein'sche Freihaus (Feuchtmüller 1988, S. 52)

292 Dieser Besitz ging nach der Enteignung Jörgers 1625 in den Besitz der Adelsfamilie Starhemberg, die es seinerseits an die Harrachs weiter verkauften
Ein anderes Beispiel: Das alte Harnischhaus (Augustinerstraße 12) gehörte dem protestantischen Grafen Franz Nádasdy, der 1643 zum Katholizismus konvertierte, um die katholische Gräfin Anna Juliana Esterházy ehelichen zu können. Als Teilnehmer der Magnatenverschwörung wurde er hingerichtet, sein Besitz wurde von der Krone eingezogen und schließlich an katholischen Adelige verkauft.
Eine ähnliche Konvertierung zum katholischen Glauben eines ungarischen Adligen erfolgte im Falle von Graf Adam von Batthyány I. (1609 - 1659) auf Drängen von Kaiser Ferdinand III. (Wurm 1955, S 80ff. Stögmann 1995, S. 401f)

11.6 Italienischer Einfluss

Das Italienische, das „Welsche“, gewann ab dem 16. Jahrhundert zunehmend an Akzeptanz in allen Bereichen der Kunst. Die Fortifikationsarchitekten und –baumeister brachten nicht nur ihr einschlägiges Know-how für den Modernisierungsschub der Befestigungen im 17. Jahrhundert mit. Sie boten auch ihre Dienste als Architekten und Baumeister für Profan- und Sakralbauten an. Heimische Baumeister konnten – nicht zuletzt aufgrund der schwerfälligen Zunftregeln – mit den Fullservice-Angeboten der italienischen Bautrups nicht mithalten. Zudem scheint es nach den Türkenbelagerungen zu Kapazitätsengpässen im Baugewerbe gekommen zu sein.

Die Zuwanderung von Künstlern und Baufachleuten aus Norditalien, speziell der Region um den Comer See und dem Tessin hat sich ab der Mitte des 17. Jahrhundert – wenngleich auch anfangs bekämpft – zunehmend mehr institutionalisiert. Diskriminierung oder Anfeindung der Welschen durch die Deutschen Baumeister wurden schließlich – seitens der Auftraggeber, nämlich des Kaisers und des Adels – untersagt²⁹³.

Von großer Bedeutung war der Einfluss der italienischen Kaisergattinnen Eleonore Gonzaga (1598 – 1655) und Eleonore Gonzaga-Nevers (1628 – 1686). Beide gebildete und künstlerisch interessierte Damen unterhielten ab ihrem Eintreffen aus Mantua am Wiener Hof intensive Kontakte mit dem Hof ihrer Heimat. Ihrem Einfluss sind umfangreiche bauliche und ausstattungsbezogene Verbesserungen sowie Modernisierungen der Hofburg, der Landschlösser und einzelner Klöster zuzuschreiben. Auch ist ihnen das Engagement von Musikern wie Monteverdi, Draghi oder Cesti und anderen zu verdanken.

Es gilt als gesichert, dass die Kaiserinnen mit den aktuellen Architekturentwicklungen in ihrem Heimatland vertraut waren und bemüht waren, impulsgebend auf ihre kaiserlichen Gatten und ihre verschiedenen Stiftungen einzuwirken. Eleonore Gonzaga-Nevers' bedeutendste Initiativen waren die Anregung zu einer neuen Fassade der Kirche am Hof²⁹⁴ und der Leopoldinische Trakt.

293 Fidler 1990, S. 14 ff.

294 Schnettger 2016, S. 117 ff

11.7 Gesteigertes Repräsentationsbewusstsein

Waren die Kaiser Ferdinand II und Ferdinand III noch zu sehr mit der Rekatholisierung ihres Reiches, der Konfliktbewältigung auf mehreren Ebenen²⁹⁵ und politischen sowie militärischen Auseinandersetzungen im Zuge des dreißigjährigen Krieges und mit Frankreich beschäftigt, so begann sich das Repräsentationsbewusstsein unter Kaiser Leopolds I allmählich ins Extreme zu steigern. Er musste nach dem Westfälischen Frieden der politischen und militärischen Vormacht Frankreichs und der Errichtung eines absolutistischen Königtums hochbarocker Prägung eine möglichst ebenbürtige Position entgegenhalten, was in der politischen Propaganda, in der Repräsentation und in der Allegorisierung seiner Person zum Ausdruck fand (siehe Kapitel „Die Hochzeit Leopolds I. mit der Infantin Margarita Teresa“).

Diesem Repräsentationsbedürfnis entsprach die altertümliche Burg keineswegs. Da Kaiser Leopold I aufgrund von Platzproblemen in der Stadt und außerhalb der Stadtmauern wegen der latenten Bedrohung durch die Osmanischen Heere keinen kompletten Neubau ins Auge fassen konnte, sollte zumindest ein wesentlicher Teil seiner Residenz einem neuen, repräsentativen Zeitgeschmack entsprechen²⁹⁶ (siehe dazu Kapitel Leopoldinischer Trakt).

11.10 Habsburgischen Frömmigkeitskulte

Mit der Rekatholisierung einher ging ein Wandel in der kultischen Verehrung.

Bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts hatte das Kreuz als Herrschafts- und Siegeszeichen eine bis ins Mittelalter zurück reichende tiefere politische und dynastische Bedeutung für die Habsburger. Der Sieg der Katholischen Liga über die protestantischen böhmischen Stände im Jahre 1620 wurde als göttliches Zeichen gesehen und auf den besonderen Schutz der Gottesmutter zurückgeführt. Die Marienverehrung gewann ab dem mittleren

²⁹⁵ Huldigungsverweigerungen der Stände, hohe Militärausgaben, prekäre Finanzlage, Korruption, Misswirtschaft, Ausbau der absolutistischen Herrschaft in Böhmen und Mähren, Befriedung im Zuge des 30-jährigen Krieges, Ausbau von Fortifikationsanlagen in Wien und in verschiedenen Städten im Südosten, usw. (Hengerer, 2012, ab S. 200)

²⁹⁶ Leopolds Nachfolger Joseph I und Karl VI suchten mit der Favorita und mit Schönbrunn neue zeitgemäße Residenzen zu errichten.

Drittel des 17. Jahrhunderts an Bedeutung. Die Dynastie der Habsburger und das ganze Land wurden unter dem besonderen Schutz der Magna Mater Austriae gestellt – die nun häufig mit einer Art Mitrakrone dargestellt wurde²⁹⁷.

Viele der nach der Schlacht am Weißen Berg erbauten Kirchen in Wien unter dem Patronat der Mutter Gottes gestellt - was vielfach durch Subventionen des Kaiserhofes begleitet wurde.

Die Jesuiten gründeten Ende des 16. Jahrhunderts die Marianischen Kongregation. Das 17. Jahrhundert galt als „marianisches Jahrhundert“ – Erzherzog Karl II. von Innerösterreich förderte Wallfahrten, Kaiser Ferdinand II. verehrte die Magna Mater Austriae in Mariazell und Kaiser Ferdinand III. erklärte Maria zur „Patrona et Domina Austriae“, was 1667 durch Leopold I. erneuert wurde.

Die damals, 1648, errichtete erste Mariensäule Am Hof in Wien²⁹⁸ von Johann Jakob Pock aus Marmor (nach dem Vorbild der rund 20 Jahre zuvor errichteten Säule in München) geschaffen ist eine von unzähligen Mariensäulen im Habsburgerreich und Teil der marianischen Kultzeichen (Abb. 13, 14).

Verschiedene andere Zeichen sollten der Veranschaulichung der schutz- und siegbringenden Frömmigkeit des Herrscherhauses dienen – neben den Stiftungen und der Mutter Gottes geweihten Gotteshäusern waren dies Kapellen, Gnadenbilder, Statuen, Altäre und Loreto- und Ambitenanlagen speziell in Böhmen und Mähren, aber auch die Gründung von Bruderschaften u.a.m. Der Feiertags-, Wallfahrts-, Loreto- und Prozessionskult wurde ausgebaut.

Neben der Marienverehrung entwickelte sich durch den Karmeliter-Orden eine besondere Verehrung des Heiligen Josef, dem Nährvater Jesu‘.

11.11 Klostergründungen und -renovierungen im Zuge der Gegenreformation

Die Gegenreformation und die zuvor angeführten Maßnahmen führten schon ab dem 16. Jahrhundert bis ins beginnende 18. Jahrhundert zu einer regelrechten „Invasion“ von Orden. Im Zuge dessen wurden, wie schon erwähnt, bestehende Klöster renoviert und/

²⁹⁷ Sie ähnelte der Habsburgischen Hauskrone, die unter Rudolf II geschaffen wurde

²⁹⁸ Felix Czeike 2004, S. 161

oder teilweise neu vergeben.

Neue Klosteranlagen wurden in der Stadt und in den Vorstädten errichtet²⁹⁹. Forciert wurde dies durch Kaiser Ferdinand II und Kardinal Melchior Khlesl. Zwischen 1587 und 1637 wurden in Wien die Parzellen von 50 Bürgerhäusern zugunsten von Klöstern verbaut, weitere 36 gingen in den Besitz der Toten Hand über³⁰⁰ (siehe Tabelle der Klostergründungen bzw. –renovierungen in Wien und in den Vorstädten).

Vielfach erfolgte durch die Kaiser des 17. Jahrhunderts eine Zuteilung von Bürgerhäusern an bestehende Klöster in der Nachbarschaft. Deren Besitzer waren oft protestantischen Glaubens und wurden zur Auswanderung gedrängt. Beispielsweise erhielten die unter Raumnot leidenden Nonnen des Klosters St. Jakob an der Hülben auf diese Weise ein benachbartes Freihaus (wahrscheinlich aus protestantischem Besitz). Die Jesuiten in der Annagasse erhielten 1623 das „Pilgram-Haus“, welches im Besitz von Graf Michael Adolf Althan³⁰¹ war. Auf diesem Areal wurde 1628 ein Noviziatshaus für die österreichische Jesuitenprovinz eröffnet. Die im gleichen Gebäudekomplex untergebrachte Annakirche wurde 1632 erneuert. Auch der Bau der Universitätskirche wurde von Kaiser Ferdinand II. in den Jahren 1623 – 1627 unterstützt und reiht sich in die Liste der jesuitischen Bauwerke der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und des 17. Jahrhunderts ein (Abb 102).

11.12 Einflüsse des Tridentinischen Konzils auf die Kirchenarchitektur

Das Tridentinum (1545 bis 1563) brachte Neuerungen mit gewisser Verzögerung mit sich. Durch das Verschwinden des Lettners, der das Langhaus vom Altarraum (oder: das Kirchenpublikum vom zelebrierenden Klerus) trennte, musste der Hauptaltar weithin sichtbar werden. Im Hochaltar wurde nunmehr das Allerheiligste aufbewahrt, was der Öffentlichkeit durch den Tabernakel gleichsam bewußt gemacht wurde. Predigten und Katechesen gewannen an Bedeutung – deutlich sichtbare Kanzeln sollten eine Bühne dafür bieten.

²⁹⁹ In der Residenzstadt Wien mit ihren Vorstädten und Vororten gab es 1660 25 Klöster, um 1770: 125 (Tietze, Wien, S 260)

³⁰⁰ Zur Toten Hand (lat. Manus mortua) ist die rechtliche Bezeichnung für das Eigentum meist unbeweglicher Wirtschaftsgüter durch Korporationen, wie der Kirche, oder Stiftungen, die aufgrund des ursprünglichen Stifterwillens nicht wieder veräußert werden dürfen oder sollen und somit vom Erbgang ausgeschlossen und dem Privatrechtsverkehr entzogen, also amortisiert sind. (Lichtenberger 1977, S. 102)

³⁰¹ Ursprünglich war Graf Althan evangelisch. Er bekehrte sich aber zum Katholizismus und versuchte, seinen Glaubenseifer unter Beweis zu stellen. 1625 gründete er den kurzlebigen Ritterorden „Christianae Militiae“ und Jesuitenkollege in Krems, Znaim und Iglau.

Bänke „hielten“ die Gläubigen gewissermaßen im Kirchenraum. Eine gewisse Theatralik in der Interpretation der Glaubensinhalte begann sich zu entwickeln und dafür mussten bühnenartige, dreidimensionale und skulpturale Voraussetzungen geschaffen werden. Nicht zuletzt musste für Beichtstühle entsprechender Platz geschaffen werden - und zwar nicht in Altarnähe (wie es seit dem Mittelalter üblich war) sondern im Langhaus.

12 Bauchroniken

Die Daten zu den folgenden Bauchroniken sind der in den jeweiligen Kapitel angeführten Literatur entnommen. Der Abschluss der Bauarbeiten ist nicht immer eruierbar, daher ist hier meist der Baubeginn angeführt.

Die Bauchroniken erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

12.1 Befestigungsbauten

Die Daten zum Abschnitt Befestigungsbauten beziehen sich schwerpunktmäßig auf Viktor Haunolds Beiträge zur Geschichte des Befestigungs- und Militärwesens der Stadt Wien zwischen den beiden Türkenkriegen, S 83 - 90.

um 1650	Biberbastion und -ravelin: Fertigstellung und Bau des Neutorravelins. Bau der Ravelins zw. Jakober-/Braun-Bastion und Prediger-/Stuben-Bastion
1656	Schanzelravelin/Wasserschanzel (an der Nord-West-Ecke der Donaufront): Baubeginn und Fertigstellung
1656 – 1659	Löbl- und Schottenravelin – Mauerwerksverkleidung
1657 – 1659	Burgbastion: Aufmauerung des seit den 1630-er Jahren bestehenden Erdwerks und Umfahrung des „Spaniers“.
1657 – 1659	Burgbastion: Vermauerung des bis dahin bestehenden Erdwerks
1660	Bau des äußeren Burgtors und Weg über den Graben auf das Glacis
1662 – 1664	Gonzagabastei an der Donaufront: Baubeginn und Fertigstellung
1675	Augustinerravelin: Errichtung

12.2 Sakralbauten innerhalb der Befestigungsanlagen

1631 – 1675	Schottenkirche. Wiederaufbau nach Bauschäden. Filiberto Luchese (Mitwirkung)
1621 – 1632	Kapuzinerkirche und -kloster. Errichtung
1638 – 1660	St. Laurenz/Fleischmarkt. Modernisierung
ab 1642	Siebenbüchnerinnenkloster. Ausbau/Erweiterungen, Grablege Kaiserin Eleonoras
1645	Erste Mariensäule am Hof, Errichtung
1673 – 1683	Schottenkloster. Modernisierung/teilweiser Neubau
1669 – 1731	St. Niklas in der Singerstraße, Wiederaufbau nach Bauschäden
1657 – 1662	Kirche am Hof, Barockisierung, Bau der Fassade, Architekt: Filiberto Luchese
1664 – 1667	Zweite Mariensäule am Hof, Errichtung
1667 – 1669	Teilw. Abriss und Neubau des Deutschordenhauses
1673 – 1675	Ursulinenkirche u. Kloster, Errichtung. Filiberto Luchese/G.P.Tencalla
1631 – 1675	Dominikanerkirche, Wiederaufbau. Architekt: Giov. Giacomo Tencalla
ca. 1667 – 1679	Deutschordenhaus: Neubau des Kommendehauses. Wiederaufbau nach Bauschäden. Carlo Canevale
1660 bis 1680	Prälatenhöfen in der Annagasse. Errichtung, Adaptierung
1669 – 1731	Zisterzienserinnenkloster St. Niklas in der Singerstraße Vergrößerung, Modernisierung

12.3 Sakralbauten außerhalb der Befestigungsanlagen

1627 – 1633	Wieden: Paulaner-Kirche. Architekt G. B. Carlone
1651 – 1672	St. Ulrich. Errichtung von Chor und Turm
1645 – 1651	Brigittakapelle. Errichtung. Architekt: Filiberto Luchese
1651 – 1677	Servitenkirche in d. Roßau. Errichtung, Architekt: Carlo Martino Carlone
1661 – 1683	Laimgrube in Mariahilf, Errichtung
1668 – 1695	Barnabitenkloster/-kirche Mariahilf, Errichtung an der Stelle

einer Kapelle, Architekt: Sebastiano Carlone

1683 Barmherzigenkirche Leopoldstadt, Wiederaufbau

12.4 Palastbauten, Adelshäuser, Architekten

1628 Collalto, Am Hof, Umbau durch Giovanni Battista Pieroni
(Aufstockung, Barockisierung 1715 bis 1725 durch Johann Anton
Ospel)

1631 – 1648 Verdenberg am Neuen Markt, Umbau, Zusammenschluss von
Bürgerhäusern. Giovanni Battista Carlone

Um 1678 Gundacker Dietrichstein in der Schauflergasse, Umbau Giovanni
Pietro Tencalla

1650 – 1678 Starhemberg am Minoritenplatz, Umbau und Zusammenschluss
mit d. Nachbarpalais Grana-Windischgrätz. Giovanni Pietro Tencalla

1655 – 1666 Abensberg-Traun in der Herrengasse, Umbau Filiberto Luchese
Tencalla

1667 – 1678 Dietrichstein in der Herrengasse, Umbau, Erweiterung

Um 1678 Hoyos-Sprintzenstein in der Schenkenstraße, Umbau

Ab 1667 Rottal in der Singerstraße, Umbau. Giovanni Pietro Tencalla

1667 Porcia (Johann Karl von Portia), kleinere Umbauten d. Fassade,
Giovanni Pietro Tencalla

Ab 1672 Montecuccoli in der Schenkenstraße, Umbau. G. P. Tencalla

Ab 1683 Dietrichstein am Lobkowitzplatz, Planungsbeginn vor 1683,
danach Neubau. G. P. Tencalla

1660 Leopoldinischer Trakt vor dem Brand, Neubau. Filiberto Luchese

1664 – 1678 Palais Falkenberg, Kärntner Straße, Umbau. G. P. Tencalla

1667 – 1683 Palais Rottal, Singerstraße, Umbau und Modernisierung der Fassade
Giovanni Pietro Tencalla

ab 1668 Leopoldinischer Trakt, Wiederaufbau, Aufstockung nach
dem Brand im Februar 1668. Giovanni Pietro Tencalla
Ende der 1670er Jahre

	Palais Sinzendorf, Wallnerstraße. Umbau, Zusammenschluss mit dem Nachbarpalais. Architekt unbekannt.
1664 – 1666	Bau des Comödi-Hauses auf der Kurtina

12.5 Kaiserliche Palastbauten außerhalb Wiens

vor 1672	Ebersdorf, erbaut Mitte 16. Jh. unter Maximilian II, dokumentiert von M. Vischer 1672
1654 – 1671	Erster Ausbau der Favorita im Augarten, Architekt unbekannt
1677	Umbau für Kaiser Leopold I. durch Giovanni Pietro Tencalla
1676	Favorita auf der Wieden
	Katterburg/Schönbrunn: Zu- und Umbauten
	Schloss Neubäude (allmähliche Demontage)

12.6 Klostergründungen und -renovierungen innerhalb der Befestigungsanlagen

1582	Königinnenkloster (Dorotheergasse)
1599 – 1617	Kapuzinerkloster und -kirche
1613 – 1623	Franziskanerkloster (Singerstraße)
1614, 1627	St. Jakob auf der Hülben
1620	St. Augustin zur Himmelpforte
1629 – 1639	Kamaldulenser-Eremitage (Kahlenberg und Haus in d. Weihburggasse)
1625 – 1628	Jesuitenkolleg und -kirche
1626	Barnabiten bei St. Michael
1628 – 1629	Unbeschuhte Karmeliterinnen bei St. Ruprecht
1630	Laurenzerinnenkloster
1630 – 1635	Dominikanerkloster und –kirche*
1642	Siebenbüchnerinnenkloster
1660	Ursulinerinnen
1701	Oratorianer bei St. Ruprecht
1703	Theatiner bei der Hohen Brücke

1705	St. Dorothea
1725	Hieronymitanterkloster

12.7 Klostergründungen in den Vorstädten

1623 – 1628	Untere Werd/Leopoldstadt: Unbeschuhete Karmeliterinnen
1624 – 1627	Wieden: Paulaner
1630 – 1633	Landstraße: Augustiner-Eremiten bei St. Rochus
1632	Weihe der Kirche „Maria von den Engeln“ (heute: Augustinerkirche)
1632 – 1636	Währinger Straße: Schwarzspanier
1638	Roßau: Kirche der Serviten
1651	St. Ulrich
Um 1651	Kirche und Kloster der Barmherzigen Brüder, Untere Werd
1659 – 1661	Laimgrube: Beschuhete Karmeliter bei der St.-Josefs-Kirche Mariahilf: Barnabiten
1690	Alser Straße: Weißspanier
1698	Josefstadt: Piaristen

13. Literaturverzeichnis

Aschinger 1920

Maximilian Aschinger, Geschichte der Pfarre St. Ulrich (Maria Trost) in Wien-Neubau nebst der Entstehung der Tochterpfarren Altlerchenfeld und Schottenfeld, Wien 1920

Attlee 2012

Helena Attlee, Italiens Gärten Höhepunkte ihrer Kulturgeschichte, München 2012

Bauer 1977

Gerald M. Bauer, Theatrale Repräsentation am leopoldinischen Kaiserhof: eine Spurensuche nach den Spezifika theatraler Ausdrucksmittel im Wiener Absolutismus, Wien 1977

Bermann 1880

Moriz Bermann, Alt- und Neu-Wien: Geschichte der Kaiserstadt und ihrer Umgebungen seit dem Entstehen bis auf den heutigen Tag und in allen Beziehungen zur gesamten Monarchie, Wien 1880

Bittner 2006

Roswitha Bittner, Eleonora I. Gonzaga (1598 - 1655), eine Mäzenin am Wiener Hof der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Dipl. Arb., Wien 2006

Braun 2014

Bettina Braun, Katrin Keller, Matthias Schnettger, .Nur die Frau des Kaisers? Kaiserinnen in der Frühen Neuzeit, Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung; Band 64, Wien 2016

Buchinger, Mitchell, Schön 2002

Günther Buchinger, Paul Mitchell, Doris Schön: Das Palais Collalto. Vom Herzogshof und Judenhaus zum Adelspalast. Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, LVI-Heft 4, Wien 2002

Buchowiecki 1952

Walther Buchowiecki. Die gotischen Kirchen Österreichs, Wien 1952

Czeike 1962

Felix Czeike: Das Feuerlöschwesen in Wien, 13. - 18. Jahrhundert, Wien 1962

Czeike 1970

Der Neue Markt, Wiener Geschichtsbücher 4, Wien 1970

Czeike 1975

Das Wiener Stadtbild in Gesamtansichten, Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Vol.83(3), Wien 1975,

Czeike 1980

Felix Czeike: Wiener Bezirkskulturführer: II. Leopoldstadt. Wien 1980

Czeike 2004

Historisches Lexikon Wien in 6 Bänden, Ergänzungsband, Wien 2004

Czendes, Opll, Vocolka 2003

Peter Czendes, Ferdinand Opll, Karl Vocolka. Wien – Geschichte einer Stadt. Die frühneuzeitliche Residenz (16. bis 18. Jahrhundert), Hg. von Karl Vocolka und Anita Traninger, Wien 2003

Dehio 2007

Dehio Wien 1. Bezirk – Innere Stadt, Wien/Horn 2011

Ehrlich 2011

Anna Ehrlich: Kleine Geschichte Wiens, Regensburg 2011

Eisler 1919

Max Eisler, Historischer Atlas des Wiener Stadtbildes, Wien 1919

Eisler 1925

Das barocke Wien. Historischer Atlas der Wiener Ansichten. Wien 1925

Engelberg 2005

Meinrad v. Engelberg, Renovatio ecclesiae: die „Barockisierung“ mittelalterlicher Kirchen, Petersberg Imhof, 2005

Endler 1979

Franz Endler, Wien im Barock, Wien 1979

Feuchtmüller 1982

Rupert Feuchtmüller. Die Herrengasse, Wien 1982

Fidler 1990

Petr Fidler: Architektur des Seicento – Baumeister, Architekten und Bauten des Wiener Hofkreises, Textband, Habilitation, Universität Innsbruck, 1990.

Fidler 2000

Petr Fidler La contesa del`aria e del`acqua - Eine barocke Performance, Opera historica 8, 2000. Zum Zeit und Raumbegriff einer Barockperformance. Slavnosti a Zábavy na dvoréch a v rezidenční mestrech raného novoveku, Opera historica 8, Budweis 2000

Fidler 1986

Katharina Fidler, Eleonora von Gonzaga: Leben und Wirken einer Italienerin am Wiener Hof des 17. Jahrhunderts, Innsbruck 1986

Fliedl 1948

Gerhard Fliedl: Die Lage Wiens im 30-jährigen Krieg, Diss., Universität Wien, 1948

Frey 1964

Dagobert Frey. Manierismus als europäische Stilerscheinung, Studien zur Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts, Stuttgart 1964

Fritz-Hilscher 2011

Elisabeth Theresia Fritz-Hilscher (Hsg.), Wien, Musikgeschichte: Von der Prähistorie bis zur Gegenwart, Band 1, Wien 2011

Hadamowsky 1951

Franz Hadamowsky, Barocktheater am Wiener Kaiserhof, Jahrbuch d. Gesellschaft f. Wr. Theaterforschung, 1951/52

Grün 2010

Sibylle Grün, Burgbastei im 15. und 16. Jahrhundert. Zum Verhältnis der Wiener Burg zur Stadtbefestigung im 16. und 17. Jahrhundert, Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Heft 1/2, Horn 2010

Grimschitz 1947

Bruno Grimschitz, Wiener Barockpaläste, Wien 1947

Günther, 1989

Sigrid Günther, Beiträge zur Ornamentalen Sgraffitokunst, Diss. Universität Wien, April 1989

Haider-Pregler 1969

Hilde Haider-Pregler: Das Rossballett im Inneren Burghof zu Wien 1667. Maske und Kothurn, Volume 15, Issue 4, Horn, 1969

Hale 1977

John R. Hale, Renaissance fortification: art or engineering, Thames & Hudson, London 1977

Harrer-Lucienfeld 1952 - 1957

Paul Harrer-Lucienfeld: Wien, seine Häuser, Menschen und Kultur. Wien 1952 - 1957

Hassinger 1916

Hugo Hassinger, Kunsthistorischer Atlas der k.k. Reichshaupt und Residenzstadt und Verzeichnis der erhaltenswerten historischen, Kunst- und Naturdenkmale des Wiener Stadtbildes, Wien, 1916

Haunold 1995

Viktor Haunold, Beiträge zur Geschichte des Befestigungs- und Militärwesens der Stadt Wien zwischen den beiden, Türkenbelagerungen, Dipl.-Arb. Universität Wien, Wien 1995

Hawlik 1989

Magdalena Hawlik-van de Water, Der schöne Tod: Zeremonialstrukturen des Wiener Hofes bei Tod und Begräbnis zwischen 1640 und 1740, Wien, 1989

Hengerer 2012

Mark Hengerer, Ferdinand III 1608 – 1657: eine Biographie, Wien 2012

Historisches Museum der Stadt Wien 1966

Historisches Museum der Stadt Wien

Das barocke Wien, Stadtbild und Straßenleben; Sonderausstellung im Historischen Museum der Stadt Wien, Juni - September 1966, Ausstellungskatalog

Hoffmann 1938

Hans Hoffmann, Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarock. Die italienische Kunst des 16. Jahrhunderts. Zürich, 1938

Höglinger 2012

Nora Höglinger, Der Adventus Imperatoris in Wien: ephemere Festarchitektur in der habsburgischen Haupt- und Residenzstadt zw. 1550 und 1800, Dipl.-Arb., Universität Wien, 2012

Hummelberger, Peball 1974

Walter Hummelberger, Kurt Peball, Die Befestigungen Wiens, Wien 1974

Kalina 2006

Walter Kalina, Der Wiener Festungsbau zur Zeit der Kaiser

Ferdinand III und Leopold I. (1632 – 1672). Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Horn 2006, Heft 3/4

Kallbrunner 1925

Josef Kallbrunner, Das Wiener Hofquartierwesen und die Maßnahmen gegen die Quartiersnot im 17. und 18. Jh., Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Wien; 1925

Karner, Telesko 2003

Herbert Karner/Werner Telesko, Die Jesuiten in Wien, Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu“ im 17. u. 18. Jahrhundert. Öst. Akad d. Wissenschaften, Wien 2003

Karner 2003

Herbert Karner, Die drei Wiener Bauanlagen der Jesuiten: Topographie und Wirkung, Aus: Die Jesuiten in Wien, Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu“ im 17. und 18. Jahrhundert. Öst. Akad d. Wissenschaften, Wien 2003

Karner 2014

Die Wiener Hofburg 1521 – 1705 : Baugeschichte, Funktion und Etablierung als Kaiserresidenz, Wien 2014

Karner/Seminar 2014

Inst. f. Kunstgeschichte, Universität Wien, Seminar, Leitung Herbert Karner: „Barocke Sakralarchitektur in Mitteleuropa“, Sommersemester 2014

Karner 2015

Herbert Karner, Stätten des Wissens: Die Universität Wien entlang ihrer Bauten 1365 – 2015, Publikation der Universität Wien aus Anlass ihres 650-jährigen Gründungsjubiläums, Wien 2015

Karner 2015

Herbert Karner. Die Universität und die Gesellschaft Jesu. Collegium Academicum Viennense (1624–1755). Aus: Stätten des Wissens hrsg. von Julia Rüdiger und Dieter Schweizer. Wien 2015

Kisch 1883

Wilhelm Kisch, Die alten Straßen und Plätze Wiens und ihre interessanten Häuser, WST-LA, Wien 1883

Koch 2014

Wilfried Koch, Baustilkunde - das große Standardwerk zur europäischen Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart, München 2014

Koller 2015

Manfred Koller. Der letzte gotische Fassaden-Christophorus von Wien, Wiener Geschichtsblätter, Heft 2 2015

Kohlert 2000

Margit Kohlert, Sgraffitofassaden nördlich der Alpen. Aus: Le facciate a sgraffito in Europa e il restauro della facciata del Palazzo Racani-Arroni in Spoleto, Spoleto, 2000

Kräftner 1984

Johann Kräftner, Bürgerhäuser: Ensembles, Einzelbauten und Details in Österreich und den angrenzenden Gebieten seiner Nachbarländer, Wien, 1984

Krause 2014

Heike Krause, Mauern um Wien, die Stadtbefestigung von 1529 bis 1857, Museen der Stadt Wien – Stadtarchäologie, Wien 2014

Krause, Mader 2010

Heike Krause, Ingrid Mader Die Frühneuzeitliche Stadtbefestigung von Wien: aktuelle Grabungsergebnisse der Stadtarchäologie Wien, ÖZKD, Wiener Stadt- u. Burgbefestigung, Heft 1/2, Wien/Horn 2010

Krause, Mader, Jeitler, Grün 2010

Heike Krause, Ingrid Mader, Markus Jeitler, Sibylle Grün. Die Wiener Burgbefestigungen vom Mittelalter bis zu ihrem Verschwinden. ÖZKD/Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 2010, Heft 1/2

Leeb 2007

Rudolf Leeb, Staatsmacht und Seelenheil: Gegenreformation u. Geheimprotestantismus in der Habsburgermonarchie, Wien 2007

Lichtenberger 1977

Elisabeth Lichtenberger, Die Wiener Altstadt: von der mittelalterlichen Bürgerstadt zur City, Textband u. Kartenteil, Wien 1977

Loidl 1971

Von der Stiftskirche in Wien Historisches und Persönliches um dieses Heiligtum, Wien 1971

Lorenz 1983

Hellmut Lorenz, Wolfgang Wilhelm Praemers „Palaz zur Accomodirung eines Landts-Fürsten“, Enthalten: Aus: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte; 34.1981 u. 36.1983, Wien 1983

Mitchel 2013

Paul Mitchel, Ziegel als archäologische Artefakte: Technologie → Verwendung – Format – Datierung, Kongress Zum Stand der Mittelalterarchäologie in Österreich, Wien/
Horn 2013

Mühlberger 2003

Kurt Mühlberger, Universität u. Jesuitenkolleg in Wien von der Berufung des Ordens bis zum Bau des Akadem. Kollegs. Aus: Die Jesuiten in Wien; Herbert Karner (Hrsg.), Wien 2003

Oppl 2010

Ferdinand Oppl, Schutz und Symbol, zur Stadtbefestigung von Wien vom hohen Mittelalter bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Heft 1/2, Wien 2010

Oppl 2004

Wien im Bild historischer Karten. Die Entwicklung der Stadt bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts, Wien 2004.

Oppl, Scheutz 2014

Ferdinand Oppl, Kurt Scheutz, Der Schlierbach-Plan des Job Hartmann von Enenkel: Ein Plan der Stadt Wien aus dem frühen 17. Jahrhundert, Wien 2014

Pichkastner, Swatek 2017

Sarah Pichkastner, Michael Swatek, Fürsorge und Ökonomie. Das Wiener Bürgerspital um 1775, Veröffentlichungen und Ausstellung des Wr. Stadt- und Landesarchiv, Wien, Dez. 2017

Perger 1970

Richard Perger, Beiträge zur Mittelalterarchäologie in Österreich, Wohntürme im mittelalterlichen Wien, Online-Ausgabe d. Österreichische Gesellschaft für Mittelalterarchäologie, Wien 1992

Perger 1970

Der Hohe Markt, aus d. Wiener Geschichtsbüchern 3, Wien 1970

Perger 1991

Straßen, Türme und Basteien: das Straßennetz der Wiener City in seiner Entwicklung und seinen Namen; ein Handbuch. Wien 1991

Petermann 1927

Reinhard Petermann, Wien von Jahrhundert zu Jahrhundert, Wien 1927

Polleroß 1995

Friedrich Polleroß, Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition, Wien 1995

Popelka 1994

Castrum Doloris oder „Trauriger Schauplatz“. Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemerer Architektur, ÖAW, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, Wien 1994

Pradel 1972

Johannes Pradel. Die Wiener Ratsbürger im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts. Diss. Univ. Wien. Wien 1972

Prange 1997

Prange Peter, Salomon Kleiner und die Kunst des Architekturprospekts, Werkverz. S. Kleiner S. 331 – 333, Augsburg, 1997

Schedl 2009

Barbara Schedl, Klosterleben und Stadtkultur im mittelalterlichen Wien, zur Architektur religiöser Frauenkommunitäten, Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte, Innsbruck 2009

Samerski 2008

Stefan Samerski, „... in allen Stücken als Nothelfer kennengelernt“: Die Anfänge des globalen Josephskults als Wechselwirkung zwischen karmelitischer Spiritualität und dynastischem Interesse der Habsburger. Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung Vol.116(1), 2008

Seifert 1988

Herbert Seifert, Der Sig-prangende Hochzeit-Gott: Hochzeitsfeste am Wiener Hof der Habsburger und ihre Allegorik; 1622 – 1699, Wien 1988

Schlöss 2009

Erich Schlöss, Baugeschichte des Theresianums, Verein f. Geschichte, Wien 2009

Schnettger 2016

Matthias Schnettger. Die Kaiserinnen aus dem Haus Gonzaga: Eleonora die Ältere und Eleonora die Jüngere, aus „Nur die Frau des Kaisers?“ herausgegeben von Bettina Braun, Katrin Keller und Matthias Schnettger, Wien, 2016

Schreiber 2013

Arndt Schreiber, Adelige Habitus und konfessionelle Identität, die protestantischen Herren und Ritter in den österreichischen Erbländern nach 1620, Wien 2013

Schütte 1994

Ulrich Schütte, Das Schloß als Wehranlage: befestigte Schloßbauten in der Frühen Neuzeit im alten Reich, Darmstadt, 1994

Schwerdfeger, 1923

Josef Schwerdfeger, Vienna gloriosa. Bilder und Studien aus Wiens Vergangenheit.
Wien 1923.

Spiesberger 1980

Else Spiesberger. Das Freihaus, Wiener Geschichtsbücher, Wien 1980

Stögmann 1995

Arthur Stögmann; Die „Reformationskommission“ im Wr. Kärntnerviertel (1652 - 1654),
Staat, Kirche und Bürgerschaft, Wien, Univ., Staatsprüfungsarbeit am Inst. f. Österr.
Geschichtsforschung, 1995

Stögmann 2000

Die kath. Konfessionalisierung und die Wiener Protestanten zwischen Widerstand und
Anpassung (1580 - 1660): Methoden, Erfolge, Widerstände, Wien 2000

Strong 1991

Ro C. Strong, Feste der Renaissance; Kunst als Instrument der Macht, Freiburg, 1991

Sturm 1969

Johann Sturm, Beiträge zur Architektur der Carlone in Österreich, Beschreibende, ver-
gleichende und stilgenetische Darstellung, Universität Wien, Dissertation, 1969

Tietze 1915

Hans Tietze, Wolfgang Prämers Architekturwerk und der Wiener Palastbau des 17.
Jahrhunderts. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen, ÖNB, Wien 1915

Wagner-Rieger 1947

Renate Wagner-Rieger, Die Fassade des Wiener Wohnhauses vom 16. bis zur Mitte
des 18. Jh., Wien 1947

Wagner-Rieger 1957

Das Wiener Bürgerhaus des Barock und Klassizismus, Wien 1957

Weigel, Lorenz 2007

Huberta Weigel, Hellmut Lorenz, Das barocke Wien: die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach, Petersberg/Imhof, 2007

Weiler 1995

Udo Weiler, Zur Baugeschichte des Palais Rottal, Wien 1995

Wiedlack 2011

Christine Wiedlack, Die Trautson. Zwei Bauherrengenerationen im Hause Trautson, Dipl. Arb., Universität Wien 2011

Wieser 2006

Siegrid Wieser, Die Fürstin tanzt. Das Leben der Eleonore Gonzaga im Hinblick auf ihr Wirken im kulturellen Hofleben des 17. Jahrhunderts, Wien, Univ., Dipl.-Arb, 2006

Wolfgruber

Wolfgruber, Cölestin, Die Hofkirche zu S. Augustin in Wien, Augsburg 1888

Wurm 1955

Heinrich Wurm, Die Jörger von Tollet, Forschungen zur Geschichte Oberösterreichs; 4, Linz/Graz 1955

14. Abbildungsverzeichnis

15.1 Tafeln – Vogelschaudarstellungen, Stadtpläne

- Tafel I Jakob Hoefnagel, Vogelschauansicht von Wien, 1609.
Sechs Kupferplatten, 154 x 74 cm. WStLA, Kartographische Sammlung, Sammelbestand, P5: 6190. Ein Originaldruck wird heute im Nationalmuseum Stockholm aufbewahrt.
- Tafel II Joh. Hartman von Enenkel, Schlierbach-Plan, Handzeichnung mit der Feder auf Papier, um 1622, 43 x 47cm, Stiftsarchiv Kloster Schlierbach
- Tafel III Hans Michael Putz, Kartograph. Moderne kartographische Umzeichnung des Schlierbach-Planes und seiner Legende Kartograph:. Maßstab 1:5.600. Aus: Der Schlierbach-Plan des Job Hartmann von Enenkel: Ein Plan der Stadt Wien aus dem frühen 17. Jahrhundert, Kartenteil, Wien 2014, Ferdinand Oppl, Kurt Scheutz
- Tafel IV Folbert van Alten-Allen. Vogelschau-Abbildung der Stadt Wien und der Umgebung von Nordwesten aus gesehen. Gestochen vor 1683 auf sechs Kupferplatten. Gesamtgröße ca. 150 x 74 cm. Max Eislers Historischer Atlas des Wiener Stadtbildes, Wien 1919, Tafel XII, Quelle: WStLA
- Tafel V Daniel Suttinger, Stadtplan aus 1683. Kolorierte Federzeichnung auf Papier, Original verschollen; Reproduktion von Albert Camesina: Schwarz-Weiß-Lithographie auf 2 Blättern, ca. 98 x 108 cm, später teilkoloriert. Max Eisler, Historischer Atlas des Wiener Stadtbildes, Wien 1919, Tafel X und XI
- Tafel VI Arnold Steinhausen, Grundrissplan der Stadt Wien mit dem Glacis und angrenzenden Teilen der Vorstädte, 1710. Gestochen auf sechs Kupferplatten,

Gesamtgröße ca. 85 x 85 cm. WStLA, Max Eisler, Historischer Atlas des Wiener Stadtbildes, Tafel XXI.

Tafel VII So genannter Großer Huber-Plan, „Scenographie oder Geometrisch Perspect“ der Kais.-König. Haupt u. Residenz Stadt Wien, 1769. (Ausschnitt). Tafeln XXII bis XXXIV. 42-teilige Tuschezeichnung, Gesamtgröße ca. 360x413 cm. Österr. Akademie der Wissenschaften, Slg. Woldan und ÖNB 201 853 D.

Tafel VIII Elisabeth Lichtenberger: Pläne der baulichen Gliederung und Hausbesitz Karte 8: 1683 Karte 1: 1566. Aus: „Die Wiener Altstadt: von der mittelalterlichen Bürgerstadt zur City“, Textband u. Kartenteil, Wien 1977.

15.2 Abbildungen - Veduten, Planausschnitte

Abb. 1 Jacob Hoefnagel, Der Graben, Vogelschau-Ansicht, Ausschnitt Tafel I , 1609

Abb. 2 Anonym, 1651. Der Graben, „Wahrhafte Beschreibung des Festzugs anlässlich der Erbhuldigung Ferdinand IV“. Stich aus dem Erbhuldigungswerk für Ferdinand IV. 1651. Digitale Sammlung: Wien, ÖNB Bildarchiv und Grafiksammlung (POR), 198944 - C

Abb. 3 Johann Martin Lerch, Der Graben, Fest zur Errichtung der Pestsäule aus Holz am 17. Juni 1680. Aus „Geschichte der Kaiserstadt“, von Tietze „Alt Wien in Wort und Bild“, 1924,

Abb. 4 Kupferstich von Cyriak Hackhofer. Der Graben, Festzug zur Erbhuldigung Karl VI im Jahre 1711. Aus Georg Jacob von Deyersperg. „Erb-Huldigung, welche dem Allerdurchleuchtigst-Großmächtigsten und Unüberwindlichen Römischen Kayser Carolo dem Sechsten ... den sechsten Juli 1728 ... abgelegt“. Graz,

Widmannstätter Erben, (1740). S, 89. 470 x 345 mm. Wien Museum

- Abb.5 Adam Delsenbach nach Johann Bernhard Fischer von Erlach. Der Graben., um 1713. Aus Alfred May, Wien in alten Ansichten. Das Werden der Wiener Vedute. Bd. II: Wien., Tafel 18. Kupferstich 229x332 mm. Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 6 Salomon Kleiner, um 1720. „Prospect des Wienerischen grünen Marckts, der Graben genant“. Pestsäule aus Marmor und Häuser 16 und 17, Blattformat: ca. 435x310 mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek. Abbildungsnachweis Stiftung Hermann Fillitz
- Abb. 7 Karl Schütz nach eigener Zeichnung „Ansicht des Kohlmarkts“, Durchblick vom Michaelerplatz, 1786: Radierung von, 380x486 mm - Wien: Artaria, um 1800. Tafel V.
- Abb. 8 Salomon Kleiner Michaelerhaus, aus „Das florierende Wien“, um 1720, Kupferstich und Radierung, Blattformat: ca. 435x310 mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek.
- Abb. 9 Jakob Hoefnagel, 1609. Der Platz Am Hof, Vogelschauansicht Wiens. Ausschnitt aus Tafel I
- Abb. 10 Salomon Kleiner: Der Platz Am Hof, Blick Richtung Norden, ca. 1725. Kupferstich, ca. 435 x 310 mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 11 Salomon Kleiner: Der Platz Am Hof, Blick Richtung Süden, ca. 1725. Kupferstich, ca. 435 x 310 mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek

- Abb. 12 Anonym. Professhaus Am Hof im Hintergrund. Prozession von der Schottenkirche zum Stephansdom, 1645., Federzeichnung, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 13 Erste Mariensäule Am Hof in Wien, 1646, Holzschnitt oder Federzeichnung. Aus „Unbefleckt Empfangene - große Mutter Österreichs. Gedanken zur vergessenen Mariensäule Am Hof“, Alfred Kolaska, Holzschnitt oder Federzeichnung von Josef Kurz, S. 18
- Abb. 14 Mariensäule vor der Kirche zu den 9 Chören der Engel Am Hof, 1667. Nov. 2017, Foto Otto Wiederhold
- Abb. 15 Zwei von vier Putti am Sockel der Mariensäule vor der Kirche zu den 9 Chören der Engel, Am Hof zu Wien. Nov. 2017, Otto Wiederhold.
- Abb. 16 Adam Delsenbach. Kirche zu den 9 Chören der Engel, Am Hof. Links Palais Collalto - Erbauungszustand gem. Giovanni Battista Pieroni, Ausschnitt, Kupferstich, 1715, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 17 Palais Collalto, Planzeichnung zum Umbau von Giovanni Pieroni, aus „Paul Mitchell – vom Herzogshof und Judenhaus zum Adelspalast“, aus Wiener Jahrbuch für jüdische Geschichte, Kultur und Museumswesen Bd. 4, 1999/2000, S. 415
- Abb. 18 Anonym, Foto aus ca. 1950. Fassade des Palais Collalto nach dem Umbau 1715 - 1725. Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 19 Anonym. Historischer Stich des Hohen Markts, Situation vermutlich Ende des 16. Jh. aus „Altwiener Bilderbuch in zweiundsiebzig Ansichten nach alten Stichen“ von Christine Touraillon, 1906, S. 13

- Abb. 20 Jakob Hoefnagel, Hoher Markt, Vogelschauansicht Wiens, 1609. Ausschnitt, Tafel I
- Abb. 21 Salomon Kleiner, Hoher Markt, rechts im Vordergrund die Schranne, links Brunnenhaus., Kupferstich, Blattformat: ca. 435x310mm, ca. 1725. Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 22 Johann Adam Delsenbach nach Josef Emanuel Fischer von Erlach, Hoher Markt mit Schranne und Brunnenhaus, 1719. Kupferstich, ca. 435x310mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 23 Salomon Kleiner nach einer Zeichnung von Johann Bernhard Fischer von Erlach, Hoher Markt, Josefsbrunnen und Bürgerhäuser 1733. Kupferstich, Druckfläche 230x345mm. Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 24 Anonym. Neuer Markt - Rekonstruktion vermutlich aus dem 19. Jahrhundert, Federzeichnung, aus „Altwiener Bilderbuch in zweiundsiebzig Ansichten nach alten Stichen“ von Christine Touraillon, 1906, S. 13
- Abb. 25 Jakob Hoefnagel. Neuer Markt, Vogelschauansicht Wiens, 1609. Ausschnitt, Tafel I
- Abb. 26 Daniel Suttinger. Neuer Markt, Ausschnitt aus seinem Stadtplan 1683, Ausschnitt, Tafel V
- Abb. 27 Bernardo Canaletto. Neuer Markt/Mehlmarkt, Öl auf Leinwand, 1758, 1160 x 1550 mm, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

- Abb. 28 Salomon Kleiner. Neuer Markt Blickrichtung Süden, aus dem „Wienerisches Welttheater, Band I“. Kupferstich 230x345mm, um 1724, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte Diathek
- Abb. 29 Adam Delsenbach. Neuer Markt, Blick Richtung Palais Schwarzenberg, 1712, Kupferstich, 230x345 mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb.30 Jakob Hoefnagel. Naglergasse, Vogelschauansicht Wiens,1609. Ausschnitt, Tafel I
- Abb. 32 Max Dvorak, Grundriss der Raumaufteilung des Hauses Naglergasse 17, aus der „Kunsttopographie Wien“, 1907, Zeichnung nach Prof. Tranquilling, Seite 15
- Abb. 33 Salomon Kleiner, Annagasse, Noviziatshaus der Jesuiten, 1720. Kupferstich, 435x310 mm; Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 34 Daniel Suttinger. Stiftshöfe in der Annagasse, Ausschnitt aus seinem Stadtplan von 1683, Tafel V
- Abb. 35 Anonym, um 1670. Windhaagsche Stiftungshaus, Bäckerstraße, Kupferstich, Wien Museum. Links: Schwanenfeldsche Haus, Innenhof.
- Abb. 36 Daniel Suttinger. Das Herrenviertel, Ausschnitt aus seinem Stadtplan von 1683, Tafel V
- Abb. 37 Jakob Hoefnagel. Augustinerkirche, Stallburg, Burg, Michaelerkirche, Amalien-trakt und Minoritenkirche, Häuser am Kohlmarkt sowie rund um den östlichen Teil der Herrengasse, Vogelschauansicht Wiens,1609. Ausschnitt aus Tafel I

- Abb. 38 Matthäus Vischer. Leopoldinischer Trakt vor dem Brand 1668. Kupferstich um 1672, aus „Typographia Archiducatus Austriae inferioris Modernaem“. Max Emdler: Wien im Barock, 1979
- Abb. 39 Salomon Kleiner, Leopoldinischer Trakt nach dem Brand 1668, Kupferstich um 1720, Blattformat: ca. 435x310mm
- Abb. 40 Leopoldinischer Trakt Südseite, Nov. 2017, Foto Otto Wiederhold.
- Abb. 41 Otto Wiederhold, Leopoldinischer Trakt, Südseite mit Plattendekor und Konsolenkranz, Nov. 2017. Foto Otto Wiederhold.
- Abb. 42 Leopoldinischer Trakt, Nordseite und Fensterverdachung. Nov. 2017, Foto Otto Wiederhold
- Abb. 43 Salomon Kleiner, Augustinerkirche und Palais Dietrichstein/Lobkowitz am heutigen Lobkowitzplatz Kupferstich um 1724, 435x310mm
- Abb. 44 Wolfgang Wilhelm Prämer, Palais des Fürsten Joseph von Dietrichstein, Herrengasse 7, um 1678. Federzeichnung, 445x710 mm, ÖNB Bildarchiv und Grafiksammlung (POR), Cod.ser.nov.365, fol.. 213
- Abb. 45 Wolfgang Wilhelm Prämer, Palais des Fürsten Gundacker von Dietrichstein, Schauflergasse, um 1678, Federzeichnung, ca. 445x710mm, ÖNB Bildarchiv und Grafiksammlung (POR), Codex series nova 365, folio 206
- Abb. 46 Wolfgang Wilhelm Prämer, Palais des Grafen Abensberg-Traun, Herrengasse, um 1678, Federzeichnung, Blattformat 445x710 mm, ÖNB, Cod.ser.nov.365, fol. 208

- Abb. 47. Wolfgang Wilhelm Prämer, Palais des Fürsten F. M. von Sprinzenstein hinter der Löwelbastei. Blatt 209 aus Prämers „Architecturischer Schauplatz“, vor 1680. 430x735mm. Cod.ser.nov.365, fol. 210. Rechts das Palais nach einem Umbau Ende d. 17. Jh., Salomon Kleiner, ca. 1730
- Abb. 48 Salomon Kleiner, Palais Dietrichstein/Lobkowitz am heutigen Lobkowitzplatz Kupferstich um 1724, 435x310mm
- Abb. 49 TU-Wien, Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege, Fassadenaufriss, 2005
- Abb 50 Jean Baptiste Mathey, Peter Strudel und Giovanni Tencalla. Ergebnisse eines Architektenwettbewerbs für das Palais Philipp Siegmund Graf von Dietrichstein (heutiges Palais Lobkowitz)., Sammlung Harrach, Rohrau. Klebeband Fol. 28, 29 recto, 30 verso
- Abb. 51 Wolfgang Wilhelm Prämer, Palais Montecuccoli, Vordere Schenkenstr., um 1678, Federzeichnung 425x695mm, ÖNB Cod.ser.nov.365, fol. 212
- Abb. 52 Jakob Hoefnagel, 1609. Schottenkirche, Klosteranlagen und Freyung, Vogelschauansicht Wiens, Ausschnitt aus Tafel I
- Abb. 53 Matthäus Vischer, Schottenkirche und Schottenstift, 1672, Kupferstich, aus „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Band XX, Wien 1965, aus „Altwiener Bilderbuch in zweiundsiebzig Ansichten nach alten Stichen“ von Christine Touraillon, 1906, S. 21
- Abb. 54 Salomon Kleiner, Schottenkirche, 1720, Kupferstich, 435x310 mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Fotothek

- Abb. 55 Salomon Keiner, „Prospect der Kirchen und Closters S. Laurentii auf dem alten Fleisch-Marckt“, 1733, Kupferstich, 230x345 mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Fotothek
- Abb. 56 Jesuitenkirche in Wien, Nov. 2017. Foto Foto Otto Wiederhold.
- Abb. 57 Salomon Kleiner, Kirche der Dominikaner, um 1724, Kupferstich, ca. 435x310 mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Fotothek
- Abb. 58 Anonym, Kupferstich nach der Gründungsmedaille anlässlich der Grundsteinlegung der Dominikanerkirche 1631 durch Kaiser Ferdinand II. mit der ursprünglich geplanten Kuppel und Fassade. Kupferstich, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Fotothek
- Abb. 59 Salomon Kleiner, Kirche der Ursulinen, aus „Das florierende Wien...“ 1724, Kupferstich, 435 x 310 mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Fotothek, Stiftung Hermann Fillitz
- Abb. 60 Jakob Hoefnagel. Singer Straße, Kirche St. Niklas, links Franziskanerkirche, rechts Deutschordenhaus, Vogelschauansicht Wiens, 1609, Ausschnitt aus Tafel I
- Abb. 61 Salomon Kleiner. Kirche St. Nikola links und Teil des Klosters um 1669. Rechts Palais Rottal in der Singerstraße, 1720, Kupferstich, 230 x 347 mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Fotothek
- Abb. 62 Wolfgang Wilhelm Prämer. Palais des Deutschen Ritterordens, um 1680. Federzeichnung, 430x715mm, ÖNB, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Fotothek

- Abb. 63 Salomon Kleiner, Palais des Deutschen Ritterordens, 1720, Kupferstich, 230 x 345mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Fotothek,
- Abb. 64 Salomon Kleiner, Biliothische und Hoffmannsche Stiftung (Mitte) und Rothalsches Haus (links), ca. 1710, Kupferstich, 230x345mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 65 Wolfgang Wilhelm Prämer. Die Favorita auf der Unteren Werd (Augarten), 1678, Federzeichnung, 445x710 mm, ÖNB, Cod.ser.nov.365, fol. 190, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 66 Wolfgang Wilhelm Prämer. Die Favorita auf der Unteren Werd (Augarten), Hauptgebäude, um 1678, Federzeichnung ca. 150x290mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 67 Salomon Kleiner, Ruine der Alten Favorita auf der Unteren Werd, ca. 1738, Kupferstich, 230 x 345mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 68 Wolfgang Wilhelm Prämer, Lustgartengebäude des Grafen Montecuccoli auf der Unteren Werd, ca.1672, Federzeichnung, 430x710mm, ÖNB Cod.ser. nov.365, fol. 195
- Abb. 69 Georg Matthäus Vischer. Die Favorita auf der Wieden, Ansicht der Garten- und Palastanlage, „Topographia Archiductus Austriae inferioris Modernae, 1672, aus „Die Baugeschichte des Theresianums“ in Wien, Seite 19
- Abb. 70 Matthäus Merian. Lust- und Jagdschloss Ebersdorf, aus Merians „Topographia Provinciarum Austriacarum“, um 1647, Kupferstich, 140x187mm, ÖNB Kartensammlung und Globenmuseum, KAR0500345

- Abb. 71 Salomon Kleiner, Lust- und Jagdschloss Ebersdorf, Kupferstich 230x347mm, um 1720, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 72 an Topographia Provinciarum Austriacarum. Der Kielmannsegg'sche Garten in Erdberg, nächst dem Stubentor, Kupferstich, ca. 1670, 230 x 347 mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 73 Salomon Kleiner, Kirche der Paulaner auf der Wieden, Kupferstich, um 1720. Aquarell/Federzeichnung, 487x640mm, 1823. Aus: Das Werden der Wiener Vedute, Tafel 86, Kat. 91. Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 74 Karl Kerntle, St. Ulrich, Federzeichnung aus dem Kirchenführer St. Ulrich, um 1670
- Abb. 75 Fotografie aus 1907. St. Ulrich in der Laimgrube. Alte und neue Kirche (vor dem Abriss der alten bzw. dem Neubau der neuen Kirche), Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 76 Salomon Kleiner, Kirche der Serviten in der Rossau, um 1720, Kupferstich, 230x347mm. Rechts: Grundriss von Anton Behsel (Federzeichnung ca. 57x43mm), Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 77 Salomon Kleiner, Kirche und Kloster der Barmherzigen Brüder in der Unteren Werd, um 1724. Kupferstich, 230x347mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 78 Bonifaz Wolmuet. Stadtplan Wiens aus 1547, Federzeichnung, 192x233cm, Wien Museum (Inv. Nr. 31.021). Reproduktion von Albert Camesina aus 1857/1858, Farblithographie in neun Blätter. WStLA - Wiener Stadt- und Landesarchiv

- Abb. 79 Daniel Huber, Vogelschauansicht Wiens, 1769. Wehranlagen mit Ravelins, Kurtinen und gedeckten Wegen, Wassergräben, Glacis. Kupferstich auf 24 Blättern, Gesamtformat: 360x416 cm, WStLA - Wiener Stadt- und Landesarchiv, Tafel VII
- Abb. 80 Fortifikationsziegel, erste Hälfte des 17. Jahrhundert (zum Vergleich: Ziegel von heute), Foto November 2017, Foto: Otto Wiederhold
- Abb. 81 Viktor Haunold, Schema der Befestigungsanlagen nach der „neuitalienischer Manier“ aus „Beiträge zur Geschichte des Befestigungs- und Militärwesens...“ aus Viktor Haunold 1995, S. 43
- Abb. 82 Daniel Suttinger, Ansicht Wiens vom Norden, der Unteren Werd, aus gesehen. Bildmitte die Große Gonzagabastei. Feder auf Pergament, 410 x 532 mm, Wien Museum Inv. Nr. 105780
- Abb. 83 Daniel Suttinger, Vogelschau des westlichen Teils der Stadt mit türkischen Laufgräben und Minen, 1683. Federzeichnung, 410x532mm, Wien Museum.
- Abb. 84 Collage aus Fotografien der Stadttore Wiens, 1840 –1875 vor Abriss der Stadtbefestigungen, Fotosammlung der Stadt Wien, Wien Museum
- Abb. 85 Gerhard Bouttats, Ehrenpforte für Kaiser Leopold I zum Anlass seiner Krönung, errichtet 1658 am Stock-im-Eisen Platz, um 1660, Kupferstich ca. 529x745mm, Wien Museum
- Abb. 86 Merian, „Theatri Europaei“, Allegorisches Schauspiel und Feuerwerk am 8. Dezember 1666 auf der Burgbastei, Anlass: die Hochzeit Leopolds I mit Margaritha Teresa, um 1675, Kupferstich, Österr. Nationalbibliothek
- Abb. 87 Franciscus von Steen (nach Nicolaus van Hoy). Einzug der Argonauten und der Fahrzeuge der Elemente in den Burghof zum Anlass des Hochzeitsspektakels

„La contesa dell'aria e dell'acqua“ am 24. Jänner 1667. Kupferstich 280x440 mm, Wien Museum

Abb. 88 Frontispiz des Buches „Frohlockungsflammen...“ zum Anlass des Schauspiels im Burghof und des Feuerwerks auf der Burgbastei 1667. Getty Institute Los Angeles, Holzschnitt, 300x195 mm. (Url: <https://www.vialibri.net/years/items/24114486/1667-sbarra-francesco-1611-1668-sieg-streit-dess-lufft-und-wassers>) Letzter Zugriff: 13.12.2017

Abb. 89 Fahrzeuge zum Anlass der Hochzeitsfeierlichkeiten: Erde, Luft, Feuer, Wasser, Kupferstiche aus dem Buch „Frohlockungsflammen...“, nach 1667, Getty Institute Los Angeles, ca. 280x440 mm. (<https://www.vialibri.net/years/items/24114486/1667-sbarra-francesco-1611-1668-sieg-streit-dess-lufft-und-wassers>) Letzter Zugriff: 13.12.2017

Abb. 90 Franciscus von Stehen. Enthüllung des Tempels der Ewigkeit anlässlich der Hochzeitsfeierlichkeiten, 1667, ca. Kupferstich, 280 x 440mm, Wien Museum

Abb. 91 Anonym, Kostüme von Kaiser Leopold I. und Fürst Gundacker von Dietrichstein (rechts) zum Anlass der Hochzeitsfeierlichkeiten am 24. Jänner 1667 um 1700. Gemälde, Öl auf Leinwand, Schloss Rájec/Tschechische Republik bzw. Kunsthistorisches Museum Wien

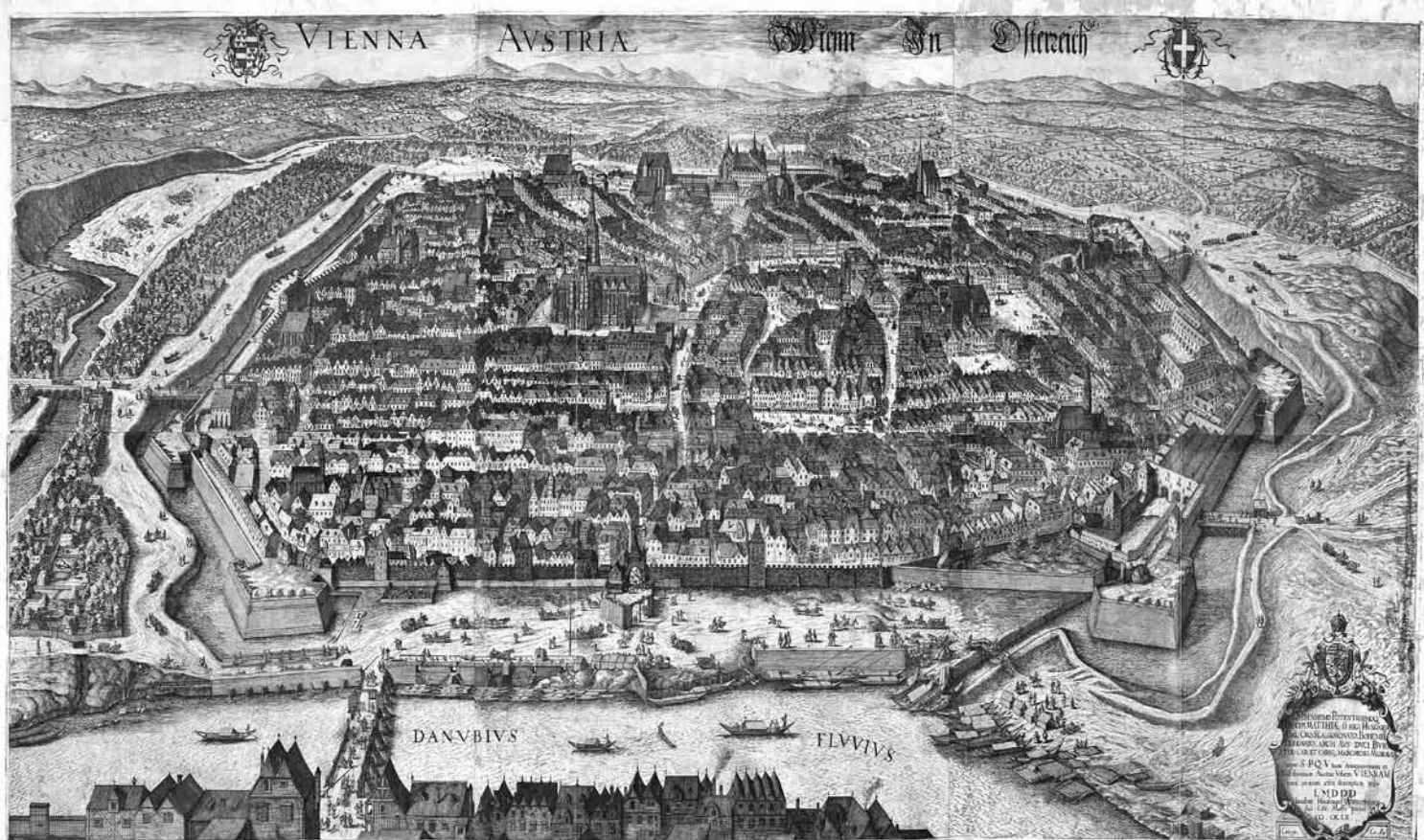
Abb. 92 Franciscus von Stehen, Tempel der Ewigkeit anlässlich des Hochzeitsspektakels, Tempel der Ewigkeit anlässlich des Hochzeitsspektakels, 1667, Kupferstich, ca. 440x700 mm, Wien Museum

Abb. 93 Folbert van Alten-Allen, Die Oper auf der Kurtine, Ausschnitt aus seiner Vogelschaudarstellung Wiens, vor 1683. Ausschnitt aus Tafel IV

- Abb. 94 Matthäus Küsel nach Lodovico Burnacini. Die Oper auf der Kurtine, Zuschauer- und Teil des Bühnenraumes, 1670, Kupferstich, 188x260mm, ÖNB Musiksammlung, Msc. 145/25-Mus
- Abb. 95 Matthäus Küsel nach Ludovico Burnacini, Szene Hof im Palast des Paris aus der Hochzeitsoper „Il pomo D'oro“, Kupferstich, 188x260 mm, um 1675, ÖNB, Musiksammlung, Msc. 143/2/7-Mus
- Abb.96 Anonym, Allegorische Schauspiel „Die Vernichtung des Cretischen Irrgartens“ Aufführung anlässlich der Hochzeit Kaiser Leopolds I. mit Claudia von Tirol, 1673 auf dem Glacis. Kupferstich, aus Herbert Seifert: „Der Sig-prangende Hochzeit-Gott: Hochzeitsfeste am Wiener Hof der Habsburger und ihre Allegorik; 1622 – 1699“, Wien 1988, Abbildungen im Anhang
- Abb. 97 Filiberto Lucchese, Trauergerüst für Kaiser Ferdinand III, errichtet 1657 in der Augustiner Hofkirche zu Wien, Kupferstich, Albertina, Historische Blätter, Bd. 5.
- Abb. 98 Johann Martin Lerch, Festtagsgerüst am Graben zur Abwendung der Pest am 5. November 1680, Kupferstich, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 98 Salomon Kleiner. Das Hasenhaus in der Kärntner Straße aus dem 15. Jahrhundert, um 1720, Kupferstich, 230x347mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 100 Merians Topographie von Österreich. Das Schloss Hernals des Helmhard Jörgen und eine Prozession mit protestantischen „Ausläufern“, 1647. Kupferstich, 232x307 mm, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Diathek
- Abb. 101 Daniel Suttinger. Die wichtigsten Bauwerke der Jesuiten in Wien 1683. Basis seines Stadtplanes von Wien/1683 (Tafel V). Grafik: Otto Wiederhold

14.1 Tafeln: Vogelschauansichten, Stadtpläne

Vogelschauansicht von Wien, Jakob Hoefnagel 1609

[illegible]

Schlierbach-Plan, Joh. Hartman von Enenkel, um 1623



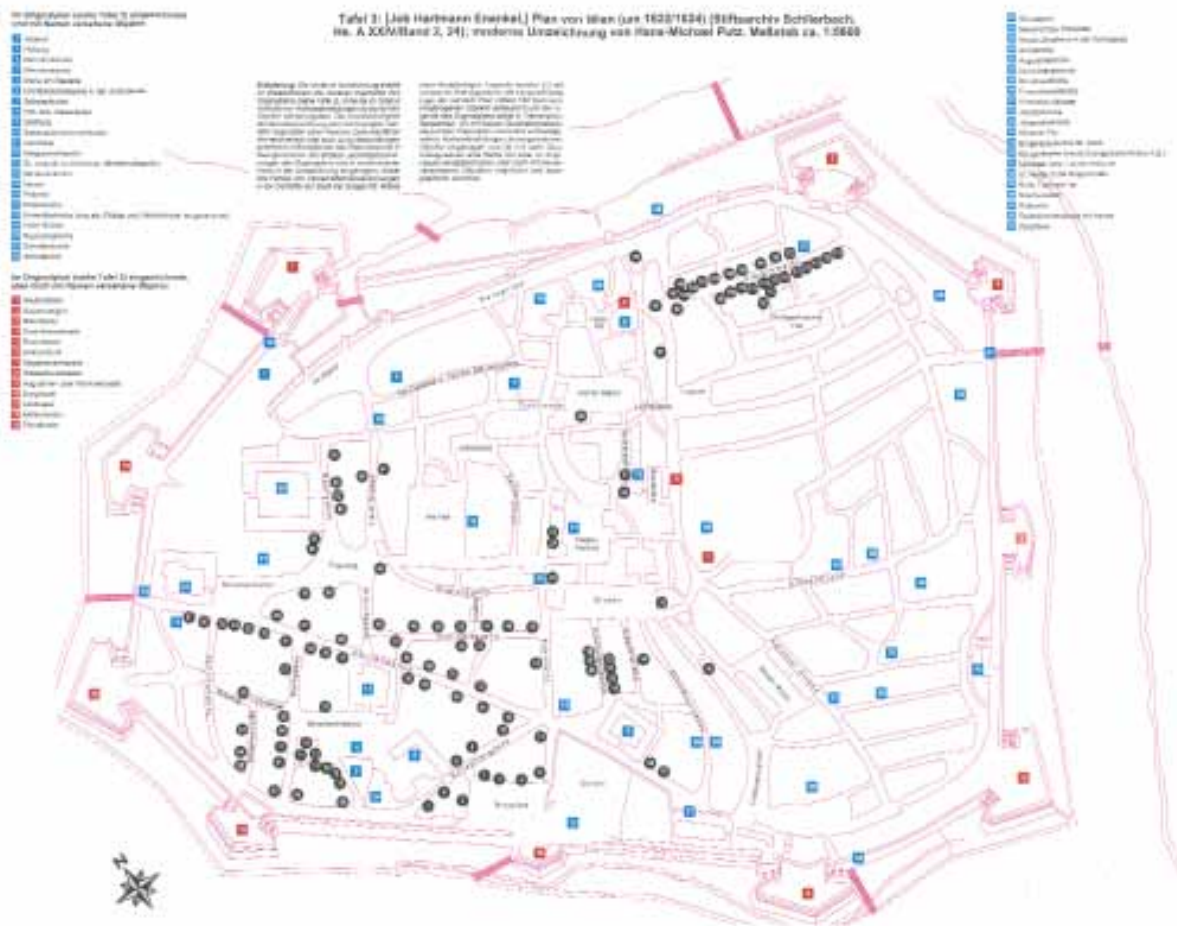
- 3 Kay(er)ich| may(e)st| ridemest(er)ich| reg(er)ung| canzel
- 7 Erzh(erzog) Erweil palatium oder neu burg
- 7 N(e)id| oest(er)reich| regist(er)at| und camer
- 8 Reichshofcanzel
- 9 Hemen von Hartach haus frei
- 9 Hans Wölzogen haus frei
- 9 Hans Bercholden camederer haus frei
- 9 Martin Hillebrandt einomer haus frei
- 9 Stal Krenks haus frei
- 9 Lorenz Sauer freihaus
- 9 Graf menselbach haus
- 9 Schwarz Adler
- 9 Herrn von Starhenberg freihaus
- 9 Grawn von Megau frei haus vor daem eitznigich
- 9 Apothek beim Schw(e)rz(e) Elfsanten
- 9 Pfierhof zu (s)ankt Michel
- 9 Kolonischbach freihaus
- 9 Prior zu Achsbach frei haus nachher bischoff
- 9 Graf Irudtschneich freihaus
- 9 Paul Wölzogen hof postmeistens freihaus
- 9 Priesters haus
- 9 Hjerrij Conrad von Popenheim freihaus
- 9 Entianerich haus beim Pällertum
- 9 Huethauß oder vizepomerit
- 9 Schwarzroten des Kelman

- 26 Die schranke
- 27 Herrn von Traut hauß frei
- 28 Vincenti Muschingen hauß
- 29 Ungnadisch hauß frei
- 30 Secretari Perger
- 31 Hjerni Junger freihauß
- 32 Hofmannisch freihauß
- 33 Graf ortenberglisch freihauß
- 34 Graf Fürstenberglisch freihauß
- 35 Sulz orten hauß
- 36 Gösselisch freihauß
- 37 Fürstlich freihauß
- 38 Rogendorlich freihauß
- 39 Molartisch freihauß
- 40 Cardinal dietrichseinhlich freihauß
- 41 Bressanisch freihauß
- 42 Lorenz Saurer hauß
- 43 Da der wolf den gansen predigt
- 44 Da der heid scheucht
- 45 Pothernisch freihauß
- 46 Graf Handekisch freihauß jetzt Preinernisch
- 47 Gratznisch freihauß
- 48 Liefisch freihauß
- 49 Hjerni Otten von Neides freihauß
- 50 Ambrosi Waasenten freihauß

- 11 Leichte-steinisch freihaus
- 12 Leichte-steinisch freihaus
- 13 Cenzelbad
- 14 Graf thurnisch freihaus
- 15 Thoms Stern haus
- 16 Eger haus
- 17 [Eintrag wohl überlekt]
- 18 Ennslich freihaus
- 19 Hjerni Quirin von Althaus freihaus
- 20 Hjerni Hannen von Althaus freihaus
- 21 Spanisch potschaff freihaus
- 22 Loblich freihaus vor Jacobo della Strada
- 23 Graf althausisch freihaus
- 24 Weberlich freihaus vor hagerisch
- 25 Hjerni von Hoyos freihaus
- 26 Stodginge vor Ennslich freihaus
- 27 Melkart der frei
- 28 Stockthurnisch freihaus
- 29 Lande-vaffische schuel freihaus
- 30 Sonderjorisch freihaus
- 31 Landndaus freihaus
- 32 Probst zu closter Neuburg haus
- 33 Lande-vaffisch freihaus vor Grabesch Aur
- 34 Gysenlich freihaus
- 35 Graf zwischalmisch freihaus

Tafel III

Moderne kartographische Umzeichnung des Schlierbach-Planes und Legende, Job Hartmann von Enenkel, um 1623.



- 1. Unschenbekisch freihaus
- 2. Reffenbergisch freihaus
- 3. Althaus vor Gebhart Welzer freihaus
- 4. Graf von Serin freihaus
- 5. Preinerisch freihaus
- 6. Hornberg freihaus
- 7. Oberhaimisch freihaus
- 8. Kufstainerisch freihaus
- 9. Volkralisch freihaus
- 10. Bod auf der Hohen Pruckhen
- 11. Wirth(haus) bei den 3 Haken
- 12. Gemeiner statthaus und die fleischbank frei
- 13. Auch gemeiner stat suchhaus und fleischbank
- 14. Wirth(haus) beim Schabennüssel
- 15. Wirth(haus) zur Guldin Gans
- 16. Stat waaghaus frei
- 17. Zum Gulden Wolf
- 18. S(ankt) Margreten hof Prämers
- 19. Gundhof
- 20. Wirth(haus) zum Gulden Ochsen
- 21. Kainisch (Jhuen-Belasy) freihaus
- 22. Nadeisch freihaus
- 23. Sachsenhaus
- 24. Zum Ainhom Landsb(ergisch) h(haus)
- 25. Groß Landstb(ergisch) h(haus)

- 26. Der alten Sinnischin haus
- 27. Karger fleischhacker haus
- 28. H(er)rn Lazar Henkel haus
- 29. H(er)rn KENZLER h(haus)
- 30. Röger laut D. Wenzel h(haus)
- 31. Klein Guldin Hirsch
- 32. Groß Guldin Hirsch wirth(haus)
- 33. Kistlerisch Joder Kofelisch(haus)
- 34. Wirth(haus) zum Guldenen Baeren
- 35. Schwarz rosen des Henkel
- 36. Schreiberisch h(haus)
- 37. Zu Weissan Wolf wirth(haus)
- 38. Marx Genger zuehaus
- 39. Marx Genger wohnhaus
- 40. Vorstein haus
- 41. Wolfharten h(haus)
- 42. Runners h(haus)
- 43. Rauschers h(haus)
- 44. Peitlens h(haus)
- 45. Goldberg schuel
- 46. Doll fleischhacker h(haus)
- 47. Des Lang(en) an S(ankt) Lorenzen

Tafel IV

Vogelschau-Abbildung der Stadt Wien und der Umgebung von Nordwesten aus gesehen. Folbert van Alten-Allen, 1683



Vogelschau der Stadt Wien und Umgebung 1683 1686 von Folbert van Alten-Allen.

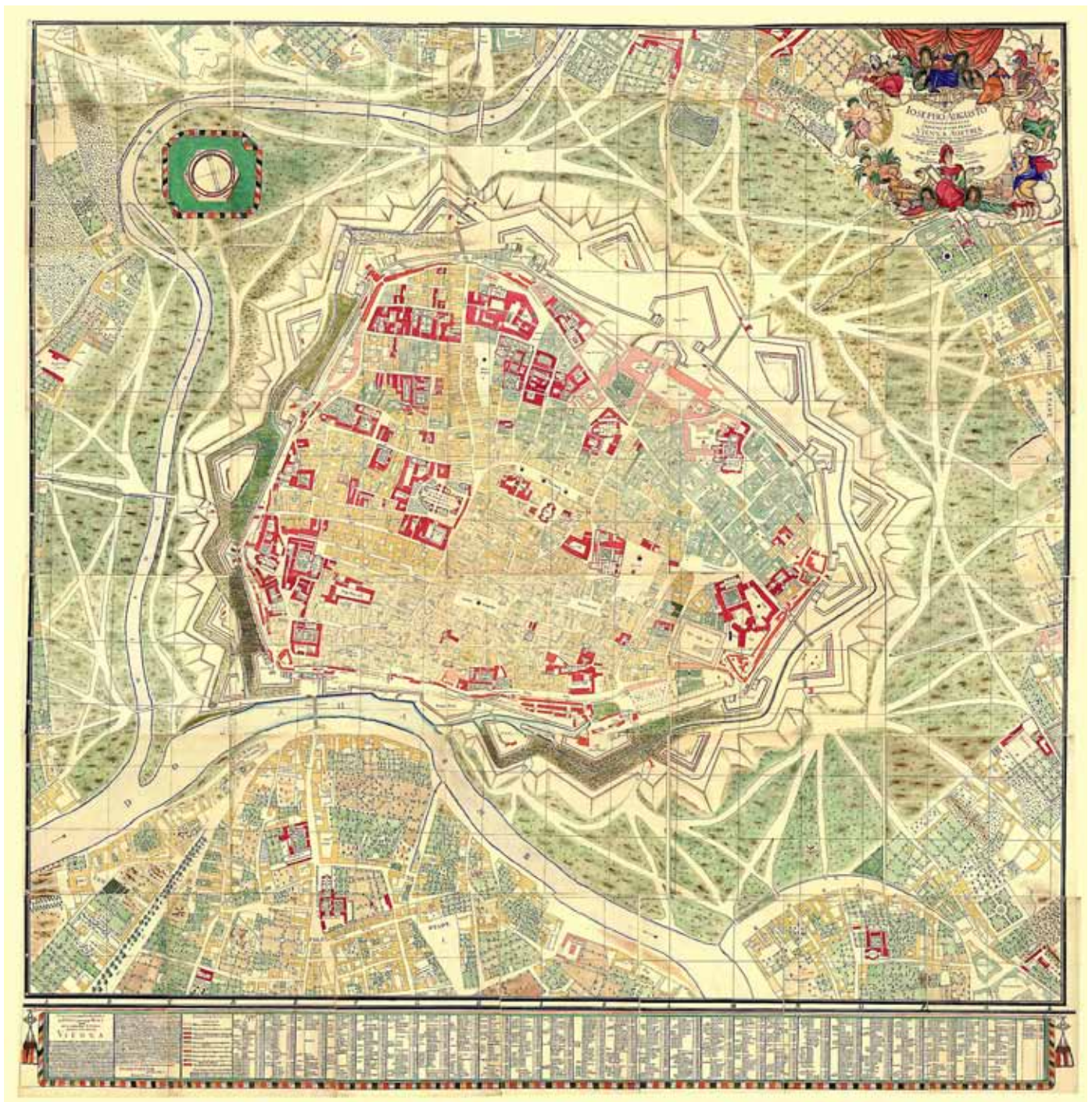
Tafel XII

Stadtplan, Daniel Suttinger, 1683



Tafel VI

Arnold Steinhausen, Grundrissplan der Stadt Wien mit dem Glacis und angrenzenden Teilen der Vorstädte, 1710



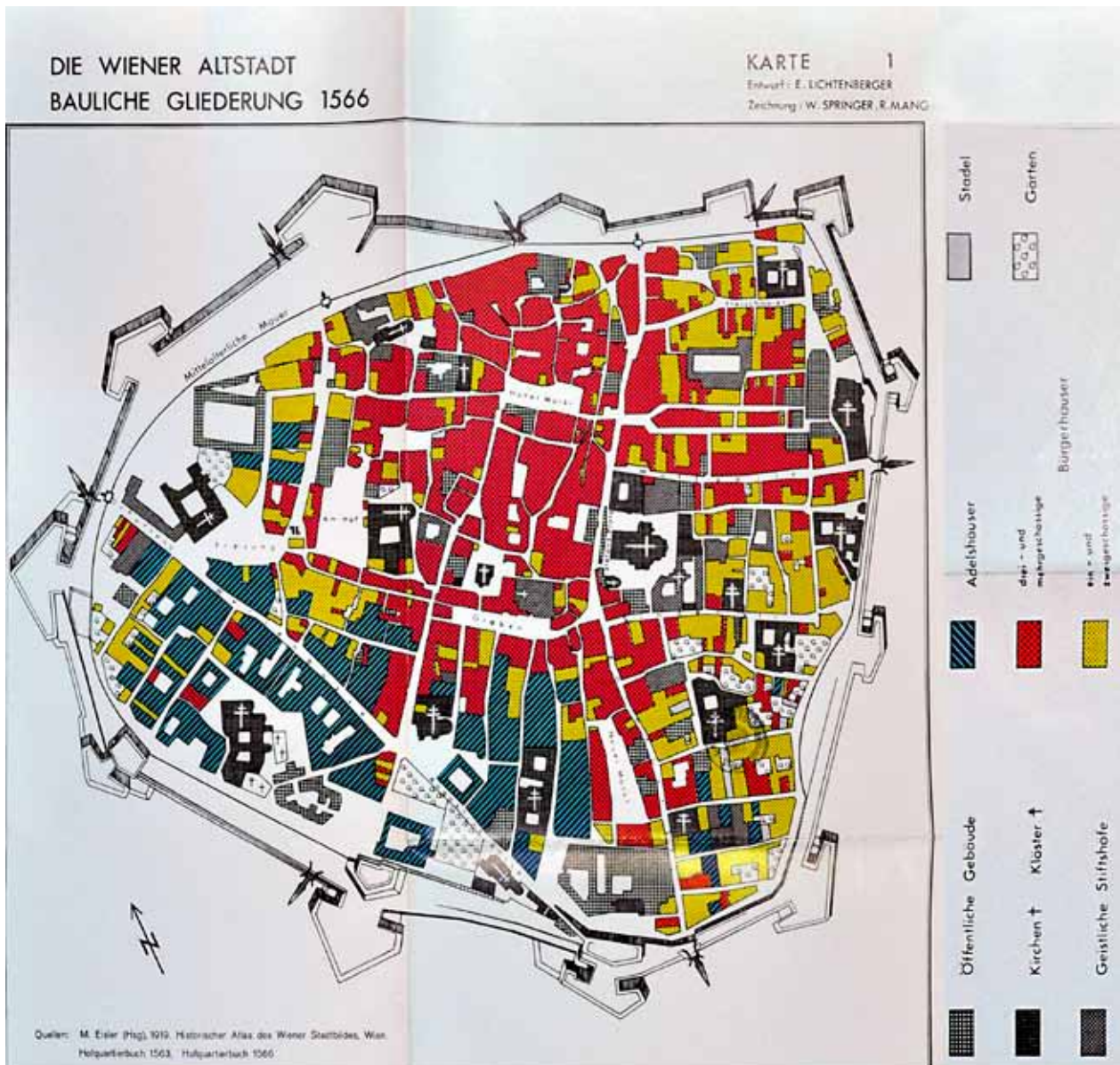
Tafel VII

So genannter Großer Huber-Plan, „Scenographie oder Geometrisch Perspect“ der Kais.-König. Haupt u. Residenz Stadt Wien. Daniel Huber, 1769.



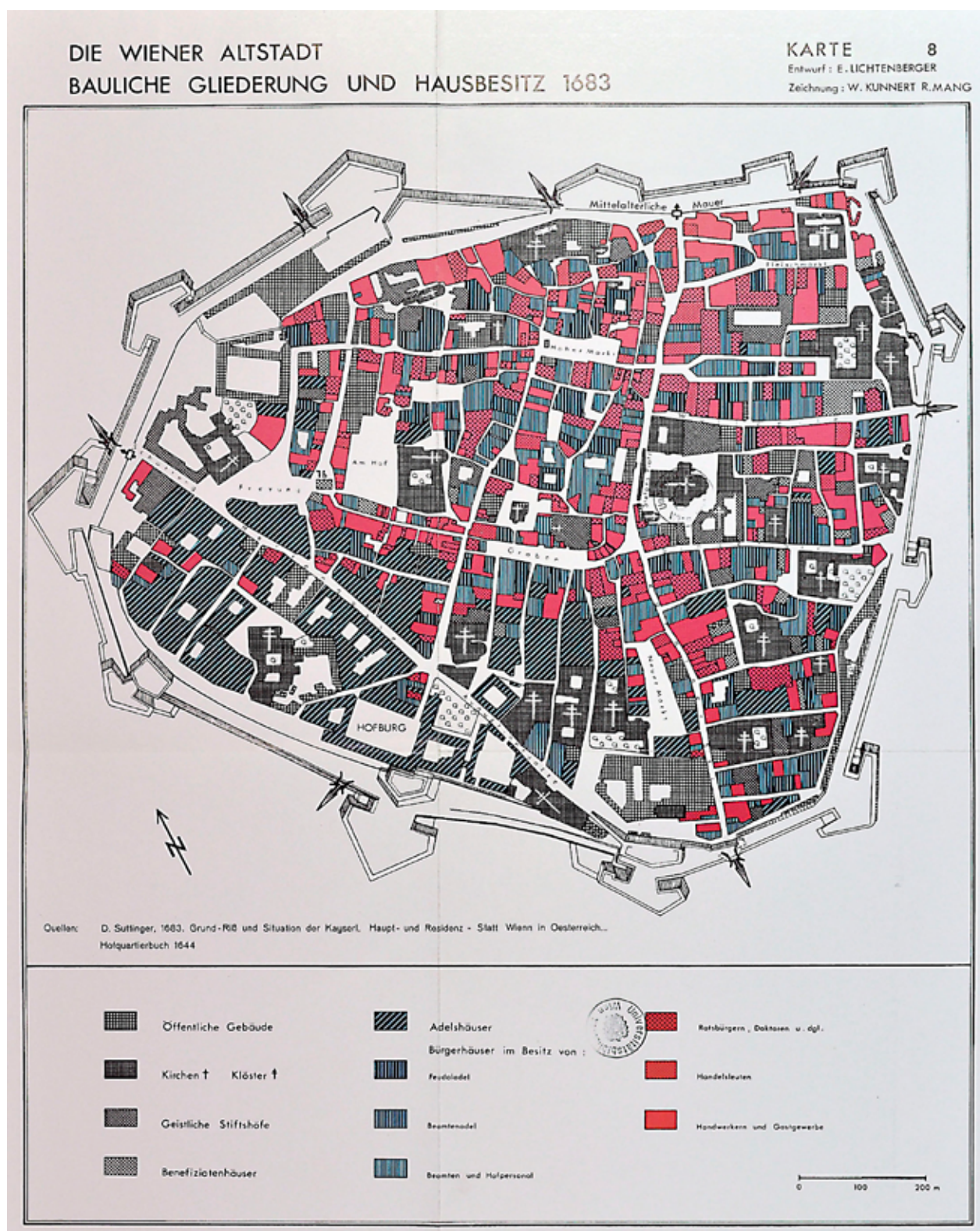
Tafel VIII a

Elisabeth Lichtenberger: Karte der baulichen Gliederung, 1566, Karte 1:



Tafel VIII b

Elisabeth Lichtenberger: Pläne der baulichen Gliederung und des Hausbesitzes
1683, Karte 8



14.2 Abbildungen

Abb. 1 Der Graben, Jacob Hoefnagel Vogelschau-Ansicht 1609, Ausschnitt Tafel I

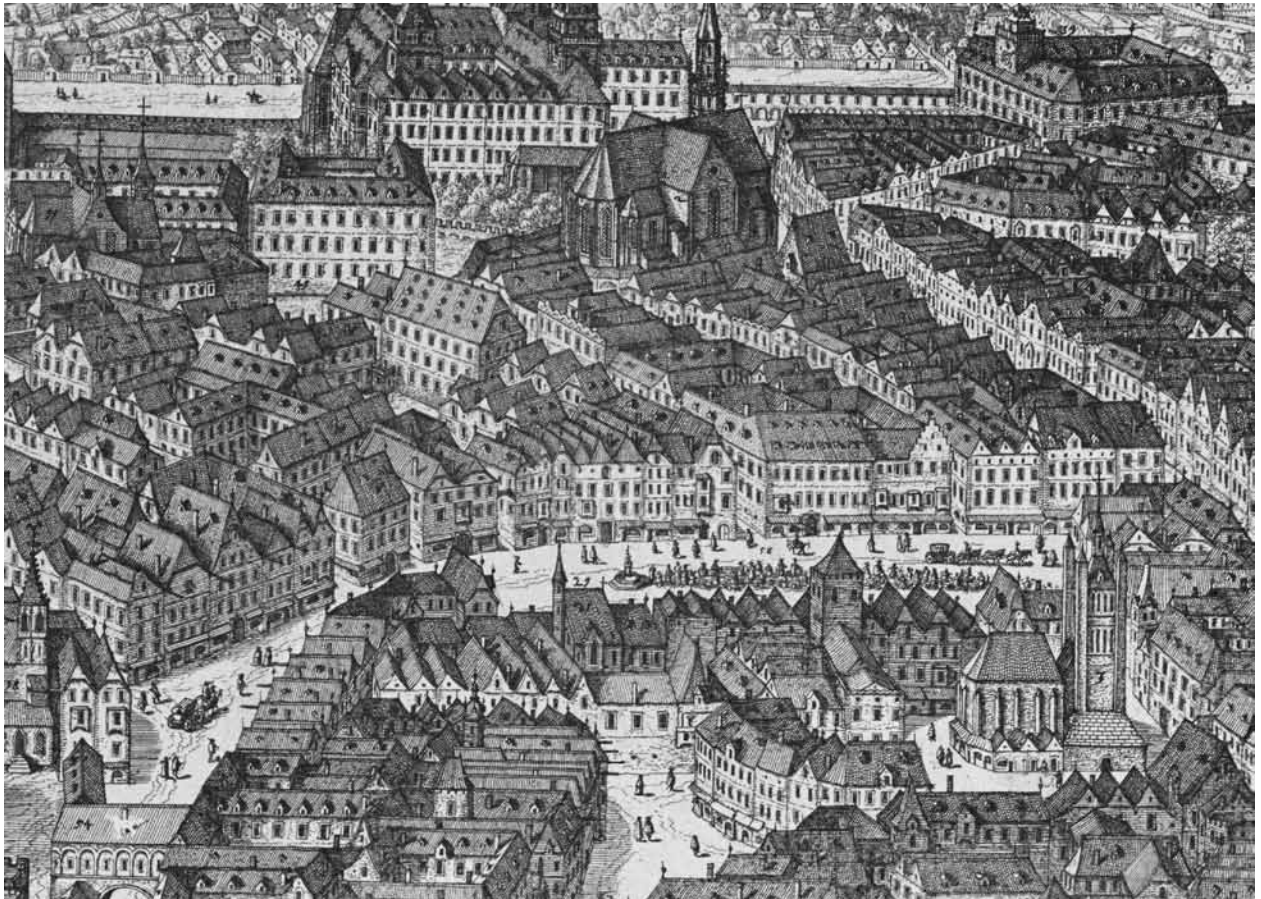


Abb. 2 Der Graben. Wahrhafte Beschreibung des Festzugs anlässlich der Erbhuldigung Ferdinand IV, 1651.

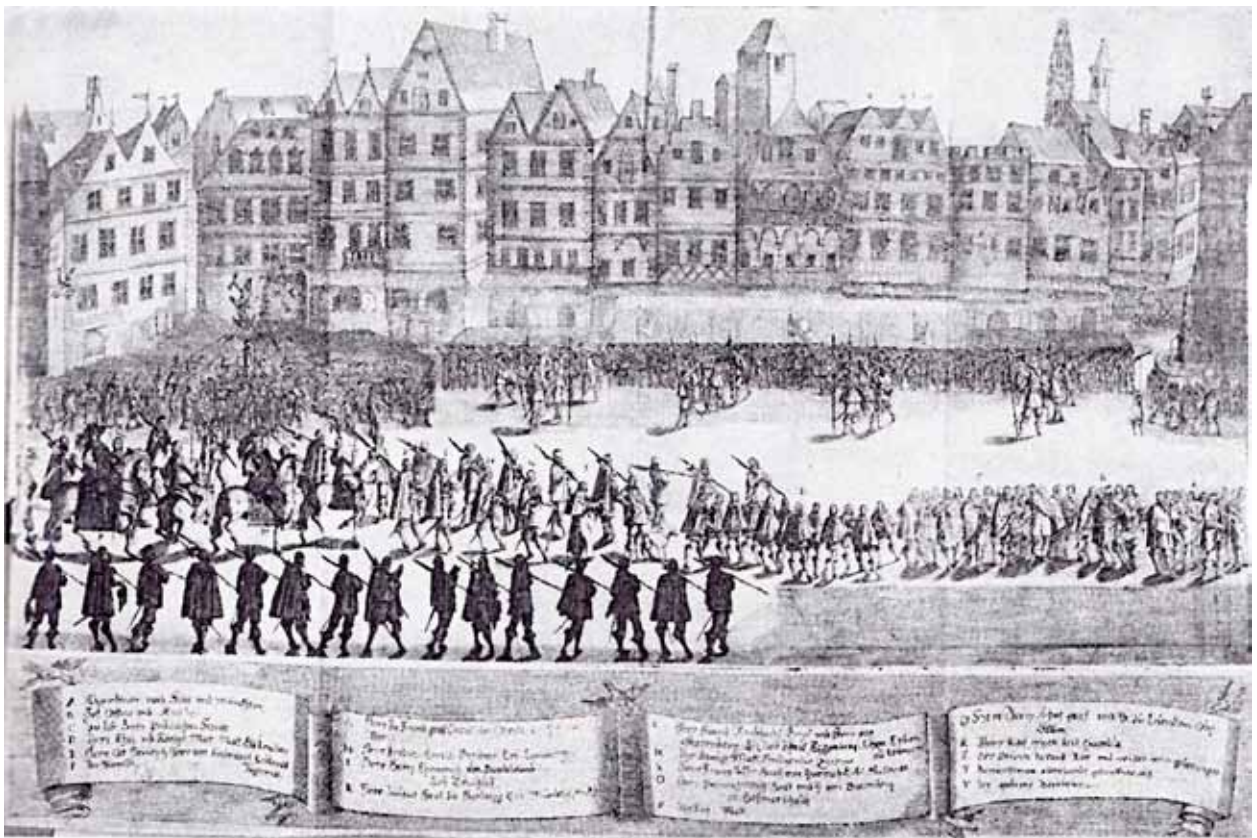


Abb. 3 Der Graben, Fest zur Errichtung der Pestsäule aus Holz am 17. Juni 1680,



Abb. 4 Der Graben, Festzug zur Erbhuldigung Karl VI im Jahre 1711, gestochen um 1720



Abb.5 Der Graben. Ansicht in Richtung Westen, um 1720



Abb. 6 Der Graben. Prospect des Wienerischen grünen Marckts, der Graben, Pestsäule aus Marmor, Häuser 16 und 17



Abb. 7 „Ansicht des Kohlmarkts“, Durchblick vom Michaelerplatz, 1786



Abb. 8 Michaelerhaus, um 1720



Abb. 9 Der Platz Am Hof, Ausschnitt Tafel I, 1609



Abb. 10 Am Hof, Blickrichtung Norden, ca. 1725



Abb. 11 Der Platz Am Hof, Blick Richtung Süden, ca. 1733



Abb. 12 Professhaus Am Hof im Hintergrund, 1645.

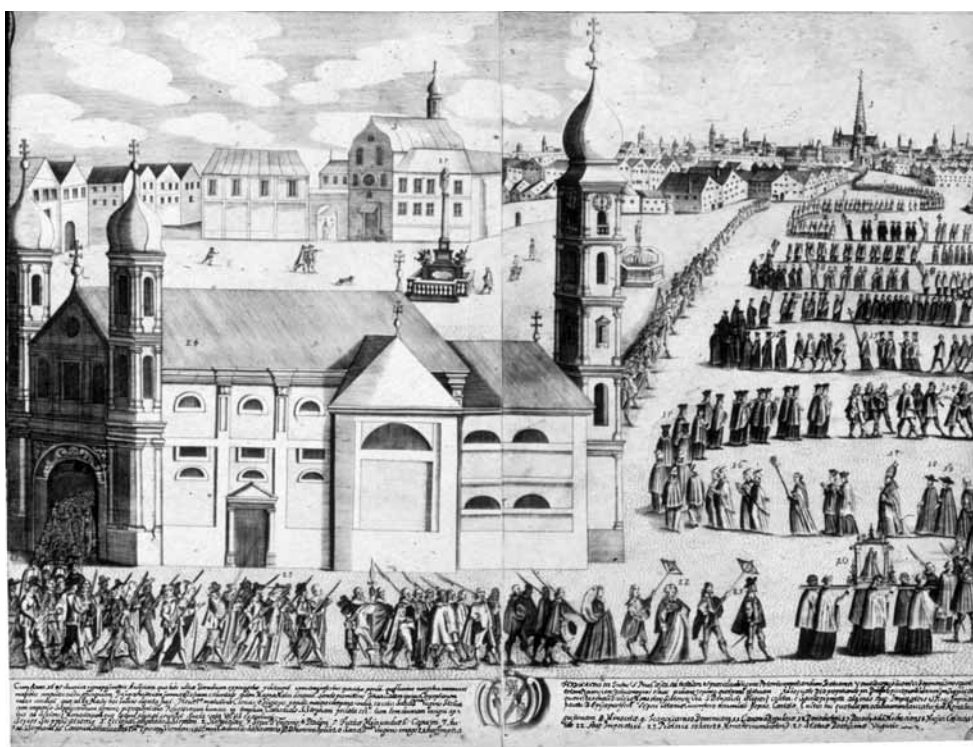


Abb. 13 Erste Mariensäule und
mittelalterliche Karmeliterkirche
Am Hof in Wien, 1646

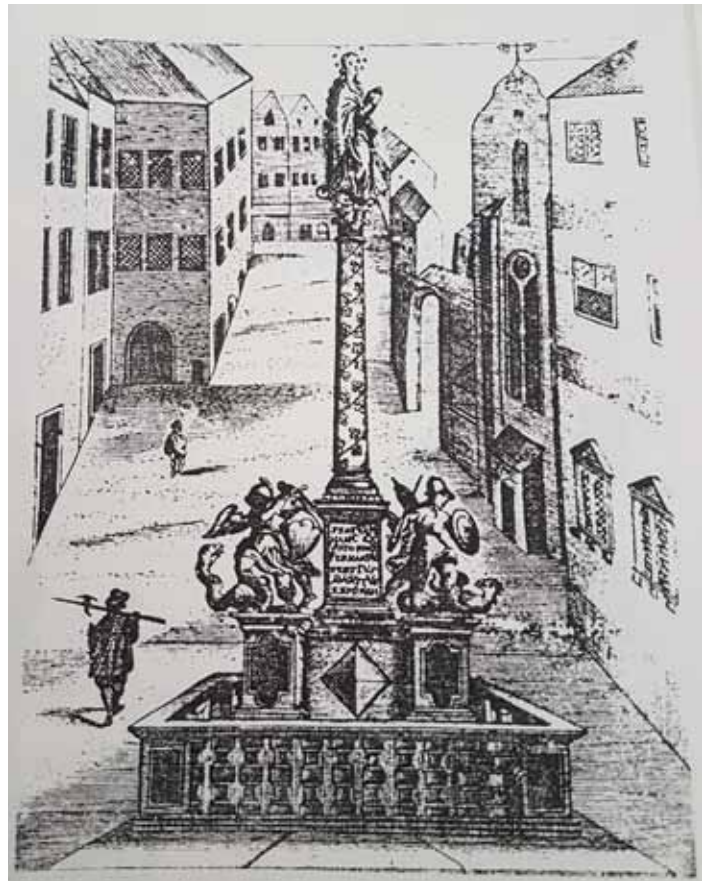


Abb. 14 Mariensäule vor der Kirche zu den 9 Chören der Engel Am Hof, 1667



Abb. 15 Zwei von vier Putti am Sockel der Mariensäule am Hof



Abb. 16 Am Hof, Kirche zu den 9 Chören der Engel, links Palais Collalto - Erbauungszustand gem. Giovanni Battista Pieroni, um 1720.



Abb. 17 Palais Collalto, Planzeichnung zum Umbau von Giovanni Pieroni.

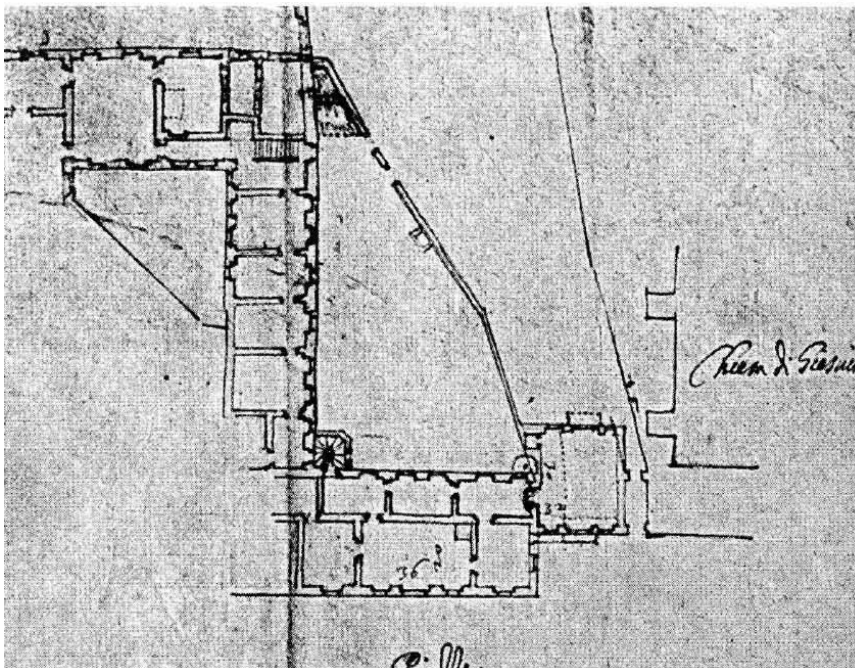


Abb. 18 Palais Collalto nach dem Umbau 1715 - 1725



Abb. 19 Hoher Markt, vermutlich aus d. 16.17. Jh.

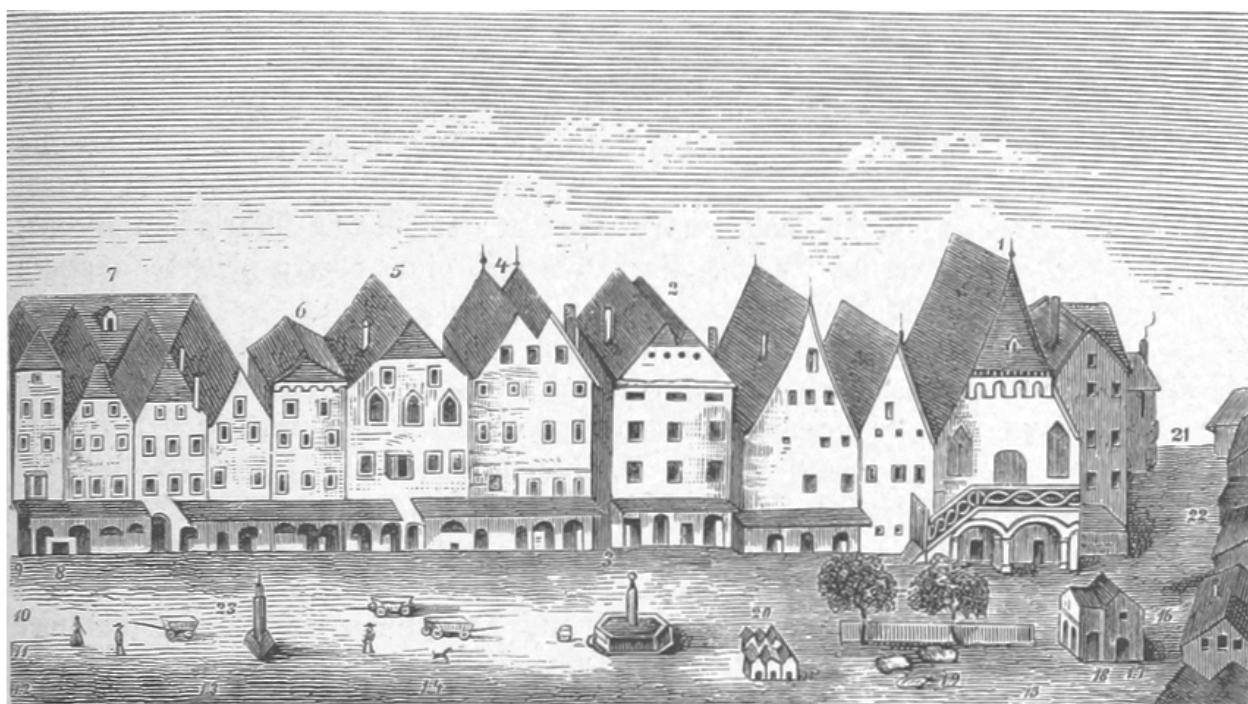


Abb. 20 Hoher Markt, 1609

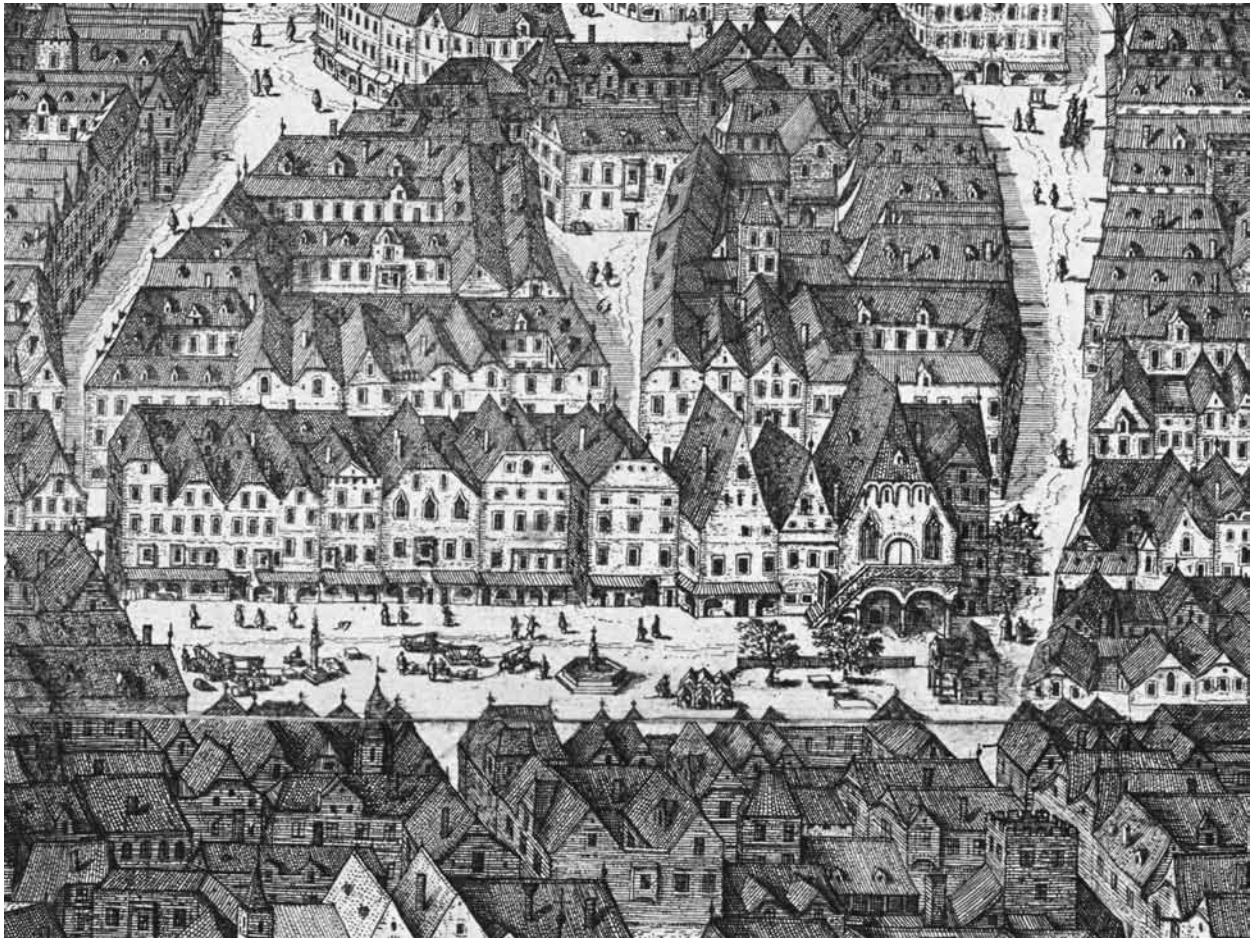


Abb. 21 Hoher Markt, rechts die Schranne, links Brunnenhaus, um. 1725



Abb. 22 Hoher Markt mit Schranne und Brunnenhaus, um 1719



Abb. 23 Hoher Markt, Josefsbrunnen und Bürgerhäuser, um 1733

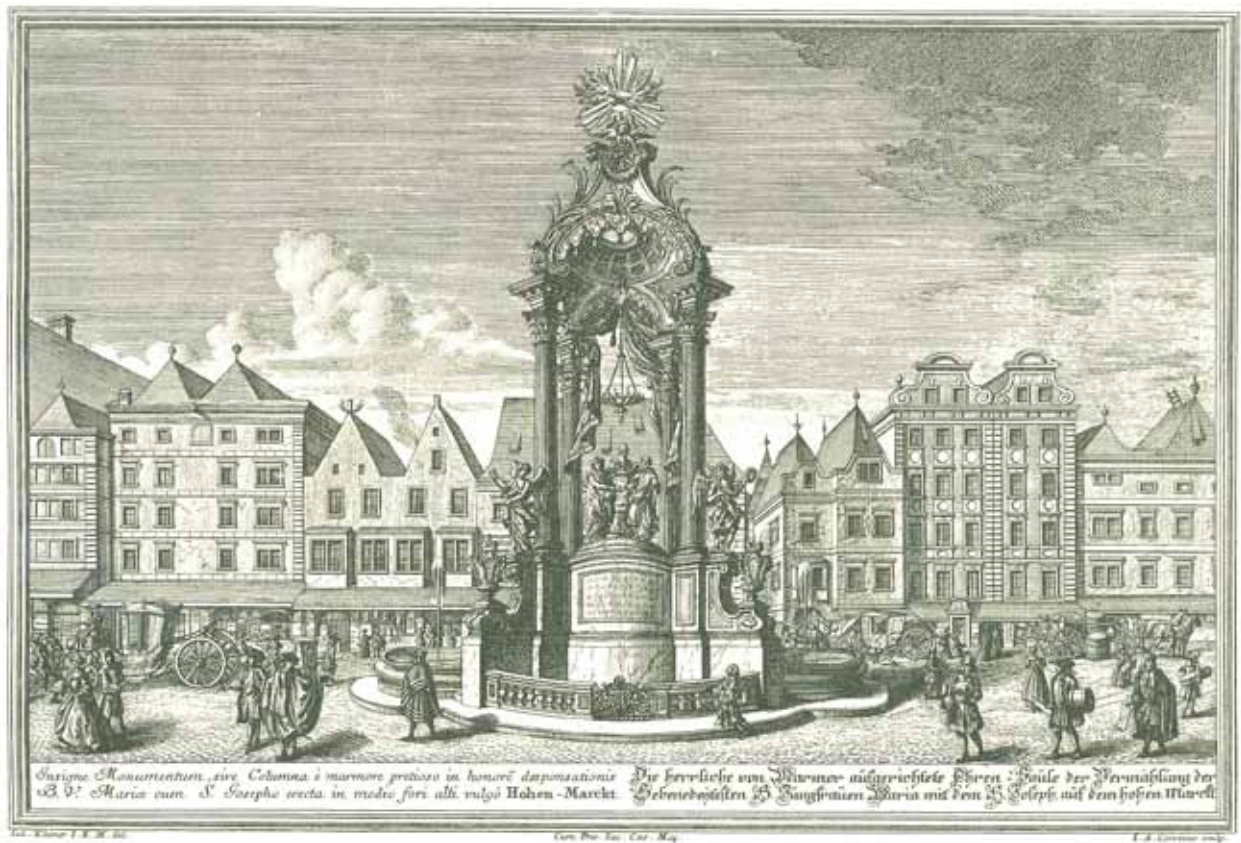


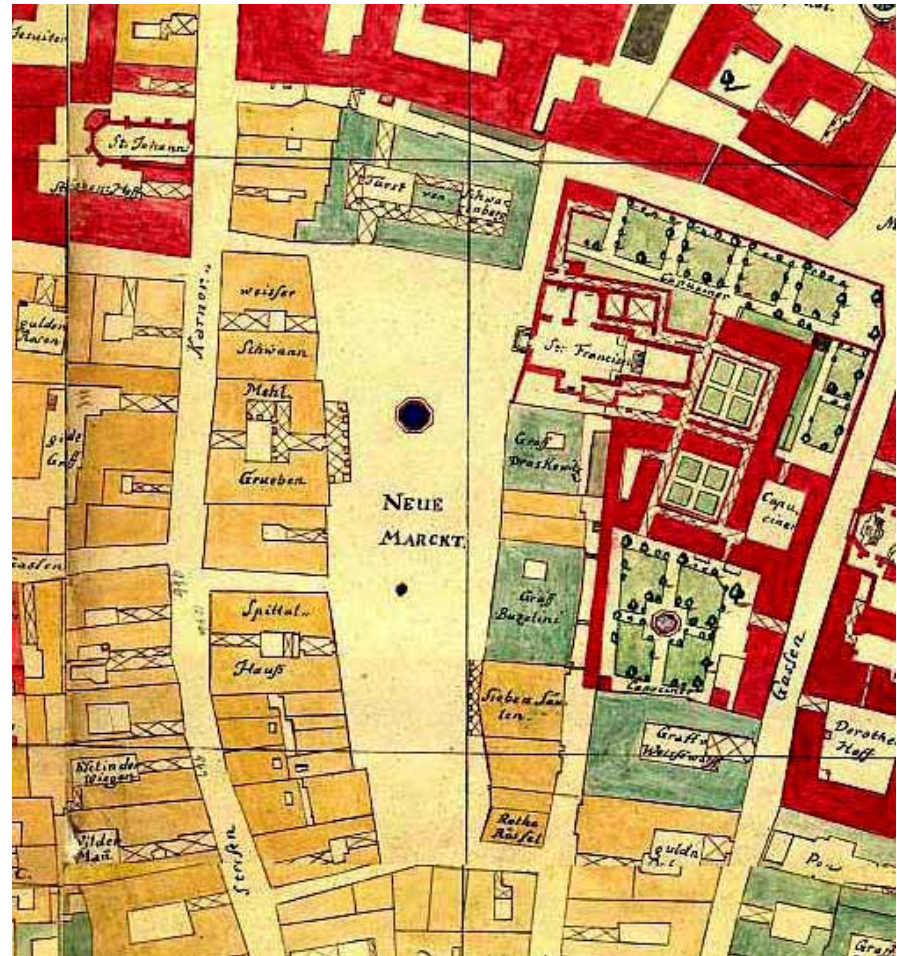
Abb. 24 Neuer Markt - Rekonstruktion vermutlich aus dem 19. Jahrhundert



Abb. 25 Neuer Markt 1609



Neuer Markt, 1683



Neuer Markt/Mehlmarkt, 1758



*Das Hospital S. FRANCISCI Capucinerum, ad novum forum, d. Mathias Capucini orig. co-
 plum, et deum perfectum. A. 17. Columna b. Donna Dine. Schwarzenberg. c.
 flos farinae. d. Hospitalis. Capucini.*

*Die Kirche der Capuciner auf dem neuen Markt, so Kapler Mathias hi heissen anfangen, und A.
 1771 die Vollendung gelanget ist, a. die den 7. Säulen b. flos farinae. c. die Hospitalen
 d. die Kirche zum H. Geist, im Bürger-Spital.*

Von P. H. K. C. M. M.

Georg Fran. Hauser del.

[illegible]

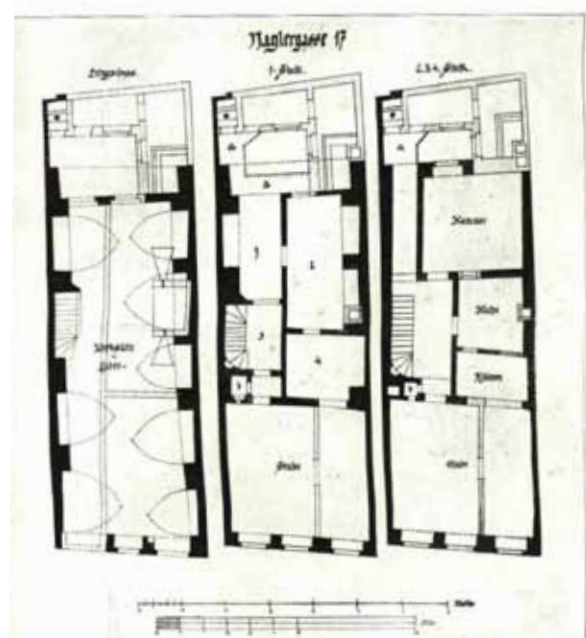
Abb. 30 Naglergasse, Vogelschauansicht, 609



Abb. 31 Naglergasse. Häuser Nr. 13 - 19



Abb. 32 Grundriss der Raumaufteilung des Hauses Naglergasse 17, Max Dvoraks „Kunsttopographie Wien“, 1907, Zeichnung nach Prof. Tranquilling



Annagasse, Noviziatshaus der Jesuiten, Salomon Kleiner, 1720

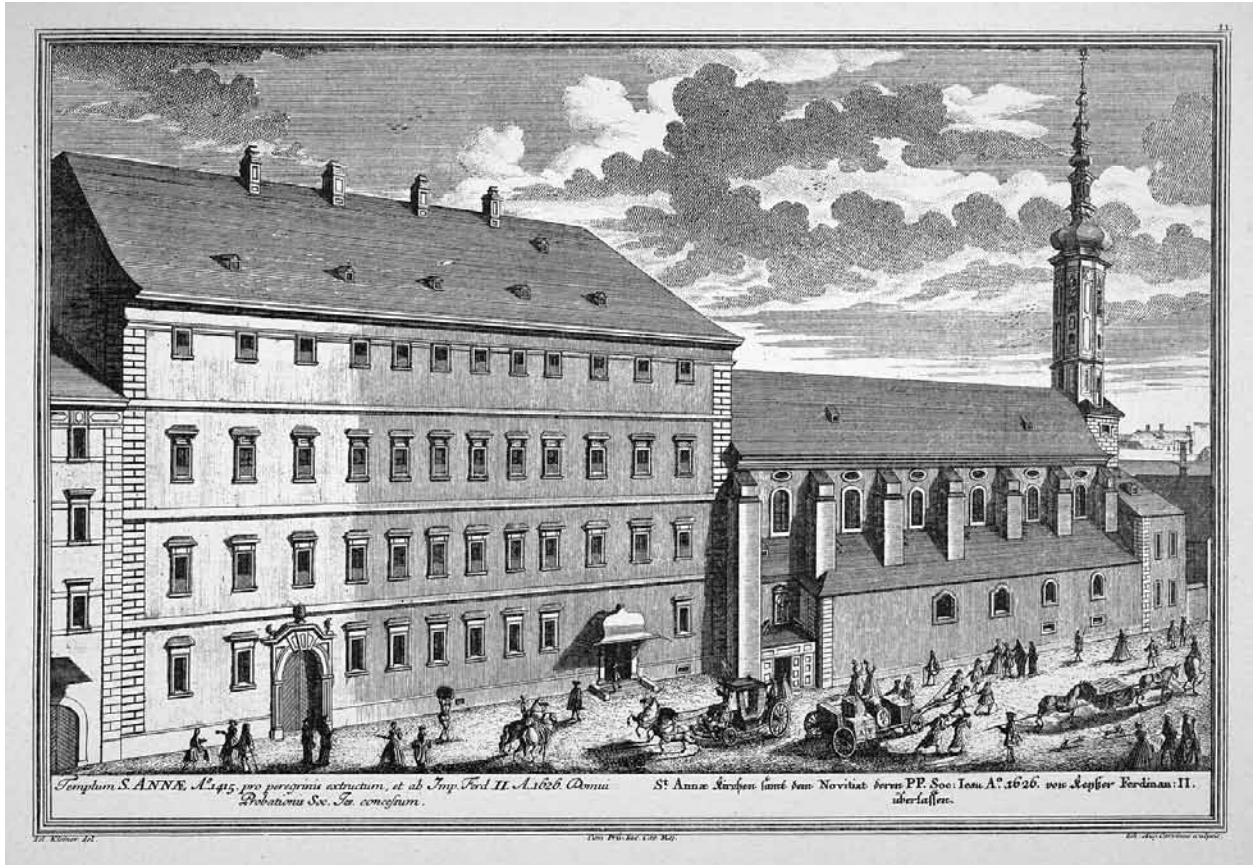


Abb. 34 Stiftshöfe in der Annagasse, 1683

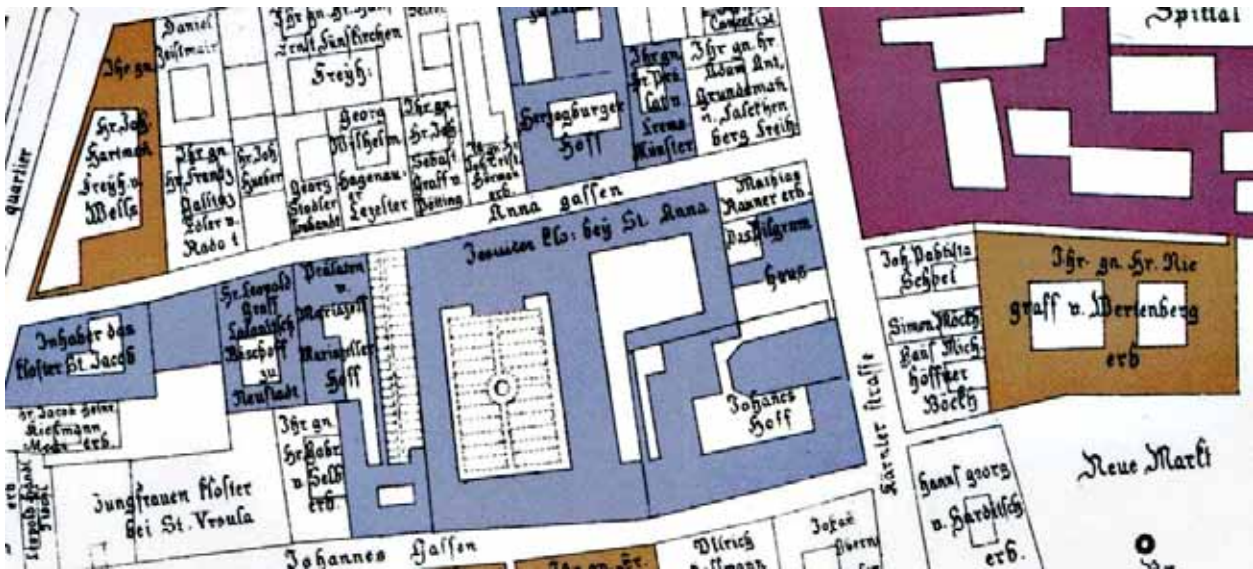


Abb. 35 Windhaagsche Stiftungshaus, Bäckerstraße, um 1670. Links: Schwanenfeldsche Haus, Innenhof

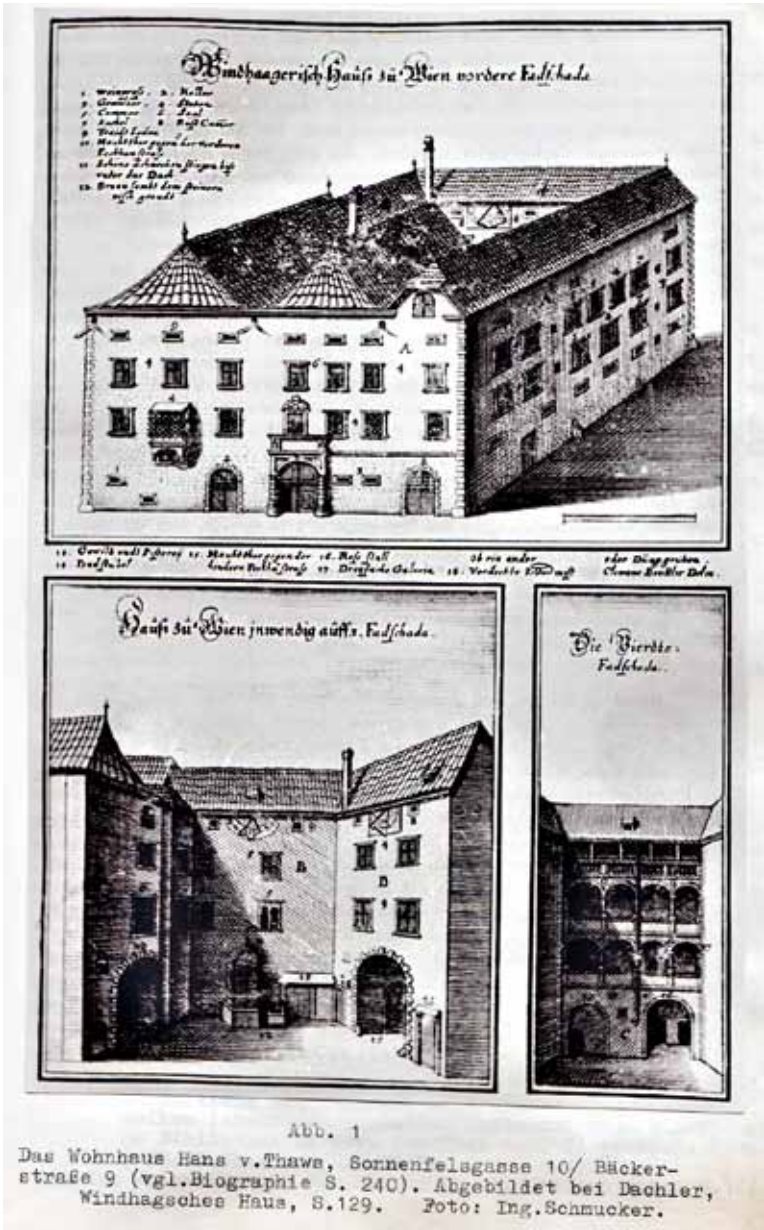


Abb. 36 Das Herrenviertel, aus dem Stadtplan Daniel Suttingers, 1683



Abb. 37 Augustinerkirche, Stallburg, Burg, Michaelerkirche, Amalientrakt und Minoritenkirche, Häuser am Kohlmarkt sowie rund um den östlichen Teil der Herrengasse, 1609



Abb. 38 Leopoldinischer Trakt vor dem Brand 1668, Matthäus Vischer, um 1672

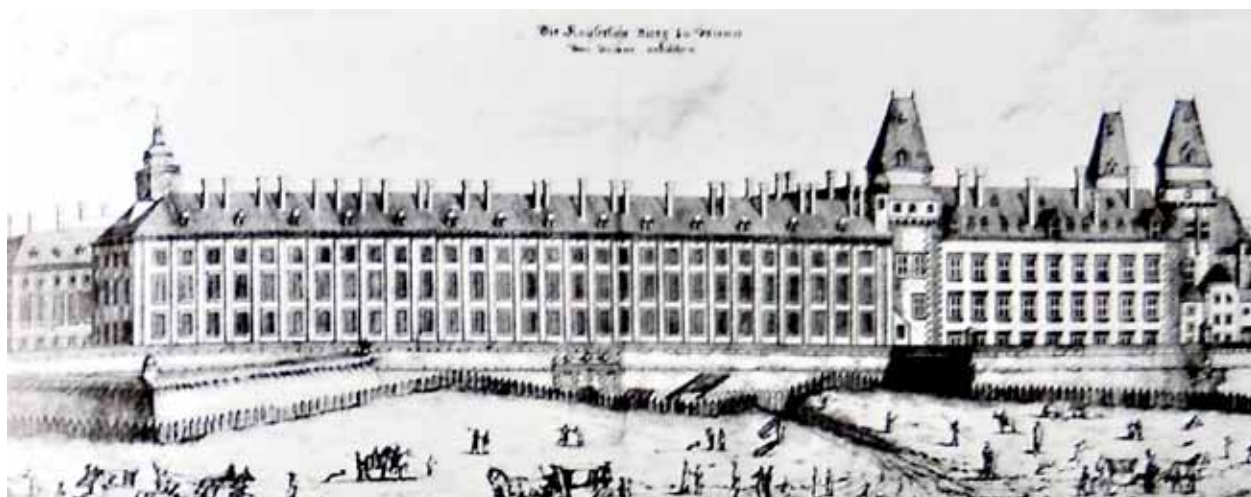


Abb. 39 Leopoldinischer Trakt nach dem Brand 1668, 1720

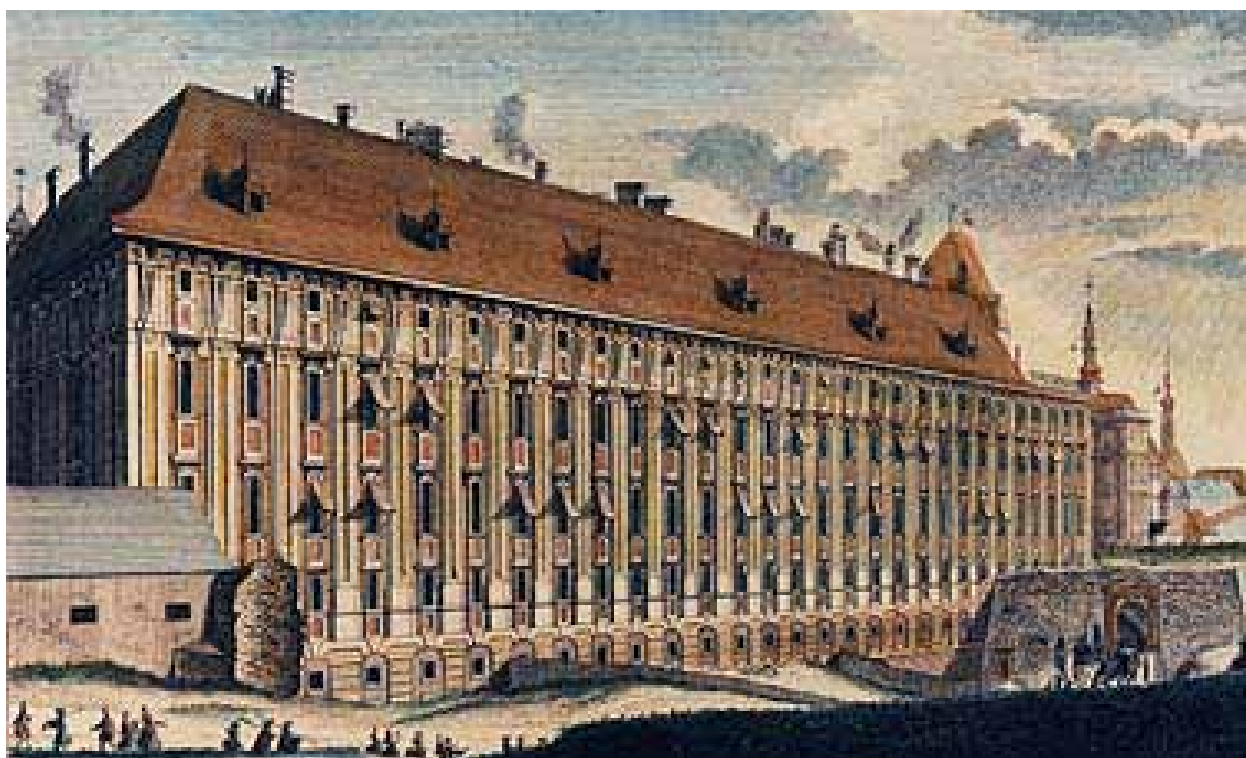


Abb. 40 Leopoldinischer Trakt Südseite, Nov. 2017



Abb. 41 Leopoldinischer Trakt, Südseite mit Plattendekor und Konsolenkranz



Abb. 41 Leopoldinischer Trakt, Nordseite und Fensterverdachung



Abb. 43 Augustinerkirche und Palais Dietrichstein/Lobkowitz am heutigen Lobkowitzplatz, 1724



Abb. 44 Palais des Fürsten Joseph von Dietrichstein, Herrengasse 7, um 1678

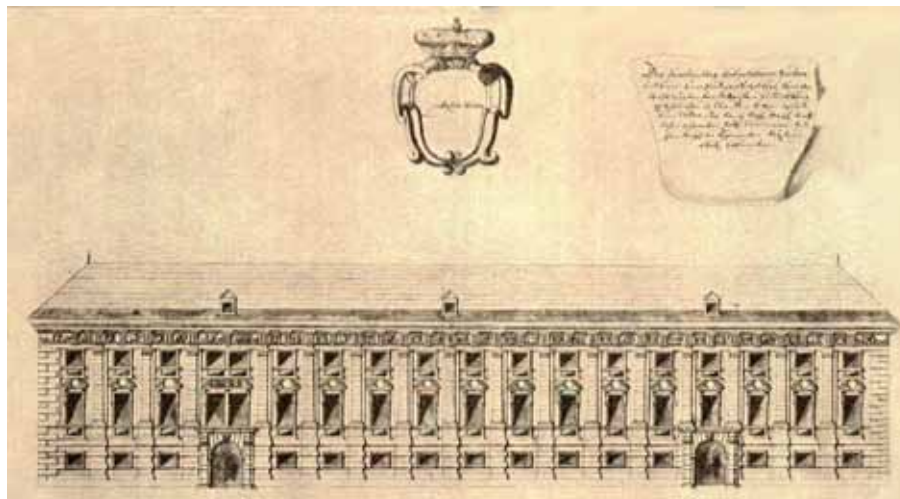


Abb. 45 Palais des Fürsten Gundacker von Dietrichstein, Schauflergasse, um 1678

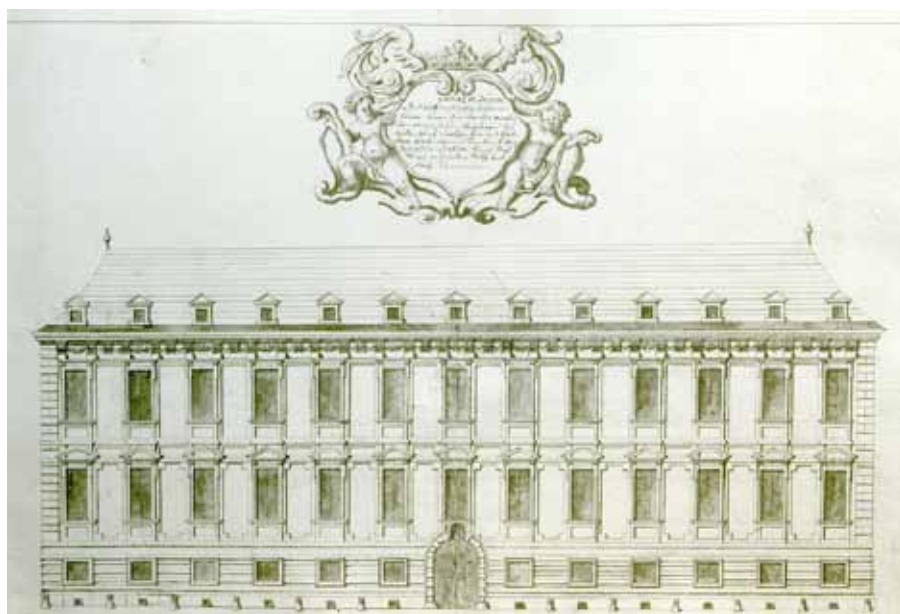


Abb. 46 Palais des Grafen Abensberg-Traun, Herrengasse, um 1678

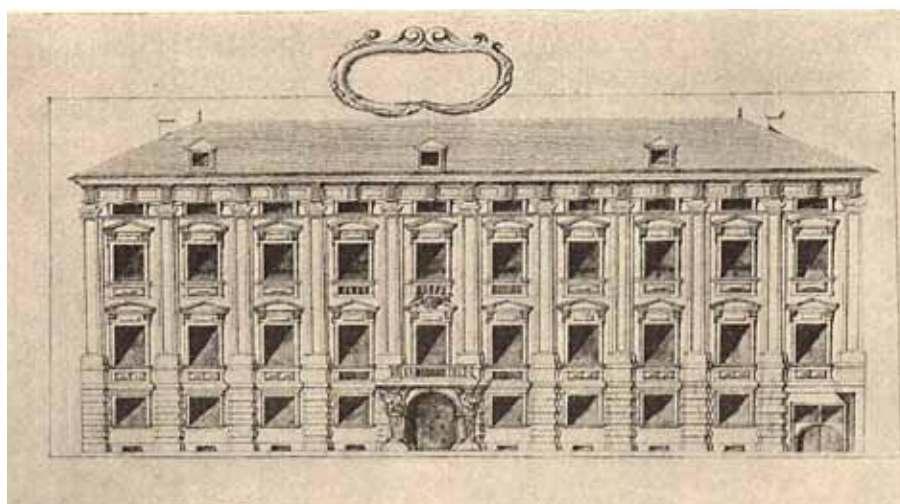


Abb. 47 Palais des Fürsten F. M. von Hoyos-Sprintzenstein, (links), rechts nach einem Umbau Ende d. 17. Jh.

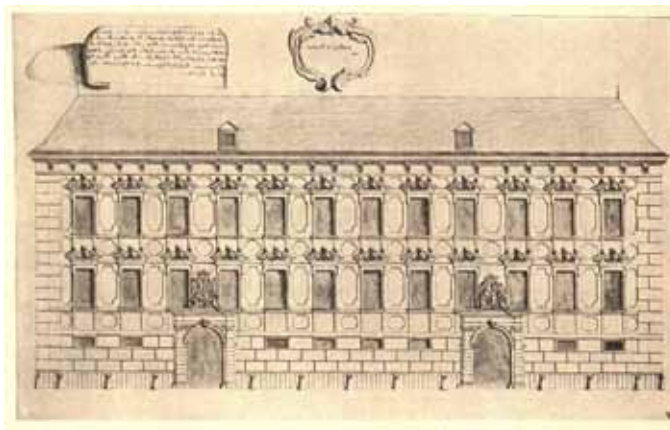


Abb. 48 Palais Dietrichstein am Lobkowitzplatz, 1724, Kupferstich, Ausschnitt, 227x343mm



Abb. 49 Palais Dietrichstein/Lobkowitz, Fassadenaufriss der TU-Wien, 2005

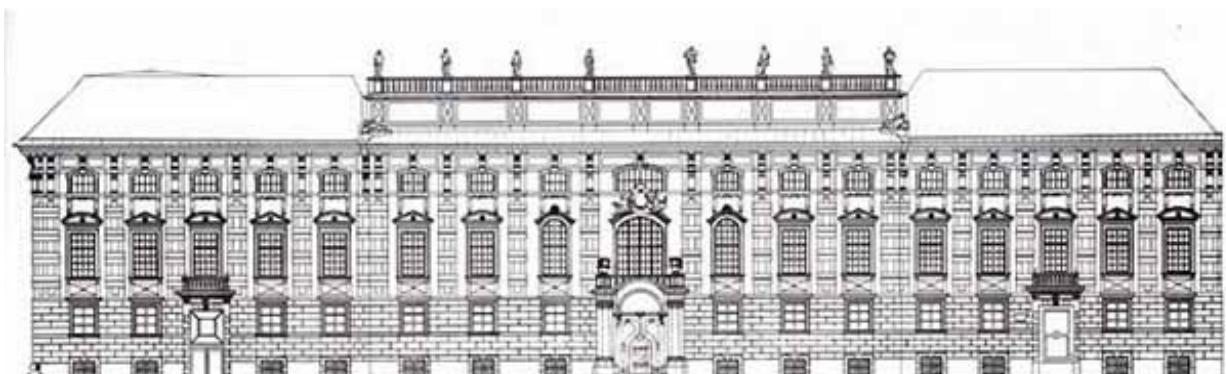
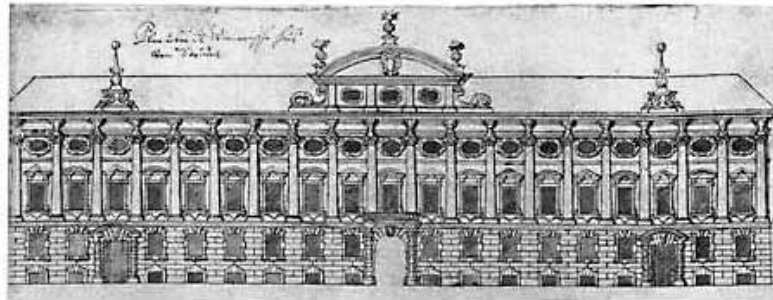


Abb. 50 Drei Entwürfe für das Palais Philipp Siegmund Graf von Dietrichstein, heutiges Palais Lobkowitz, Ergebnisse eines Architektenwettbewerbs

**Jean Baptiste
Mathey, 1630 – 1695**
Französischer Architekt
des Barock in Böhmen



Peter Strudel,
Oberitalien
ab 1676/1680 in
Wien



**Giovanni Pietro
Tencalla,**
Tessin, ab 1658 in
Wien

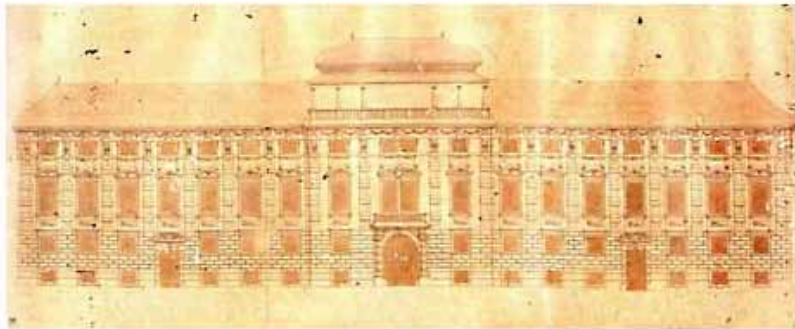


Abb. 51 Palais Montecuccoli, Vordere Schenkenstr, um 1678

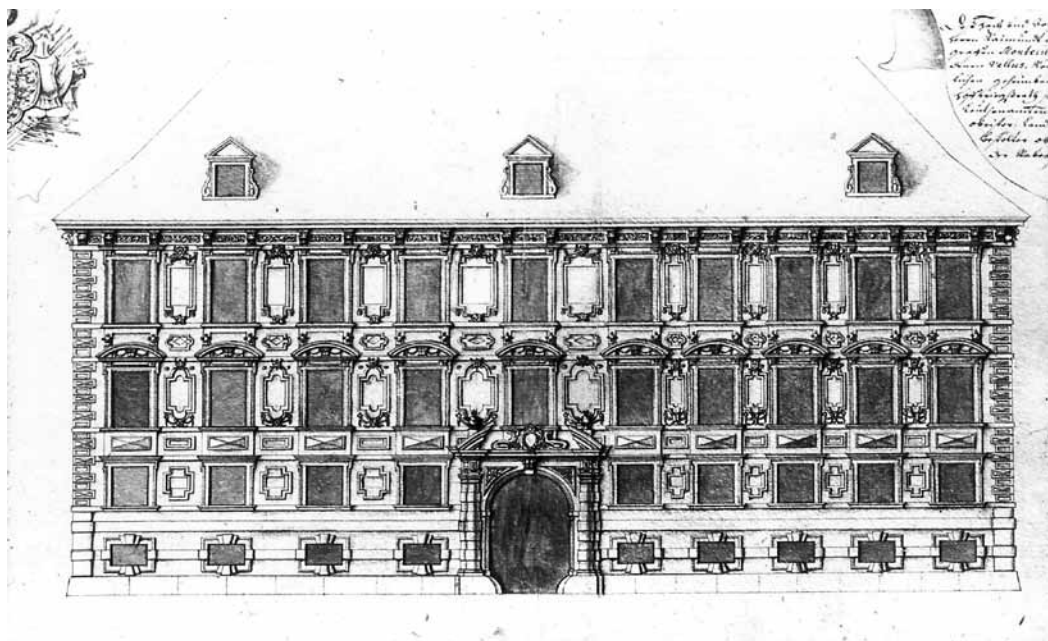


Abb. 52 Schottenkirche, Klosteranlagen und Freyung, Vogelschau-Darstellung Wiens, Jacob Hoefnagel 1609, Ausschnitt aus Tafel I

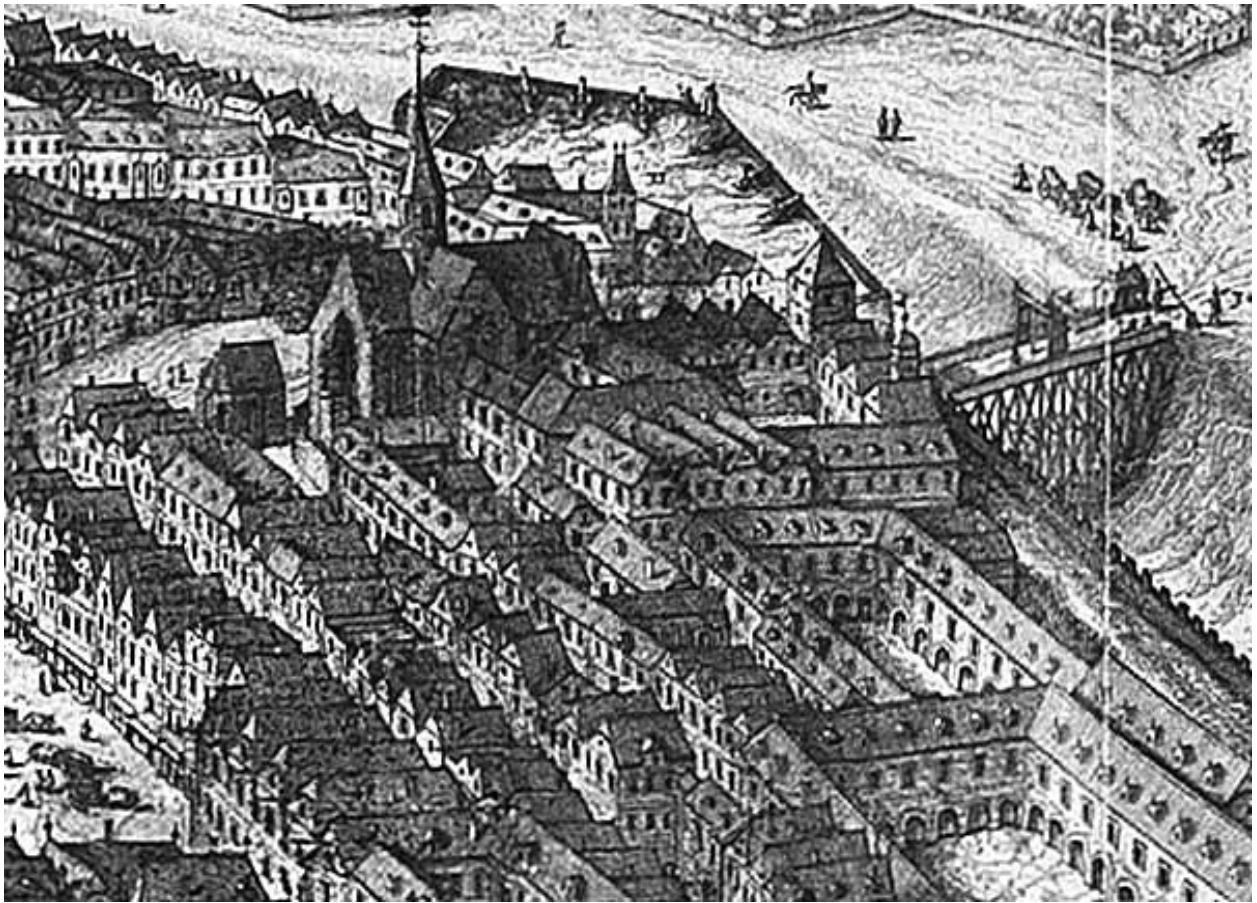


Abb. 53 Schottenkirche und Schottenstift, 1672



Abb. 54 Schottenkirche, Salomon Kleiner, 1720,



Abb. 55 „Prospect der Kirchen und Closters S. Laurentii auf dem alten Fleisch-Marckt“, Salomon Keiner, 1733



Abb. 56 Jesuitenkirche in Wien, Nov. 2017



Abb. 57 Kirche der Dominikaner, Salomon Kleiner, um 1724



Abb. 58 Kupferstich nach der Gründungsmedaille anlässlich der Grundsteinlegung der Dominikanerkirche 1631 durch Kaiser Ferdinand II. Ursprünglich geplante Kuppel und Fassade



Abb. 59 Kirche der Ursulinen, um 1724

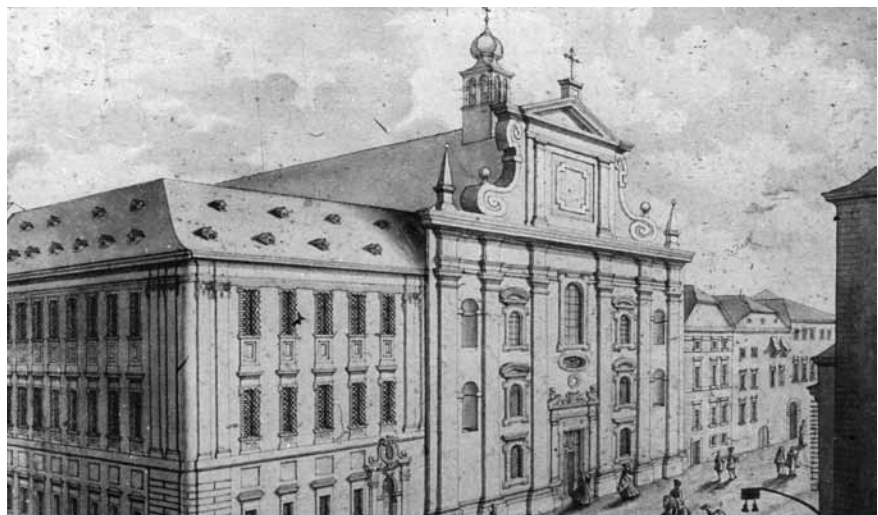


Abb. 60 Singer Straße, Kirche St. Niklas, links Franziskanerkirche, rechts Deutschordenhaus, 1609



Abb. 61 Kirche St. Nikola links und Teil des Klosters um 1669. Rechts Palais Rottal in der Singerstraße um 1720



Abb. 62 Palais des Deutschen Ritterordens, um 1680

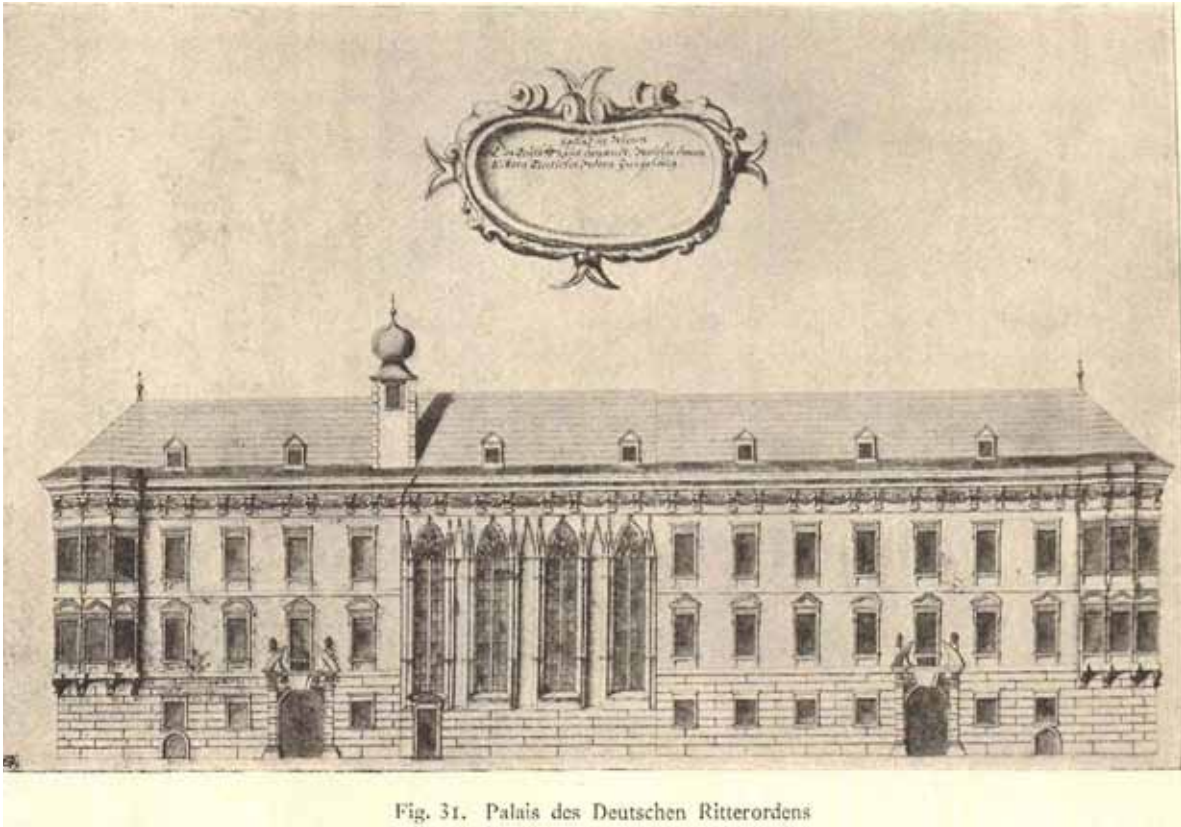


Abb. 63 Palais des Deutschen Ritterordens, um 1720

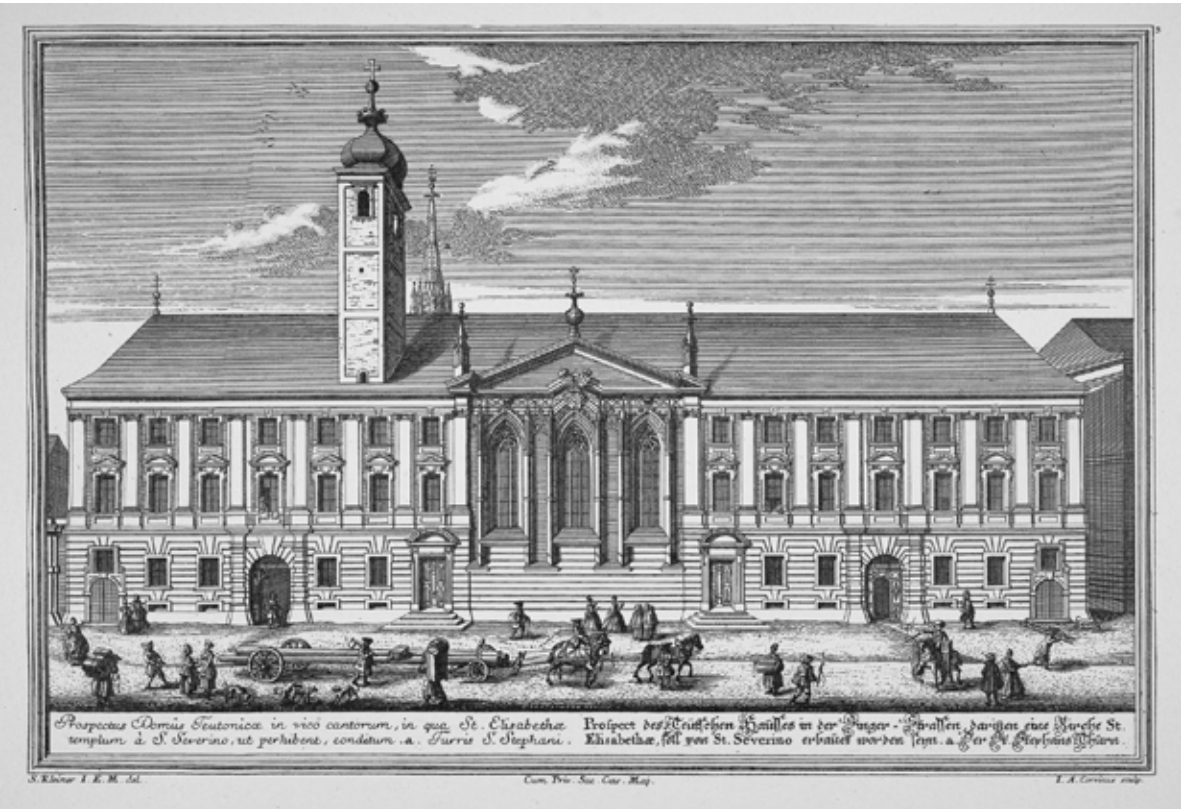


Abb 64 Singerstraße: Links: Palais Rottal, mittig: „Biliothische und Hoffmannsche Stiftung / Rothalsches Haus“, um 1710



Abb. 65 Die Favorita auf der Unteren Werd, um 1678

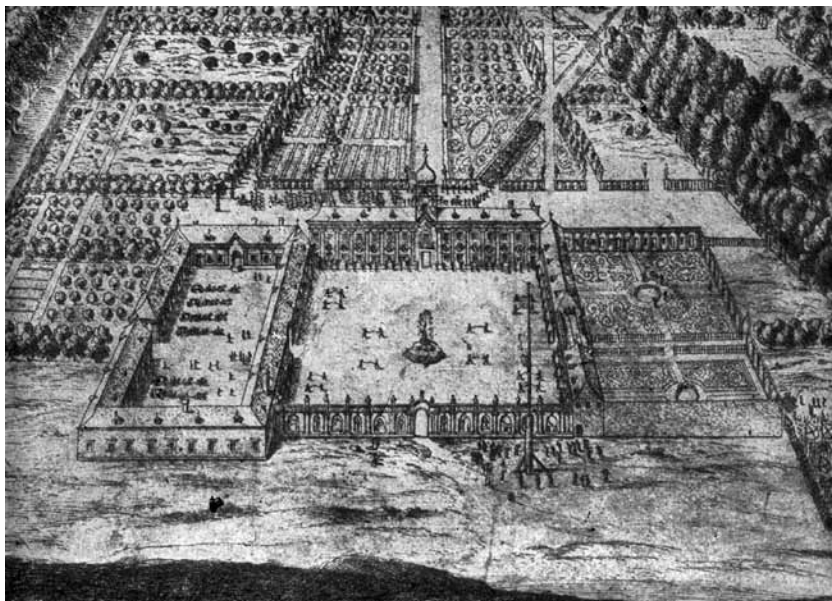


Abb. 66 Die Favorita auf der Unteren Werd (Augarten), Hauptgebäude, um 1678

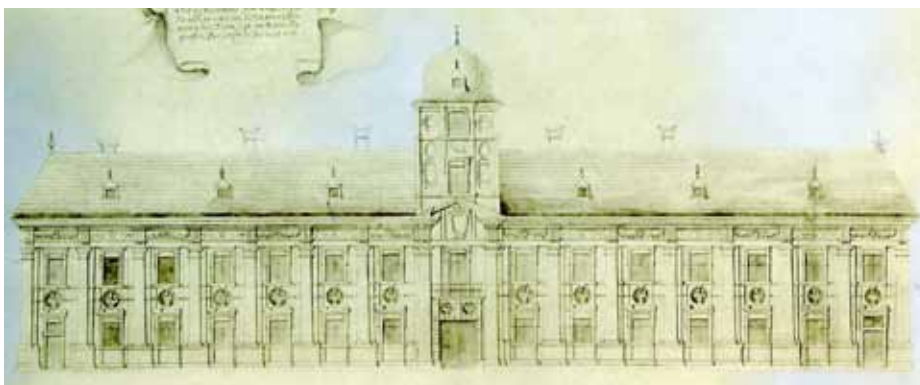


Abb. 67 Ruine der Alten Favorita auf der Unteren Werd, ca. 1738



Abb. 68 Lustgartengebäude des Grafen Montecuccoli auf der Unteren Werd, ca. 1672



Abb. 69 Die Favorita auf der Wieden, Garten- und Palastanlage, Georg Matthäus Vischer, 1672

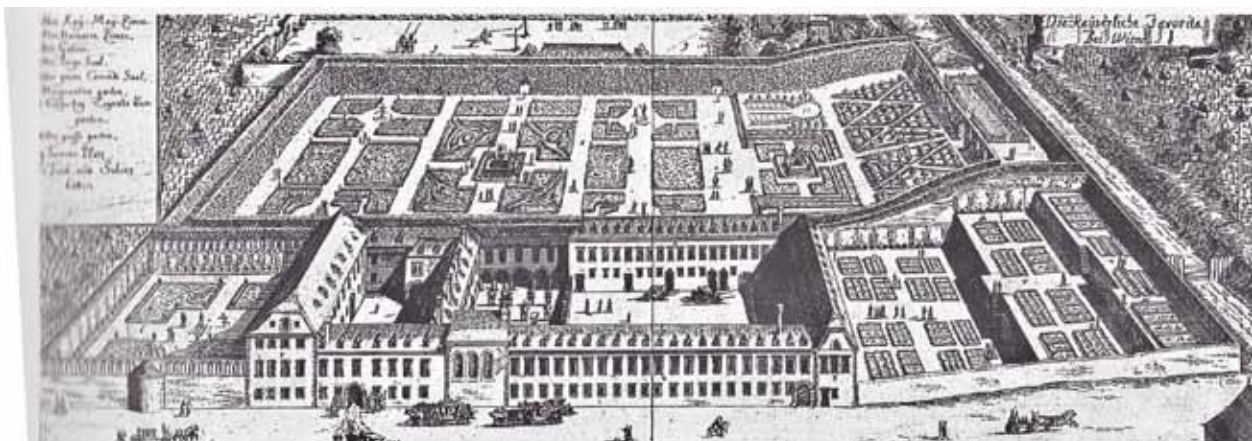


Abb. 70 Lust- und Jagdschloss Ebersdorf, um 1647

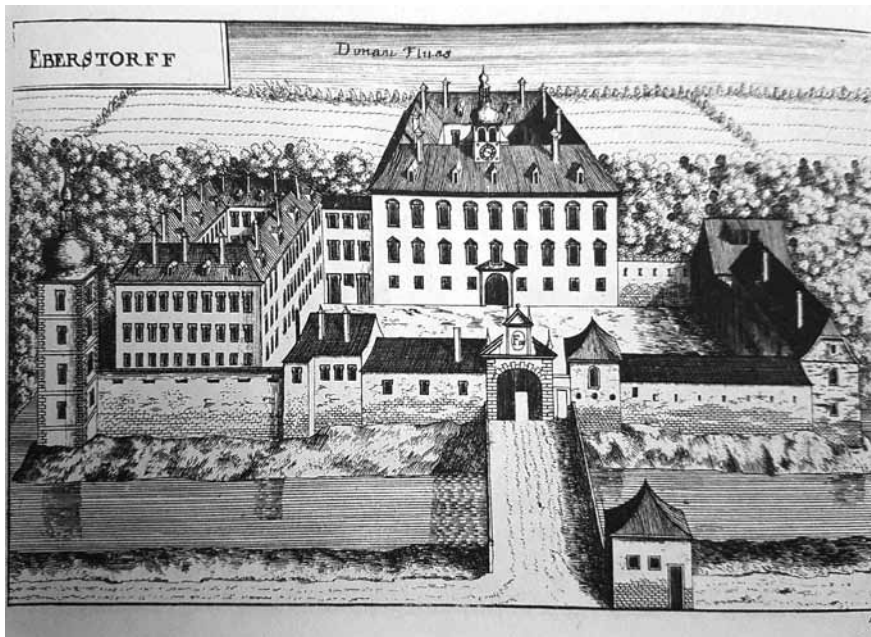


Abb. 71 Lust- und Jagdschloss Ebersdorf, um 1720,

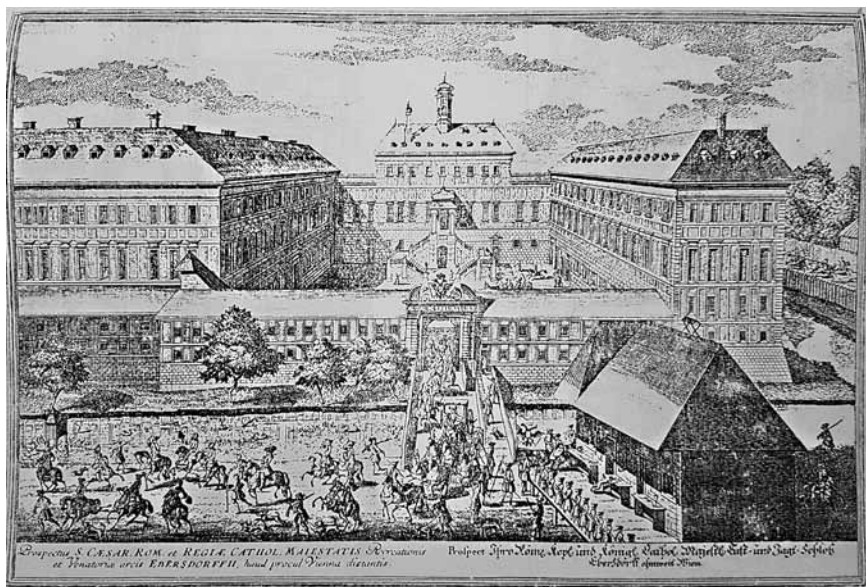


Abb. 72 Der Kielmannsegg'sche Garten im heutigen 3. Bezirk, ca. 1649



Abb. 73 Kirche der Paulaner in Wieden, um 1720



Abb. 74 Kirche St. Ulrich, um 1670



Abb. 75 St. Ulrich in der Laimgrube. Alte und neue Kirche (vor dem Abriss der alten bzw. dem Neubau der neuen Kirche), 1907



Abb. 75 Kirche der Serviten in der Rossau, um 1720. Rechts: Grundriss



Abb. 77 Kirche und Kloster der Barmherzigen Brüder in der Unteren Werd, um 1724

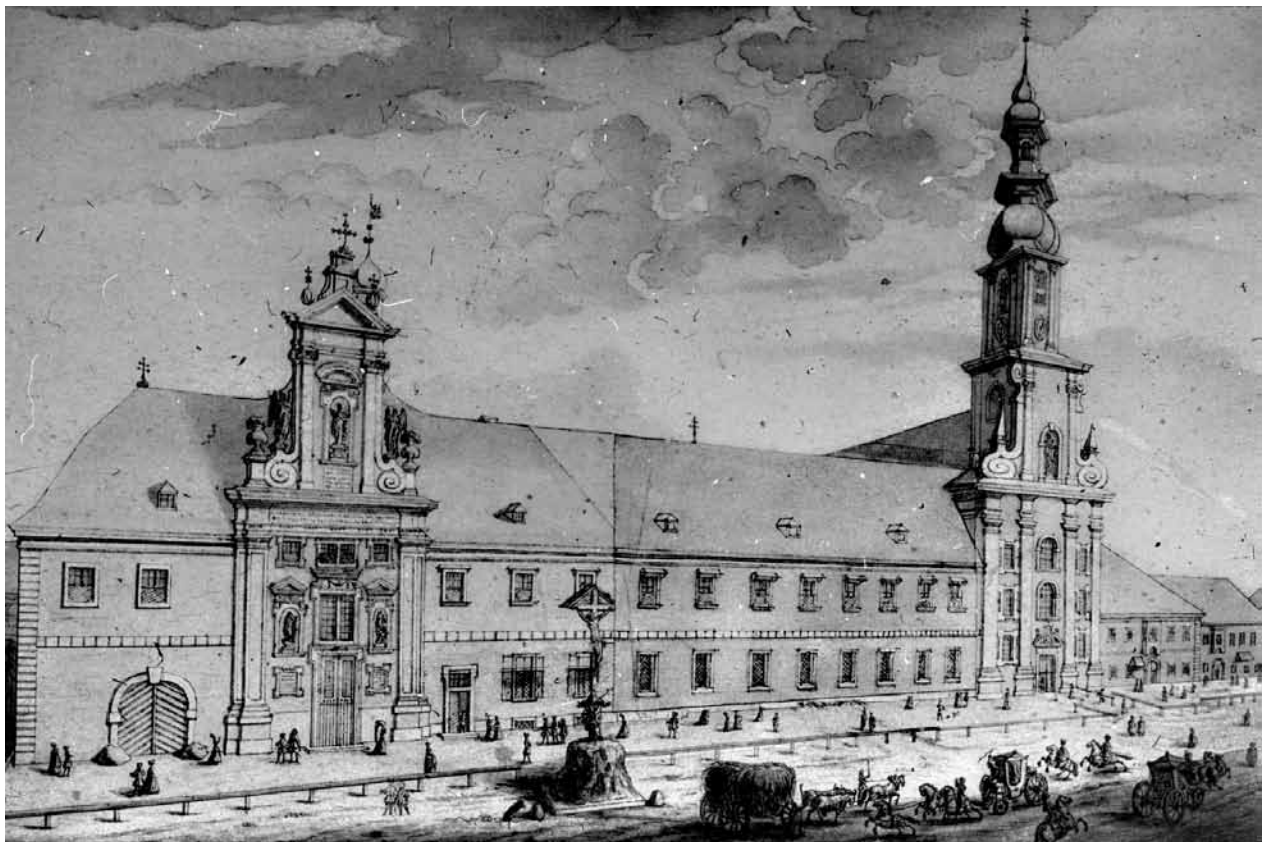


Abb. 78 Stadtplan des Bonifaz Wolmuet aus 1547



Abb. 79 Vogelschauansicht Wiens, Wehranlagen in „neuer italienischer Manier“ mit Ravelins, Kurtinen und gedeckten Wegen, Wassergräben, Glacis, 1769

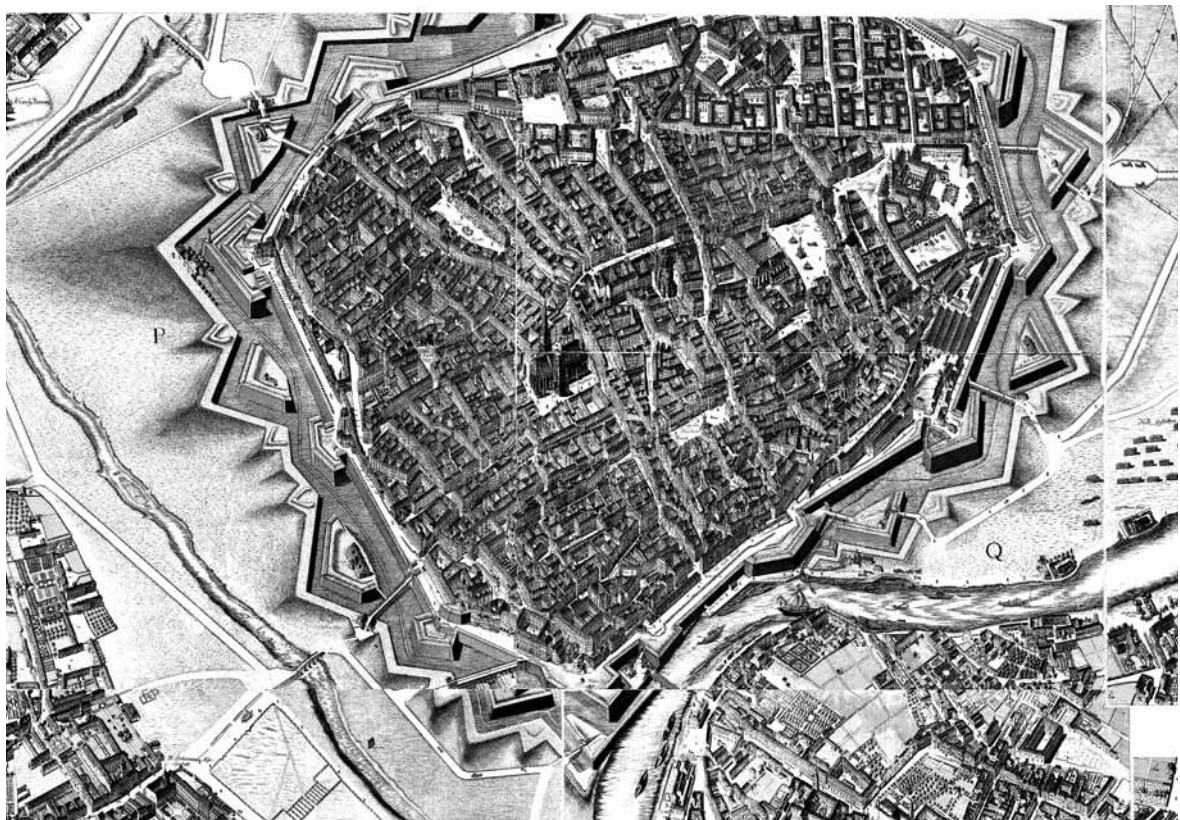


Abb. 80

Fortifikationsziegel, erste Hälfte des 17. Jahrhundert (zum Vergleich: Ziegel heute)



Abb. 81

Schema der Befestigungsanlagen nach der „neutalienischen Manier“

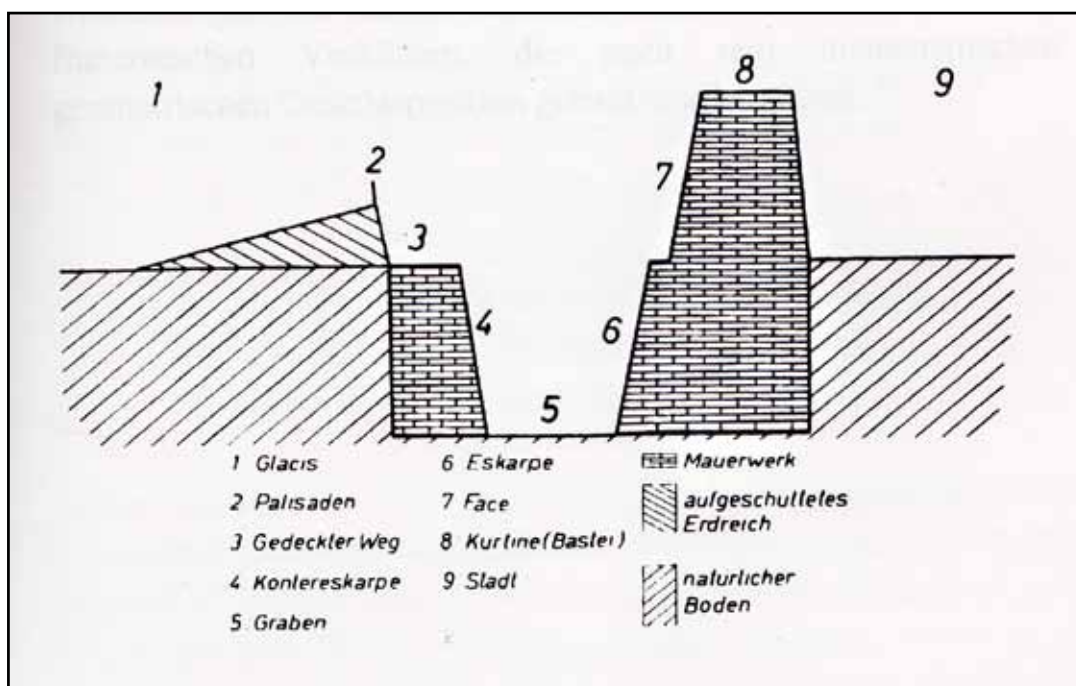


Abb. 82

Ansicht Wiens vom Norden, der Unteren Werd, aus gesehen. Bildmitte die Große Gonzagabastei.

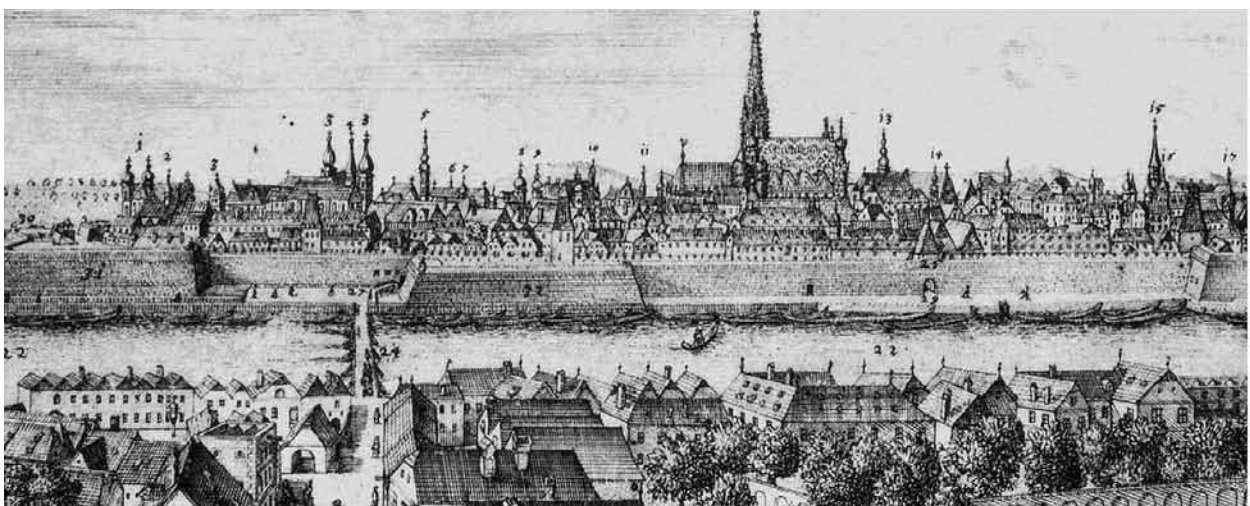


Abb. 83 Vogelschau des westlichen Teils der Stadt mit türkischen Laufgräben und Minen 1683



Abb. 84 Stadttore Wiens, 1840 –1875 vor Abriss der Stadtbefestigungen



Abb. 85 Ehrenpforte für Kaiser Leopold I zum Anlass seiner Krönung, errichtet 1658 am Stock-im-Eisen Platz, um 1660



Abb. 86 Allegorisches Schauspiel und Feuerwerk am 8. Dezember 1666 auf der Burgbastei, zum Anlass der Hochzeit Leopolds I mit Margarita Teresa, um 1675

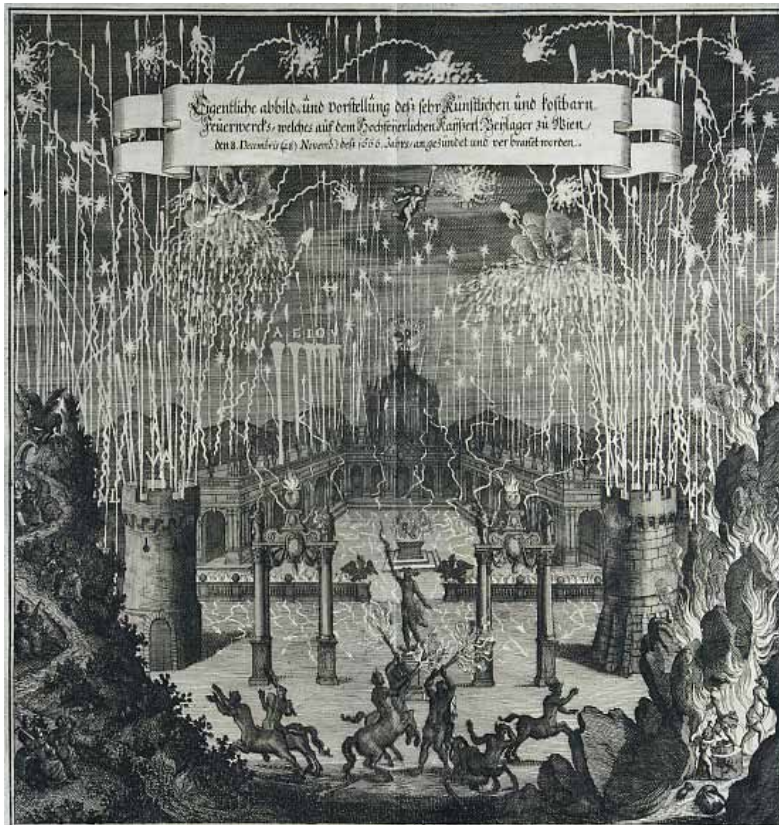


Abb. 87 Einzug der Argonauten und der Fahrzeuge der Elemente in den Burghof zum Anlass des Hochzeitsspektakels „La contesa dell'aria e dell'acqua“ im Jänner 1667

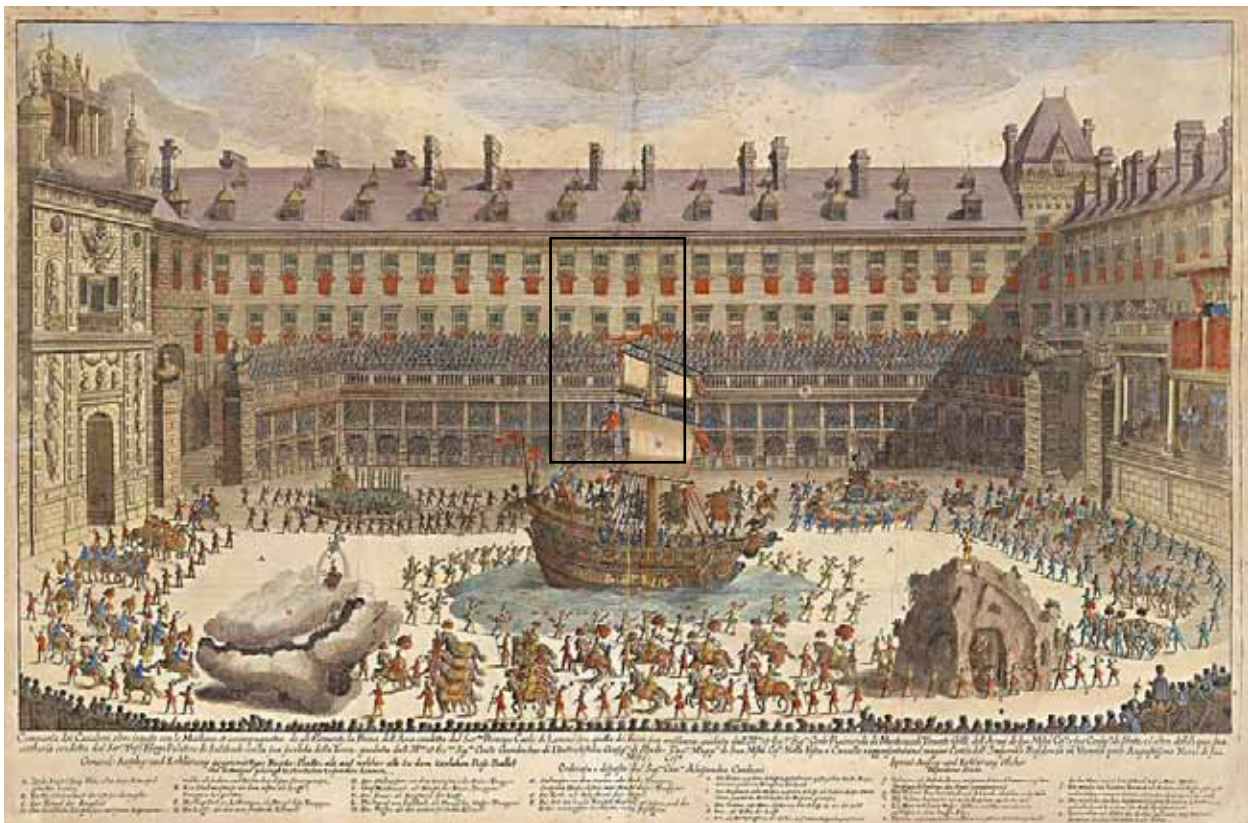


Abb. 88 Frontispiz des Buches „Frohlockungsflammen...“ zum Anlass des Schauspiels im Burghof und des Feuerwerks auf der Burgbastei 1667



Abb. 89 Die Fahrzeuge zum Anlass der Hochzeitsfeierlichkeiten: Erde, Luft, Feuer, Wasser,..., nach 1667



Abb. 90 Enthüllung des Tempels der Ewigkeit anlässlich der Hochzeitsfeierlichkeiten, 1667

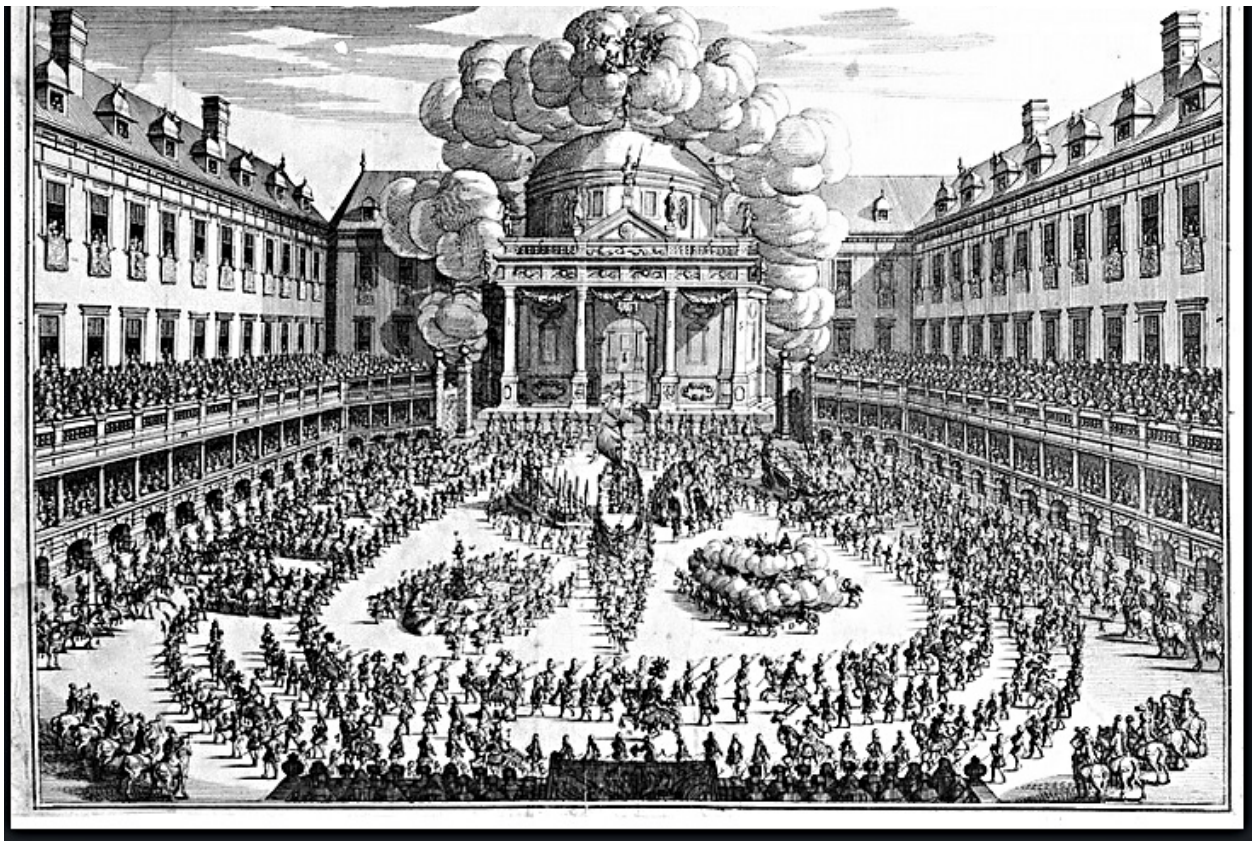


Abb. 91 Kostüme Kaiser Leopold I. anlässlich der Hochzeitsfeierlichkeiten, rechts: Fürst Gundacker v. Dietrichstein. um 1700



Abb. 92 Tempel der Ewigkeit anlässlich des Hochzeitsspektakels, 1667



Abb. 93 Die Oper auf der Kurtin (Ausschnitt aus Tafel IV), vor 1683



Abb. 94 Die Oper auf der Kurtine, Zuschauer- und Teil des Bühnenraumes, 1670

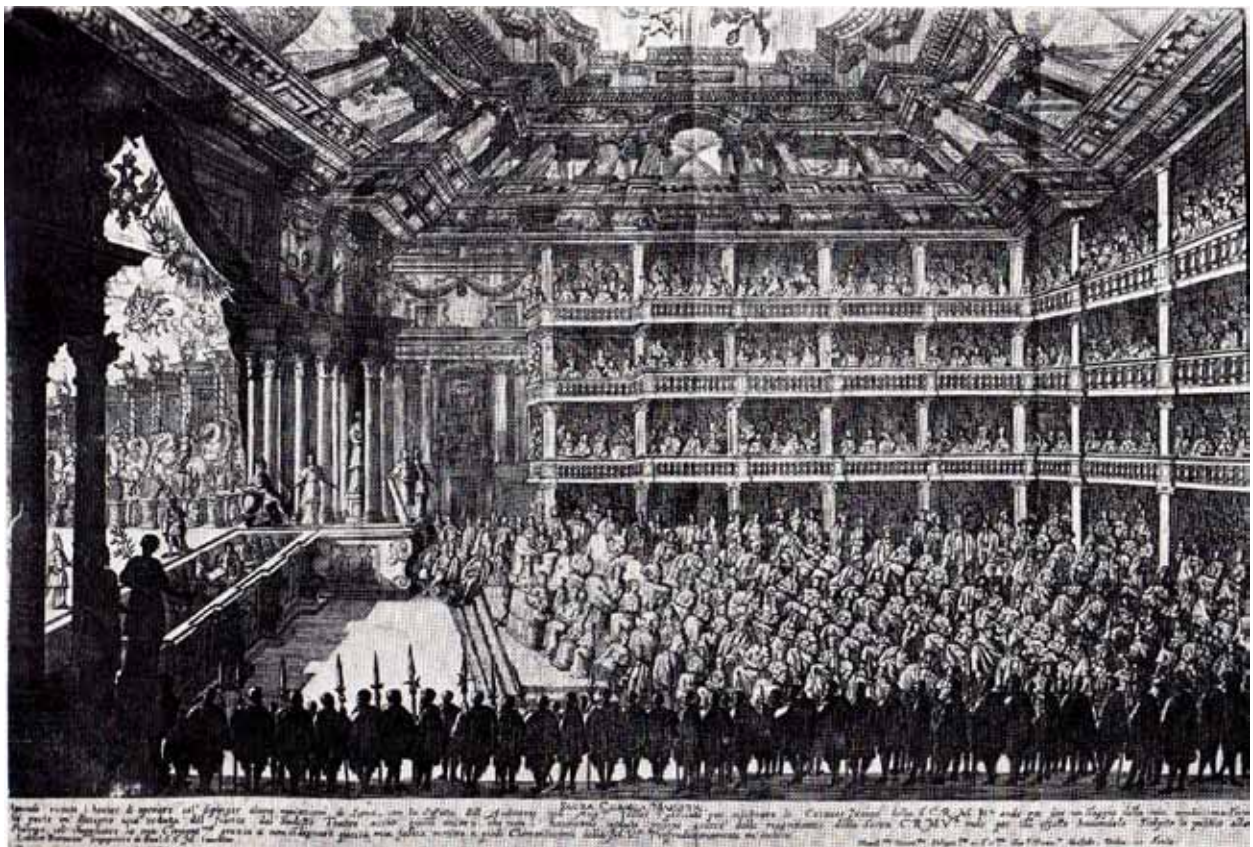


Abb. 95 Ludovico Burnacini, Hochzeitsoper „Il pomo D'oro“, Szene Hof im Palast des Paris, um 1675



Abb. 96 Allegorisches Schauspiel „Die Vernichtung des Cretischen Irrgartens“ anlässlich der Hochzeit Kaiser Leopolds I. mit Claudia von Tirol, 1673

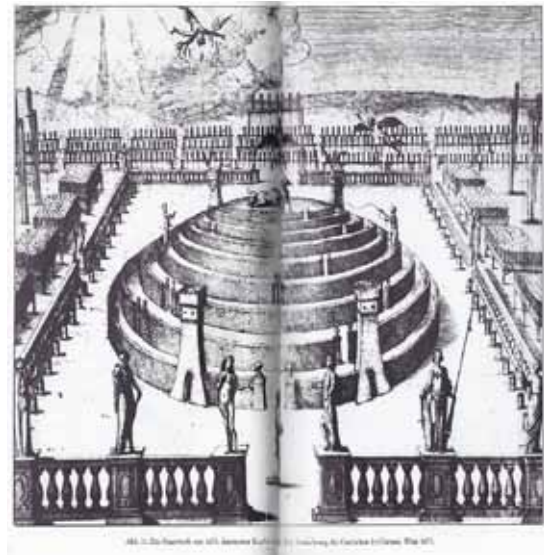


Abb. 97 Trauergerüst für Kaiser Ferdinand III. in der Augustiner Hofkirche zu Wien, errichtet 1657



Abb. 98 Festtagsgerüst am Graben zur Abwendung der Pest am 5. November 1680

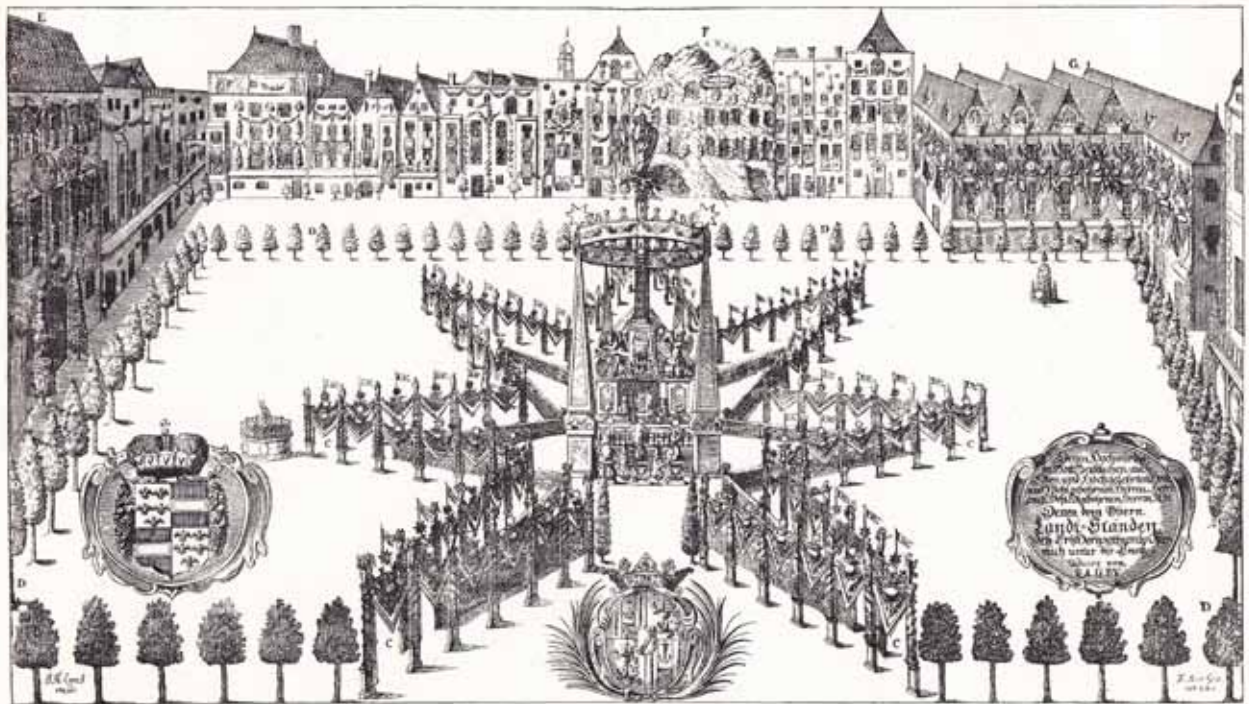


Abb. 99 Das Hasenhaus in der Kärntner Straße aus dem 15. Jahrhundert, um 1720

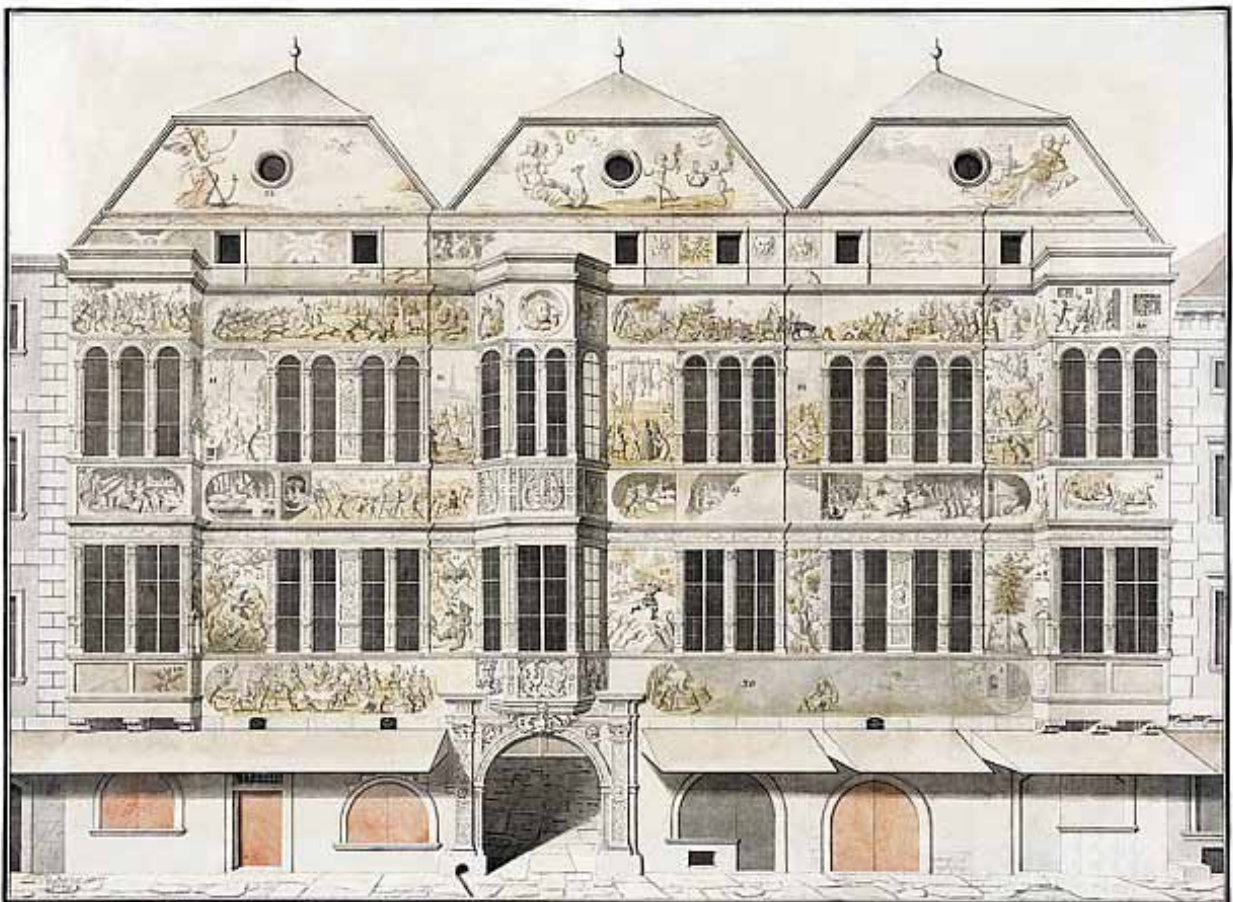
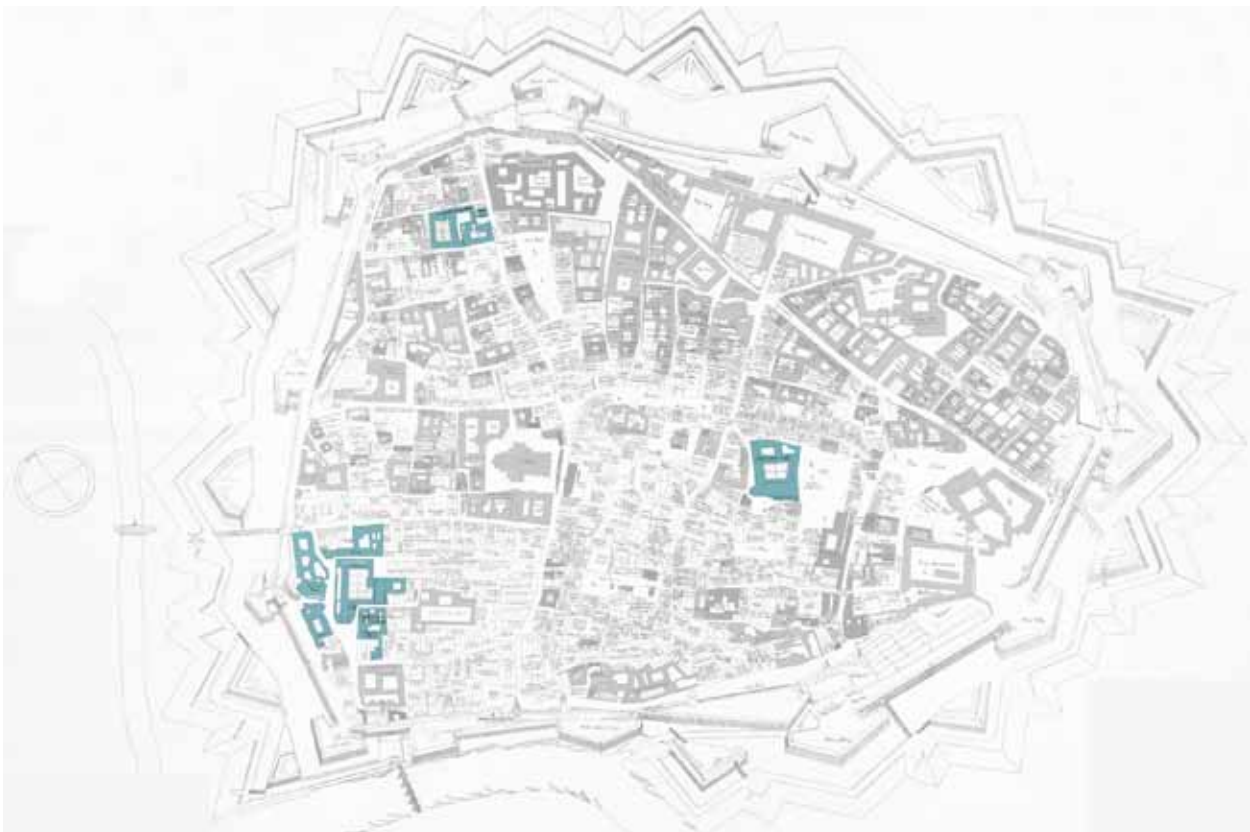


Abb. 100 Das Schlos Hernals des Helmhard Jörger und eine Prozession mit protestantischen „Ausläufern“, 1647



Abb. 101 Die wichtigsten Bauwerke der Jesuiten in Wien, 1684



15. Abstract

In der kurzen Zeitspanne von 1648 bis 1683 wurden in Wien eine schier unüberblickbare Vielzahl von Bauwerken errichtet. Sie veränderten die Stadt grundlegend und bereiteten gleichsam die Epoche des Hochbarock vor.

Ein früher Ausgangspunkt der Entwicklung ist die plastische und genaue Darstellung Wiens aus der Vogelperspektive, geschaffen 1609 von Jacob Hoefnagel. Bildbeherrschend sind die modernen Wehranlagen - ausgenommen an der Donauseite, wo die mittelalterlichen Stadtmauern erst in den 1670er Jahren modernisiert werden konnten.

Bildbeherrschend sind auch die schmalen mittelalterlichen Bürgerhäusern, die gotischen Kirchen und die im Westen der Stadt gelegenen Plätze. Die ursprünglich zwei- und dreigeschossigen, schmalen Bürgerhäuser wurden aufgrund des Wohnbedarfes der rasch zunehmenden Beamtschaft mit Nachbarhäusern zusammengebaut oder um ein bis zwei Geschosse aufgestockt. Ein Stich zeigt unterschiedliche Häusertypen. Neben zweigeschossigen Ackerbürgerhäusern und schmalen vier- und fünfgeschossigen Bürgerhäusern mit Schopfwalmdächern finden sich einige wenige stattliche, traufständige fünf- und sechssachsige viergeschossige Häuser. Der einzige Fassenschmuck sind Gesimse und einfache, gerade Fensterverdachungen. Bereits 1680 weisen die noch höher und breiter gewordenen Gebäude Kolossalpilaster und querovale Putzfelder auf. Sie sind Beispiele für die Entwicklung der Architektur, aber auch den Wandel der Funktionen der Plätze – der Graben, der Hohe und Neue Markt beispielsweise wurde zunehmend mehr durch höhere Beamte, Hofbedienstete, Ärzte und Lehrer bewohnt. Die bislang dort ansässigen einfachen Bürger, Händler und Handwerker wurden in die Orte jenseits des Glacis abgedrängt.

Im so genannten Herrenviertel entstanden traufständige Adelshäuser mit bis zu 19 Achsen. Sie ermöglichten eine neue Raumaufteilung und damit mehr Platz für Repräsentation. Das Piano Nobile im ersten Obergeschoss wurde beispielsweise durch Doppelfenster, bestimmte neue Formen der Fensterverdachungen, ballustierte Balkone, Putzfelder, Rustizierungen und Pilaster etc. besonders akzentuiert. Auch Büsten, Kugelmotive und Kartuschen traten aus der Flächigkeit der Fassaden hervor. Konsolen und die dazwischen liegenden Festons, Fruchtkränze und Diamantbossen bildeten den Fassadenabschluss zum Dach hin.

Die Vertikale betonenden Kolossalpilaster über mehrere Geschosse wurden zu gängigen Stilelementen.

Im Gegensatz zu den neu errichteten prächtigen Fassaden des Adels muteten weite Teile der Fassade der Hofburg noch mittelalterlich schlicht an – lediglich der weitläufige Leopoldinische Trakt beherrschte mit seinen 25 Achsen das Stadtbild. Der Wiederaufbau, die Aufstockung nach dem Brand 1668 erfolgte durch Giovanni Pietro Tencalla, der die risalitlose Front durch vertiefte Pilaster und im oberen Teil durch Plattendekor und durch ein besonderes Spiel mit Farben auflockerte.

Auch Kirchenbauten sorgten für erhebliche urbanistische Veränderung. Gestützt durch Stiftungen des Kaiserhofes etablierte sich ein neuer italienischen Stil, von denen der Kirche Am Hof „zu den Neun Chören der Engel“ eine besondere Bedeutung zukommt. Filiberto Luchese setzte der mittelalterlichen gotischen Karmeliterkirche eine neuartige Fassade mit einer Altane vor und begradigte den einst verwinkelten Teil des Platzes. Nischen mit Skulpturen und die Mariensäule selbst sollten Zeichen der Befreiung von Plagen sein. Giovanni Giacomo Tencalla schuf mit der Dominikanerkirche ein Gotteshaus im Stile des römischen Frühbarocks – eine Kolossalpilasterordnung über drei Achsen und zwei Geschossen auf mit einem abschließenden Dreiecksgiebel und aufgesetztem Kreuz. Im Geschoss über der Portalzone sorgten Ädikulafenster für eine adäquate Belichtung. Andrea d’Allio, Silvestro Carlone und Bauführer Marco Spazio bauten die Schottenkirche nach statischen Problemen zu Beginn der 1670er Jahre wieder auf. Auch hier findet man eine Dreigeschossigkeit, sowie ein mächtiges Gesims und einen leicht vorspringenden Mittelteil mit je vier Monumentalpilastern im ersten und zweiten Geschoss. Die Nischen wurden durch Skulpturen erst in den späteren Jahrzehnten vervollständigt.

Die Universitätskirche der Jesuiten Mariä Himmelfahrt wurde von Giovanni Battista Carlone zwischen 1623 und 1631 in zunächst einfacher Ausstattung an Stelle der mittelalterlichen Benediktiskapelle gebaut - in typengeschichtlicher Hinsicht eines der ersten frühbarocken Sakralbauten in Mitteleuropa, welches nach dem Vorbild „Il Gesù“ erbaut wurde.

Die Ursulinenkirche wurde 1673 – 1675 samt dem weitläufigen Klostergebäude anstelle von acht Bürgerhäusern erbaut. Die hochaufragende fünfachsig dreigeschossige Fassade

ist durch sechs monumentale Pilaster mit toskanischen Kapitellen und einen Attikagiebel (beidseits flankiert von Voluten), auf einem Gesimsband ruhend, charakterisiert. Die Hauptfassade in der schmalen Johannesgasse weist neben Statuennischen eine großzügige Durchfensterung auf. Es war der letzte größere Sakralbau in Wien vor der Belagerung durch die Türken. Zahlreiche Bürgerhäuser mussten den beiden letztgenannten Kirchen Platz machen.

In der „Oberen“ und der „Unteren Werd“ entstanden vorwiegend zwei- oder dreigeschossige Landschlösser inmitten großzügig angelegter Gartenanlagen des Hofes und des Adels. Dort errichtete man auch für verschiedene Orden Kirchen im neuen italienischen Stil.

Das Repräsentationsbedürfnis des Kaiserhofes steigerte sich nach dem 30-jährigen Krieg ins Unermessliche. Die aus Mantua stammenden Frauen der Kaiser sorgten nicht nur für Stiftungen und nahmen starken Einfluss auf die Bautätigkeit, sie brachten auch neue Formen des Schauspiels, der Musik und der Oper an den Hof. Das allegorische Schauspiel mit antikem Hintergrund wurde anlässlich von Kaiserankünften, Hochzeiten und Trauerfällen aufgeführt. Dazu wurden vergänglichen Bauwerke wie Triumphbogen, antike Tempel und Paläste errichtet. Ein absoluter Höhepunkt dieser ephemeren Architektur – ein Gesamtkunstwerk aus Schauspiel, Reitkunst, Musik und Dichtkunst – war 1666 das der feierliche Anlass der Vermählung Kaiser Leopold I. mit Margarita Teresa von Spanien. Monumentale Kulissen, besondere Fahrzeuge und Effekte sorgten im Rahmen des Schauspiels „La contesa dell'aria e dell'acqua“ für Aufsehen, das überall in Europa wahrgenommen wurde und die Macht und Herrlichkeit des Hauses Habsburg demonstrierte.

Die Hintergründe für die Bautätigkeit lagen im Wohnraumbedarf des expandierenden Hofstaates. Die zahlreichen Orden, die im Zuge der Gegenreformation zur Rekatholisierung ins Land kamen, traten mit Unterstützung des Adels als Bauherren auf. Das Repräsentationsbedürfnis der Kaiser konnte eher durch pompöse Einzüge, Schauspiele, Musik als durch Schlossbauten befriedigt werden. Schließlich erforderte die ständige Bedrohung durch die Osmanischen Heere eine moderne, sichere Befestigung.

