



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Bautätigkeit der Habsburger
im 17. Jahrhundert in Wien“

Verfasserin

Petra Locher

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie

Wien, im Juni 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer:

Doz. Dr. Petr Fidler

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
1 Historische Voraussetzungen.....	6
2 Pietas Austriaca.....	13
3 Hofzeremoniell und Raumfolge.....	17
4 Architekturtheorien	23
5 Schlossbaupraxis.....	27
6 Die Auftraggeber und ihre Residenzen.....	30
6.1 Die Wegbereiter.....	30
6.2 Matthias (1612-1619).....	36
6.3 Ferdinand II. (1619-1637).....	37
6.4 Ferdinand III. (1637-1657).....	40
6.5 Leopold I. (1658-1707)	41
6.6 Exkurs: Innsbruck.....	49
7 Residenzen und Lustschlösser.....	54
7.1 Die Wiener Hofburg.....	54
7.1.1 Paradeisgarten und Lustgarten.....	56
7.1.2 Das Saalgebäude auf dem Tummelplatz und das Komödienhaus auf der Kurtine.....	59
7.1.3 Der Leopoldinische Trakt.....	61
7.1.4 Reitschule und Bibliothek auf dem Tummelplatz	64
7.2 Kaiserebersdorf.....	67
7.3 Neugebäude.....	68
7.4 Laxenburg.....	71
7.5 Schönbrunn - Katterburg.....	71
7.6 Favorita auf der Wieden	74
7.7 Die Favorita im Augarten - das Gartenpalais Trautson.....	78
7.8 Die Baumeister.....	80
7.8.1 Giovanni Battista Carlone.....	81
7.8.2 Filiberto Luchese.....	82
7.8.3 Giovanni Pietro Tencalla.....	83

8 Exkurs: Die Bautätigkeit der Nebenlinien der Habsburger in Innerösterreich und Vorderösterreich und Beispiele der kaiserlichen Bautätigkeit in Prag und Pressburg	85
8.1 Graz.....	85
8.1.1 Die Grazer Burg.....	85
8.1.2 Das Mausoleum für Karl von Innerösterreich.....	86
8.1.3 Das Mausoleum für Ferdinand II.....	87
8.1.4 Giovanni Pietro de Pomis.....	89
8.2 Innsbruck	90
8.2.1 Die Innsbrucker Hofburg.....	90
8.2.2 Der Hofgarten.....	91
8.2.3 Schloss Ruhelust.....	92
8.2.4 Das Comödienhaus.....	93
8.2.5 Das Hofopertheater.....	94
8.2.6 Der Witwensitz für Erzherzogin Anna	95
8.2.7 Schloss Ambras.....	96
8.2.8 Spanischer Saal und Unterschloss	96
8.2.9 Christoph Gump (1600-1668/70).....	98
8.3 Hofbauten in Prag.....	99
8.3.1 Die Prager Burg.....	99
8.3.2 Das Lustschloss der Königin Anna.....	101
8.4 Die königliche Burg zu Pressburg.....	103
9 Bauten anderer europäischer Herrscherhäuser im 17. Jahrhundert	107
9.1 Die Residenz der Wittelsbacher in München.....	107
9.2 England.....	110
9.3 Frankreich.....	115
10 Zusammenfassung.....	122
Bibliografie.....	133
Abbildungsnachweis.....	144
Abbildungsverzeichnis.....	150

Einleitung

Die hier vorliegende Arbeit trägt den Titel „Die Bautätigkeit der Habsburger im 17. Jahrhundert in Wien“. Nun ist einerseits das 17. Jahrhundert in Österreich eine Zeitspanne, der in den Kunstwissenschaften bis jetzt wenig Beachtung geschenkt wurde - die Hofburg in Wien bildete hier keine Ausnahme - und andererseits wird den Habsburgern für diesen Zeitraum nicht gerade Baufreudigkeit nachgesagt, was den Bereich der Profanbauten betrifft.

Mit der Übersiedelung Ferdinands II. nach Wien war die Wiener Hofburg wieder zur zentralen Residenz der Habsburger geworden. Im 17. Jahrhundert war sie der Sitz von vier Kaisern¹, welche die Residenz und den dazugehörigen Komplex an Gebäuden mehr oder weniger erweitern und verschönern ließen und so ihren Beitrag dazu leisteten, dass die Wiener Hofburg, laut Dehio, heute als der größte Profanbau-Komplex Europas und als eine der weltweit bedeutendsten Palastanlagen gilt.

Die vorliegende Arbeit versucht nun einen Überblick über die profanen Bauten der Habsburger im 17. Jahrhundert im Wiener Raum zu geben und legt dabei den Schwerpunkt auf die Bauherrenfrage – die Frage nach dem Einfluss des jeweiligen Kaisers bzw. des kaiserlichen Hofes auf das habsburgische Baugeschehen seiner Zeit.

Die Aufarbeitung dieses Themenkomplexes erfolgt unter Einbeziehen des zeithistorischen Kontextes in den österreichischen Ländern im 17. Jahrhundert. Dreißigjähriger Krieg, Auseinandersetzungen mit Frankreich und den Osmanen und die Gegenreformation sorgten für politisch unruhige Zeiten die ihren Niederschlag im profane Baugeschehen des Kaiserhofes fanden. Auch das strenge, von Spanien übernommene Hofzeremoniell, das eine bestimmte Anzahl an Räumlichkeiten vorsah, oder die im 17. Jahrhundert typisch habsburgische Gepflogenheit des jahreszeitlichen Residenzwechsels hatten ihren Einfluss auf das Leben am habsburgischen Hof. Natürlich verfügten die habsburgischen Herrscher

¹ Kaiser Matthias residierte noch vorwiegend in Prag, maß aber der Stadt mehr an Bedeutung zu als sein Bruder Rudolf II.

auch in ihren Bibliotheken über für dieses Jahrhundert wesentliche Architekturtraktate, die in der gebauten Praxis mehr oder weniger auch am Kaiserhof ihre Berücksichtigung fanden.

Ein Überblick über die Bautätigkeit der einzelnen habsburgischen Kaiser gibt Auskunft über den Umfang der Bautätigkeiten und auch über Vorlieben der Auftraggeber. Im Anschluss daran werden die einzelnen Residenzen und Lustschlösser in Katalogform beschrieben. Ein weiterer Abschnitt beschäftigt sich mit den wichtigsten Hofarchitekten.

Um einen aussagekräftigen Gesamteindruck zu erreichen, war es notwendig, sowohl die Residenzen der Nebenlinien in Graz und Innsbruck, als auch die kaiserlichen Bauten in Prag und Pressburg partiell in die Untersuchungen miteinzubeziehen. Rückblicke in das 16. Jahrhundert tragen ebenfalls dazu bei, das Bild abzurunden.

Der Blick über die Grenzen des Habsburgerreiches zu den Verwandten nach München, ins protestantische England oder zum Erzfeind nach Frankreich zeigt, wie die profane Bautätigkeit der österreichischen Linie des Hauses Habsburg im Vergleich mit anderen europäischen Herrschern zu sehen ist.

Den Rahmen der Arbeit gesprengt hätte das detaillierte Eingehen auf Festungsbauten, Wasserbauten sowie Innenausstattungen der Gebäude. Auch Gartenanlagen werden nur fallweise beschrieben.

Besonders in den letzten Jahren ist eine Fülle von Literatur, die sich mit den Habsburgern beschäftigt, entstanden. Dem Gebiet Residenzbau wurde bei der Behandlung des Themas aus kunsthistorischer Sicht weniger häufig Beachtung geschenkt. Erst seit kurzem ist auch die Planungs- und Baugeschichte der Wiener Hofburg, für die bis dato ein der Hofburg gewidmeter Band der „Österreichischen Kunsttopografien“ von Moriz Dreger aus dem Jahr 1914, mehrere Aufsätze von Harry Kühnel zu diesem Thema, sowie ein 1997 erschienenes Sonderheft der „Österreichischen Zeitschriften für Kunst und Denkmalpflege“ die wichtigsten

Publikationen waren, ins Zentrum des Interesse der Kunstwissenschaften gerückt und soll in einem mehrjährigen Projekt der Akademie der Wissenschaften umfassend untersucht werden².

Als weitere maßgebliche Literatur zu der vorliegenden Arbeit, zählt eine Publikation von Friedrich Polleroß „Tradition und Recreation“ 1998 erschienen, eine Publikation von Renate Wagner-Rieger über „Die Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts in Österreich“ sowie eine Vorlesung zum Thema „Residenzen“ aus dem Jahr 1979; weiters „Architektur des Seicento“ von Petr Fidler, das sich mit dem Baugeschehen im 17. Jahrhundert sehr ausführlich beschäftigt und die beiden Bände der „Geschichte der bildenden Kunst in Österreich“: „Spätmittelalter und Renaissance“ und „Barock“.

Wichtige Grundlagen für die Arbeit bildeten auch Stadtpläne und Vogelschauen von Bonifaz Wolmuet (1547), Jakob Hoefnagel (1609), und Daniel Suttinger (1684), die größere bauliche Veränderungen im Bereich der Hofburg gut erkennen lassen, sowie das Architekturwerk von Wolfgang Wilhelm Praemer (1670) und Stiche Salomon Kleiners, die uns heute noch Auskunft über das mögliche Aussehen von längst nicht mehr erhaltenen Gebäuden oder nie ausgeführten Plänen vermitteln.

Interessante Einblicke bieten auch Augenzeugenberichte, die nicht immer Ausdruck von konkreten Beschreibungen sind, dafür umso stärker den subjektiven Eindruck der damaligen Betrachter zum Ausdruck bringen.

²Ein von Univ.- Prof. Dr. Artur Rosenauer geleitetes Projekt der Akademie der Wissenschaften soll in mehrjähriger Arbeit die Baugeschichte der Wiener Hofburg mit modernsten Mitteln umfassend untersuchen. Projektbewilligung war 2005. Vgl. Kommission für Kunstgeschichte, Die Wiener Hofburg, Forschung zur Planungs, Bau- und Funktionsgeschichte, Online im www unter URL: <http://www.oeaw.ac.at/kunst/projekte/hofburg.html#top> (Stand 2.11.2007)

1 Historische Voraussetzungen

Befanden sich in der Frühen Neuzeit die wichtigsten Teile der habsburgischen Herrschaft im Besitz des spanischen Zweiges des Hauses, so verlagerte sich später das Gewicht zunehmend auf die österreichische Linie.³ Politisch stellte sich allmählich eine Art von Gleichgewicht zwischen den beiden Zweigen des Hauses her. Die Macht der spanischen Linie schwand in dem Ausmaß in dem die österreichischen Habsburger ihre Position festigen konnten.⁴

Nachdem der in Spanien erzogene Ferdinand I. seinem Bruder Karl V. die Teilungsverträge abgerungen hatte, konnte er nur mit großen Anstrengungen seine Herrschaftsansprüche in den österreichischen Ländern tatsächlich durchsetzen. Die Stände versuchten ihre Macht auszubauen, Türkengefahr, Reformation, Gegenreformation, Bauernkriege und ständige Kämpfe in Ungarn bereiteten ihm große Probleme, doch bekam Ferdinand die Verhältnisse bald in den Griff. Schwierigkeiten bereitete ihm auch die testamentarische Verfügung über die österreichischen Länder für die Zeit nach seinem Tod. Nach langen Überlegungen entschloss er sich zu einer Dreiteilung seiner Länder unter seinen Söhnen.⁵

Dadurch kam es 1564, nach dem Tode Ferdinands I., zu einer neuerlichen habsburgischen Hausteilung (Abb. 94). Maximilian II. erhielt den Kaisertitel, Österreich unter und ob der Enns, Böhmen und Ungarn. Der zweitälteste Sohn, Ferdinand von *Tirol*, erhielt Tirol und die Vorlande und der jüngste, Karl von *Innerösterreich*, die Herzogtümer Steiermark, Kärnten und Krain sowie die Grafschaft Görz. Letztendlich setzte sich die innerösterreichische Linie durch und der letzte Erbfall trat 1665 zugunsten Kaiser Leopolds I. ein.⁶

Die Teilung der österreichischen Erbländer unter die drei Söhne bedeutete einen Rückschritt auf dem Weg der Zusammenfassung der habsburgischen Länder zu einem einheitlichen Gebilde. Trotz der Ermahnung der Söhne durch den Vater,

³ Vöclka, Die private Welt der Habsburger, 1998, S.187.

⁴ Vöclka, Geschichte Österreichs, 2002, S. 99.

⁵ Vöclka, Geschichte Österreichs, 2002, S. 100.

Erstmals zu einer realen Länderteilung kam es 1379 im Vertrag von Neuberg an der Mürz zwischen Albrecht III. und Leopold III. Erst im Jahre 1493 befanden sich wieder alle Teile der österreichischen Länder in der Hand des selben Regenten – Maximilian I. Vöclka, Die private Welt der Habsburger, 1998, S. 221ff.

⁶ Kohn/Perger, Österreich auf dem Weg vom Mittelalter zur Neuzeit, 2003, S. 13.

sich nach seinem Tod nicht anders zu verhalten als wenn die Länder ungeteilt wären, gingen diese nach 1564 in vielen Fragen getrennte Wege⁷, denn die Voraussetzungen für die zukünftige Politik waren zu unterschiedlich. Die mehr oder weniger starke Bedrohung durch die Türken und das unterschiedliche Ausmaß des protestantischen Einflusses prägten das Verhalten des jeweiligen Herrschers⁸.

Die Hauptlinie des Hauses bei der Teilung von 1564 verkörperte Maximilian II. Als durchaus protestantenfreundlich bekannt, bemühte er sich um einen Mittelweg in der Religionsfrage. Dennoch enttäuschte er die protestantischen Stände durch wesentlich weniger Zugeständnisse als sie von ihm erwarteten. Die Religionsassekuration von 1571 erlaubte zwar dem protestantischen Adel der Länder ob und unter der Enns die Ausübung des lutherischen Bekenntnisses auf den eigenen Gütern, aber in den landesfürstlichen Städten und Märkten blieb dies verboten. Allerdings wurde das allsonntägliche „Auslaufen“ der Bevölkerung zum Gottesdienst auf das nächstgelegenen Adelsgut geduldet⁹. In die Zeit der Regentschaft Maximilians II. fällt auch der letzte Feldzug Suleymans II. Nach dessen Tod ließ die Expansionskraft des Osmanischen Reiches nach.

Erzherzog Karl II. war mit Maria von Bayern verheiratet. Der Einfluss der gegenreformatorischen, erzkatholischen Wittelsbacher auf seine Politik war stark, aber seine Versuche die Gegenreformation voranzutreiben scheiterten am Widerstand der Stände, von denen er finanziell abhängig war. Karls Territorium hatten eine lange offene Grenze gegen das Osmanische Reich und die permanente Türkengefahr brachte schwere finanzielle Belastungen mit sich und schwächte seine Position gegenüber den Ständen mit ihrem Steuerbewilligungsrecht¹⁰. Erst nach Karls Tod 1590, gelang es seinem Sohn Ferdinand, dem späteren Kaiser Ferdinand II., die Gegenreformation in Innerösterreich konsequent und erfolgreich durchzuführen¹¹.

⁷ Winkelbauer, Österreichische Geschichte 1, 2003, S. 174.

⁸ Vöclka, Geschichte Österreichs, 2002, S. 101.

⁹ Kohn/Perger, Österreichs Geschichte auf dem Weg zur Neuzeit, 2003, S. 13.

¹⁰ Kohn/Perger, Österreichs Geschichte auf dem Weg zur Neuzeit, 2003, S. 14.

¹¹ Vacha, Die Habsburger, 1992, S. 162f.

Der dritte Bruder, Ferdinand, der Lieblingssohn Kaiser Ferdinands I., war in erster Ehe mit einer Bürgerstochter verheiratet. Seine Söhne waren daher nicht erbberechtigt. Ferdinands Territorien waren weit entfernt von der Türkengrenze und nur indirekt durch finanzielle Belastungen betroffen. Auch hatte er keine Probleme mit dem Protestantismus in seinem Land. Ferdinand war ein bedeutender Kunstsammler, der auf Schloss Ambras bei Innsbruck eine großartige Kunst- und Wunderkammer sowie eine Porträtgalerie und eine Harnischsammlung zusammenstellte¹².

Anders als Erzherzog Karl von Innerösterreich, der in seinem Testament sein Erbe geregelt hatte¹³, lag beim Tod Kaiser Maximilians II. für die niederösterreichischen Länder keine testamentarische Erbregelung vor. Erbstreitigkeiten unter den vielen Söhnen waren die Folgen, die trotz eines Erbvergleiches, den der älteste Sohn Rudolf II. mit seinen Brüdern schloss, 1608 im offen ausbrechenden habsburgischen „Bruderzwist“ gipfelten¹⁴.

Unter der Regierung Rudolfs II., schritt die Gegenreformation in den österreichischen Ländern brutal voran. Allerdings ging die Initiative nicht vom Kaiserhof oder vom Kaiser persönlich aus, sondern von einer jüngeren Generation der Habsburger, die mit Hilfe der Gegenreformation dem Absolutismus zum Durchbruch verhelfen wollte. Doch gab es noch einmal einen Aufschwung für die protestantische Sache als im Streit zwischen Erzherzog Matthias und Kaiser Rudolf II. beide Parteien zu ihrer Unterstützung Bündnisse mit den protestantischen Ständen eingehen mussten¹⁵. Matthias, Statthalter von Niederösterreich und Oberösterreich, wollte die Sukzessionsfrage geregelt sehen, es war ihm auch gelungen, in den wieder aufflammenden Türkenkriegen einen Sieg zu erringen und mit Sultan Achmed einen nicht unvorteilhaften Frieden zu schließen. Allein Rudolf II. lehnte beides ab. Matthias, bereits zum Oberhaupt der Dynastie erklärt, begann sich darauf nach Verbündeten umzusehen, die er unter den überwiegend protestantischen Ständen Österreichs, Ungarns und Mährens

¹² Kohn/Perger: Österreichs Geschichte auf dem Weg zur Neuzeit, 2003, S. 14.

¹³ Karl von Innerösterreich bestimmte in seinem Testament vom 1. Juni 1584 über seinen Anteil an den habsburgischen Ländern im Sinne des Majoratsrechtes. Immer der älteste Sohn sollte das Gebiet erben. Vocolka, Die private Welt der Habsburger, 1998, S. 232.

¹⁴ Winkelbauer, Österreichische Geschichte 1, 2003, S.175.

¹⁵ Vacha, Die Habsburger, 1992, S.176f.

fand¹⁶. 1608 und 1609 zog Matthias gegen Prag, wo sich die kaiserliche Festung befand. 1611 wurde er im Veitsdom zum böhmischen König gekrönt. Rudolf II., nun ein Kaiser ohne Land, starb 1612¹⁷. Kurz darauf wurde Matthias zum Kaiser gekrönt. Seine politischen Aktivitäten waren in erster Linie auf Friedenssicherung und Bündnisse ausgerichtet. Mit seinem Regierungsantritt aber spitzte sich die religiös-politische Situation im Reich immer mehr zu. Ähnlich wie zur Zeit Rudolfs II. war wieder nicht der Kaiser, der unter dem Einfluss des nun auf Ausgleich drängenden Kardinals Khlesl kompromissbereit war, die treibende Kraft, sondern die radikale Führungsrolle in der katholischen Partei hatte Bayern übernommen. Die Radikalisierung und Militarisierung der Religionsparteien führte schließlich in den Dreißigjährigen Krieg¹⁸.

Nach dem Tod des kinderlosen Matthias folgte 1619 Ferdinand II., der „Gegenreformer“, auf dem Kaiserthron. Der böhmische Landtag versuchte dem entgegenzutreten und wählte den calvinistischen Kurfürsten Friedrich von der Pfalz zum König von Böhmen, dessen Regierungszeit bereits 1620 nach der verlorenen Schlacht am Weißen Berg bei Prag, verspottet als Winterkönig, endete¹⁹.

Ferdinand II. vereinigte die Herrschaft über seine Erbländer mit dem Kaisertum und der Landesherrschaft über die böhmischen Länder, das Königreich Ungarn und über Österreich ob- und unter der Enns. Seinen Hof verlegte er von Graz nach Wien, und der selbständige innerösterreichische Territorialstaat hörte damit auf zu existieren. Aus der ursprüngliche Dreiteilung wurde nun eine Zweiteilung. In seinem Testament untersagte Ferdinand II. für alle Zukunft Erbteilungen und führte das Primogeniturerbrecht ein²⁰.

¹⁶ Herm, Haus Habsburg, 1992, S. 138f.

¹⁷ Vacha, Die Habsburger, 1992, S. 186.

¹⁸ Vacha, Die Habsburger, 1992, S. 191.

Der konkrete Anlass dafür war ein geringer. Rudolf II. hatte den Reformierten gestattet auf Königsgut Kirchen zu bauen. Diese Bestimmung dehnte sich auch auf Kirchengut aus. Nachdem eine kaiserliche Kommission eine protestantische Kirche, die auf Kirchengrund errichtet worden war, geschlossen hatten, kam es zu massiven Protesten der evangelischen Stände. Der böhmische König Matthias verbot eine für 5. März 1618 einberufene Versammlung nach Prag und schuf damit die Grundstimmung, die zum Aufstand in Böhmen führen sollte. Am 23. Mai 1618 kam es zum Fenstersturz, bei dem aber niemand ernsthaft zu Schaden kam. Mit diesem Ereignis wurde eine „Tradition“ fortgesetzt, die an andere revolutionäre Bewegungen in Böhmen anknüpfte. Vacha, Die Habsburger, 1992, S. 200f.

¹⁹ Brucha, Barockarchitektur, 1983, S. 14.

²⁰ Winkelbauer, Österreichische Geschichte 1, S.176.

Die Regierungszeit Ferdinands II. war vom Dreißigjährigen Krieg geprägt. Der Konflikt ging von Böhmen, wo die rudolfinische Kultur gerade eine Blütezeit erlebte, mit der 1618 zum Prager Fenstersturz führenden Revolte aus. Schnell verwandelte sich der lokale Konflikt in einen europäischen und nicht nur Böhmen und Deutschland wurden Opfer der Verwüstungen, wiederholt fielen fremde Heere auch in Österreich ein, wo es zusätzlich zu Bauernaufständen kam, die brutal niedergeschlagen wurden²¹. War der Konflikt ursprünglich religiös motiviert, so traten diese Motive immer mehr in den Hintergrund. Einer der Hauptgegner der Habsburger war das katholische Frankreich, das aus reinen machtpolitischen Beweggründen die Protestanten unterstützte²².

Der von den Jesuiten erzogene Ferdinand II. war ein kompromissloser Vertreter der katholischen Konfessionalisierung. Der Sieg der kaiserlich-katholischen Truppen über die ständisch-protestantischen am Weißen Berg nahe Prags war folgenschwer für alle Länder der Habsburger²³ mit Ausnahme Ungarns²⁴. Er leitete eine weitere Phase der Gegenreformation ein. Sowohl der Kaiser als auch der Papst sahen im Sieg eine durch göttliche Vorsehung bewirkte Rettung und nicht eine Folge der Desorganisation der protestantischen Truppen. Zweifellos war Ferdinand II. seiner Kirche und ihren Vertretern loyal ergeben und seine Frömmigkeit wurde in vielen Berichten gerühmt. Diese „Virtutes Ferdinandi II.“ legten den Grundstein für einen bedeutenden dynastischen Mythos, die „Pietas Austriaca“. Sie stellte eine konfessionelle Neuinterpretation traditioneller Richtlinien aus der Sichtweise einer weisen Regierung in Ausdrücken des Absolutismus des 17. Jahrhunderts dar und wurde zur habsburgischen Ideologie²⁵.

1628 war Ferdinand II. am Höhepunkt seiner Macht. Die Macht der Stände war gebrochen, die Rekatholisierung der Länder schritt zügig voran, und die Truppen der kaiserlichen Armee befanden sich auf dem Vormarsch. Der Krieg schien gewonnen. Doch als er 1637 in Wien starb, hinterließ er seinem Sohn Ferdinand

²¹ DaCosta Kaufmann, Höfe Klöster und Städte, 1998, S. 259 f.

²² Vacha, Die Habsburger, 1992, S. 214f.

²³ In Böhmen kam es beinahe zur totalen Vernichtung des Protestantismus. Ein neuer, katholischer Adel nahm die Stelle der vertriebenen protestantischen Stände ein, das führte auch zu kulturellen Veränderungen, die sich auch in der Baukunst Böhmens als frühbarocke Elemente italienischer Provenienz bemerkbar machen sollten. Brucha, Barockarchitektur, 1983, S. 14.

²⁴ Vöclka, Geschichte Österreichs, 2002, S.140.

²⁵ Evans, Das Werden der Habsburgermonarchie, 1989, S. 65ff.

III. eine chaotische Situation: einen Krieg, der seine Eigendynamik hatte und der noch rund ein weiteres Jahrzehnt dauern sollte²⁶.

Spätestens seit dem Beginn der Regierung Ferdinands III. war die Friedensbereitschaft groß. Die Bevölkerung war kriegsmüde, große Teile Mitteleuropas hatten unter den Auseinandersetzungen gelitten und auch Ferdinand selbst wollte den Krieg nicht fortführen. Es gab keine großen Kampfhandlungen mehr, aber fortwährende Plünderungen um die Heere zu versorgen, doch erst 1648 kam es endlich zum sogenannten Westfälischen Frieden²⁷.

Brachte der Dreißigjährige Krieg keine Gebietsgewinne für den Kaiser, so hatte er doch eine große Wirkung auf den Staatsbildungsprozess. Außerdem setzte eine verspätete Konfessionalisierung der kaiserlichen Territorien ein, die - außer Ungarn - völlig rekatholisiert wurden. Der Vertrag von Münster und Osnabrück schränkte zwar die Rechte des Kaisers im zersplitterten Reich ein, das nun nur mehr ein lockerer Staatenbund war, doch er festigte seine Stellung in den Erbländern entscheidend und führte zu einer auf die Länder der Donaumonarchie und nach Osten ausgerichteten Politik der Habsburger²⁸.

1654 starb der junge Thronfolger Ferdinand (IV.) unerwartet mit 21 Jahren. Seinen Platz in der Erbfolge nahm der eigentlich für den geistlichen Stand vorgesehene Leopold ein, der nach dem Tod seines Vaters erst 17jährig zum römisch-deutschen Kaiser gewählt wurde. Bei seinem Regierungsantritt 1658 war die außenpolitische Situation für ihn denkbar ungünstig. Schon die Kandidatur um den Kaiserthron stieß auf harten Widerstand, besonders beim französischen König Ludwig XIV., der mittlerweile die Vormachtstellung in Europa anstrebte und gemeinsam mit Schweden den antihabsburgischen „Rheinbund“ ins Leben rief. Auch die Osmanen, die während des Dreißigjährigen Krieges nicht ins Geschehen eingegriffen hatten, machten sich wieder bemerkbar²⁹. Doch der Krieg von 1663/64 gegen den alten „Erbfeind der Christenheit“ brachte dem Kaiser militärische Erfolge. Am 1. 8. 1664 siegte Fürst Montecucchi bei Mogersdorf. Aus Furcht, einem Zweifrontenkrieg nicht standhalten zu können, - man war fast

²⁶ Vacha, Die Habsburger, 1992, S. 216 ff.

²⁷ Vacha, Die Habsburger, 1992, S. 225

²⁸ Vocolka, Geschichte Österreichs, 2002, S. 141

²⁹ Wagner, Bildatlas zur Geschichte Österreichs, 1995, S. 128

ständige in Auseinandersetzungen mit Frankreich verwickelt - schloss der Kaiser schnell einen ergebnislosen Frieden (Friede von Vasvar - Eisenburg), der zu Unzufriedenheit bei den ungarischen Magnaten und zu Kuruzzenaufständen führte. Erst die Entscheidung, nach dem Sieg am Kahlenberg 1683³⁰ gegen die Osmanen, offensiv vorzugehen, brachte die Wende in der habsburgischen Politik³¹. Der erfolgreiche Entsatz von Wien und die rasche Verfolgung der zurückweichenden türkischen Heere veränderten nachhaltig die politische Situation in Europa: Das Osmanische Reich wurde weit nach Osten zurückgedrängt. Noch dazu anerkannte der ungarische Reichstag das männliche Erbrecht der Habsburger und stellten den Donauraum bis Siebenbürgen unter den Einfluss Österreichs. Dadurch wurde die Einheit des Reiches gestärkt und Frankreichs Politik erlitt einen schweren Rückschlag³².

Am Ende des 17. Jahrhunderts, etwa gleichzeitig mit dem Aussterben der spanischen Linie des Hauses Habsburg, wurde es üblich, das gesamte Herrschaftsgebiet der deutschen oder österreichischen Linie der Habsburger mit dem Namen „Monarchia Austriaca“ zu bezeichnen. Diese zum Rang einer Großmacht aufgestiegene Monarchie blieb jedoch auch weiterhin ein zusammengesetzter Staat³³.

³⁰ Mit bedeutender Unterstützung durch Papst Innozenz XI. gelang es Leopold I. die abendländischen Streitkräfte zu mobilisieren, wobei Polen unter König Johann III. Sobieski das militärische Hauptkontingent stellte. Ludwig VIX. Stand außerhalb der christlichen Allianz und förderte die türkischen Eroberungspläne. Brucha, Barockarchitektur, 1983, S. 15.

³¹ Vöckel, Geschichte Österreichs, 2002, S. 141.

³² Wagner, Bildatlas zur Geschichte Österreichs, 1995, S. 129.

³³ Winkelbauer, Österreichische Geschichte 1, 2003, S. 178.

2 Pietas Austriaca

Die katholische Frömmigkeit spielte im Zusammenhang mit der Erziehung und dem dadurch vermitteltem Herrscherideal bei der Sozialisierung der Habsburger eine entscheidende Rolle. Weil sie Herrscher „von Gottes Gnaden“ waren, hatte Religion in allen Epochen der Geschichte einen hohen Stellenwert, aber eine besonders ausgeprägte Form der Frömmigkeit war im späten Mittelalter noch nicht feststellbar. Vor 1517 folgten sie weitgehend den Mustern anderer Dynastien. Die nachweisbare Förderung der Kirche entsprach den üblichen Gebräuchen der Zeit. Erst durch die religionspolitischen Auseinandersetzungen im Zeitalter der Konfessionalisierung kam es zu einer besonderen Ausformung. Die Verankerung der habsburgischen Frömmigkeit in der Tradition beruht darauf, dass sie auf Rudolf von Habsburg, den frommen Ahnherrn der Dynastie, zurückgeführt werden kann, aber dahinter auch noch Anspielungen auf Herrscher der noch früheren Vergangenheit zu sehen sind.³⁴

Pietas war eine Tugend der Kaiser der Antike, mit denen sich die Habsburger als Kaiser des Heiligen Römischen Reiches identifizierten. Sie war auch Gegenstand mittelalterlicher Traktate, die ein Modell frommen und Gott gefälligen Verhaltens aufstellten³⁵. Von den Habsburgern wurde sie nun zur Basis ihres Herrschaftsanspruches erhoben, demzufolge die Untertanen dem Herrscher zu folgen hätten, weil dieser weise und fromm wäre.³⁶

Der Begriff „Pietas Austriaca“ tauchte in barocken Ruhmeswerken auf und wurde von den Zeitgenossen zunächst dynastisch begriffen. Sie verstanden darunter die Frömmigkeit als Herrschertugend der *Domus Austriae* deutscher und spanischer Linie, die alle Familienmitglieder erfasste. Dieser Mythos einer weisen von Gott erleuchteten Regierung beruhte auf der Idee des Gottesgnadentums, der Überzeugung, dass das Hause Österreich von Gott her eine bestimmte Mission für Kirche und Reich zu erfüllen habe und geht auf die Verdienste Rudolfs von Habsburg zurück.

³⁴ Vöclka, Lebenswelt, 1998, S. 13.

³⁵ Es existierten auch andere Verhaltensmodelle für Herrscher die weniger auf dem Christentum basieren, wie etwa Machiavellis 1513 erschienenes Werk „Il Principe“ - der Fürst.

³⁶ DaCosta Kaufmann, Höfe, Klöster und Städte, 1958, S. 333

Ihren Höhepunkt erreichte die *Pietas austriaca* zur Zeit des Barock und der siegreichen Gegenreformation, also zu einer Zeit, da der Einfluss des Herrscherhauses auf die Religiosität der Untertanen so groß war wie noch nie zuvor. Die Kirche in den österreichischen Ländern war nicht in der Lage, die Krise der Reformation aus eigener Kraft zu überwinden, sondern benötigte die Hilfe der politischen Gewalt der habsburgischen Dynastie. Die Rekatholisierung Österreichs geht somit auf die Habsburger zurück, denn Ferdinand II. tat alles um die Gegenreformation zu fördern³⁷. Der Sieg der Gegenreformation galt als ein Triumph des Herrscherhauses und umgekehrt, und die Rettung Kaiser Ferdinands II. in letzter Minute durch einrückende Dampierre-Kürassiere, vor den Protestantischen Ständen, die ihn in der Hofburg bedrängten wurde als neuerlicher Beweis für die Auserwähltheit der Habsburger gedeutet.³⁸

Ihren Ausdruck fand die *Pietas Austriaca* in bestimmten Formen der Verehrung und des Kultes, die, nach Meinung der damaligen Zeit, vom Haus Habsburg seit jeher in besonderem Maße gepflegt wurden. Eigen ist ihnen allen, dass habsburgische Geschichte und Legenden sich mit den religiösen Tendenzen der Gegenreformation verknüpften und Kirchliches sich mit politischen Herrschaftssymbolen verband.³⁹

Zu den Gegenständen der Verehrung gehörten das Kreuz, die Dreifaltigkeit sowie die heilige Jungfrau Maria. Das Kernstück der *Pietas Austriaca* die ganze Barockzeit hindurch aber war die Verehrung der Eucharistie, des Altarsakramentes.⁴⁰ Das Haus Habsburg nahm für sich in Anspruch eine besondere Beziehung zum eucharistischen Leib Christi zu haben. Der Ursprung liegt bei Rudolf von Habsburg, welcher der Erzählung nach der Eucharistie durch sein Verhalten so demütig die Ehre erwies, dass er und seine Nachkommen dadurch wunderbar erhöht wurden.⁴¹ Rudolf wurde damit zum Vorbild für die

³⁷ Coreth, *Pietas Austriaca*, 1959, S.6f

³⁸ Wandruszka, *Das Haus Österreich*, 1984, S. 138ff

³⁹ Wandruszka, *Das Haus Habsburg*, 1984, S.141.

⁴⁰ Coreth, *Pietas Austriaca*, 1959, S. 15f.

⁴¹ Wandruszka, *Das Haus Habsburg*, 1984, S. 141;

Coreth, *Pietas Austriaca*, 1959, S. 19. "...wurde die bekannte Erzählung angeführt, nach der Rudolf, als er mit seinem Gefolge durch das Land ritt, einem gehenden Priester mit der Wegzehrung begegnete; sofort sprang der Graf vom Pferd und übergab dieses aus Ehrfurcht vor dem Leib des Herrn, dem Priester".

Familie. Besonders in den Zeiten der Gegenreformation ahmte man seine Handlung buchstäblich nach. Es wird über Ferdinand II. berichtet, dass er immer dem Beispiel Rudolfs folgte, wenn er einem Priester mit dem Allerheiligsten begegnete. Auch in der Spanischen Linie führte man diese Tradition weiter, denn die Kraft der Eucharistie soll das Schicksal des Geschlechts ständig begleitet haben.⁴² Im Kampf gegen den Protestantismus kam der Eucharistieverehrung eine aktuelle religionspolitische Bedeutung zu, denn an der Form des Empfanges der Kommunion war die Konfession erkennbar. Zur Kommunion zu gehen galt als Zeichen der Rückkehr zum katholischen Glauben. Die Förderung des häufigen Kommunionempfanges in der kaiserlichen Familie - Ferdinand II., Ferdinand III. sowie Leopold I. galten diesbezüglich als Vorbilder - führte zur Nachahmung bei Hof und schlussendlich bei den Untertanen. Die Wallfahrten zu wundertätigen Hostien, die prunkvolle Gestaltung des Fronleichnamfestes an dem der Kaiser und seine Familie teilnahmen und die Verherrlichung des Altarsakraments in vielen Darstellungen der bildenden Künste hatten nicht nur eine kirchliche sondern auch eine politisch-dynastische Bedeutung.⁴³

Als weiteres Zeichen der Frömmigkeit des österreichischen Herrscherhauses galt dessen außergewöhnliches Vertrauen zum heiligen Kreuz. Auch diese Tradition geht auf Rudolf von Habsburg zurück. Die Kreuzverehrung als Kennzeichen des katholischen Fürsten bedeutete auch die persönliche Bereitschaft zum Leiden und zur Sühne in der Nachfolge Christi. Dieses Vertrauen, sich dem Willen Gottes zu ergeben, ist vor allem von Leopold I. überliefert. Diese Geisteshaltung dürfte aber im Hintergrund bei allen großen Entscheidungen - Niederlagen oder Erfolgen - der Ferdinanden und Leopolds I. sowie auch noch bei Karl IV. gestanden haben.⁴⁴ Neben der religiösen Bedeutung hat auch das Kreuz eine politische und dynastische Bedeutung als Herrschafts- und Siegeszeichen, nämlich im Sinne der Aufrichtung des Kreuzes zum Zeichen des Sieges über Ungläubige und Ketzer, wie schon unter Konstantin, dem ersten christlichen Kaiser.⁴⁵

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verlor die Kreuzverehrung an Bedeutung, die Marienverehrung trat in den Vordergrund. Die Dynastie und das

⁴² Coreth, *Pietas Austriaca*, 1959, S.21ff.

⁴³ Wandruszka, *Das Haus Habsburg*, 1984, S. 141.

⁴⁴ Coreth, *Pietas Austriaca*, 1959, S. 36ff

⁴⁵ Wandruszka, *Das Haus Habsburg*, S. 142

ganze Land wurden unter den besonderen Schutz der Himmelskönigin, der „Magna Mater Austriae“ gestellt. Die Tatsache, dass Mariendarstellungen Maria vielfach mit einer Krone zeigten, die der unter Rudolf II. geschaffenen Hauskrone der Habsburger nachgebildet war, verweist einmal mehr auf eine Verbindung des kirchlichen mit dem dynastischen Gedanken. Dieses gilt auch für Trinitätsdarstellungen, wo die Idee der Herrschaft Gottes über die Welt immer auch eine Bezugnahme auf das Herrscheramt des Kaisers beinhaltet.⁴⁶

Um ihrer Frömmigkeit glaubwürdigen Ausdruck zu verleihen setzten die Habsburger verschiedene öffentliche Zeichen. So standen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in den habsburgischen Residenzen Kirchen- und nicht Residenzbauten im Vordergrund. Nach dem Sieg am „Weißen Berg“ bei Prag, der als göttliche Fügung gefeiert wurde, hatte Ferdinand II. 1620 die Stiftung von Karmeliterkirchen gelobt. Kirchen und Kollegien anderer Orden sollten folgen. Später kamen Stiftungen von Kapellen oder Altären, z.B. im Stephansdom, sowie von Gnadenbildern und Reliquien hinzu. Ein Bild des Grazer Hofmalers Giovanni Pietro de Pomis visualisierte bereits 1614 die Ideologie der *Pietas Austriaca*. Als Personifikation der Gerechtigkeit triumphiert der Herrscher zusammen mit der Göttin der Weisheit über Laster und Lüge (Abb. 1).⁴⁷

⁴⁶ Wandruszka, Das Haus Habsburg, S. 141

⁴⁷ Polleroß, Auftraggeber und Funktionen, 1999, S. 18

3 Hofzeremoniell und Raumfolge

Im Leben der Habsburger hatten zeremonielle Abläufe eine wesentlich größere Bedeutung als für den Durchschnittsmenschen. Der gesamte Alltag bei Hof, seine Etikette, die Bekleidung, der Rang der Menschen, ihre Feste und auch ihre Art zu wohnen waren davon durchdrungen. Das Leben am Hof in Wien wurde durch das burgundisch-spanische Hofzeremoniell, das die Habsburger durch ihre Heiratspolitik im späten Mittelalter bereits kennengelernt und übernommen hatten, geregelt. Von Spanien ausgehend verbreitete sich dieses Zeremoniell auf ganz Europa und einzelne Elemente wurde in verschiedenen Abstufungen im 17. und 18. Jahrhundert von allen europäischen Höfen übernommen - natürlich auch vom Wiener Hof, der schon im 16. Jahrhundert unter Ferdinand I. Teilaspekte des burgundisch-spanischen Zeremoniells in modifizierter Form eingeführt hatte. Durch eine Veränderung der Strukturen entstand am Wiener Hof eine Art eigenes, weniger strenges Zeremoniell, das besonders langlebig war und die höfische Welt bis 1918 prägte⁴⁸. Der Höhepunkt der Ausübung dieses Hofzeremoniells wird für die Regierungszeit unter Kaiser Leopolds I. angenommen⁴⁹.

Bedingt durch ein ähnliches Hofzeremoniell wie in Spanien, kam es auch am Kaiserhof in Wien und in Prag zur Übernahme der vielräumigen burgundischen Architekturtradition. In Prag erstreckten sich die ab den 1570er Jahren für Rudolf II. eingerichteten Wohnräume im Südflügel des Hradschin. In den beiden Obergeschoßen befanden sich jeweils zehn bis dreizehn Räume hintereinander, die hofseitig durch einen Längskorridor begleitet wurden⁵⁰. Einem Botschafterbericht aus dem Jahr 1600 nach, soll das Kaiserappartement folgende Räume umfasst haben: die Kaisertreppe, den Bereich, wo die Hatschier- und Trabantengarde aufgestellt war (*Trabantensaal*), anschließend zwei mit Tapisserien geschmückte Säle (*Rittersaal*, *Antekammer*), ein mit Ledertapeten verzierter Audienzsaal (*Ratsstube*). Auf die Repräsentativräume folgten die

⁴⁸ Vöclka/Heller, Die Lebenswelt der Habsburger, 1997, S. 249ff.

⁴⁹ Sellés- Ferrando, Spanisches Österreich, 2004, S. 189f. „Die Tradierungslinien von Teilaspekten des spanischen Hofzeremoniells sind freilich durch die vielfachen „spanischen Heiraten“, von der des späteren Kaisers Maximilian II. (1548) bis zu jener Leopolds I. (1666), vor allem aber der grundsätzlichen Erziehung der deutschen Erzherzöge in Spanien im Sinne der Casa de Austria seit 1563, gegeben.“

⁵⁰ Muchka, Die Architektur unter Rudolf II., 1988, S. 85-83.

privaten Räumlichkeiten: die Schlafstube, die *Retirade*, ein Stüblein (*Kabinett*) und eine Schreibstube. Andernorts werden noch drei Sommerzimmer erwähnt⁵¹.

Das Repräsentationsappartement unter Rudolf II. umfasste bereits ein Vorzimmer und der Privatbereich eine Schreibstube mehr als noch unter Ferdinand I. Das zusätzliche Vorzimmer dürfte in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Anwachsen des Hofstaates und dem aus dem burgundisch-spanischen Zeremoniell entstammenden reglementierten Zugang zum Herrscher stehen⁵². Während in Frankreich der Zugang zum Herrscher und seiner Privatsphäre durch einen genauen Zeitplan bestimmt war - es gab Tageszeiten, zu denen der König für bestimmte Personen zugänglich war, ansonsten gab es keine Einschränkungen, er empfing seine Gäste überall, sogar im Bett oder auf dem Leibstuhl - schützte der Herrscher am kaiserlichen Hof in Wien seine Privatsphäre durch „Raumschranken“. Strenge Vorschriften regelten den Zugang für Personen zu bestimmten Palasträumlichkeiten. Diese Richtlinien wirkten sich wesentlich auf die Raumdisposition im Palast und Schlossbau aus. Raumstruktur und Gesellschaftsstruktur waren untrennbar miteinander verbunden. So reagierte die höfische „Gesetzgebung“ auf den im Laufe des 17. Jahrhunderts immer größer werdenden Hofstaat einerseits mit immer komplizierter werdenden Zulassungsbestimmungen und andererseits mit einer Zunahme der vor der Fürstenwohnung ein „*cordon sanitaire*“ bildenden Räume. Am Ende des 17. Jahrhunderts wurde am Wiener Hof bereits die Zufahrt zum Vorhof der Hofburg geregelt⁵³.

Während das Hofzeremoniell vorgab, ab welchem Zeitpunkt einem Mitglied der kaiserlichen Familie ein eigener Hofstaat zustand und wie viele Personen ihm anzugehören hatten, ließ es die Wahl der Räumlichkeiten frei, doch waren die habsburgischen Kaiser bestrebt, die selben Räumlichkeiten wie ihre Vorgänger zu bewohnen⁵⁴.

Das Kaiserappartement der Wiener Hofburg war bereits nach der ungarischen Krönung von Matthias nach dem zeremoniellen Vorbild der Prager Burg

⁵¹ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 104f.

⁵² Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 106.

⁵³ Fidler, Seicento, 1990, S. 314.

⁵⁴ Benedikt, Die Wiener Hofburg, 1989, S. 40f.

umgestaltet worden⁵⁵. Unter Ferdinand II. gab es kleine Veränderungen an der Raumfolge. Leopold I. folgte vorerst seinem Vater Ferdinand III. und seinem Großvater und bewohnte seit 1657, sämtliche Zimmer im ersten Stock des alten Schweizertraktes der Hofburg. Von der Hofburgkapelle beginnend erstreckten sich die kaiserlichen Repräsentationsräumlichkeiten entlang der Vorstadt- und der Burgplatzfront. Die Wohngemächer lagen in Richtung Paradeisgartl und Thummelplatz⁵⁶. Bis zur Fertigstellung des neuen Repräsentationstraktes im Jahre 1666 bestanden die kaiserlichen Repräsentationsräume aus der *Trabantenstube*, die man vom Stiegenhaus kommend betrat. Sie war noch unter Kaiser Ferdinand errichtet worden und diente, wie schon der Name schließen lässt als Wachraum für die kaiserlichen Trabanten. Als zweiter Repräsentationsraum schloss sich die *Ritterstube* an, in der alle kaiserlichen Zeremonialhandlungen in der Hofburg mit Öffentlichkeitscharakter stattfanden. Sie war in der Abfolge der kaiserlichen Repräsentationsräume der letzte für den Hofadel zugängliche Raum. Hier befand sich auch ein baldachinbekrönter Thron des Kaisers, denn der Eintritt in die nachfolgenden Räumlichkeiten blieb der kaiserlichen Familie und Mitgliedern der höchsten politischen Gremien sowie den Hofchargen vorbehalten. Dass der kaiserliche Thron nicht in einem Thronsaal oder am Ende der Repräsentationsräumlichkeiten stand, kann als eine der Besonderheiten des Residenzverhaltens in der Wiener Hofburg angesehen werden⁵⁷. Am Beginn der Privatgemächer lag die *erste Antecamera*. Sie diente hauptsächlich als Vorraum zur *geheimen Rathstube*, die genau über dem Schweizertor lag. Diese war der Sitzungsraum des „geheimen Rathskollegium“ einer der höchsten politischen Behörden und zudem Empfangsraum bei öffentlichen Audienzen für ausländische Herrscher und Gesandte. Für diese Empfänge war es notwendig einen zweiten Thron aufzustellen. So kam es, dass es in der Wiener Hofburg, aber auch in der Favorita auf der Wieden zwei Thronräume gab. In diesem besonders reich dekorierten Raum fanden auch zeremonielle Handlungen statt, außerdem hielt der Kaiser hier seine Hoftafel ab. Im Anschluss an die *geheime Rathstube* erstreckte sich bis zum Nordturm das ähnlich genutzte *Conferenzzimmer*, wo aber nur

⁵⁵ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 117.

⁵⁶ Benedikt, Die Wiener Hofburg, 1989, S. 41.

⁵⁷ Benedikt, Die Wiener Hofburg, 1989, S. 43f.

kaiserliche Privataudienzen abgehalten wurden. Unmittelbar nach dem Nordturm lagen die beiden letzten, sehr kleinen kaiserlichen Räumlichkeiten, die *Retirade* und das *Cabinet*, die nur mehr vom kaiserlichen Beichtvater und Obrist-Cämmerer betreten werden durften⁵⁸. Betreten wurden die Repräsentationsräume der Wiener Hofburg vom inneren Burghof her über das Stiegenhaus vor der Hofburgkapelle.

Wie beim Hofzeremoniell kam es auch bei der Abfolge und der Disposition der Repräsentationsräume zu Veränderungen, wenn auch der Kanon von Wacht-, Vor-, Audienz- und Schlafzimmer unverändert blieb.⁵⁹ Die erste größere Veränderung erfolgte im Jahr 1660 durch die Heirat Leopolds I. Eine weitere folgte mit dem Bau des Leopoldinischen Traktes. Nach Abschluss der Bauarbeiten 1666 bezog Leopold I. mit seiner Gattin Margarita das Piano Nobile des Leopoldinischen Traktes. Weil der neue Trakt mit dem alten Schweizerhof baulich verbunden war, konnte ein Teil der alten Räume in die neue Abfolge der kaiserlichen Repräsentationsräume miteinbezogen werden. So wurde das Stiegenhaus als auch die Trabanten- und Ritterstube übernommen. Eine *erste Antecamera* entstand im Widmerturm als Verbindung zwischen dem alten und dem neuen Bau. Das erste Zimmer im Leopoldinischen Trakt wurde nun *zweite Antekamera* genannt, somit war in der Abfolge der kaiserlichen Repräsentationsräume ein neues Zimmer geschaffen worden, es ersetzte das bisherige *Conferenzzimmer*. Die „geheimen Konferenzen“ fanden nun wie die Sitzungen des „geheimen Rathes“ in der *Rathstube* statt. Kaiserliche Privataudienzen wurden in die *Retirade* verlegt. Der neugeschaffene große Raum (15x20m) wurde offiziell als „*Tafelzimmer an Gala- und Festtagen*“ bezeichnet, diente aber dem Kaiser weniger als Essraum denn als privater Theaterraum innerhalb seiner Repräsentationsräume, der nicht von jedermann betreten werden konnte. Weil man auf das *Conferenzzimmer* verzichtete, blieb auch die Anzahl der Zimmer unverändert. Obwohl vom Hofzeremoniell ursprünglich nicht

⁵⁸ Benedikt, Die Wiener Hofburg, 1989, S. 45f.; Benedikt, Herrschaftliche Appartements, 1997, S. 552f.

⁵⁹ Benedikt, Die Wiener Hofburg, 1989, S. 47.

vorgesehen, wurde die zweite *Antecamera* bald ein fester Bestandteil in der Abfolge der kaiserlichen Gemächer⁶⁰.

Die so neu entstandene Raumfolge: *Trabantenstube – Ritterstube – erste Antecamera – zweite Antecamera – Rathstube – Retirade – Cabinet*, blieb für die nächsten Jahrzehnte die Regel für die kaiserlichen Repräsentationsräume und auch die Lage, von der Hofburgkapelle bis zur Mitte des Leopoldinischen Traktes, wurde übernommen⁶¹. Die Fortführung des Kaiserappartements in der Achse des neuen Traktes machte außerdem eine Enfilade möglich, an die spiegelbildlich das etwas kleinere Appartement der Kaiserin anschloss⁶². Über einen Kontrollorgang der die beiden Appartements verband gelangten zur Audienz Geladene vom Kaiser zur Kaiserin ohne die kaiserlichen Gemächer zu durchschreiten⁶³.

Nach dem Brand von 1668 bewohnte Leopold I. bis zum Wiederaufbau des abgebrannten Traktes 1681, wieder jene Räumlichkeiten im Schweizertrakt, in denen er bis 1667 residiert hatte. Aber schon 1690 verzichtete er zu Gunsten seines älteren Sohnes Joseph I. auf seine Gemächer im nach ihm benannten Leopoldinischen Trakt und übersiedelte wieder in die alten Räumlichkeiten im Schweizertrakt⁶⁴.

Ein eidgenössischer Gesandter notiert über den Besuch bei Leopold I. im Jahre 1677 folgendes: „.....italienische Treppen ufgehen, kam in einen langen Saal, darin die keyserliche Lybwacht stunde, darus in ein anderes schönes Zimmer, darinnen alles Hofflüt waren, drittens in die Ritterstuben, in welcher jedermann den Hut abhatt. Wartete darinhat der innerste Pfortner ihme Herrn Holtzhalb angesagt, er solle zu Ihr Keyserlichen Majestät hinyn gehen, und öffnete die Thür, innert welcher ein Gerüst mit rothem Tuch überzogen. Da sahe er den Keyser auf einem erhöchten Boden, nebst synem Tischlin ufrecht stehen...“⁶⁵

⁶⁰ Benedikt, Die Wiener Hofburg, 1989, S. 48f.; Benedikt, Herrschaftliche Appartements, 1997, S. 554

⁶¹ Benedikt, Die Wiener Hofburg, 1989, S. 49.

⁶² Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 125.

⁶³ Benedikt, Zeremonielle Abläufe, 1991, S. 174.

⁶⁴ Benedikt, Die Wiener Hofburg, 1989, S. 50.

⁶⁵ Holzhalb, Wiener Reise 1677, 1977, S. 17.

Holzhalb berichtet hier über seinen Besuch beim Kaiser im Jahr 1677, der zu diesem Zeitpunkt wieder in den Räumlichkeiten des Schweizertraktes residierte. Holzhalb erwähnt hier einen Raum zwischen der Trabantenstube und der Ritterstube, hingegen erwähnt er nicht die Antecamera vor der Rathstube. Nach Schwarz sind die Räume in der Hofburg nicht mehr eindeutig lokalisierbar. Holzhalb, Wiener Reise 1677, S. 17.

Kein Kaiser in der Wiener Hofburg verlegte seine Repräsentationsräume so oft wie Leopold I. Dreimal gab es, wenn auch nicht immer freiwillig, einen Wechsel, dazu ließ er noch einmal die Raumfolge ändern. Sein reformfreudiger Sohn Joseph I. übernahm das spanische Hofzeremoniell ohne es, entsprechend seiner toleranteren Geisteshaltung, zu lockern, oder es dem französischen Hofzeremoniell anzunähern. Dafür war er zu stark den habsburgischen Herrschertugenden verpflichtet und Frankreich gegenüber zu sehr in Opposition⁶⁶. Die strengen Vorschriften des spanischen Hofzeremoniells mit seinen repräsentations- und stellungsbezogenen Zuordnungen galten auch für die habsburgischen Lust- und Jagdschlösser. Die Favorita auf der Wieden war ausschließlich das Sommerschloss Kaiser Leopolds I. und seiner Gemahlin. Für den römische König Joseph, der in der Hofburg im Leopoldinischen Trakt residierte, war die Favorita im Augarten bis zur Fertigstellung von Schönbrunn der Sommersitz. Dem in der Amalienburg wohnenden Erzherzog Karl stand entsprechen seiner Stellung zunächst kein Sommersitz zu. Erst nach Josephs Umzug nach Schönbrunn erhielt Karl die Favorita im Augarten⁶⁷.

Schon in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts waren die Lustschlösser Laxenburg, Ebersdorf und die Favorita in ein System saisonaler Residenzen eingebunden⁶⁸. Unter Leopold I. verweilte der Wiener Hof das Frühjahr in Laxenburg, von Juli bis Oktober in der Favorita und während der Jagdzeit für kürzere Aufenthalte in Kaiserebersdorf. Dieser konsequente jahreszeitliche Wechsel der Residenzschlösser, den auch noch Joseph I. und Karl VI. durchführten, ist etwas spezifisch Habsburgisches und unterscheidet sie in ihrem Residenzverhalten deutlich von dem anderer Herrscher, so etwa dem Ludwigs XIV⁶⁹.

⁶⁶ Benedikt, Die Wiener Hofburg, 1989, S. 52.

⁶⁷ Benedikt, Zeremonielle Abläufe, 1991, S. 175f.

⁶⁸ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 121.

⁶⁹ Benedikt, Zeremonielle Abläufe, 1991, S. 175f.

4 Architekturtheorien

Zu jedem Schloss gehörte auch eine Schlossbibliothek, die mit Belletristik, Hausratgebern, juristischer Literatur, natur- und sprachwissenschaftlichen Werken, jeder Menge Religiosa und auch Architekturtraktaten ausgestattet war⁷⁰.

Mitte des 16. Jahrhunderts gewann die Verwendung von Architekturtraktaten auch für die in Österreich tätigen Künstler an Bedeutung. Zur gleichen Zeit, 1548 erschien die erste deutsche Übersetzung der zehn Bücher Vitruvs durch **Walter Rivius (1500 – 1548)** in Nürnberg⁷¹. Mit dem *Vitruvius Teutsch* machte er das noch aus der römischen Kaiserzeit stammende Werk „De architectura“ auch den Baumeistern des deutschen Sprachraumes zugänglich, die in der Regel nicht der lateinischen Sprache mächtig waren. Damit leistete er einen nicht unwesentlichen Beitrag zur Etablierung der Renaissancearchitektur in den Ländern nördlich der Alpen. Mit seiner Übersetzung, die sich sowohl an den gebildeten Architekten wie auch den Handwerker und wohl noch in höherem Maße an den Bauherren als bauverständigen Auftraggeber richtet, wollte Rivius ein neues Verständnis von Architektur und auch der mit dem Bauwesen verbundenen Berufe begründen. Er weist darin darauf hin, dass es eines weiteren Horizonts bedürfe, als ihn die Handwerker üblicherweise haben, wenn man die in der Antike geläufige Qualität der Bauwerke erreichen wolle⁷².

1628 erschien **Joseph Furtenbachs (1591-1667)** frühestes architekturtheoretisches Werk, die *Architectura civilis*. Das Werk ist deutlich von den Eindrücken seines Aufenthaltes in Italien geprägt. Furtenbach versuchte aber die im Süden beobachtete Architektur den klimatischen Verhältnissen in Deutschland anzupassen. Einen Schwerpunkt in der *Architectura civilis* bilden der Palastbau mit Garten und Grotten, für den er neben den „*nottwendigen Sachen*“ „*Mancherley delitiae*“ vorgeschlagen, zur Kompensation der „*schweren verrichtungen*“ des Fürsten und zur Vertreibung „*ernstlich-trawiger Gedanken*“.

⁷⁰ Fidler, Seicento, 1990, S. 321.

⁷¹ Wagner – Rieger, Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts, S. 198.

⁷² Architekturtheorien, Köln 2003, S. 482f.

1543 gab Rivius den Vitruvtext in lateinischer Sprache heraus. 1547 veröffentlichte er fünf Tafeln zu den Säulenordnungen nach Serlio und Cesariano und ein Kompendium zur Architekturlehre. Schließlich folgte 1548, als seine wichtigste Arbeit auf diesem Gebiet, die vollständige Übersetzung des Vitruv-Textes ins Deutsche, bei der er sich u.a. an Cesariano und Serlio orientiert: ebenda S. 482.

Furttendach setzt sich hier erstmals ausführlicher mit dem Bautyp *Residenz* auseinander⁷³. „...daß dergleichen Gebäw/ ehe und zuvor selbige ausgericht/ mit sonderbarem Fleiß betrachtet/ unnd am Kosten nichts gespart worden/ deßwegen an zierlich: und Dapfferkeit zue langwürigem gebrauch/ und gleichsam ewiger memoria, so dadurch zu hinterlassen/ nit zu zweiffeln ist.“⁷⁴ Das Thema „Palast und Garten“ führte Furttendach in der *Architectura recreationis* (1640), weiter aus und vertiefte es noch⁷⁵.

Im Wesentlichen behandelte er darin praktische Fragen der Schlossdisposition. Der ideale **Schlossbau** Furttendachs war eine ungegliederte, auf einem Hügel errichtete geschlossenen Vierflügelanlage mit einem Arkadenhof. Obwohl bei wenigen Bauobjekten tatsächlich möglich, galt diese Form des Schlossbaus im 17. Jahrhundert bei den Theoretikern als ideal. Erst gegen Ende des Jahrhunderts, als die Baupraxis die Theorie bereits längst überholt hatte, wurde die Kompaktheit des Baublockes durch Risalite, Türme oder Erker vereinzelt aufgelöst⁷⁶.

Mehr dem tatsächlichen Baugeschehen entsprachen die Angaben Furttendachs über die Dimensionen und Proportionen des idealen Schlossbaues. Zwar verlangte er einen zweigeschossigen Bau, wobei die Nutzung die Geschoßhöhe bestimmen sollte, doch waren seine Fürstenschlösser im Endeffekt mehrgeschossig. Im Erdgeschoß sollten die Amtsräume, das Schlosstheater, ein Antiquarium und die Gästezimmer untergebracht werden. Fest- und Wohnräume des Hausherrn sowie seiner Gäste sah er im Obergeschoß vor und die Dienstwohnungen waren im oberen Mezzanin untergebracht. Die symmetrische Gliederung forderte in allen Schlosstrakten einen Saal und mehrere, aus drei bis vier Räumen bestehende Appartements. Als Hauptverbindung zwischen den Geschoßen sollten breite, zweiläufige Stiegen, links und rechts des Vestibüls dienen. Auch mehrere kleinere Stiegen waren vorgesehen. Als horizontale Verbindung sieht Furttendach Enfiladen an den Außenseiten des Schlosses, Gänge und Galerien für „Spaziergänge“ an den Hofseiten, vor. Die Fassade gestaltet Furttendach im Sockelbereich mit Rustizierung⁷⁷.

⁷³ Architekturtheorien, Köln 2003, S. 531ff.

⁷⁴ Furttendach, *Architectura civilis*, 1628, S. 1.

⁷⁵ Architekturtheorien, Köln 2003, S. 532.

⁷⁶ Fidler, Seicento, 1990, S. 328.

⁷⁷ Fidler, Seicento, 1990, S. 328f. Furttendach, *Architectura civilis*, 1628, S. 1ff.

In seiner *Architectura recreationis* beschäftigt sich Furtttenbach intensiv mit der Gestaltung von **Lusthäusern und Lustgärten**. Er verwendet in seinen Entwürfen typische Merkmale der deutschen Gartenkunst ebenso wie italienische Elemente. Die Verwendung von Grotten, Eremitagen, Irrgärten, Tiergärten und Wasseranlagen weist auf südländischen Einfluss hin. Die Idee eines Gesamtkunstwerkes von Gebäude und Garten sollte wegweisend für die weitere Zukunft werden. Für den fürstlichen Lustgarten sieht Furtttenbach eine zwei-oder mehrgeschossige Vierflügelanlage mit Arkadenhof vor, dessen Innenhof durch Bauten in vier Höfe unterteilt war. Wie im fürstlichen Palast befanden sich die Theater, Antiquarium, Gästezimmer und Verwaltung im Erdgeschoß, Wohn- und Festräume des Fürsten im ersten Stock, wo in der Mitte dann der Hauptsaal situiert war. Kapelle Bibliothek und Kunstkammer lagen in den in den Hof eingestellten Trakten. Die Dienstboten bewohnten das Mezzaningeschoß. Wieder lagen die Enfiladen zur besseren Durchlüftung des Gebäudes an der Außenseite und hofseitig erstreckte sich ein Gang. Umgeben war der Baukörper von einer symmetrischen Gartenanlage, mit Blumengarten und Wildnis, Irrgarten, Heckengarten, Tiergarten, Küchengarten und einer Grotte, sowie den Wirtschaftsgebäuden. Eine Befestigungsanlage schottete das gesamte Areal von der Außenwelt ab⁷⁸.

Ein weiteres Architekturtraktat stammt vom Architekturliebhaber und Theoretiker **Karl Eusebius von Liechtenstein (1611-1684)**. Sein *Werk von der Architektur* wendet sich nicht an eine breite Öffentlichkeit sonder an seinen Sohn. Liechtensteins Idealbau war dem Furtttenbachs ähnlich, sollte aber dreigeschossig sein, ein ausgewogenes Verhältnis von Länge und Höhe haben und nicht zu klein sein, „den eng losieret zu sein ist nicht wol bewohnet zu sein“. Er sollte auf einer Anhöhe liegen und eine gute Aussicht bieten, eine Vierflügelanlage ohne Arkaden und noch ohne jede Risalitgliederung oder Türme sein, die von drei Seiten von einem Garten umgeben war. Im gepflasterten Hof war ein Reiterstandbild oder ein Brunnen aufzustellen. Die Raumvorstellungen des Fürsten entsprachen den zu seiner Zeit üblichen Gepflogenheiten im Schloss-und Palastbau. Die Schlossflügel sind bereits Doppeltrakte mit *appartements doubles*, wobei die gartenseitige

⁷⁸ Graninger, *Architectura recreationis*, 2004, S. 11f.

Enfilade im Sommer und die Hofraumfluchten im Winter zu benützen waren. Im ersten Geschoß sollte der Fürst und im zweiten die Gäste logieren. Dienstpersonal und „*niedere Gäste*“ waren im Mezzanin unterzubringen. Der große Saal sollte sich im Einfahrtstrakt befinden, die Höhe von zwei Geschoßen haben und über die ganze Traktbreite gehen. Er sei von zwei Seiten her zu belichten und müsse durch jeweils zwei Türen an den Schmalseiten an die Prachtstiege schließen. Zwischen den Saaltüren sollte man Kamine platzieren. Großzügige, helle Stiegenhäuser, eine zwei Geschoß hohe Kapelle und ein Oratorium für die Fürstin gehörten ebenfalls zum Idealschloss⁷⁹.

Auch der „*auswendigen Ziert*“, der Schlossfassade, widmete der Fürst große Aufmerksamkeit. Seine Ansichten dazu standen aber im krassen Widerspruch zur gängigen Architekturpraxis des österreichischen Seicento und auch der Fassadengestaltung seiner eigenen Schlösser⁸⁰. Er bestand auf die konsequente Einhaltung der fünf Säulenordnungen aber, „*dan in einen Palazzo nur 3 Ordines zu gebrauchen, dieweil nur 3 Gahrn sein können ...*“, So stellte er drei Säulen in hierarchischer Ordnung übereinander, wobei er freistehende Säulen bevorzugte, aber auch Dreiviertelsäulen noch tolerierte. Nicht weniger als 60 an einem Geschoß sollten es sein, freistehend vor den Pilastervorlagen. Das Leitmotiv der Seicento-Fassadengestaltung, die Pilaster, fanden bei Liechtenstein bestenfalls an den Fassaden der Höfe oder Stallungen Verwendung.

Besonderes Augenmerk legte Liechtenstein auf die Gartengestaltung, denn „*dieweilen ein lustige Wohnung und Palatium auf den Lande oder seiner eigenen selbstzugeherigen Statt auch mit Lust-, P a u m- u n d T h i e r g a r t e n sol geziehret sein...*“. Die Seele seines Gartens bildete das Wasser in seinen verschiedensten Spielarten. Brunnen, Wasserfälle, Grotten und Teiche zierten seinen Garten reichlich, sogar übermäßig. Er begeisterte sich aber auch für Tiergärten, Voliere, Gewächshäuser und andere architektonische Elemente, die zur Zierde eines Garten dienten und schrieb ausführlich über ihren Gebrauch⁸¹.

Am Ende seiner Ausführungen geht Liechtenstein auf die „*Figur*“ eines Schlosses ein und kommt zum Schluss, dass nur die „*gefierte Form schen zu gebrauchen*“

⁷⁹ Fidler, Seicento, 1990, S. 329f. Fleischer, Liechtenstein, 1910, S. 107ff.

⁸⁰ Lediglich die Hofseite von Schloss Plumlov wurde nach den Prinzipien des Architekturdilettanten Liechtenstein gestaltet. Fidler, Seicento, 1990, S. 330.

⁸¹ Fleischer, Liechtenstein, 1910, S. 144ff.

wären, „...*Dan was brachtig ist in einem Gebeu, will ein Leng haben – und jehe langer, jehe vornehmer – dan dises ist das greste Ahnsehen und Herligkeit, eine grosse Ahnzahl der Fenster.....*“. Hier formuliert er eine Idee, die sich auch in der gebauten Praxis wieder findet.⁸²

5 Schlossbaupraxis

Für die Schlossbauten im Habsburgerreich gibt es keine überall gültigen Merkmale. Der Seicentoschlossbau in Vorarlberg und Tirol gehörte generell zu einem anderen Kulturkreis. Doch auch die Schlossbauten in Oberösterreich, Kärnten und der Steiermark unterscheiden sich stark von der Gruppe der österreichisch-ungarisch-böhmisch-mährischen Bauten⁸³.

Für die Bauten der letzten Gruppe lassen sich einige Grundtypen feststellen, deren Grundmotiv der *Hof* ist. Die Bedeutung des Begriffes „*Hof*“, im Konkreten sowie im Symbolischen ist im 17. Jahrhundert besonders ausgeprägt. *Hofstaat*, *Hofhaltung*, *Hofordnung* sind in enger Verbindung mit den politischen Strukturen zu sehen. In mancher Hinsicht sind sie auch mit einem anderen Begriff aus dem Wortschatz der Architektur, nämlich mit „*Haus*“ im Sinne von Casa d’Austria gleichzusetzen⁸⁴.

Im Bereich der Architektur ist das Motiv des Hofes sowohl bestimmend für mehrhöfige Residenzschlösser als auch für den Typ des kastellartigen Vierkants. Im Prinzip handelt es sich bei allen diesen Schlossbauten um mehrflügelige, kompakte Anlagen, die nach außen hin geschlossen sind. Die Hofeinheiten sind entweder axial aufeinander ausgerichtet oder schließen sich in einer ihrem Betrieb adäquaten Form zusammen. Mehrhöfige Schlossbauten mit einem „*Greuzgebeu in der Vierung*“ entsprachen auch den Vorstellungen Furttenbachs von einem fürstlichen Schloss. Das Potenzial bei der Gestaltung von mehrhöfigen Schlossanlagen lag darin, einem alten Baukern einer mittelalterlichen Burg neue repräsentativere Höfe vorzubauen.⁸⁵

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts blieben mehrhöfige Anlagen noch den Fürstenhöfen vorbehalten. Auch die vor 1642 für die Kaiserin Eleonora Gonzaga

⁸² Fleischer, Liechtenstein, 1910, S. 179f.

⁸³ Fidler, Seicento, 1990, S. 332.

⁸⁴ Fidler, Seicento, 1990, S. 335.

⁸⁵ Fidler, Seicento, 1990, S. 332ff.

ausgebaute Favorita auf der Wieden war eine mehrhöfige Anlage. Die Wiener Hofburg sollte im 17. Jahrhundert eine werden. Diese Raumform, die sowohl dem Gesellschafts- als auch dem Alltagsleben gleichzeitig Trennung und Verbindung der Raumfunktionen bietet, dürfte wegen dieser Qualitäten auch als Grundrissform der Residenz von König Phillip II. im spanischen Escorial gewählt worden sein. Im Laufe des 17. Jahrhunderts wurde dieser vorerst exklusive Fürstenresidenztypus auch von nichtfürstlichen Adelshäusern übernommen.⁸⁶

Die am häufigsten vertretene Bauform ist der vierkantige Schlossbau. Er ist eine Weiterentwicklung des bereits im 16. Jahrhundert verbreiteten Kastells oder des Wasserschlosses. Den Eindruck der räumlichen Geschlossenheit dieser Bauten wird durch die abweisende Gleichförmigkeit des Außenbaus noch verstärkt, die selbst durch Eckbetonungen wie Türme, Erker, Risalite oder Dachpavillons nicht aufgehoben wird. Solche Bauten entsprechen am stärksten dem im 15. und 16. Jahrhundert durch italienische Fortifikationsbaumeister vertretenen Kastell-Typus. Auch die Burg in Pressburg entsprach diesem Bautypus: ein viertürmiges Kastell mit einem trapezförmigen Hof aus dem 16. Jahrhundert.⁸⁷ Bei dem Umbau 1636 wurden die Trakte nur teils aufgestockt, teils umgebaut und die Türme wurden erhöht.

Der Schlossbautypus mit den vier Ecktürmen erfreute sich im 17. Jahrhundert besonders in Ungarn großer Beliebtheit. Einzig die Grundrissform der Ecktürme wurde variiert. Runde, polygonale und viereckige Ecktürme hatten in dem von Aufständen und der Türkegefahr geplagten Land nicht nur symbolischen Charakter. Im Laufe der Zeit verloren die Wehrelemente ihre ursprüngliche Bedeutung und wurden zunehmend als ästhetische Mittel der Baugliederung verstanden oder aber als Herrschaftssymbol. Seinen Ursprung hatte dieser Architekturtopos, der sich bald über Europa verbreitete, in der französischen Schlossbaukunst und auch bei Sebastiano Serlios Idealprojekten.⁸⁸

Ebenfalls stark verbreitet war im 17. Jahrhundert der turmlose Schlossoftypus - eine würfelige Vierflügelanlage mit gleich hohen Trakten und einer einheitlichen, ungegliederten Dachsilhouette, jedoch ohne Betonung einzelner Baublockteile.

⁸⁶ Ebenda, S. 335.

⁸⁷ Ebenda, S. 337f.

⁸⁸ Fidler, Seicento, 1990. S. 337ff.

Eine weitere Variante bildeten Anlagen, deren geschlossene Hofgevierte mit einem Portalturm oder Uhrturm ausgestattet waren. Diese Türme, die sich zu einem Leitmotiv des Schlossbaus im 17. Jahrhundert entwickelten, dienten nicht der Befestigung sondern der Orientierung und nicht selten fiel ihnen die Aufgabe eines Wegweisers zu.⁸⁹ Auch die Einfahrten von Katterburg und Kaiserebersdorf wurde derart gekennzeichnet und die Favorita im Augarten besaß ebenfalls einen dreistöckigen Portalturm in der Mitte der Fassade.

Eine Neuerung war die Öffnung der bis dato geschlossenen Vierflügelhofanlage. Man unterschied hier zwischen Hof und Gartenseite. Erfolgte die Öffnung zum Schlossgarten hin, so wurde der gepflegte Hofgarten in die Adelsbehausung miteinbezogen, was besonders bei Vorstadtvillen und Lustschlössern gebräuchlich war. Der *cour d'honneur*, vom *Corps de logis*⁹⁰ und den Nebenflügeln dreiseitig umschlossen, ist eng in Verbindung mit der französischen Schlossarchitektur zusehen. Von dieser sollte später auch der Ehrenhofabschluss durch einen niedrigen Einfahrtstrakt mit Torbau in der Mitte übernommen werden, denn trotz der Animositäten der offiziellen kaiserlichen Politik fand die französische Hofkultur ihren Niederschlag, nicht zuletzt auch an Bauten des Kaiserhauses.⁹¹ Das Zentrum der Favorita im Augarten bildete ein geschlossener Ehrenhof und auch das Jagdschloss in Kaiserebersdorf besaß einen Ehrenhof, der nach französischen Vorbild mit einem niedrigen Tortrakt abgeschlossen war.

⁸⁹ Fidler, Seicento, 1990, S. 339ff.

⁹⁰ „Corps de logis“ ist die Bezeichnung für das mittlere Hauptgebäude, das Wohnhaus, für Herrschafts und Repräsentationszwecke, das meist mit einem repräsentativen Treppenhaus und prunkvollen Festräumen ausgestattet war. Koepf/Binding, Bildwörterbuch, 1999, S. 108. Die Form des Corps de logis war meist langgestreckt und konnte an den Ecken mit Pavillons ausgestattet sein. Wagner-Rieger, Residenzen, 1979, S. II/5.

⁹¹ Fidler, Seicento, 1990, S. 342.

6 Die Auftraggeber und ihre Residenzen

Lange Zeit hindurch kannte die habsburgische Familie keinen ausschließlichen Residenzort. Erst durch die Belehnung mit Österreich übernahmen die Habsburger eine Residenzstadt, denn bereits die Babenberger hatten ihren Hauptsitz nach Wien verlegt und so die Stadt zu ihrer Residenz gemacht. Neben Wien und Prag waren auch Innsbruck, Pressburg, Linz und Graz für die österreichische Linie von Bedeutung. Typisch für die Residenzen der Habsburger, sowohl der österreichischen wie auch der spanischen Linie, war die Fülle von Gebäuden aus denen sie bestanden. Die Residenzfunktion ging vom Zentrum der Stadt fließend in die umliegende Landschaft über. So gehörten zur Wiener Residenz außer der Hofburg noch die *alte* und die *neue* Favorita, Schönbrunn, das Neugebäude, Kaiserebersdorf, Laxenburg und im weiteren Sinne auch die Klöster des Donautales, speziell Klosterneuburg.⁹²

6.1 Die Wegbereiter

Das 16. Jahrhundert könnte man als eine Zeit bezeichnen, in der keine großen weltlichen Repräsentationsbauten der Habsburger entstanden sind. Vielmehr wurden die zahlreichen Bauten der Vorgänger in Innsbruck, Pressburg, Graz und Prag um- und ausgebaut.⁹³ Eine Ursache dafür lag im Umstand, dass in der relativ ruhigen Zeit **Maximilians I.** (1493-1519) keine feste Residenz bestand. Erst 1490, nach dem Tode von Matthias Corvinus, konnte er die Wiener Hofburg aus der Hand der Ungarn zurückerobern. Zum Herrschaftszentrum wurde aber, mit einer kurzen Unterbrechung für den „ersten Wiener Kongress“ von 1515, weder die Wiener Hofburg noch die ebenfalls 1490 zurückgewonnene Burg von Wiener Neustadt, denn die Unsicherheit der Ostgrenze und die Finanzkraft des Landes Tirol machten Innsbruck zum Mittelpunkt der maximilianschen Bauaktivitäten. Erst unter **Ferdinand I.** (1521 -1564) verlagerte sich das Zentrum der Macht wieder nach Osten. Der Hauptsitz des Hofes wechselte nun zwischen dem 1529 von den Türken belagerten Wien und dem wesentlich bedeutenderen Prag. In Prag

⁹² Vocolka, Die Lebenswelt der Habsburger, 1997, S. 227.

⁹³ Die Residenzen sollten zu modernen Verwaltungszentralen umgebaut werden, so in Innsbruck, Pressburg, Graz und Prag, aber es entstanden auch Lustgebäude wie das Belvedere am Hradschin vgl.: Rosenauer, Spätmittelalter und Renaissance, 2003, S. 266.

fand Ferdinand I. eine weitgehend modernisierte Residenz vor, so dass er sich auf die Gestaltung des Burggartens konzentrierte.⁹⁴ Den Höhepunkt bildete dabei die Errichtung des Lustschlosses der Königin Anna durch Paolo della Stella und später Bonifaz Wolmuet. Auch ein Ballhaus wurde im Burggarten errichtet. 1541 zerstörte eine Brandkatastrophe große Teile der Dachlandschaft der Burg, so dass in den nächsten Jahren alle finanziellen Mittel für die Sanierung der verwüsteten, unbewohnbaren Burg aufgewendet werden mussten. Ab 1547 bis 1563 hielt Ferdinands I. Sohn, Ferdinand von Tirol, der nun Stadthalter in Prag war, in der Abwesenheit seines Vaters die Bautätigkeiten aufrecht, denn bereits 1533 hatte Ferdinand I. seinen Hof endgültig nach Wien verlegt und das Land kaum mehr besucht.⁹⁵ Mit der Verlegung des Hofes verbunden war eine Phase der Modernisierung und Wiederherstellung der Wiener Hofburg im Zeichen der Renaissance. Wie in Prag wurde ein Lustgarten mit einem Ballhaus angelegt. In weiterer Folge 1549-54 der *Schweizertrakt* mit Arkaden und einem Marmorportal versehen. Das neue kaiserliche Appartement erfuhr eine Erweiterung um eine Antecamera und wurde mit Holztäfelungen, Kassettendecken und Gemälden ausgestattet. Auch neue Treppen nach italienischem Vorbild mit geradem Treppenlauf wurden nun in den Residenzen in Wien, Wiener Neustadt und Graz errichtet. 1556-58 ließ Ferdinand I. für seine Kinder den *Kindertrakt* errichten, einen sechssachsigen Bau, der später unter Leopold I. den Kern des Leopoldinischen Traktes bilden sollte. Für die Reichskanzlei wurden einige Häuser errichtet. 1588 folgte der Bau eines *Khunsthause*s, welches der vielleicht erste Museumsbau nördlich der Alpen war. 1559-63 ließ der Kaiser die *Stallburg* errichten, eine Kombination aus Unterkunft für die Pferde, Rüstkammer und Residenz des ältesten Sohnes und böhmischen Königs Maximilian. Das Jagdschloss in Ebersdorf und die königliche Burg in Pressburg wurden unter der Leitung von Pietro Ferabosco ebenfalls modernisiert⁹⁶.

Während Maximilian I. bei seinen Bauprojekten meist heimische Bauleute beschäftigte, bevorzugte Ferdinand I. nun italienische Werkleute, die überwiegend aus dem oberitalienischen Seengebiet stammten. Ihre Bauten dürften eher den

⁹⁴Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 92f.

⁹⁵Burian, Prager Burg, 1975, S. 112f.

⁹⁶Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 96-99.

Vorstellungen von Repräsentation des in Spanien erzogenen Herrschers entsprochen haben. Es scheint außerdem, dass die Beschäftigung italienischer Baumeister zum religionspolitischen Programm der katholischen Habsburger gehörte, um Romnähe zu signalisieren und um sich von den protestantischen deutschen Fürsten zu distanzieren, die zunächst noch den alten Bauformen verhaftet blieben. Ein Bau, der den Stilwandel unter Ferdinand I. besonders deutlich zeigt, ist das *Belvedere* in Prag, das Lußtschloss der Königin Anna. Es repräsentiert eine Architektur, die durch Leichtigkeit der Proportionen, Bevorzugung der Säulenarkaturen und reichliche Verwendung dekorativer Elemente, meist der Groteske, bestimmt ist und im reifen Quattrocento oberitalienischer Prägung ihre Wurzeln hat. Mitte des 16. Jahrhunderts werden die Formen wieder kräftiger. Leitmotiv wird die Pfeilerarkade, die sich an der *Stallburg* und den Bautätigkeiten um den *Schweizerhof* mit dem *Schweizertor* durchsetzte. Die Bedeutung von Dekor nimmt zugunsten von architektonischer Gliederung und Proportionen ab⁹⁷. Neben den italienischen Einflüssen läßt sich auch eine Orientierung an Spanien erkennen. Denn 1559 forderte Ferdinand I. für den Bau der *Stallburg* einen Plan für die Stallungen aus Madrid an, wo kurze Zeit später ebenfalls eine Rüstkammer in Kombination mit Pferdestallungen gebaut werden sollte⁹⁸.

1564 starb Ferdinand I. und sein Sohn **Maximilian II.** (1564-1576) erhielt die Kaiserwürde und die Regentschaft in Österreich, Böhmen und Ungarn. Ferdinand II. (*von Tirol*) erhielt die Herrschaft von Tirol und hatte seinen Hof in Innsbruck, Karl II. erhielt Innerösterreich und residierte in Graz, was diesen Städten Residenzcharakter verlieh. Nach dem Tode seines Vaters war Maximilian II. wieder in die Alte Burg in Wien übersiedelt. Zwischen Hofstall und Schweizertrakt ließ er 1572 die Winterreitschule und vor dem Schweizertor ab 1575-77 den später als „*Amalienburg*“ bezeichneten Bau errichten. Er war ursprünglich für die Hofhaltung des Thronfolgers Rudolf vorgesehen, diente aber nach langer Bauzeit dem jüngeren Bruder Ernst während dessen Statthalterschaft⁹⁹.

⁹⁷Wagner-Rieger, Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts, S. 169ff.

⁹⁸Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 99.

⁹⁹Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 100f.

Maximilians besonderes Interesse galt aber der Errichtung seiner Sommerresidenz außerhalb Wiens unweit der kaiserlichen Sommerresidenz Ebersdorf. 1569 wollte er sogar Andrea Palladio mit der Planung des Baus des sogenannten *Neugebäudes*, eines später im Stil der römischen Landvillen geplanten Lustschlosses beauftragen.¹⁰⁰ Bereits 1558-61 hatte Maximilian das Jagdschloss Ebersdorf wieder aufbauen und einen Seitentrakt hinzufügen lassen. 1569 erweiterte er die kaiserlichen Besitzungen noch durch den Kauf einer Mühle, der Katterburg, dem heutigen Schönbrunn. Nach dem Tode Maximilians II. im Jahre 1576 und der Übersiedlung Rudolfs II. nach Prag verlor Wien wieder an Bedeutung. Auch der Bau des Neugebäudes war betroffen¹⁰¹. Zwar ließ **Rudolf II.** (1579-1612) den Bau ab 1576 nach Plänen vom Hofbaumeister Pietro Ferrabosco weiterführen, doch wurde die kaiserliche Sommerresidenz, eine Villa suburbana auf der Simmeringer Heide, nie fertiggestellt¹⁰². Schon wenig später begann der Verfall des Neugebäudes, denn zum Geldmangel des Kaisers gesellte sich noch der Umstand, dass nach dem Tode Erzherzog Ernsts und der Übersiedelung des Hofes nach Prag kein Bedarf an habsburgischen Repräsentationsbauten in Wien mehr bestand und die Bautätigkeit nur noch wenig gefördert wurde.¹⁰³

Ein weiterer Repräsentationsbau, den Rudolf II. in Wien von seinen Vorgängern übernommen hatte, war die **Hofburg**. Maximilian II. hatte noch an seinem Lebensende mit der Errichtung der Amalienburg für Rudolf begonnen. Die Baugeschichte dieses Traktes, der ähnlich wie die Stallburg als in sich geschlossene Hofanlage neben der kaiserlichen Burg konzipiert war, ohne dass man versucht hätte die beiden Trakte zu einer architektonischen Einheit zu verbinden, gestaltete sich äußerst langwierig.¹⁰⁴ Als Rudolf den Entschluss fasste in Prag zu residieren, sollte der Trakt an den nächstältesten Bruder Erzherzog Ernst übergehen. Die geringen Baukosten sprechen dafür, dass es sich zunächst nur um einen eingeschossigen Bau gehandelt haben dürfte, bei dem trotzdem großer Wert auf die künstlerische Ausschmückung gelegt wurde. Die Fortsetzung der Bautätigkeit verzögerte sich durch den wegen der ständigen Türkengefahr

¹⁰⁰ Vocolka, Politische Propaganda Kaiser Rudolfs II., 1981, S. 64.

¹⁰¹ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 101ff.

¹⁰² Rosenauer, Spätmittelalter und Renaissance, 2003, S. 280f.

¹⁰³ Vocolka, Politische Propaganda Kaiser Rudolfs II. S. 191.

¹⁰⁴ Wagner-Rieger, Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts, o.J. S.199.

bedingten Geldmangel immer wieder. Zwischen 1599 und 1604 wurden nur die notwendigsten Reparaturarbeiten ausgeführt. Schließlich bat Rudolf II. die niederösterreichischen Stände, einen Beitrag zur „Ernestinischen Behausung“ zu leisten, damit der Bau zu Ende geführt werden könne, was 1610/11 auch tatsächlich der Fall gewesen sein dürfte¹⁰⁵.

1583 verlegte Rudolf II. seine Residenz endgültig nach Prag. Ausschlaggebend dafür war nicht eine persönliche Vorliebe des Kaisers für Prag, sondern das Geld der Stände. Sie versprachen im Falle einer Verlegung des Hofes nach Prag sämtliche Schulden des Herrschers zu begleichen und einen repräsentativen Ausbau der Residenz zu finanzieren.¹⁰⁶ Auch in Prag fand Rudolf in der **Burg auf dem Hradschin** Gegebenes vor. Er begann bereits vor der Verlegung des Hofes mit Adaptierungsarbeiten und dem Ausbau der Residenz, der in mehreren Phasen erfolgte. Die Appartements für den Kaiser und seine zukünftige Gattin wurden im Südflügel eingerichtet. Sie befanden sich ebenso wie in Wien in der mittelalterlichen Burg, sodass noch nicht die Möglichkeit zu einer modernen Enfilade bestand. Im nach Norden anschließenden zweigeschossigen Querflügel der Burg wurden die Sammlungen des Kaisers untergebracht. Im ersten Stock die Kunst- und Naturalienkammer und im zweiten Stock die Galerie. Diese Räumlichkeiten konnten sowohl von der Wohnung Rudolfs als auch von der Prunktreppe vom Hof her erreicht werden. Ab 1585 entstand unter der Leitung des aus Florenz stammenden Architekten Giovanni Gargioli der besonders repräsentative Nordtrakt. Darin waren im Erdgeschoß die spanischen Stallungen und in späterer Folge weitere Bauten für die Pferde untergebracht. Im Osten befanden sich darüber der spanische Saal und die Galerie. Im Westen lag der „Neue Saal“, der der Aufstellung der Skulpturensammlung diente. Ein Vorsaal, der ins Treppenhaus führte verband die beiden Sammlungen. Alle diese Räumlichkeiten zusammen dürfte der größte Museumsbau nördlich der Alpen seiner Zeit gewesen sein.¹⁰⁷ Wie bei der Hofburg in Wien waren selbständige Neubauten auch in Prag den Kunstsammlungen und den Pferden vorbehalten, was den repräsentativen Charakter dieser Luxusgüter widerspiegelt. Rudolf II. war wie

¹⁰⁵ Kühnel, Hofburg, 1971, S.45f.

¹⁰⁶ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 105.

¹⁰⁷ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 105.

schon sein Vater und sein Großvater ein Gartenliebhaber. So ließ er im Prager Burggarten eine Orangerie, vermutlich die erste Mitteleuropas, errichten und bereicherte ihn durch Fischbassins und Raubtierzwinger. Auch die „Kaisermühle“ im königlichen Wildpark Prag-Bubenec wurde u.a. durch eine Grotte und eine Mühle erweitert. Nach 1604 gab es noch Pläne für ein großes dreistöckiges Lusthaus im Areal dieses Tiergartens.¹⁰⁸ Zudem unterstützte Rudolf II. den Bau mehrerer Prager Kirchen, unter anderem auch von protestantischen Gotteshäusern.¹⁰⁹

Trotz der Residenzverlegung Rudolfs nach Prag blieb in Wien die Residenzfunktion durch die Statthalterschaft der beiden Erzherzöge Ernst und Matthias bis 1608 zumindest teilweise gewahrt. Linz, wo 1582- 93 Erzherzog Matthias residierte, erlebte durch den Ausbruch der Pest in Prag einen kurzfristigen Aufstieg zur Kaiserresidenz. Aus diesem Grund veranlasste Rudolf II. um 1599 den, erstmals um 1577 durch Ferabosco geplanten, Neubau des Linzer Schlosses.¹¹⁰

Rudolf II. war von seiner gesamten künstlerischen Ausrichtung her nach Italien und Spanien gewandt. Seine **Hofbaumeister** hatte er zum Teil von seinem Vater Maximilian II. übernommen wie etwa Pietro Ferrabosco, der am Ausbau der Wiener Burg wesentlich beteiligt war, oder er holte sich italienische Baumeister nach Prag und machte sie dort zu seinen Hofbaumeistern. So kam 1586 Giovanni Gargioli aus Florenz nach Prag. Dort wurde er Hofbaumeister und bereits 1589 nahm er die Stelle Feraboscos als Hofbaumeister in Wien ein.¹¹¹ Aus der späteren Zeit stammte Giovanni Maria Filippi, der allerdings Prag 1616 wegen Veruntreuung von Baumaterial des kaiserlichen Bauamtes fluchtartig verlassen musste.¹¹²

Die Leitvorstellungen Rudolfs bezüglich Architektur waren geprägt durch seine Reise in jungen Jahren durch Italien und seinen langen Aufenthalt in Spanien.¹¹³

¹⁰⁸ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 107f.

¹⁰⁹ DaCosta Kaufmann, Höfe, Klöster und Städte, 1998, S. 229.

¹¹⁰ Poleroß, Tradition und Recreation, 1988, S. 108.

¹¹¹ Vocolka, Politische Propaganda Kaiser Rudolfs II., 1981, S.188.

¹¹² Fidler, Seicento, 1990, S. 59.

¹¹³ Vacha, die Habsburger, 1992, S. 172. Aus diversen familientaktischen Gründen und aus Angst um die religiöse Gesinnung Maximilians II. verbrachte Rudolf II. gemeinsam mit seinem Bruder Ernst seine Jugend am Spanischen Hof.

Ein Briefwechsel mit seinem Vertrauten und Gesandten in Spanien, Freiherrn von Khevenhüller zeigt, dass Rudolf sich an den spanischen Vorbildern orientieren wollte, denn 1588 beauftragte er ihn, „fürnemerer heuser und lustheuser, als *Escorial und anderer, abriß*“¹¹⁴ zu beschaffen und Khevenhüller versicherte, diese auch dem Kaiser zu übersenden.¹¹⁵ Auch die in Prag ebenso wie in Wien und Ambras auftretende Bezeichnung „spanisch“ weist auf einen Zusammenhang mit dem Hof Philipps II. hin. Beim „spanischen Saal“, dem großen Galeriesaal in Prag ist damit nicht nur der Raumtyp der Galerie gemeint sondern auch die Funktion der Gemäldesammlung, wie sie auch Philipp II. besaß. Vor allem war auch Grotesken- bzw. Quadraturalmalerei in Freskotechnik gemeint wie sie Rudolf II. in Spanien in der Galerie im Allkázár gesehen hatte. Sie wurde dort anstelle der traditionellen Holztäfelungen und Tapisseriedekorationen angebracht. In Verbindung mit Pferden wies das Attribut „spanisch“ auf den Einfluss der spanischen Reitkultur bzw. auf die Herkunft der Tiere hin.¹¹⁶

6.2 Matthias (1612-1619)

Rudolf II. folgte 1612-1619 dessen Bruder und Rivale Matthias (Abb. 2) auf dem Thron. Wegen der sich zuspitzenden religiösen Auseinandersetzungen verlegte er 1617 die Residenz von Prag wieder nach Wien. Das Kaiserappartement in der Hofburg war bereits nach seiner ungarischen Krönung 1608 nach dem Vorbild der Prager Burg umgestaltet worden. Auch eine Verbindung zu den herrscherlichen Sammlungen war hergestellt¹¹⁷. Während der kurzen Regentschaft von Matthias kam es zu keinen größeren Bauvorhaben. 1612 ließ er die Behebung der Schäden an der 1605 durch ungarische Plünderungen stark in Mitleidenschaft gezogenen **Katterburg** ernsthaft in Angriff nehmen. Dabei wurde das Herrenhaus wieder als kaiserliche Wohnung hergestellt und ein völlig neuer Stall errichtet. 1614 wurden Arbeiten an einem Gartengebäude angeordnet¹¹⁸. Auch seinen Namen *Schönbrunn* soll das Schloss dem Kaiser verdanken.

¹¹⁴ Vöcelka, Politische Propaganda Rudolfs II., 1981, S. 189, Reg. 9547.

¹¹⁵ Vöcelka, Politische Propaganda Rudolfs II., 1981, S. 189.

¹¹⁶ Polleroß, Tradition und Recreation, 1988, S. 106f.

¹¹⁷ Polleroß, Tradition und Recreation, 1988, S. 115.

¹¹⁸ Iby, Schönbrunn, 1996, S. 11. Dabei dürfte es sich nur um Renovierungsarbeiten gehandelt haben, da der Bauzustand wenige Jahre später, 1622, während der Regierungszeit Ferdinands II. als sehr mangelhaft geschildert wird.

1614 ließ der Kaiser im ausgedehnten Augebiet der Donau ein **Jagdschlösschen** errichten oder vielleicht auch nur ein bereits vorhandenes umgestalten.

Ein weiterer Sommersitz entstand, als Matthias 1615 die Liegenschaft, auf der sich die spätere **Favorita auf der Wieden** befindet, samt einem Meiereihof erwarb. Es sollte darauf ein kleines Sommerschloss errichtet werden, das aber noch nicht vollendet war, als der Kaiser 1619 starb¹¹⁹.

6.3 Ferdinand II. (1619-1637)

Fünf Jahre nach dem Tode seines Vaters Herzog Karl trat der siebzehnjährige Ferdinand die Regierung in der Steiermark an¹²⁰. Er residierte in der Grazer Burg, die zwischen 1570 und 1600 in vier Bauetappen u.a. nach Plänen des Wiener Hofarchitekten Ferabosco großzügig erweitert worden war. Die Burg besaß eine nicht unbedeutende Kunst und Wunderkammer, die durch Ankäufe in Spanien erweitert wurde und 1649 noch bei Merian als Sehenswürdigkeit Erwähnung fand¹²¹. In Ergänzung zum Stadtschloss hatte Karl II. 1584/90 in den damals unbesiedelten Murauen Schloss Karlau errichten lassen. Ein riesiges, ummauertes Areal das einen Tiergarten mit Fischteichen, Wassergeflügel, Fasanerien und ein Rotwildgehege beherbergte. Wie schon in Prag und Wien spielten Pferde in Graz eine bedeutende Rolle. Karl II. gilt als Begründer des Gestüts Lipizza¹²².

Graz, seit 1564 der Regierungssitz der Innerösterreichischen Linie, wurde bereits unter Karl II. ein Zentrum der Gegenreformation. Ferdinands gegenreformatorische Ideen fanden ihren Niederschlag im Bau eines **Mausoleums**, das ihm und seiner Familie als Grablege dienen sollte¹²³. Der Bau, der aus der Katharinenkirche und dem Mausoleum besteht, wurde von Pietro de Pomis 1615 begonnen und hat eine lange Baugeschichte. 1637 beim Tode des Kaisers waren erst die Architektur und der Guftraum fertiggestellt¹²⁴. Das Gebäude ist nicht nur als Begräbnisstätte eines Herrschers anzusehen, sondern als

¹¹⁹ Schlöss, Theresianum, 1979, S. 5.

¹²⁰ Praschl-Bichler, Die Habsburger in Graz, 1998, S.49

¹²¹ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 111.

¹²² Praschl-Bichler, Die Habsburger in Graz, 1988, S. 43f.

¹²³ Praschl-Bichler, Die Habsburger in Graz, 1988, S. 54.

¹²⁴ Hozschuh-Hofer/Vancsa, Architektur der Renaissance, 2003, S. 300.

Triumphmal des Katholizismus und als Denkmal für den Sieg über das Ketzertum¹²⁵.

Nach dem Aussterben der Wiener Linie 1619 - Matthias war kinderlos gestorben - folgte Ferdinand II. (Abb. 3) auf dem Kaiserthron. Er verlegte seine Residenz von Graz nach Wien und machte die Stadt endgültig zur kaiserlichen Haupt- und Residenzstadt bis zum Ende der habsburgischen Herrschaft in Österreich. Bedingt durch die Kriegs- und Notzeiten kam es an der **Hofburg** unter Ferdinand II. nur zu wenigen Veränderungen¹²⁶. In der Nähe des Paradeisgartens entstand die *Casa di bagno*, das „Kaiserliche Leibbad“. Im Burggarten wurde ein silber-vergoldeter Brunnen aufgestellt und um 1630 wurde auf Wunsch der Kaiserin ein geräumiger Tanzsaal errichtet¹²⁷. Anlass dazu waren die Feierlichkeiten zur Vermählung des böhmisch-ungarischen Königs Ferdinand mit Maria Anna von Spanien. Mit der Errichtung wurde der kaiserliche Baumeister Giovanni Battista Carlone beauftragt¹²⁸. Auch eine Nebenkapelle, eine *Capella Ceasarea*, wurde im zweiten Stock der alten Burg eingerichtet.¹²⁹

Mehr Aufmerksamkeit schenkte man in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges dem Ausbau der Befestigungswerke. Ferdinand II. ließ die Bastion zu einem gewaltigen Erdwerk ausbauen und in den ersten Regierungsjahren Ferdinands III. wurde der Burgravelin errichtet. Ihren Abschluss fanden die Arbeiten am Bollwerk und die Ausbildung des Glacis erst in den Jahren nach 1660 unter Leopold I.¹³⁰.

Bei den Sommerresidenzen und Lustschlössern kam es zu stärkeren Veränderungen als im Bereich der Wiener Hofburg. Die neue Kaiserin, Eleonora Gonzaga¹³¹, erhielt schon 1622, im Jahr ihrer Heirat mit Ferdinand II., die **Katterburg** mit ihren Tiergehegen als Sommerresidenz, die bald zu ihrem

¹²⁵ Frodl, Giovanni Pietro de Pomis, 1966, S. 104.

¹²⁶ 1623 wurden etwa zehn Millionen Gulden für militärische Zwecke verwendet, 1626 400 Gulden für die „casa di bagno“, 500 für den Brunnen und 1629 9200 für den Tanzsaal. Dreger, Baugeschichte der k.k. Hofburg, 1914, S. 164.

¹²⁷ Kühnel, Wiener Hofburg, 1958, S. 55.

¹²⁸ Fidler, Seicento, 1990, S. 80.

¹²⁹ Dreger, Baugeschichte der k.k. Hofburg, 1914, S. 170.

¹³⁰ Kühnel, Wiener Hofburg, 1958, S. 55.

¹³¹ Eleonore Gonzaga war die zweite Frau Ferdinands II. Im Jahr 1600 heiratete er seine Cousine, die bayrische Prinzessin Maria Anna, die ihm sieben Kinder gebar, darunter den späteren Thronfolger Ferdinand III. Nach ihrem Tod 1616 heiratete Ferdinand 1622 die erst 23 Jahre alte, tieffromme Herzogin Eleonora Gonzaga (+1655). Die Ehe blieb kinderlos. Vacha, Die Habsburger, 1992, S. 198.

beliebtesten Jagdrevier wurde. Eleonore richtete sich hier nach dem Tode Ferdinands II. ihren Witwensitz ein. Sie dürfte sich schon bald, nachdem sie die Katterburg erhalten hatte, mit Neubauplänen getragen haben. 1642 ließ sie neben dem alten Gebäude ein repräsentatives Lustschloss nach *italienischer Manier* errichten das, nach einem von Kaiser Matthias entdeckten und von ihm benannten Brunnen, Schönbrunn genannt wurde. Auch dieser Bau fiel in die Amtskompetenz von Giovanni Battista Carlone, der seit 1633 zum Hofstaat der Kaiserin gehörte. Nach dem Tode der Kaiserin-Witwe fiel Schönbrunn an ihre Nichte Eleonora Gonzaga, die dritte Gemahlin Ferdinands III¹³².

Eine weitere Sommerresidenz die 1623 in den Besitz der Kaiserin übergang, war die **Favorita auf der Wieden** deren Umbau 1652 abgeschlossen war. Im Zusammenhang mit einem späteren Umbau wird der kaiserliche Architekt Carlone zwar urkundlich erwähnt, aber es ist nicht klar, in welchem Umfang er daran beteiligt war. Nach seinen Plänen wurde zwischen 1646 und 1655 eine Teichanlage errichtet, er könnte aber auch eine Erweiterung des Gebäudes geplant haben¹³³. Ab 1623 findet sich die Bezeichnung *khaiserliche Favorita*. Eleonore Gonzaga dürfte bei der Planung an das gleichnamige Lustschloss ihrer Familie in ihrer Heimat gedacht haben¹³⁴. In den nächsten Jahrzehnten entwickelte sich die Favorita zum bevorzugten Sommersitz der Habsburgerinnen.

Einen besonderen Anspruch stellte die Renovierung des Aufbewahrungsortes der ungarischen Königskrone, der **Burg zu Pressburg**, dar. Sie war zu Beginn des 17. Jahrhunderts bei Bränden und durch die Auseinandersetzungen der kaiserlichen Truppen mit den aufständischen Truppen Bocskays und Bethlens 1619 stark in Mitleidenschaft gezogen worden. Für den Kaiser stellte die Renovierung nicht nur eine notwendige bauliche Maßnahme dar, sondern war vielmehr eine wirksame Manifestation seines ungarischen Herrschaftsanspruches, sozusagen eine politische Tat. 1630 wurde der Pressburger Erbgespann Graf Paul Pálffy mit der Organisation des Umbaus betraut. 1636-1649 wurde die Burg nach Plänen des kaiserlichen Architekten Giovanni Battista Carlone umgestaltet. Neben anderen Arbeiten wurde die Burg zu einem mächtigen Block mit vier Ecktürmen

¹³² Fidler, Seicento, 1990, S. 107f.

¹³³ ÖKT 44, 1980, S. 238.

¹³⁴ Fidler, Loggia mit Aussicht, 1986.

aufgestockt, der weit sichtbar war und Wehrhaftigkeit vermittelte. Er sollte dem Kaiser und seinem Gefolge bei den seltenen Aufenthalten Unterkunft und sicheren Schutz bieten und dieses auch nach außen hin vermitteln. Im Inneren wurde die Raumfolge dem geänderten Zeremoniell entsprechend verändert. Zusätzlich zu den Repräsentationsräumen für die Krönungs- und Huldigungszeremonie und der Wohnung für die kaiserliche Familie mussten noch Amts- und Wohnräume für den ungarischen Statthalter geschaffen werden. Die derart umgebaute Burg in Pressburg vermittelte nach außen den Eindruck, die in ihr aufbewahrte ungarische Königskrone nicht nur vor dem Feind, sondern auch vor den rebellischen Ungarn zu schützen¹³⁵.

6.4 Ferdinand III. (1637-1657)

Nach dem Tode Ferdinands II. 1637 übernahm sein drittgeborener Sohn Ferdinand III. (Abb. 4), ein musisch sehr begabter und theaterbegeisterter Mensch, die Regierung¹³⁶. Eine seiner ersten baulichen Maßnahmen galt der alten Schatzkammer in der Nordecke der Alten Burg in Wien. Da im Jahr 1640 dieser Bau schon stark einsturzgefährdet war, entschloss man sich zu den notwendigen Sanierungsmaßnahmen. Die Bautätigkeiten beschränkten sich aber nicht nur auf das baufällige Objekt, sondern bezogen auch die Gartenanlage mit ein. Sie sollten neu gestaltet werden, eine neue Grotte errichtet und ein silberner Brunnen von Wenzel Jamnitzer aufgestellt werden¹³⁷. Den Umbau dieser weltlichen und geistlichen Schatzkammer leitete Giovanni Battista Carlone.

Ein weiteres Bauvorhaben im Bereich der Hofburg, mit dem Ferdinand III. 1652 Ludovico Burnacini betraute, war die Errichtung eines Komödienhauses¹³⁸.

Größere Bauprojekte gab es im Bereich der Sommerresidenzen und Lustschlösser. Möglicherweise angeregt durch die Baufreudigkeit seiner Stiefmutter Eleonora ließ der Kaiser 1649 im Jagdrevier im **Augarten** einen Garten nach holländischem Vorbild anlegen und ein kleines Lustschlösschen errichten, das ebenfalls als Favorita bezeichnet wurde. Auch die **Favorita auf der Wieden**

¹³⁵ Fidler, Seicento, 1990, S. 77ff.

¹³⁶ Vacha, Die Habsburger, 1992, S. 222f.

¹³⁷ Kühnel, Die Hofburg, S. 31f.

¹³⁸ Kalina, Ferdinand III., 2003, S. 11.

wurde erweitert, in **Schönbrunn** baute die Kaiserin-Witwe und Stiefmutter Ferdinands III. das dreigeschossige Lustschloss neben der Katterburg, im Prater, ebenfalls einem Jagdrevier des Kaisers, wurde ein Wasserschloss angelegt¹³⁹.

In der Haupt- und Residenzstadt Wien und ihrer Umgebung spielten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts profane Bauaufgaben zunächst eine geringe Rolle. Die Hofburg wurde ohne größere Veränderungen als Residenz wieder verwendet. Es gab keine Tendenzen, sie zu einem repräsentativen Bau mit modernen Akzenten umzugestalten. Jedoch unterstützten Ferdinand II. und sein Nachfolger Ferdinand III. als Förderer der Gegenreform mit Nachdruck den Bau von katholischen Kirchen und Klöstern. Durch diese vom Hof gestützte *Klosteroffensive* entstand in kürzester Zeit eine ganze Reihe von neuen Klöstern, deren Hauptaufgabe darin lag, zu einer erfolgreichen Rekatholisierung der Stadt beizutragen. Erst um 1650 nach Kriegsende und nachdem sich der Hofadel wieder im Umfeld der kaiserlichen Residenz konsolidiert hatte, erlebte die profane Bautätigkeit einen Aufschwung. Die ersten Adelspaläste neuen Typs entstanden und schon bald darauf zog das Kaiserhaus nach, und es kam zu größeren Veränderungen an der Hofburg¹⁴⁰.

6.5 Leopold I. (1658-1707)

Nachdem Ferdinand (IV)., der ältere Bruder Leopolds, erst 21jährig an den Plattern gestorben war, folgte Leopold I. (Abb. 5) - ursprünglich für die geistliche Laufbahn vorgesehen - seinem Vater Ferdinand III. auf den Thron. Sein Interesse galt in erster Linie der Musik und dem Theater und weniger der Architektur, und wie seine Vorgänger hatte auch er mit finanziellen Beschränkungen zu kämpfen¹⁴¹. Trotzdem kam es nun seit längerer Zeit erstmals zu größeren Umgestaltungen.

Waren unter den „Ferdinanden“, bedingt durch Kriegs- und Notzeiten, an der Hofburg wenige bauliche Veränderungen vorgenommen worden, so setzte ab 1658, dem Regierungsantritt Leopolds I., im Vergleich zu früher ein regelrechter

¹³⁹ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 120.

¹⁴⁰ Lorenz, (Hg.) Barock, 1999, S. 221-223.

¹⁴¹ Polleroß, Auftraggeber in: Lorenz, (Hg.) Barock, 1999 S. 20.

Bauboom ein¹⁴². Die Bautätigkeit in der Stadt und nach 1683 auch außerhalb, trug zu Wiens barockem Aussehen, das es großteils noch heute hat, wesentlich bei. Der Hof begann nun zu bauen, weil ein steigendes Bemühen um Repräsentation einsetzte, und auch großer Platzmangel in der Hofburg herrschte. Der Hofstaat, der am Beginn des 16. Jahrhunderts noch klein gewesen war - etwa einige hundert Mitglieder - war stetig angewachsen. Er erreichte unter Karl VI. mit 2175 Personen einen Höchststand. All diese Personen fanden in der Hofburg, die eng und wenig modern war, nicht ausreichend Platz¹⁴³.

Trotzdem galt Leopolds I. erster Gedanke im Bereich der Architektur nicht der Errichtung eines herrschaftlichen Gebäudes in der Wiener Hofburg sondern dem Bau eines Theaters, das 1659 errichtet¹⁴⁴ oder renoviert wurde.

Im Frühjahr 1660 fasste Leopold I. dann den Entschluss die Hofburg, die ihm schon etwas „altväterisch“ erschien, nach dem Vorbild der neuen Münchner Residenz, welche er anlässlich der Krönungsreise 1658 in München gesehen hatte, zu erweitern¹⁴⁵. Zwischen den Schweizerhof - Trakten und der Amalienburg sollte unter Einbeziehung des für die Kinder Ferdinand I. errichteten Traktes beim Widmerturm entlang der Stadtmauer ein stattlicher Neubau entstehen. Mit diesem sogenannten „**Leopoldinischen Trakt**“ sollte das Geviert des Burghofes endlich geschlossen werden¹⁴⁶. Dabei ergaben sich auch wesentliche Neuerungen für das Kaiserappartement. Ein Raum wurde privaten Theateraufführungen gewidmet und die Raumfolge um ein Audienzzimmer erweitert.¹⁴⁷ Und endlich war auch eine moderne Enfilade möglich.

¹⁴² Kühnel, Wiener Hofburg, 1958, S. 268. Kühnel schreibt darin zur Zeit um 1600: „Wie wenig in Anbetracht der tristen Lage gebaut worden war, geht aus einem kaiserlichen Reskript von 1600 hervor, in dem festgestellt wird, dass weder Holz, Steine, Kalk noch Ziegel vorhanden seien und verschiedene Abbrucharbeiten erst noch geleistet werden müssen.“

¹⁴³ Vöcelka, Die Stadt und die Herrscher, 2003, S. 24.

¹⁴⁴ Benedikt, Die Wiener Hofburg, 1989 S. 26.

¹⁴⁵ Polleroß, Renaissance und Barock, 2003, S. 476.

¹⁴⁶ Kühnel, Hofburg, 1971, S. 58.

Eine sich bei den Klosteranlagen abzeichnende Entwicklung - ein regelmäßiges Hofsystem - hat auch im Residenzbau Widerhall gefunden, wie das Beispiel Münchner Residenz zeigt. Auch in Wien, wo man sich seit 1660 bewußt an München orientierte, wollte man sich diese Idee zu eigen machen. Durch den Leopoldinischen Trakt sollten die bis dahin unabhängig voneinander stehenden zum Komplex der Hofburg gehörenden Bauten zu einer architektonischen Einheit verbunden werden. Wagner Rieger, Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts, 195, S. 222.

¹⁴⁷ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 124f.

Der kaiserliche Ingenieur Filiberto Luchese lieferte die Pläne. Mit der Ausführung wurden die beiden italienischen Baumeister Martino und Domenico Carlone betraut. Bei der Finanzierung unterstützten den jungen Monarchen seine „baulustige“ und kunstsinnige Stiefmutter, die Kaiserin-Witwe Eleonora von Gonzaga¹⁴⁸ und die Prager Juden.

Im Zuge der Bauarbeiten sollte auch die Fassadengestaltung der gesamten Hofburg vereinheitlicht werden. Aus diesem Grund studierte Leopold I. auch spanische Topografien des Alcázar und des Escorial von 1606. Es kam aber zu keiner Verwirklichung der Pläne. Kurz nach der Fertigstellung, im Februar 1668, fiel der Leopoldinische Trakt einem verheerenden Brand zum Opfer. Mit seinem Wiederaufbau wurde Giovanni Pietro Tencalla beauftragt, der den Bau erweiterte¹⁴⁹.

Die Hochzeit Leopolds I. war der Anlass zu einer Reihe großartiger Festlichkeiten für den Hof. Unter anderem wurde für die Feierlichkeiten zur Vermählung Leopolds I. mit der fünfzehnjährigen Infantin Margarita Teresa von Spanien 1666 auf der Wallmauer, der „Cortina“, ein überdimensionales Opern- und **Komödienhaus** in Auftrag gegeben, das aber beim Eintreffen Margarita Teresas in Wien noch nicht fertig gestellt war und erst 1668 eröffnet wurde¹⁵⁰. Dem Bau war kein langes Leben beschieden, denn 1683, als die Türken heranrückten wurde er aus Verteidigungsgründen niedergerissen¹⁵¹.

So wie schon in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gehörten auch jetzt die kaiserlichen Sammlungen zu den bevorzugten Sehenswürdigkeiten der Hofburg. Nach dem Freiwerden des kaiserlichen Appartements im Schweizertrakt, ließ Leopold I. neben der weltlichen und geistlichen Schatzkammer auch eine **historische Schatzkammer** einrichten. Den Höhepunkt der Sammlung bildeten zweifellos die teilweise aus Ambras übernommenen lebensgroßen Bildnisse prominenter Ahnen.¹⁵²

¹⁴⁸ Kühnel, Leopoldinischer Trakt, 1960, S. 148f.

¹⁴⁹ Fidler, Seicento, 1990, S. 231.

¹⁵⁰ Sommer-Mathis, Theater in Wien, 2003, S. 515.

¹⁵¹ Kühnel, Hofburg, 1971, S. 62f.

¹⁵² Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 128f.

1681 hieß es: *“Der Kaiser habe sich entschlossen eine neue **Reitschule** auf dem Tummelplatz zu bauen, weil die alte nun schon ganz zugrund gegangen“*. Aber nicht nur die Reitschule war zu erneuern, man brauchte auch Platz für die Hofbibliothek, die im 17. Jahrhundert enorme Zuwächse durch die Einführung des Pflichtexemplarsystems durch Ferdinand II. 1624 erhalten hatte¹⁵³. Dieses Bauvorhaben Leopolds I. ist bereits 1663 urkundlich überliefert. Wer der Architekt des Baues war, ist nicht belegt, aber nach Fidler wäre Filiberto Luchese anzunehmen. Eine Zuschreibung an Tencalla würde sich wegen der amtlichen Kompetenzen anbieten. 1681 begann die tatsächliche Ausführung des Baues, der im ersten Stock die Bibliothek und im Erdgeschoß die Reitschule beherbergen sollte, ein Konzept, für das ein Gebäude Rudolfs II. in der Prager Burg als Vorbild diente¹⁵⁴. Durch die Angriffe der Türken wurden die Bauarbeiten unterbrochen und bereits bestehende Teile beschädigt, und obwohl die Arbeiten nach der Türkenbelagerung fortgesetzt wurden, scheint sich der Bau in die Länge gezogen zu haben, denn 1713 war er noch immer nicht abgeschlossen¹⁵⁵.

Ein Gesamtkonzept für die Wiener Hofburg wurde auch unter Leopold I. nicht verwirklicht. Dass dies nicht nur eine Frage der Finanzen war zeigt die Tatsache, dass für den Bau des Leopoldinischen Traktes gerade 50.000 Gulden aufgewendet wurden, Leopold I. aber in der Zeit von 1661-1670 alleine bei einem einzigen Goldschmied Juwelen und Geschmeide für 350.000 Gulden anschaffte. Allerdings war die Hofburg zwar die wichtigste aber nicht die einzige Residenz des Herrschers, da man die Hälfte des Jahres auf den Landschlössern verbrachte. Der strenge jahreszeitliche Wechsel der Residenz sah vor, dass der Herrscher Mai und Juni in Laxenburg verbrachte, die Zeit von Juli bis Oktober in der Favorita auf der Wieden, während der Jagdzeit verweilte der Hof kurzfristig auch in Kaiserebersdorf, und im Winter bewohnte man die Hofburg. Trotz verschiedener Erleichterungen hinsichtlich der Hofkleidung und des Zeremoniells waren aber in allen drei Lustschlössern vollständige Kaiserappartements eingerichtet, sodass es

¹⁵³ Traninger, Literatur und intellektuelles Leben, 2003, S. 432.

¹⁵⁴ Fidler, Seicento, 1990. S. 232.

¹⁵⁵ Kühnel, Hofburg, 1971, S. 74.

dem Kaiser und seinen Angehörigen möglich war ihre Audienzen abzuhalten, und sie ihren politischen Repräsentationspflichten nachkommen konnten¹⁵⁶.

Ergänzend zu den drei Nebenresidenzen ließ der Kaiser 1677 die **Favorita im Augarten** großzügig erweitern.¹⁵⁷ Er erwarb zahlreiche Ländereien dazu, darunter das benachbarte, erst 1654 errichtete Lustgebäude der Grafen Trautson¹⁵⁸. Unter der finanziellen Beteiligung der Kaiserin-Stiefmutter Eleonora wurde es adaptiert, der Garten neu angelegt und mit dem bereits vorhandenen kaiserlichen Besitz zusammengelegt¹⁵⁹. Sowohl das Palais als auch die Gartenanlage brachten neue Gestaltungsmöglichkeiten. Anders als in der noch recht konservativen Favorita auf der Wieden, wo jeder Hof und jede Garteneinheit eine in sich geschlossene Einheit ergaben, bildeten hier Garten und Palais eine Symbiose zwischen kultivierter Natur und Architektur. Auch das Palais brachte eine bauliche Neuheit. Es führte in Wien ein neues Schema ein, die ebenerdige *villa suburbana* mit einem aufgestockten *corps de logis*.¹⁶⁰

Die **Prager Burg** verzeichnete ebenfalls eine gewisse Belebung während der Regierungszeit Leopolds I. Zwar lehnte er das Ersuchen der böhmischen Stände, seinen Wohnsitz dauerhaft auf die Prager Burg zu verlegen ab, aber er hielt sich dort gelegentlich auf und ließ außer kleineren Renovierungsarbeiten an den Wohngebäuden auch den Königsgarten neu gestalten, eine Reitschule durch Jean Baptist Matthey erbauen, und das kleine Ballhaus zu einem Theater umfunktionieren. 1673 legte er den Grundstein zur Fertigstellung des Langhauses der St. Veits Kathedrale. Das Vorhaben wurde aber kurz nach Baubeginn wieder eingestellt¹⁶¹.

In **Pressburg** hielt sich der Kaiser nur selten auf. Um die Wehrhaftigkeit der Burg zu verbessern, schlug der italienische Spezialist für Barockbefestigungen Josef Priami ursprünglich den Bau einer mächtigen Sternfestung rings um den

¹⁵⁶ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 130f.

¹⁵⁷ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 131.

¹⁵⁸ Genauen Daten über den 1654 errichteten Bau und die Baukünstler sind nicht bekannt. Vgl. Fidler, Seicento, 1990, S. 193.

¹⁵⁹ Sigmund, Haus Habsburg, 1995, S. 193.

¹⁶⁰ Fidler, Seicento, 1990, S. 194.

¹⁶¹ Burian, Prager Burg, 1975, S. 141. Nach den Vorstellungen Leopolds war der Bau von großer Bedeutung, denn einer mündlichen Überlieferung einer Weissage nach sollte jener, der den Bau vollendete, die Türken aus Europa vertreiben.

Burgpalast vor. Von seinem Projekt wurden aber nur einige Bruchteile verwirklicht. So wurde 1674 in der südwestlichen Bastion ein neues Eintrittstor in die Festung errichtet, das zum Andenken an den Kaiser den Namen Leopold-Tor erhielt¹⁶².

Möglicherweise plante Leopold I. das nunmehr baufällige **Neugebäude** wieder instand zu setzen und zu revitalisieren. Ein Entwurf von Praemer aus dem Jahr 1678 zeigt den mittleren neunachsigen Fassadenabschnitt an der Nordseite mit einer neuen Fassadengestaltung, die in manchen Details an den Leopoldinischen Trakt erinnert¹⁶³.

Von Praemer stammt auch ein Entwurf für die Wiener Hofburg aus dem Jahre 1670, der sich am Grundriss des Madrider Alcázar orientierte und ursächlich im Zusammenhang mit dem Brand des Leopoldinischen Traktes 1668 gestanden haben wird¹⁶⁴.

Ein weiterer Plan, der nicht zur Ausführung gelangte, war der dringend nötige Bau eines neuen **Hofstallgebäudes**. Angeregt durch den Obrist-Hofmarschall beauftragte der Kaiser keinen geringeren Architekten als Carlo Fontana Pläne und Modelle für die Ställe und Remisen anzufertigen. Doch obwohl der Bau für den Kaiser einen hohen Stellenwert gehabt haben muss, wurden die Neubaupläne verworfen und auch in der Folgezeit auf den Bau eines Hofstallgebäudes verzichtet und die kaiserlichen Pferde weiterhin in Wiener Privathäusern untergebracht¹⁶⁵.

Sämtliche Bauaktivitäten fanden ein jähes Ende als im Mai 1682 Leopold I. nicht auf Forderungen Kara Mustafas einging, und dieser darauf hin erklärte, den 1664 auslaufenden Frieden von Vasvár nicht zu erneuern. Das war eine kaum verhüllte Kriegserklärung, die man aber in Wien ignorierte. So kam es zum Krieg. Am 7.

¹⁶² Holcik, Die Burg von Bratislava, 1982, S. 60.

¹⁶³ Für die Gestaltung der Attika scheint vom Architekten eine Kulisse von geschuppten Hermenlisen ähnlich dem Leopoldinischen Trakt geplant gewesen zu sein. Fidler, Seicento, 1990, S. 291.

Feuchtmüller sieht in der Darstellung des Neugebäudes im Praemerschen Architekturwerk, die um 1675 zu datieren ist, eine *Wunschvorstellung*. Die in ihrer Anlage verändert gezeichneten Gärten und verschiedene Stilelemente die von Philiberto Lucchesi, den Carlonen und Ludovico Ottavio Burnacini bekannt sind, lassen ihn darauf schließen, dass die Architekten des Frühbarock dieses kaiserliche Lustschloss künstlerisch wieder entdeckten. Feuchtmüller, Neugebäude, 1979, S. 32.

¹⁶⁴ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 127.

¹⁶⁵ Benedikt, Wiener Hofburg, 1989, S. 26.

Juli 1683 verließen der Kaiser und sein Hofstaat Wien. Angesichts der vorrückenden Truppen mussten auf Befehl des Verteidigers von Wien, Graf Rüdiger von Starhemberg am 12. Juli 1683 die Vorstädte niedergebrannt werden. Das selbe Schicksal ereilte auch die kaiserliche Favorita auf der Wieden. Im September 1683 erlitten die Türken eine entscheidende Niederlage vor Wien und weitere folgten. Als nun die Türkengefahr gebannt war, kam es in Wien zu einem barocken Ausbau, der die Stadt noch heute prägt¹⁶⁶. Auch Leopold I. begann mit dem Wiederaufbau seiner zerstörten Schlösser Favorita auf der Wieden, Laxenburg, und Kaiserebersdorf, die er, anders als das Lustschlösschen im Augarten, sofort neu errichten oder instand setzen ließ¹⁶⁷.

Mit dem Wiederaufbau der **Favorita auf der Wieden** war eine gleichzeitige Vergrößerung des Gebäudes verbunden. Bedingt durch die Errichtung eines Quertraktes, entstanden als wesentliche Neuerung zwei zusätzliche Höfe. Einzelne Trakte wurden verbreitert und das alte Komödienhaus erneuert. Alle Trakte wurden auf drei Geschoße aufgestockt, und im Sinne barocker Gestaltung versuchte man eine weitgehende Vereinheitlichung der Fassade zu erreichen¹⁶⁸. Als Architekten des 1687-1690 renovierten Gebäudes wurden Ludovico Burnacini, aber auch Alexander Oedtl oder Giovanni Tencalla vermutet. Die Ähnlichkeit der Fassade der Favorita mit der des Leopoldinischen Traktes läßt auf den selben Architekten schließen: Pietro Tencalla¹⁶⁹. Der französische Gartenarchitekt Jean Trehet plante den Park neu, der nun auch über ein eigenes Freilufttheater für Opernaufführungen verfügte¹⁷⁰.

Ab 1688 stand auch das Schloss **Laxenburg** wieder zur Verfügung, sodass sich die kaiserlichen Majestäten wieder alljährlich am 4. oder 5. Mai mit ihrem Hofstaat dorthin begeben konnten um bei der Reiherbeize dabei zu sein. Da der Hof im Sommer direkt von Laxenburg in die Favorita zog, wurde 1693 eine direkte Strassenverbindung hergestellt¹⁷¹.

¹⁶⁶ Herm, Haus Habsburg, 1992, 174f.

¹⁶⁷ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 131.

¹⁶⁸ Hajós, Favorita, S. 64.

¹⁶⁹ Fidler, Seicento, 1990, S. 294.

¹⁷⁰ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 132.

¹⁷¹ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 132.

1687-1689 wurde das von den Türken schwer beschädigte kaiserliche Jagdschloss in **Kaiserebersdorf** für einen Betrag von 171.000 Gulden aufwendig renoviert und ausgebaut¹⁷². Ein Stich von Salomon Kleiner zeigt den Umfang und den architektonischen Charakter des Umbaues. Dem alten Schlossgeviert wurde eine zweiarmige Freitreppe vorgelegt, deren architektonische Detailformen einen ziemlich verlässlichen Hinweis auf den Architekten liefern. Auch die Putzfelder der Hoffassade und die Form des Hauptportals lassen auf den Hofarchitekten Giovanni Pietro Tencalla schließen¹⁷³.

In der **Wiener Hofburg** kam es nach 1683 wiederum nur zu Adaptierungsarbeiten. Interessanterweise beschränkte sich Leopold I. zu einer Zeit, als in Wien und Österreich bereits ein gesteigertes Interesse an Architektur herrschte und eine große Anzahl an kirchlichen und profanen Neubauten entstand, weiterhin auf die Instandsetzung und Erhaltung der alten Bauteile und verzichtete auf einen repräsentativen Ausbau seiner, auch durch die Türkenbelagerung stark in Mitleidenschaft gezogenen Residenz. Erst ein unbedeutender Brand im Jahre 1699 führte dazu, dass Leopold I. 1701 Johann Lucas von Hildebrandt ein heute verschollenes Modell für einen Neubau der Wiener Hofburg erstellen ließ.¹⁷⁴

Obwohl unter Leopold I. im Vergleich zu seinen Vorgängern beinahe ein Bauboom ausbrach, stellte er doch nur einen verhältnismäßig geringen Betrag, gemessen an den Kosten für Kunstwerke aus anderen Bereichen, für Architektur zur Verfügung. Leopolds I. Hauptaugenmerk galt der sinnfälligen Repräsentation seiner Person sowie seines Ranges mittels aufwendiger Kunstwerke,¹⁷⁵ er definierte sich nicht über Architektur.

Im Jahre 1704 wurde die Altertümlichkeit der Wiener Hofburg selbst von wohlgesonnene Besuchern als Statusverlust empfunden. So äußerte sich Casimir Freschot in seinen „Memoires de la Cour de Vienna“ zur Hofburg wenig schmeichelhaft mit den folgenden Worten: *„Die Alte Burg ist erbärmlich. Ihre Mauern haben eine Dicke wie jene der stärksten Wälle; die Treppen sind*

¹⁷² Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 132.

¹⁷³ Fidler, Seicento, 1990, S. 294.

¹⁷⁴ Benedikt, Wiener Hofburg, 1989, S. 31f.

Unter Josef I. erstellte Johann Bernhard Fischer von Erlach ein Modell. Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 133.

¹⁷⁵ Benedikt, Wiener Hofburg, 1989, S. 34.

armselig und ohne Zierde; die Gemächer niedrig und enge Decken von gemalter Leinwand; die Fußböden aus Brettern von Tannen wie in dem mindesten Bürgerhause; kurz alles so einfach, als ob es für Mönche erbaut wäre. Dem ist noch hinzuzufügen, daß statt irgendeines Gartens nur ein kleiner umschlossener Raum unter den Fenstern der Kaiserin vorhanden ist, in welchem man einige Blumen pflanzt und ein wenig Grün unterhält. Man muß aber auch der Wahrheit gemäß sagen, daß die Gemächer des römischen Königs (Josef I.) und der Königin, wie jene des Erzherzogs, jetzt Königs von Spanien (späterer Kaiser Karl VI.), welche an die Burg stoßen, etwas besseren Ansehens sind.“¹⁷⁶ Im Bereich der Sommerresidenzen war die Situation ähnlich. Die wenige Jahre zuvor vollendete Favorita auf der Wieden war Frescot für einen großen Kaiser wie Leopold ebenso nicht repräsentativ genug. Das alte Wasserschloss in Laxenburg befand sich in einem noch schlechteren Zustand und konnte mit den modernen Bauten der Höflinge nicht konkurrieren und den Bauten Ludwigs XIV. hatte der Kaiser nach 1683 in und um Wien erst recht nichts Gleichwertiges entgegenzusetzen. Diese Geringschätzung der architektonischen Moderne durch Leopold I. mag auch Ausdruck einer spezifisch habsburgischen Herrschafts- und Repräsentationsauffassung gewesen sein, die von religiös motiviertem Handeln und Traditionsbewusstsein bestimmt war¹⁷⁷.

Erst für Josef I., dessen kulturpolitische Ausrichtung sich von der traditionellen Auffassung seines Vaters in manchem abwandte und an jener Ludwigs XIV. orientierte¹⁷⁸, war es ein Anliegen, den kaiserlichen Führungsanspruch auf dem Gebiet der Architektur wieder herzustellen.

6.6 Exkurs: Innsbruck

Mit dem Tod Ferdinands I. 1564 und der durch ihn testamentarisch verfügten Länderteilung kam es zur Ausbildung weiterer habsburgischer Residenzstädte.

¹⁷⁶ Casimir Frescot: *Memoires de la Cour de la Vienne*, Köln 1705, S. 5. Zitiert bei: Dreger, *Baugeschichte der k.k. Hofburg*, 1914, S. 194.

¹⁷⁷ Polleroß, *Tradition und Recreation*, 1998, S. 134f. Diese konservierende Einstellung berichtete der Zeremonialtheoretiker Rohr auch von der spanischen Linie des Hauses.

¹⁷⁸ Polleroß, *Tradition und Recreation*, 1998, S. 138.

Karl von Innerösterreich baute Graz zu seinem Herrschaftsmittelpunkt aus, und Erzherzog Ferdinand von Tirol residierte in Innsbruck und in Schloss Ambras.¹⁷⁹ Zunächst sorgte der neue Tiroler Landesfürst für eine standesgemäße Unterbringung seiner heimlich angetrauten bürgerlichen Gattin Phillipine Welser und der beiden gemeinsamen Kinder. Er entschied sich für die etwas oberhalb Innsbrucks gelegene Burg **Ambras** und ließ sie modernisieren. Anscheinend wurde das Schloss bald zum offiziellen Sommersitz des Landesfürsten, denn 1569 erfolgte der Anbau eines *Spanischen Saales*¹⁸⁰, der mit lebensgroßen Freskoporträts der Tiroler Landesfürsten ausgestattet wurde¹⁸¹. Der als autonomes Gebäude außerhalb des eigentlichen Schlosses konzipierte Saal wurde von Giovanni Lucchese errichtet. Durch seine Ausgestaltung mit Ahnenbildern führte Ferdinand von Tirol eine Idee fort, die sich schon im Habsburger-Saal auf Schloss Tratzberg aus der Zeit Maximilians I. findet¹⁸². An den Festsaal schloss das Ballhaus an und in den folgenden Jahren entstand im Südwesten ein aus mehreren Trakten bestehender Gebäudekomplex, der als „Unterschloss“ bezeichnet wird. Dieser Teil war in erster Linie den Sammlungen und der Bibliothek des Erzherzogs vorbehalten. Erzherzog Ferdinand, der sich schon während seiner Statthalterschaft in Böhmen mit architektonischen Fragen beschäftigt hatte, war nachweislich auch an den Planungsarbeiten zur Ambraser Burg beteiligt. Nach dem Tode Ferdinands 1595 verlor Ambras seinen Status als Residenz der Tiroler Landesfürsten. Das Schloss wurde nur mehr selten bewohnt und nur im Notwendigsten instand gehalten¹⁸³. 1606 wurden das Schloss und die Sammlungen von Kaiser Rudolf I. für 160.000 Gulden angekauft, wobei alleine für die Kunstkammer 100.000 Gulden veranschlagt waren. Durch mangelnde Konservierungsmaßnahmen kam es zu Verlusten, vor allem an Büchern, Manuskripten und vermutlich auch an Handzeichnungen, sodass Kaiser Leopold I. 1665 die gefährdeten wertvollsten Bestände in die Residenzstadt Wien bringen ließ¹⁸⁴.

¹⁷⁹ Vocelka, Die Stadt und die Herrscher, 2003, S. 17.

¹⁸⁰ Erst seit dem 19. Jahrhundert wird dieser Saal als *Spanischer Saal* bezeichnet. Auer, Schloss Ambras, 1996, S. 8.

¹⁸¹ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 108.

¹⁸² Wagner - Rieger, Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts, S. 203.

¹⁸³ Katalog zur Ausstellung: Castrum Ameras, 1995.

¹⁸⁴ Auer, Schloss Ambras, 1996, S. 9.

Neben der Stadtresidenz in Innsbruck ließ Ferdinand von Tirol den Hofgarten sowie einen Turnierplatz, zwei Ballhäuser, ein Lustschlösschen in der Höttinger Au sowie ein *böhmisches Lusthaus* errichten. 1565-82 wurde das der Hofburg im Osten vorgelagerte Lustschloss *Ruhelust* erbaut. Das in Holzbauweise errichtete Gebäude war mit Badeanlagen, Antiquarien sowie Werkstätten für die handwerklichen Hobbys des Erzherzogs ausgestattet¹⁸⁵.

Zwei Jahre nach dem Tod seiner ersten Gemahlin Philippine heiratete Ferdinand von Tirol Anna Katharina Gonzaga-Mantua. Aus diesem Anlass wurde 1583-84 das Hochschloss Ambras um einen Speisesaal-und Küchentrakt erweitert und in *Ruhelust* eine Leopoldskapelle eingerichtet. Im Hofgarten ließ die fromme Landesfürstin ein Kapuzinerkloster errichten, zu dem sie nach dem Tod ihres Gatten 1595 einen direkten Verbindungsgang von der Hofburg herstellen ließ¹⁸⁶.

Nach dem Tod Ferdinands von Tirol, der keine erbberechtigten Söhne hatte, fiel sein Herrschaftsgebiet an das Gesamthaus zurück. Die Tiroler Linie war damit erloschen, aber schon 1619 kam es zu einer neuerlichen Trennung der Länder. Kaiser Ferdinand II. beauftragte seinen jüngeren Bruder Leopold V., den Bischof von Passau und Straßburg, mit der Regierungsführung. Als Leopold Statthalter in Innsbruck wurde, versuchte er energisch die volle landesfürstliche Macht zu erlangen und wurde 1625 Landesherr von Tirol; damit war die sogenannte jüngere Tiroler Linie der Habsburger entstanden. Leopold verzichtete mit der Zustimmung des Papstes auf seine geistlichen Ämter und heiratete 1626 Claudia von Medici, die Witwe des Herzogs von Urbino¹⁸⁷.

In Innsbruck legte man nun verstärkt Wert auf weltliche Prachtentfaltung. Schon die Feierlichkeiten zur Hochzeit des Erzherzogs stellen die Kaiserhochzeit an Glanz und Pracht in den Schatten. Bei den Veranstaltungen von 1626 scheinen sich Schwierigkeiten und Mängel hinsichtlich der für ein Saaltheater geeigneten Räumlichkeiten bemerkbar gemacht haben, so dass man sich dazu entschloss, ein eigenes **Komödienhaus** zu errichten. In den Jahren 1629-30 entstand in Innsbruck eines der ersten freistehenden Komödienhäuser Europas, das mehreren tausend Besuchern Platz bot. Mit der Planung beauftragt wurde kein italienischer

¹⁸⁵ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 110.

¹⁸⁶ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 110f.

¹⁸⁷ Vöclka, Die private Welt der Habsburger, 1998, S. 232f.

Theaterarchitekt, wie das durch die verwandtschaftlichen Beziehungen Leopolds zu Florenz zu erwarten gewesen wäre, sondern der Innsbrucker Hoftischler und spätere Hofbaumeister Christoph Gump¹⁸⁸. 1628 reiste Gump im Auftrag Leopolds nach Italien, um dort Anregungen zu empfangen und die Pläne zu entwerfen. Er besuchte Parma und Florenz und studierte die dort vorhandenen Theater und Opernhäuser. Nach seiner Rückkehr wurde der Bau in Angriff genommen¹⁸⁹. Gump, der auch deutsche Theater gekannt haben dürfte, brachte mit dem Theater in Innsbruck sowohl vom Formalen als auch vom Typologischen her, eine völlig neuartige Lösung, wie sie nur an einem Hof wie dem in Innsbruck möglich war, der derart enge Beziehungen zu Italien pflegte¹⁹⁰.

Unter Leopolds theaterbegeistertem Sohn Ferdinand Karl und seiner gleichfalls dem Haus Medici entstammenden Gattin Anna wurde das viel zu große Hoftheater noch vor 1660 zur Hälfte in eine Reithalle umgewandelt. Spätestens 1653 entstand an der Stelle des 1636 abgebrannten Lustschlosses *Ruhelust* erstmals nördlich der Alpen ein eigenes *Hofoperntheater* mit über 1000 Sitzplätzen und einer fix installierten Bühnenmaschinerie nach italienischem Vorbild¹⁹¹. Das alte Haus entsprach nicht mehr den Anforderungen. Die Bauleitung hatte wieder Christoph Gump inne, die Innenausstattung übernahmen italienische Handwerker. 1655 fand hier zu Ehren der Königin Christine von Schweden die Aufführung der Oper „L'Argia“ statt. Es war das größte Ereignis der Theatergeschichte Innsbrucks¹⁹². Den Ausgaben für reisende Schauspieler und Theaterutensilien zu schließen, herrschte am Innsbrucker Hof ein lebhafter Theaterbetrieb. Es fand auch ein Austausch mit Kaiser Leopold I. in Wien statt. Nach dem frühen Tod von Ferdinand Karl 1662 übernahm Sigmund Franz, der zweite Sohn Erzherzog Leopolds gegen den Willen von Leopold I. die Regierung Tirols. Um die trostlose Finanzlage in Ordnung zu bringen, begann er mit der Reduzierung des Hofstaates und der Hofangestellten. Davon betroffen waren auch die Schauspieler¹⁹³. Als Sigmund Franz 1665 plötzlich starb, erlosch mit ihm die Tiroler Linie der Habsburger im Mannesstamm. Die Herrschaft fiel an die

¹⁸⁸ Senn, Hof zu Innsbruck, 1954, S. 229.

¹⁸⁹ Krenn, Theaterwesen in Innsbruck, 1938, S. 82.

¹⁹⁰ Krapf, Baumeister Gump, 1980, S. 21.

¹⁹¹ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 122.

¹⁹² Krapf, Baumeister Gump, S. 35.

¹⁹³ Senn, Hof zu Innsbruck, 1954, S. 219f.

Hauptlinie des Hauses, die zunächst mit der Abzahlung der verbliebenen Schulden beschäftigt war¹⁹⁴.

Kulturell war der Hof in Innsbruck mit seiner Orientierung an Italien eine Drehscheibe für Talente. Viele der Künstler gelangten über den Tiroler an den Wiener Hof. Durch den Verlust der Eigenständigkeit war nun eine unabhängige Entwicklung des Landes nicht mehr möglich. Leopold I., der in zweiter Ehe mit Claudia Felicitas, einer Tochter Ferdinand Karls verheiratet war, kam selbst ins Land um die Erbhuldigungen entgegenzunehmen. Die Wiedervereinigung der 1564 entstandenen Linien des Hauses Habsburg war damit abgeschlossen¹⁹⁵.

¹⁹⁴ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 122.

¹⁹⁵ Vöcelka, Die private Welt der Habsburger, 1998, S. 233f.

7 Residenzen und Lustschlösser

Unter einem Residenzschloss versteht man jenen Bau in dem der Landesfürst wohnt. Während die Herrscher des frühen und hohen Mittelalters noch ständig in ihren Territorien herumreisten und sogenannte *Reiseresidenzen*, die zwar aufwendig aber nicht immer für die dauernde Anwesenheit des Herrschers eingerichtet waren bewohnten, setzte sich in der Neuzeit die ständige Residenz durch. Im 17. und 18. Jahrhundert entwickelte sich der Residenzbau dann zu der größten und umfassendsten Bauaufgaben dieser Zeit¹⁹⁶, denn Residenzen waren mehr als nur Wohngebäude. Sie prägten das „Image“ eines Herrschers oder einer Dynastie¹⁹⁷.

7.1 Die Wiener Hofburg

„Dieser Palast ist so hässlich wie nur irgendeines der Häuser in der Rue de Lombards zu Paris. Ein Tor aus Brettern wie zu einer Scheune; an demselben nur auf einer Seite ein kleines Pförtchen; ein Hofraum so eng, dass sich in ihm mit einer Kutsche mit Schwanenhals gar nicht umkehren lässt...“ So äußerte sich ein unbekannter Franzose im späten 16. Jahrhundert über die Wiener Hofburg, die laut Dehio heute der *„größte Profanbau-Komplex Europas“* ist und eine der *„weltweit bedeutendsten Palastanlagen“* darstellt. Aber auch in der Topografie Merians aus dem Jahre 1649 wird die kaiserliche Burg als *„nicht sonders prächtig erbaut und für einen solchen mächtigen und höchsten Potentaten ziemlich eng“* beschrieben. Zu diesen wenig schmeichelhaften Beschreibungen führte der Umstand, dass die Wiener Hofburg bis nach der zweiten Türkenbelagerung als ein Teil der Stadtbefestigung anzusehen ist. Angesichts der häufigen Bedrohung der Burg stand bei den Bauprojekten die fortifikatorische Aufgabe im Vordergrund¹⁹⁸. Auch war die Wiener Hofburg lange Zeit ein eher selten genutzter Aufenthaltsort des Kaisers beziehungsweise nur eine von mehreren habsburgischen Residenzen und mit einer kurzen Unterbrechung unter Ferdinand I. und Maximilian II. bis 1619 nicht von großer Bedeutung für die habsburgische Hofhaltung. Erst mit der Übersiedlung Ferdinands II. nach Wien wurde die Hofburg kaiserliche

¹⁹⁶ Wagner-Rieger, Residenzen, 1979, S. 1.

¹⁹⁷ Vöclka, Lebenswelt, 1998, S. 227.

¹⁹⁸ Kühnel, Wiener Hofburg, 1958, S. 279; Dehio, Wien, 2003, S. 384.

Hauptresidenz und blieb es bis zum Ende der habsburgischen Herrschaft in Österreich¹⁹⁹.

Über die Gründung und Erbauung des Nukleus der Wiener Hofburg gibt es in der Forschung unterschiedliche Meinungen²⁰⁰. Trotz Fertigstellung unter Ottokar II. Premysl um 1275 kann ein Baubeginn bereits wesentlich früher angenommen werden. Die Residenz blieb dann im Wesentlichen bis ins 16. Jahrhundert unverändert, erst unter Ferdinand I. kam es nach der Türkenbelagerung von 1529 zu einer Umgestaltung und auch zum Ausbau²⁰¹ im Stil der Renaissance, wodurch sie ihren mittelalterlichen Charakter verlor (Abb. 6).

Am Beginn des 17. Jahrhunderts bestand die Residenz aus drei separaten Schlossbauten (Abb.7), die für einzelne Familienmitglieder der Habsburgerfamilie errichtet worden waren: dem heutigen Schweizerhof, der Residenz für Maximilian II. und der für Erzherzog Ernst erbauten später so genannten Amalienburg. Offensichtlich herrschte im 16. Jahrhundert das Bedürfnis, jedem Herrscher oder Familienmitglied eine eigene Residenz zu errichten. Die Möglichkeit, durch Erweiterung des vorhandenen Bauvolumens mehr Wohnraum zu erhalten, wurde nicht in Erwägung gezogen²⁰².

Die mit Graben und Ecktürmen befestigte erste Burg aus dem 13. Jahrhundert war in mehreren Stufen zu einer umfangreichen Anlage aus Trakten und Höfen erweitert worden, die aber immer noch ein loses Konglomerat aus im Stil uneinheitlichen und in der Funktion wenig aufeinander abgestimmten Bauobjekten war. Der mittlere Schweizer Hof entsprach in seinem Wesen noch der Vierflügelanlage (Abb. 91) der mittelalterlichen und teilweise im 16. Jahrhundert umgebauten Hofburg. Östlich davon, zwischen dem Schweizer Hof und dem Augustinerkloster, lag der Hof mit der Reitschule. Auf der gegenüberliegenden Seite im Westen befand sich zwischen dem Schweizer Hof und der Amalienburg der große Burgplatz. Im Norden der Hofburg gab es im 17. Jahrhundert noch eine von einer Mauer umschlossene Gartenanlage und einen

¹⁹⁹ Vöclka, Die Stadt und die Herrscher, 2003, S. 14ff.

²⁰⁰ Folnesics vertritt 1909 die Meinung, dass der Kernbau der Hofburg um 1221 von Herzog Leopold VI. von Österreich neu errichtet worden sei. Moriz Dreger schreibt die Errichtung Ottokar II. Premysl zu. Die neueste Forschung ist der Ansicht, dass es sich um einen unter Kaiser Friedrich II. nach dem Bautypus der spätstaufischen Kastele errichteten Bau handelt, der von Ottokar fertiggestellt wurde. Schwarz, Die mittelalterliche Hofburg, 1997, S. 48ff.

²⁰¹ Dehio, Wien, 2003, S. 385.

²⁰² Wagner-Rieger, Residenzen, 1979, S. 184.

Ballhaus-und Schatzkammertrakt. Etwas außerhalb des Hofburgareals lag die als Residenz für Maximilian II. erbaute Stallburg. Aus der Vogelperspektive betrachtet wirkte die kaiserliche Residenz wie drei voneinander unabhängige geschlossene Hofgevierte mit Plätzen und Gartenanlagen dazwischen²⁰³. Da der Platz beschränkt war und eine umfassende Neugestaltung nicht ins Auge gefasst wurde, konnte die Wiener Residenz bis in die Barockzeit hinein dem mit der Renaissance wachsenden Repräsentationsbedürfnis eines Souveräns nur teilweise entsprechen²⁰⁴. Auch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhundert (Abb. 8) begnügte man sich mit Sanierungsmaßnahmen und damit, die gerade anfallenden räumlichen Bedürfnisse durch Zweckbauten abzudecken.

7.1.1 Paradeisgarten und Lustgarten

Erstmals wurden die Gärten der Wiener Hofburg im Jahre 1339 in der Wiener Chronik von Johannes von Victring erwähnt. Unter König Albrecht II. kam der Name „*Paradeisgarten*“ in Gebrauch. Diese Bezeichnung war durchaus üblich für Baum- oder Blumengärten. Um 1452 wurde im Stadtgraben ein Tiergarten eingerichtet, der mit Unterbrechungen zu einer 380- jährigen Tradition der Tierhaltung in der Hofburg führen sollte. Unter Friedrich III. erfuhren die Gartenanlagen eine Erweiterung durch den Zurückkauf eines Teiles des Augustinerfriedhofes. Kaiser Maximilian I. war der erste Habsburger, der größeres Interesse an Gartenkultur hatte. Für die Zeit seiner Regentschaft wurden mehrere Altane und sieben verschiedene Gärten erwähnt. So gab es: einen Garten mit *Obstpaumes und Früchten, auch Rosen*, einen *Fürsten Garten*, einen *Herzogin Garten*, einen *Fürstin Garten*, und ein *Altes*, ein *Neues* und ein *Schönes Paradeis*. Seine Glanzzeit erlebte der Burggarten unter Ferdinand I., der nach der Verlegung des Hofes nach Wien die Anlage erweitern und in bisher nicht bekanntem Ausmaß neu herstellen ließ. Ferdinand I. wünschte sich wie in Prag, einen Irrgarten und einen neuen Altan, der an erhöhter Stelle im *oberen Lustgarten* errichtet wurde, und von dem man auf das neuerrichtete Ballhaus²⁰⁵ im

²⁰³ Fidler, Seicento, 1990, S. 374.

²⁰⁴ Vöcelka, Die Stadt und die Herrscher, 2003, S. 18.

²⁰⁵ Das alte Ballhaus war der Feuersbrunst von 1525 zum Opfer gefallen. Kühnel, Die Hofburg, 1971, S. 32.

unteren Lustgarten an der Mauer gegen den Michaelerplatz, blicken konnte.²⁰⁶ Durch einer Treppenanlage waren die zwei Gärten miteinander verbunden.²⁰⁷ Bereits ab 1542 wurden in den Hofburggärten *Pomerantschen* gezogen, damit gehörten sie zu den ersten Gärten in Mitteleuropa, in denen Citrusfrüchte kultiviert wurden. Auch die Bezeichnung „*Purkhgarten*“ trat nun erstmals auf²⁰⁸.

Unter Maximilian II. nahm die Bedeutung der Pferde am Wiener Hof merkbar zu. So ließ er bereits 1565, ein Jahr nach seiner Krönung, im Irrgarten Ferdinands I. einen *Ross-Tummelplatz* anlegen, der bereits 1572 als „gedeckte Reitschule“ bezeichnet wird und schließlich 1681 zur neuen Reitschule ausgebaut werden sollte. Von den großen Gartenanlagen östlich der Burg verblieb nur mehr ein geringer Teil, der als Hoflustgarten bezeichnet wurde²⁰⁹. Weil die Kunstkammer in der Amalienburg baufällig war, wurde auf Anregung von Erzherzog Ernst²¹⁰ 1583- 1585 an die Gartenfront des bereits erwähnten Ballhauses eine dreigeschossige, längliche Galerie angebaut, die ihre Fenster zum unteren Lustgarten hin hatte. Wahrscheinlich war die Kunstkammer dorthin übertragen worden, denn der Bau wurde bereits 1592 als „*Schatzgewölb*“ und 1608 als „*Kunsthau*s“ bezeichnet²¹¹.

Da im Jahr 1640 diese Schatzkammer schon in einem sehr desolaten Zustand war, entschloss man sich zu den nötigen Sanierungsmaßnahmen. Die Bautätigkeit beschränkte sich aber nicht nur auf das baufällige Objekt aus dem 16. Jahrhundert, sondern bezog auch die zwischen dem Ballhaus und dem kaiserlichen Saalgebäude von 1630 gelegene Gartenanlage, die gegen die Stadt durch eine hohe Mauer geschützt war, in die Arbeiten mit ein. Die vorhandenen Pläne lassen nur eine allgemeine Beschreibung zu. Demnach setzte sich der kaiserliche Hofburglustgarten im 17. Jahrhundert aus drei Teilen zusammen und befand sich dort, wo heute die Reitschule ist (Abb. 9). Eine hohe Mauer mit Nischen unterteilte den Garten in: den *Paradeisgarten*, der Privatgarten des Kaisers, der

²⁰⁶ Martz, Hofburggärten, 1997, 537ff.

²⁰⁷ Kühnel, Die Hofburg, 1971, S. 31.

²⁰⁸ Martz, Hofburggärten, 1997, S. 539f.

²⁰⁹ Dreger, Baugeschichte der k.k. Hofburg, 1914, S. 123, S. 176.

²¹⁰ Möglicherweise handelt es sich bei diesem Bau aber auch um ein von Ferdinand I. 1558 erbautes Kunsthau mit einer „oberen“ und eine „unteren“ Kunstkammer, dessen Aussehen nicht bekannt ist. Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 98.

²¹¹ Kühnel, Die Hofburg, 1971, S. 48.

direkt von seinen Gemächern aus zugänglich war und einen turmartigen Bau in der Nord-Westecke hatte; daran anschließend den parallel zur Strasse liegenden *oberen Lustgarten*, den die Kaiserin nutzte - diese beiden Gärten befanden sich auf einer durch eine Futtermauer abgestützten Terrasse - sowie den *unteren Lustgarten*, der zwischen dem Saalgebäude von 1630 und dem alten Ballhaus lag und von der alten Burg durch einen Graben getrennt war²¹².

Die Pläne für die Instandsetzungsarbeiten an der Schatzkammer geben auch Auskunft über die geplanten Umgestaltungen in den Hofburggärten. So zeigt der Plan (Abb. 9) nicht nur den kurzfristigen Sanierungsvorschlag „*mittels starker hülzerner Spreizen*“²¹³ für die Schatzkammer sondern, auch die Neugestaltung des oberen Lustgartens mit dem axial zur neuen Gartengrotte angelegten Raster der Gartenwege. Die Grotte (Abb. 10) befand sich in einer Mauernische zwischen zwei Stützpfeilern und hatte im Grundriss die Form eines Dreipasses. Ihre Wände waren mit Tuffsteinen, Stuck und Kristallen aus Ungarn geschmückt²¹⁴. Der Kaiser, der in einer Resolution vom 10. Dezember 1640 angeordnet hatte eine bereits bestehende Grotte abzutragen,²¹⁵ hatte seine Meinung offensichtlich geändert und sich zu einer Erneuerung entschlossen.

Ein weiterer Plan (Abb. 11) zeigt neben dem Erneuerungsvorschlag für das Ballhaus und einen Küchenbau davor - sie sind bereits mit Pfeilern und Wölbungen gezeichnet²¹⁶ - auch einen Entwurf für die architektonische Gestaltung des *Paradeisgartens*. Der Plan sah die Errichtung eines *giardino segreti* für den Kaiser vor. Er zeigt eine Galerie bis an die Ecke gegen St. Michael, von der nicht bekannt ist, ob sie errichtet wurde. In der Gartenecke der Michaelerkirche gegenüber war ein zylindrischer Pavillon mit acht rechteckigen Wandnischen unter dem Helmdach einer Kuppel geplant. Die Beleuchtung des Pavillons lässt die Vermutung zu, dass sich hier möglicherweise eine Grotte befunden hat²¹⁷.

²¹² Fidler, Seicento, 1990, S. 104f.

²¹³ „...*starke hülzerne Spreizen eine zeitlang und biß man andere remendierungen vornimbt, zu Hilff zu khomben*“ habe. Dreger, Baugeschichte der k.k. Hofburg, 1914, S. 171.

²¹⁴ Fidler, Seicento, 1990, S. 106.

²¹⁵ Martz, Hofburggärten, 1997, S. 543.

²¹⁶ Die Umgestaltungsarbeiten am Ballhaus selbst wurden nicht so durchgeführt wie hier vorgeschlagen, sondern nur die des der Burg näheren Küchenbaues. Dreger, Baugeschichte der k.k. Hofburg, 1914, S. 174.

²¹⁷ Fidler, Seicento, 1990, S. 106.

Im 18. Jahrhundert verschwanden diese Gartenanlagen. Nur noch eine Wappentafel aus dem 16. Jahrhundert, die im 18. Jahrhundert an die Nordseite der Burg nahe dem Burggarten übertragen worden war, erinnert heute noch an sie.

7.1.2 Das Saalgebäude auf dem Tummelplatz und das Komödienhaus auf der Kurtine

Da es in der alten Hofburg keinen geeigneten Raum für die Feierlichkeiten zur Vermählung Ferdinands, des Sohnes Kaiser Ferdinands II., mit Maria Anna von Spanien gab, wurde der kaiserliche Baumeister Giovanni Battista Carlone mit der Errichtung eines Saales beauftragt. Zunächst errichtete man das 51 Meter lange und 29 Meter breite Bauwerk als Provisorium in Holz, dann aber, mit einer *antesala* versehen, in Mauerwerk. Im August 1630 wurde bereits über den fertigen Saalbau, für den Carlone im Jahr zuvor 9200 Gulden erhalten hatte, berichtet. Vorsaal und Nebengebäude befanden sich zu diesem Zeitpunkt noch in Bau und waren nur provisorisch gegen die Witterung geschützt²¹⁸.

Vom Saalgebäude von 1630 sind keine Bauaufnahmen oder Plandokumentationen erhalten, aber es ist anzunehmen, dass es sich an der Stelle der heutigen Redoutensäle befand. Im 17. Jahrhundert lag zwischen dem Südtrakt der Hofburg, einer Reitschule, der Augustinerkirche, und der Stallburg, also im Bereich des heutigen Josefsplatzes, ein Reitplatz, der sogenannte *Tummelplatz*²¹⁹.

Auf der Ansicht von Suttinger (Abb. 12 und Abb.13 (Schreiber)) aus dem Jahre 1683 und ist das Saalgebäude als langer, schmaler Trakt mit einfachem Walmdach, der vom Ostturm der Hofburg in Richtung Stallburg geht, wiedergegeben. Der Saal nahm die gesamte Breite des Traktes ein und hatte die Höhe von beiden Geschoßen. Er war mit einer flachen Decke ausgestattet. Betreten wurde er durch zwei Türen an der kurzen Südseite, in der gegenüberliegenden Wand war ein offener Kamin. Die Belichtung erfolgte durch je sieben Rundbogenfenster auf den beiden Längsseiten. Die *antesala* war durch Nebenräume mit der alten Hofburg verbunden und hatte nach Osten gerichtete Fenster. In ihrer Südmauer waren Wendeltreppen untergebracht²²⁰.

²¹⁸ Fidler, Seicento, 1990, S. 80.

²¹⁹ Rudolf, Hoftheater, 1998, S. 8.

²²⁰ Fidler, Seicento, 1990, S. 80ff.

Zu den Hochzeitsfeierlichkeiten des Kaisersohnes im Februar und März 1631 war der neue Fest- und Tanzsaal, den Ferdinand II. und seine Gemahlin Kaiserin Eleonora in Auftrag gegeben, hatten fertig gestellt. Für Opernaufführungen wurde er zu diesem Zeitpunkt aber noch nicht verwendet²²¹.

1652 ließ der Kaiser diesen auch als „*Sommerhaus*“ bezeichneten Bau auf dem *Tummelplatz*, der für Tanz und Theater zur Verfügung stand, umbauen. Trotzdem scheint er den steigenden Anforderungen nicht gewachsen gewesen zu sein, denn schon 1660 ließ Leopold I. das Komödienhaus unter Aufsicht von Johann Philipp Quenzer neu adaptieren. Weitere sechs Jahre später, 1666, wurde auf der Wallmauer, der *Cortina*, im Bereich des heutigen Burggartens ein überdimensionales Opern- und Komödienhaus errichtet. Es war 34 Klafter lang und 14 Klafter breit²²². Der drei Ränge hohe Bau hatte einen steinernen Unterbau ansonsten war er eine Holzkonstruktion. Errichtet wurde er anlässlich der Vermählung Kaiser Leopolds I. mit der fünfzehnjährigen Infantin Margarita Teresa von Spanien. Beim Eintreffen Margarita Teresas in Wien war aber das Opernhaus noch nicht fertig gestellt und wurde erst zum Geburtstag der Kaiserin im Jahre 1668 mit der berühmtesten Wiener Barockoper *Il pomo d'oro, der goldene Apfel* (Abb. 14) eröffnet. Angeblich hatten bis zu 5000 Zuseher im hölzernen Haus auf der *Cortina* Platz. In der Folge fand das Haus nur mehr selten Verwendung, da es nur den allergrößten Theaterfesten vorbehalten war²²³.

Die Hochzeit Kaiser Leopolds I. war der Anlass für eine Reihe großartiger Festlichkeiten des Hofes, Höhepunkt aber war die Oper. Das Theaterwesen hatte inzwischen einen bedeutenden Rang innerhalb der fürstlichen Repräsentation gewonnen, für die Entwicklung des Burgbaues hatte es aber wenig Bedeutung. Als 1683 die Türken heranrückten, musste der Holzbau auf der Kurtine niedergerissen werden, weil er der Verteidigung hinderlich war und ein willkommenes Ziel für Brandpfeile und Wurffackeln gewesen wäre, und dadurch die dahinterliegenden Gebäude der Hofburg in Gefahr geraten wären. Das Opern- und Komödienhaus wurde nicht mehr aufgebaut²²⁴. Beim Saalgebäude am *Tummelplatz* dürfte nur das Dach in Mitleidenschaft gezogen worden sein. Da

²²¹ Seifert, Theater der Barockzeit, 1959, S. 488f.

²²² 1 Klafter entspricht 1,8965 Metern.

²²³ Sommer-Mattis, Theater in Wien, 2003, S. 515.

²²⁴ Rudolf, Hoftheater, 1988, S. 46.

jedoch dem Hof die finanziellen Mittel fehlten, wurde in den nächsten Jahren am Gebäude nicht viel verändert²²⁵.

7.1.3 Der Leopoldinische Trakt

Zu Beginn des Jahres 1660 entschloss sich Kaiser Leopold I. den unregelmäßigen Komplex der Wiener Residenz zu modernisieren und architektonisch zu vereinheitlichen. Als Vorbild diente ihm die neue Münchener Residenz (Abb. 69) mit ihren Innenhöfen und der Schaufassade²²⁶ an der Aussenfront, die er bei einem Besuch kurz zuvor in München gesehen hatte und nun zu übertreffen suchte²²⁷. Leopold I. plante einen stattlichen Neubau der, unter Einbeziehen des für die Kinder Ferdinands I. errichteten Traktes beim Widmerturm die Schweizerhoftrakte mit der Amalienburg verbinden sollte. Mit diesem so genannten „*Leopoldinischen Trakt*“ sollte das Geviert des Burghofes endlich geschlossen werden²²⁸. Der kaiserliche Ingenieur Luchese lieferte die Pläne, mit der Ausführung wurden die beiden italienischen Baumeister Martino und Domenico Carlone betraut. Die Finanzierung des Projektes war wie gewöhnlich nicht leicht, doch erhielt der junge Monarch Unterstützung von seiner baulustigen und kunstsinnigen Stiefmutter, der Kaiserin-Witwe Eleonora von Gonzaga. Ferner

²²⁵ Dehio Wien, 2003, S. 385.

²²⁶ Die Fassade der Münchner Residenz war mittels gemalter Säulenordnung gegliedert.

²²⁷ Darüber, wie groß der Einfluss tatsächlich war, gibt es in der Literatur unterschiedliche Meinungen: Vgl.: Polleroß, Renaissance und Barock, 2003, S. 476. „Die Modernisierung der Hofburg stand vermutlich schon zu Beginn an unter dem Eindruck der geplanten Heirat des Herrschers mit der spanischen Infantin. Bereits 1663 war offensichtlich auch an eine einheitliche Gestaltung der Hofburgfassaden nach dem Muster der Münchner Residenz sowie des Madrider Alcázar und des Escorial gedacht...“

Vgl.: Fidler, Umbaupläne für die Wiener Hofburg, 1985, S. 79f. „Weder die Zeichnung der Münchener Residenzfassade noch die Bauaufnahmen der Madrider Schlossfront sollte jedoch als eine verbindliche Vorlage für den Architekten dienen. ... Die Frage nach einem direkten Einfluss der Madrider Hauptfront auf Lucheses Planung des Hofburgumbaues muss also mit gutem Gewissen verneint werden. ... Der Kaiser als erster Bauherr im Reich war sich bestimmt seiner Verantwortung im Reich bewusst, und wenn ihm oft die finanziellen Mittel zu einer entsprechenden Bautätigkeit fehlten, verfolgte er das Baugeschehen seiner Nachbarn, Vasallen, Verbündeten und seiner Feinde. Es wundert also niemanden, wollte Leopold I. die Beispiele von der Münchener Residenz und des Alcázars kennen lernen und sie in einer schöpferischen Antithese übertreffen. Was eher verwunderlich ist, ist das Fehlen jeden Bezugs auf die um 1660 bereits im Rampenlicht des Interesses stehenden Kunst- und Baukunstpolitik des Sonnenkönigs, Ludwig XIV. Hatte das Desinteresse des Kaisers an Aktivitäten seines politischen Erzfeinds politische Gründe oder war hier die italienische Orientierung der österreichischen Kunst des 17. Jahrhunderts maßgebend?...“

²²⁸ Kühnel, Hofburg, 1971, S. 58.

wurden jene 12.000 fl. für den Neubau verwendet, welche die Prager Juden für die Bestätigung ihrer Privilegien zugesagt hatten. Der neue Trakt sollte 52 Wiener Klafter lang und 11 Wiener Klafter breit sein und sich dem alten Trakt aus der Zeit Ferdinands I., der heute nur noch durch alte Stiche (Abb. 15) überliefert ist, anpassen. Bis zum Spätherbst 1664 war das Bauvorhaben so weit gediehen, dass mit dem Innenausbau begonnen wurde. Mit Jahresende 1667 konnten die Kaiserin-Witwe mit ihrem Hofstaat und der Kaiser selbst das Gebäude beziehen²²⁹.

Der Trakt, der nicht bis zur Ecke der Amalienburg reichte, war nicht mehr als Solitärbau konzipiert, sondern sollte als Grundstein der architektonischen Vereinheitlichung der gesamten Hofburg verstanden werden. Aus diesem Grunde war geplant, den Cinquecento-Fensterschmuck der Fassade des Schweizerhoftraktes hofseitig zu übernehmen und den grafischen Raster der Außenfront des Neubaus auf die alten Trakte der Hofburg an der Vorstadtseite zu übertragen²³⁰.

Im Februar 1668, nur wenige Monate nachdem der neugebaute Trakt bezogen worden war, zerstörte ein Großbrand vor allem die westlichen Teile des Neubaus. Mit der Kapelle stürzten die Gewölbe über drei Geschosse ein. Der Brand machte auch die Pläne für eine Fassadenvereinheitlichung des Gebäudekomplexes zunichte, denn sie wurden nie ausgeführt. Kurze Zeit nach den tragischen Ereignissen gab der Kaiser den Auftrag, den Trakt wieder aufzubauen und zwar um 22 Klafter länger als der abgebrannte Bau. Die Kosten wurden auf 120.000 fl. geschätzt. Der Wiederaufbau ging nicht so rasch voran, wie dies Leopold I. gerne gesehen hätte. Vor allem deshalb, weil die finanziellen Mittel wieder einmal nicht ausreichend vorhanden waren²³¹.

Mit der Bauleitung wurde wieder Domenico Carlone betraut. Da Filiberto Luchese bereits 1666 gestorben war, wurde sein Nachfolger Giovanni Pietro Tencalla, der das Amt des kaiserlichen Hofingenieurs inne hatte, mit der Planungsaufsicht beauftragt. Dabei nahm Tencalla etliche Änderungen am Bau vor. Er stockte das gesamte Gebäude um ein Mezzaningeschoß für das

²²⁹ Kühnel, Leopoldinischer Trakt, 1960, S. 148f.

²³⁰ Fidler, Seicento, 1990, S. 211.

²³¹ Kühnel, Hofburg, 1971, S. 59.

Frauenzimmer der Kaiserin auf, außerdem entstanden eine neue Kapelle und zwei Stiegenhäuser²³².

Der heute als „*Leopoldinischer Trakt* „bezeichnete Neubau (Abb. 17) (Abb.18) wurde an der Stelle des 1553-1559 von Ferdinand I. für seine Kinder errichteten Gebäudes, das zusammen mit einem gedeckten Gang die Südseite des zwischen der Alten Hofburg und der heutigen Amalienburg gelegenen Hofes abschloss, errichtet. Er hatte eine Länge von 29 Fensterachsen und war als Doppeltrakt mit zwei Enfiladen ausgeführt. Im Erdgeschoß war er durch eine Durchfahrt zur Burgbastei und eine zum Burgtor unterbrochen und von den Räumlichkeiten der alten Hofburg isoliert. Die Kommunikation erfolgte über eine Stiege links von der Burgbastion, die noch vom Vorgängerbau aus dem 16. Jahrhundert gestammt haben dürfte. Ein repräsentatives Stiegenhaus befand sich in der Ecke neben der Amalienburg. Im obersten Geschoß zog sich ein Korridor, der *Fräuleingang*, durch die ganze Länge des Traktes. Die kaiserlichen Wohnungen zeigten das übliche Schema der Repräsentationsräume in bescheidener Ausführung. Auch die Stiegenhäuser, die Kapelle und der Festsaal dürften nicht sehr prächtig gewesen sein. Die genaue Raumaufteilung vor dem Umbau durch Maria Theresia ist nicht bekannt²³³.

Die Fassade des Leopoldinischen Traktes (Abb. 16) (Abb. 19) wird in der Literatur häufig als monoton bezeichnet, entspricht aber durch ihre Länge und unakzentuierte Gliederung den Anforderungen, die Karl Eusebius von Liechtenstein in seinem um 1670 niedergeschriebenen Traktat an ein Gebäude stellte: Je länger desto prächtiger und vornehmer war das Postulat²³⁴.

Die langgestreckte 29- bzw. 30-achsige Südfront (Abb. 20) des viergeschossigen Baues verzichtet auf jegliche Akzentuierung. Es fehlen Risalite oder Eckpavillons, Unregelmäßigkeiten in den Fensterachsen treten nur dort auf, wo ältere Bauteile in den Neubau integriert wurden, dagegen wirkt das Dach durch Dachgauben und hohe Schornsteine etwas aufgelockert. Belebt wird die Fassade durch einen Putzfelldraster. Er läßt die Unregelmäßigkeiten der Fensterachsen verschwinden und bestimmt optisch die Aufteilung der Geschosse. Im Erdgeschoß

²³² Fidler, Seicento, 1990, S. 231.

²³³ Fidler, Seicento, 1990, S. 212.

²³⁴ Lorenz, Barock, 1999, S. 251. Vgl. dazu auch Kapitel 6 dieser Arbeit: Architekturtheorien .

gestaltet der Architekt aus plastischen Rustikabändern eine Blendarkade mit Schlusssteinen. Die drei unterschiedlich hohen Obergeschosse verbindet eine Kolossalordnung, die man entweder als Lisenen mit Basen oder Pilaster mit Kapitellen lesen kann. Die Schäfte besitzen eingelassene Putzfelder und breite Rücklagen. Am obersten Mezzaningeschoss wurde der Putzfelddrafter bereits variiert. Hermenlisenen mit geschuppten Füllungen (Abb. 21) lockern das Bild auf. Den Abschluss bildet ein Kranzgesims aus mit Maskerons besetzten Konsolen²³⁵.

Bei einer 1968/70 erfolgten Restaurierung konnte die ursprüngliche Farbigkeit der Fassade freigelegt werden. Das gesamte Gliederungsrelief einschließlich der Konsolmasken war in grünbrauner Farbigkeit gehalten, die Wandflächen waren lichtockergelb, die Metopenfelder im Kranzgesimse lichtrosa²³⁶.

Die Errichtung des *Leopoldinischen Traktes* war für die Wiener Hofburg das wichtigste Bauereignis im 17. Jahrhundert. Erst unter Karl VI., ein halbes Jahrhundert später, kam es wiederum zu größeren architektonischen Veränderungen im habsburgischen Residenzareal in Wien²³⁷.

7.1.4 Reitschule und Bibliothek auf dem Tummelplatz

Der Stich von J. A. Delsenbach (Abb. 22) aus dem Jahre 1719 zeigt an der Stelle, an der heute die Nationalbibliothek steht einen Baukörper mit acht Fensterreihen. Auch in der Ansicht von Suttinger aus dem Jahre 1683 (Abb. 12) befindet sich dort bereits ein Gebäude. Dabei dürfte es sich um den Vorläufer der Hofbibliothek, die von J. B. Fischer von Erlach errichtet wurde handeln.

Im Jahr 1681 heißt es: *“Der Kaiser habe sich entschlossen eine neue Reitschule auf dem Tummelplatz (Abb. 23) zu bauen, weil die alte schon ganz zugrund gegangen.”* Aber nicht nur die Reitschule war zu erneuern, man brauchte auch Platz für die Hofbibliothek. Sie erfuhr im 17. Jahrhundert enormen Zuwachs durch die Einführung des Pflichtexemplarsystems durch Ferdinand II. im Jahr 1624. Die Bibliothek war ein Jahr zuvor aus den beengten Verhältnissen des Minoritenklosters in das *Harrachsche Haus*, das sich ungefähr an der Stelle des späteren Reichskanzleitraktes befand, übersiedelt worden. Jedoch bereits 1663, als

²³⁵ Fidler, Seicento, 1990, S. 212f.

²³⁶ Koller, Fassaden, 1997, S. 512.

²³⁷ Lorenz, Barock, 1999, S. 251.

Peter Lambeck die Bibliotheksleitung übernommen hatte, herrschte erneut Platzmangel. Ein Neubau war diskutiert worden, aber wegen der hohen Kosten war dann nur die Neuaufrstellung der Bestände organisiert worden²³⁸.

Das Vorhaben, eine neue Bibliothek zu errichten, ist bereits 1663 urkundlich überliefert. Es ist dabei von einem „*großen und prächtigen Gebäu auf dem Reitplatz*“ die Rede²³⁹. Als Architekt dieses Gebäudes, von dem ein Holzmodell angefertigt wurde, könnte man den kaiserlichen Hofarchitekten Filiberto Luchese annehmen. Wer aber tatsächlich der Architekt des Baues war, ist nicht belegt. Eine Zuschreibung an Tencalla würde sich wegen seiner amtlichen Kompetenzen anbieten, ist aber aus Mangel an stichhaltigem Material nicht gesichert²⁴⁰. Mit der Ausführung des Baues wurde erst 1681 begonnen. Das Gebäude hatte drei über dem Boden liegende Geschosse und einen Keller. Zu ebener Erde sollte die Reitschule untergebracht werden, das darüberliegende Geschoß die Bibliothek enthalten; die Bestimmung des obersten Geschoßes ist unbekannt. Anfang 1683 war der Bau bereits teilweise unter Dach gekommen²⁴¹.

Das Gebäude wurde nicht sofort von Grunde auf in voller Größe errichtet. Gegen die Burg hin blieb ein Abschnitt frei, sodass kein geschlossener Hof entstand. Es bestand aber die Möglichkeit die Aussenfassade der Hofburg um das Doppelte zu verlängern. Die Fertigstellung des restlichen Bauabschnittes war vor der zweiten Türkenbelagerung noch nicht abgeschlossen und wurde dann offenbar durch die Belagerung, die am bereits bestehenden Teil Schäden verursachte, unterbrochen. Nach der Belagerung wurden die Arbeiten fortgeführt, doch scheint sich der Bau in die Länge gezogen zu haben, denn 1713 wird noch in einer Rechnung über Kosten für Holz zum Ziegelbrennen berichtet²⁴².

Im Frühjahr 1722 wurde mit einem neuerlichen Umbau des anscheinend noch immer nicht zur Gänze fertiggestellten Gebäudes begonnen, wobei in den Akten ausdrücklich betont wird, dass die Bibliothek auf dem Gebäude der Reitschule sei und somit die ursprünglichen Mauerzüge Verwendung fanden. Die Pläne für

²³⁸ Traninger, Literatur und intellektuelles Leben, 2003, S. 432. Lambeck betrieb eine offensive Ankaufspolitik, die aus den Mitteln der jüdischen Toleranzgelder finanziert wurde. Unter seiner Leitung wurde seine eigene 3.000 Bände umfassende Sammlung angekauft aber auch die Ambraser Bibliothek, die seltene Manuskripte und das berühmte *Ambraser Heldenbuch* umfasste.

²³⁹ Dreger, Baugeschichte der k.k. Hofburg, 1914, S. 192.

²⁴⁰ Fidler, Seicento, 1990, S. 232.

²⁴¹ Dreger, Baugeschichte der k.k. Hofburg, 1914, S. 190.

²⁴² Dreger, Baugeschichte der k.k. Hofburg, 1914, S. 191f.

diesen Bau stammten von J. B. Fischer von Erlach. 1726 war der Bau soweit fertig gestellt, aber die Übersiedlung der Hofbibliothek aus dem *Harrachschen Haus* dürfte erst geraume Zeit später erfolgt sein²⁴³.

Über das Aussehen des Baus von 1683 ist wenig Verlässliches bekannt. Der Stich von Delsenbach zeigt die Außenfront mit einem vorgeblendeten Pilastergerüst in Paarstellung²⁴⁴.

Der ursprüngliche Reitschul-und Bibliothekentrakt sollte den Tummelplatz im Süden gegen das Glacis schließen und zwei Aufgaben erfüllen: im Erdgeschoss sollte die Reitschule und im ersten Stock die Bibliothek untergebracht werden. Diese Idee war nicht neu. Es scheint, dass hier jenes Gebäude mit dem *Spanischen Saal* Kaiser Rudolfs II. in der Prager Burg als Vorbild diente, das unten mit Stallungen und einer Bildergalerie im Obergeschoss ausgestattet war²⁴⁵. Und auch aus Ambras ist ähnliches bekannt.

Neben der Hofburg gab es auch außerhalb der Stadtmauern Wiens noch sehr nahe an der Stadt gelegene Teile des Residenzkomplexes. Dazu zählten die Favorita auf der Wieden, Schönbrunn und die Favorita im Augarten. Zusätzlich besaßen die Habsburger noch Lust- und Jagdschlösser wie das Neugebäude, Ebersdorf, Laxenburg, und die Marchfeldschlösser²⁴⁶. Alle diese Schlossbauten waren eingebettet in prächtige Gartenanlagen, die das passende Umfeld für die zahlreichen Unterhaltungen und Feste des Hofes boten. Wurden die Lustschlösser meist nur für einige Stunden besucht so hielt sich der Hof in den habsburgischen Residenzen über einen längeren Zeitraum aufhielt²⁴⁷. Ein strenger jahreszeitlicher Wechsel der Residenzen sah vor, dass der Hof den Winter in der Hofburg, die Frühlingszeit in Laxenburg und den Sommer und den Herbst in der Favorita verbrachte. Während der Jagdzeit verweilte der Hof kurzfristig auch in Ebersdorf²⁴⁸. Diese Form des Residenzwechsels, die unter Leopold I. so fixe

²⁴³ Kühnel, Hofburg, 1971, S. 74.

²⁴⁴ Fidler, Seicento 1990, S. 211.

²⁴⁵ Fidler, Seicento, 1990, S. 232, Anmerkung 450.

²⁴⁶ Vocolka/Traninger, Wien, 2003, S. 26.

²⁴⁷ Benedikt, Eine unbekannte Residenzplanung, 2006/07, S. 33.

²⁴⁸ Vocolka/Traninger, Wien, 2003, S. 26.

Formen angenommen hatte hielt bis in die Regierungszeit Maria Theresias an, die radikal mit den Traditionen brach und es vorzog statt dessen die Sommermonate in Pressburg oder auf dem Gut ihres Gemahls Franz Stephan von Lothringen in Hollitsch zu verbringen²⁴⁹.

7.2 Kaiserebersdorf

Bereits 1499, unter Maximilian I. gelangte die Burg Ebersdorf in habsburgischen Besitz. Nach und nach erfolgte der Umbau zu einem Jagd- und Lustschloss. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts musste das Gebäude erst wieder bewohnbar gemacht werden. Ferdinand I. sanierte und erweiterte den Bau zwischen 1547 und 1564. 1558-61 wurde das Schloss von den Türken zerstört aber dann gleichzeitig mit dem Bau des Neubaus von Maximilian II. wiedererrichtet (Abb. 24) und um einen Seitenflügel erweitert, der auf der Darstellung Vischers als Vierflügelanlage (Abb. 25) zu sehen ist, die vielleicht als Wohnung für die zahlreichen Söhne Maximilians geplant war²⁵⁰. Aus dieser Zeit stammt auch ein Fresko im Palazzo Vecchio, welches das Gebäude allerdings vor diesem Umbau zeigt²⁵¹. Auch die erste kaiserliche Menagerie in Ebersdorf geht auf Maximilian II. zurück. Das erste exotische Tier in Wien war ein indischer Elefant, den der Kaiser aus Spanien mitbrachte. 1572 verbrachte der Kaiser mehr als ein Monat im Jagdschloss in Ebersdorf. Der spanische Botschafter verglich es mit dem Wasserschloss El Pardo Karls V. bei Madrid, welches die gleiche Funktion hatte²⁵².

Nach der zweiten Türkenbelagerung erfolgte eine letzte maßgebliche Erweiterung des Jagdschlusses. In den Jahren 1687 bis 1690 ließ Leopold I. das schwer beschädigte Schloss aufwendig renovieren. Ein Stich von Salomon Kleiner (Abb. 26) gibt Auskunft über den Umfang und den Charakter des Umbaus. Der Kanzlei- und der Südtrakt wurden in einheitlicher Form neu errichtet und eine Kapelle gebaut. Der Ehrenhof, der nach französischem Vorbild mit einem niedrigen Tortrakt abgeschlossen war, wurde reglementiert. Dem alten Schloss

²⁴⁹ Benedikt, Eine unbekannte Residenzplanung, 2006/07, S. 34.

²⁵⁰ Hassmann, Katterburg, S. 476.

²⁵¹ Das Fresko im Palazzo Vecchio in Florenz wurde anlässlich der Hochzeit von Johanna von Habsburg mit Francesco de Medici im Jahre 1565 angefertigt, geht aber auf eine ältere Vorlage zurück. Vgl. Kaiserebersdorf, Online im WWW unter Url: http://www.archaologie-wien.at/hochma/kaiserebersdorf_1.htm-8K (Stand: 1.10.2007)

²⁵² Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 101f.

wurde ein repräsentativer Aufgang über eine zweiarmige Freitreppe vorgelegt und die Fassaden durch aufgeputzte Eckquader, Geschoßbänder und Flächenmusterung neu gestaltet. Die dabei verwendeten Detailformen wie die Putzfelder der Hoffassaden oder die Form des Hauptportals lassen als Architekten Giovanni Pietro Tencalla vermuten²⁵³.

Trotz dieser großzügigen Umbauten verloren die Habsburger in den folgenden Jahren das Interesse am Jagdschloss Ebersdorf sowie auch am nahe gelegenen Neugebäude.

7.3 Neugebäude

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurde außerhalb Wiens auf der Simmeringer Heide eine „*Villa suburbana*“ errichtet. Die Wahl des Platzes war durch die Nähe zum beliebten höfischen Jagdgebiet Ebersdorf bestimmt, mit dem sie durch eine Allee verbunden war. Zuerst einmal ließ der Auftraggeber Maximilian II. 1568/69 einen Lustgarten anlegen, der aus zwei voneinander unabhängige Gärten mit unterschiedlichen Höhenlagen bestand. Die dafür notwendigen Terrassierungsarbeiten schufen auch die Voraussetzungen für den Bau des Schlosses und des Tierzingers. Für Schloss und Garten dürfte von Anfang an ein Gesamtkonzept bestanden haben²⁵⁴. Jacopo Strada lieferte 1568 einen Entwurf für das Gebäude. 1570 begann man mit der Errichtung des ursprünglich nicht in dieser Größe vorgesehenen Hauptgebäudes. Bis zu Maximilians II. Tod im Jahr 1576 waren das gesamte Untergeschoß, weitgehend der Westflügel, die Kryptoportikus des Hauptgebäudes sowie die Nebengebäude fertiggestellt. Unter Rudolf II. wurden die Arbeiten am Lustschloss wahrscheinlich nach Vorschlägen von Ferabosco in reduzierter Form weitergeführt²⁵⁵ und notdürftig zu einem Abschluss gebracht. 1589 übernahm der am Prager Hof tätige Architekt Giovanni Gargioli den Posten des pensionierten Pietro Ferabosco. Um 1590 waren die Gärten der unteren Terrasse bereits vollendet was ein kleines Gemälde von Lucas von Valckenborch zeigt²⁵⁶. Wenige

²⁵³ Fidler, Seicento, 1990, S. 294.

²⁵⁴ Feuchtmüller, Neugebäude, 1976, S. 19.

²⁵⁵ Rosenauer, Spätmittelalter und Renaissance, 2003, S. 280f.

²⁵⁶ Das Gemälde wird auf Grund des Goldenen Vlieses, das Rudolf II., trägt auf die Zeit nach 1590 datiert. Feuchtmüller, S. 29.

Jahre später jedoch begann die Anlage bereits zu verfallen (Abb. 27). Schäden an den Wasserleitungen traten auf was in Folge die Bepflanzung vernichtete. Obwohl die Gewölbe der westlichen Arkadengänge durchzubrechen drohten, kam es zu keinen Sanierungsmaßnahmen. Erst 1631-1637 ließ Kaiser Ferdinand II. die Kupferdächer ausbessern. Der Garten, an dessen Erhaltung man fast immer interessiert war, hatte in der Zwischenzeit eine Erweiterung erfahren und wurde 1645 noch einmal vergrößert. Ein Stich von Merian (Abb.28) zeigt eine genaue Ansicht von Garten und Schloß um 1649. Es ist deutlich zu erkennen, dass der Mittelteil der Nordseite beschädigt ist²⁵⁷.

Möglicherweise trug sich Kaiser Leopold I. mit dem Gedanken, das baufällige Neugebäude zu revitalisieren. Einige Darstellungen im Praemerschens Architekturwerk um 1675 (Abb. 29) zeigen den mittleren neunachsigen Fassadenabschnitt mit neuer Gestaltung und veränderten Gartenanlagen. Eine zweiarmige Freitreppe vor dem mittleren Saal führte zum unteren Garten. Alle Säle sollten durch Balkone zum Garten hin geöffnet werden können. Die Fassade im Hochparterre war durch einen Lisenenrahmen mit vorgeblendeten toskanischen Pilastern in Paarstellung auf Sockeln gegliedert. Die dreieckigen Fenstergiebel weisen Kugelmotive auf und die Gestaltung der Attika erinnert durch geschuppte Hermenlisenen an den Leopoldinischen Trakt²⁵⁸.

Beim Neugebäude handelte es sich um die einst größte Renaissanceanlage diesseits der Alpen. Das Lustschloß im Zentrum des weitläufigen Geländes entstand als Weiterentwicklung des Prager Belvedere. Der 180 Meter lange und 14 Meter breite Komplex ist so angelegt, dass nach Süden beide Geschosse hervortreten, nach Norden aber nur das Hauptgeschoss. Zwei neunachsige Seitenteile flankieren den siebenachsigen Mittelrisalit. Abgeschlossen wird der Bau im Osten und im Westen durch Eckpavillons mit fünfeckigem Grundriss. Der Zugang von Norden erfolgte von der Terrasse des Baumgartens. Vom Süden gelangte man über einen Vorhof und eine Rampe genau in der Mitte des Schlosses in das Erdgeschoss. Hier befanden sich gewölbte Säle, eine Grotte und eine Krypta. Drei weitere Säle, sowie zwei langgestreckte, nach Norden zur Donau hin

²⁵⁷ Feuchtmüller, Neugebäude, 1976, S. 29-32.

²⁵⁸ Fidler, Seicento, 1990, S. 291.

geöffnet Galerien und eine Kapelle waren im Hauptgeschoss situiert²⁵⁹. Den Abschluss nach oben bildete eine Dachgalerie. Nur schmale Wendeltreppen dienten zur Kommunikation. Die ursprünglichen Zugänge zum Hauptgeschoss dürften über Brücken erfolgt sein. Nach Merian diene die Dachzone größtenteils als „oberer Spaziergang“. Die Fassaden hatten drei ganz unterschiedliche Ansichten. Die Südfront, von der kein Abbildung überliefert ist, hat heute noch einen schwach vorgezogenen Mittelrisalit und nachträglich vermauerte Arkaden. Die Ecken des Gebäudes wurden durch die hohen Dächer der Türme betont, die Mitte durch den Triumpfbogen weit geöffnet. Die repräsentative Nordfassade hatte durch ihre Pfeilerarkaden und Rundbogennischen zwischen dem Mittelrisalit und den Eckbauteneinen abwechslungsreicheren Charakter²⁶⁰.

Das Neugebäude war ein Lustschloss in dem sich Kunst und Natur durchdringen sollten. Dazu gehörte auch eine grandiose Gartenanlage (Abb. 28). Zunächst wurden zwei voneinander unabhängige Gärten angelegt, die sich auf zwei zur Donau hin abfallenden Geländestufen erstreckten. Auf der oberen Terrasse entstand, umschlossen von gedeckten Arkadengängen mit vier massiven Ecktürmen ein viereckiger innerer Garten,. Dieser war von einem ebenfalls rechteckigen äußeren Baumgarten umfassen. Den äußeren Abschluss bildete eine Mauer mit mehreren kleineren Türmchen und einem Wasserturm. Auf den unteren Terrassen erstreckte sich ein weiterer Garten. Hier lag ein Blumengarten und daran anschließend ein Teich²⁶¹. Die Blumenbeete waren entsprechend der Renaissance in geometrischen Mustern bepflanzt. Das Konzept dafür stammte von Augier Ghislain de Busbeq und Carolus Clusius²⁶².

Das Neugebäude dürfte aber nicht ausschließlich als Erholungsort und Lustgebäude geplant worden sein; Maximilian II. könnte bei der Planung auch an einen Platz für seine Sammlungen gedacht haben. Dafür eigneten sich besonders die Säle im Untergeschoß. Als Anregung wäre das Antiquarium in München denkbar. Durch die Stellung Jacopo Stradas, der sowohl am kaiserlichen wie auch am bayrisch-herzoglichen Hof tätig war, bestand ein direkter Kontakt zwischen Wien und München. Die architektonischen Vorbilder für das Neugebäude als

²⁵⁹ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 102.

²⁶⁰ Feuchtmüller, Neugebäude, 1976, S. 55-64.

²⁶¹ Czeike, Historisches Lexikon, Bd. 4, 2004, S. 378.

²⁶² Rosenauer, Spätmittelalter und Renaissance, 2003, S. 280.

Lustschloss liegen in Italien, so weist der Arkadengang mit Dachspaziergang um den inneren Lustgarten Ähnlichkeiten mit Bramantes Belvederehof auf. Die Schwalbenschwanzzinnen der Umfassungsmauer weisen nach Oberitalien. Der festungsartige Charakter und die in sich geschlossenen Garteneinheiten erinnern an französische Anlagen. Das Schloss und die Gartenanlagen des Neugebäudes zeigen eine Vermischung von italienischen und französischen Elementen. Letztere sind ungewöhnlich, da im 16. Jahrhundert in dieser Gegend eher selten²⁶³.

7.4 Laxenburg

Schon seit dem 14. Jahrhundert war Schloß Laxenburg (Abb. 30) in habsburgischem Besitz. Es wurde lange Zeit vor allem als Stützpunkt für die Jagd verwendet, doch sind bereits um 1400 Gärten nachweisbar, die Kaiser Maximilian I. durch einen Ziergarten im niederländischen Stil erweitern ließ²⁶⁴. Das von Wassergräben umgebene Schloss war eine sogenannte Frühlingsresidenz, die jedes Jahr zur Erholung und Unterhaltung aufgesucht wurde. Kaiser Leopold I. schätzte das um zwei Innenhöfe errichtete vierflügelige Wasserschloss sehr und ließ es nach einer Periode des Verfalles renovieren. Als die Türken 1683 zum zweiten Mal Wien belagerten, hatte dies auch für Laxenburg verheerende Auswirkungen, denn das kaiserliche Schloss erlitt schwere Schäden. Es wurde aber rasch wieder errichtet und um ein Geschoß erhöht²⁶⁵. Eine Beschreibung aus dem Jahre 1730 sah den Bau wie folgt: *„Ob nun gleich dieses Laxenburg weder an Gebäuden prächtig, noch wegen dem engen Raum bequem ist, so hat es doch bereits viele Jahre die Ehre gehabt, dass sich die römischen Kaiser im Frühling daselbst aufgehalten haben und gefällt dieser Ort sonderlich Sr. Majestät, dem Kaiser theils wegen der angenehmen Situation, theils wegen der Jagd und Reiherbeitz“*²⁶⁶.

7.5 Schönbrunn - Katterburg

Vorerst zu Jagdzwecken kaufte Kaiser Maximilian II. 1569 die alte Katterburg, einen an den Wiener Bürgermeister Hermann Bayer verpachteten Wirtschaftshof

²⁶³ Rieger, Das Wiener Neugebäude, 1951, S. 141.

²⁶⁴ Vocolka/Heller, Die Lebenswelt der Habsburger, 1997, S. 236.

²⁶⁵ Sigmund, Haus Habsburg, 1995, S. 96 f.

²⁶⁶ Berger, Historische Gärten, 2002, S. 344.

des Stiftes Klosterneuburg. Aus dem Kaufvertrag geht hervor, dass es ein großes Anwesen mit Wald, Viehweiden, Äckern, Wein- und Obstgärten war²⁶⁷. In den Jahren 1569-1573 erfolgte die Umgestaltung zu einem Tiergarten und das Areal wurde eingezäunt²⁶⁸. Über wesentliche Umbauarbeiten am Hauptgebäude unter Maximilian II gibt es keine genauen Unterlagen²⁶⁹. 1576 starb der Kaiser, sein Nachfolger Rudolf II. ließ lediglich die finanziellen Mittel bereitstellen um die Katterburg instand zu halten, sodass die technischen Anlagen gewartet oder verbessert wurden. Unwetter und mangelhafte Pflege verursachten an den Gebäuden zwar Schäden, die Katterburg blieb aber immer bewohnbar. Kaiser Matthias ließ die bestehenden Baumängel in nur beschränktem Maße beheben. Zu einer Erweiterung oder einem Neubau des Hauptgebäudes dürfte es nicht gekommen sein. Ferdinand II., der sich mehrfach in Katterburg aufhielt, nutzte den Ort gerne zur Jagd. Er hielt dort Windspiele und ließ 1631 den Fasanengarten anlegen, das Haupthaus erfuhr jedoch auch unter ihm keine Veränderung. Erst nach seinem Tode 1637, als seine zweite Gemahlin Eleonora Gonzaga Katterburg von Ferdinand III. zur lebenslangen Nutzung erhalten hatte, kam es zu größeren Veränderungen. Nachdem sie Anfang 1640 aus Graz zurückgekehrt war, dürfte sie zuerst in Laxenburg, das ebenfalls ihr gehörte, gewohnt haben und auch dort einige Bauarbeiten veranlasst haben. Dann entschloss sie sich zum Bau des „Gonzagaflügels“ in Katterburg²⁷⁰. Eleonora, eine kunstsinnige Frau und leidenschaftliche Jägerin, benötigte einen entsprechenden Rahmen und geeignete Räumlichkeiten für das gesellschaftliche Leben, das sie hier pflegte. Wahrscheinlich wurde gleichzeitig mit dem Neubau des Lustschlosses auch eine neue Gartenanlage errichtet. Der Neubau wurde 1642/43 fertiggestellt und auch der Name Schönbrunn wird erstmal urkundlich erwähnt. Nach dem Tode Eleonoras 1655 überließ Ferdinand III. Schönbrunn und auch die Lusthäusern Laxenburg und Favorita seiner dritten Gemahlin Eleonora von Mantua, die diese auch noch unter Leopold I besaß. Zu einer verstärkten Bautätigkeit ist es unter ihr in Schönbrunn nicht gekommen, doch ließ sie eine neue Gartenmauer mit

²⁶⁷ Schreiber, Schönbrunn, 2001, S. 10.

²⁶⁸ Czeike, Historisches Lexikon Wien, Bd. 5, S. 125.

²⁶⁹ Bezüglich der Datierung der Umbauarbeiten gibt es unterschiedliche Meinungen.

Hassmann schreibt, dass bereits der Vorbesitzer Hermann Bayr ab 1548 das Haus zu einem Herrensitz bzw. Lusthaus umbauen hatte lassen. Hassmann, Schönbrunn, 2004, S. 338.

²⁷⁰ Hassmann, Schönbrunn, 2004, S. 298-301.

Kreuzwegstationen errichten. Durch ihre berühmten Musik- und Theaterveranstaltungen entwickelte sich Schönbrunn zu einem der beliebtesten Lustorte des Hofes. Im Türkenjahr 1683 entstanden am Lustschloss und am Tiergarten so schwere Schäden, dass eine Benützung durch die Kaiserin nicht mehr möglich war. Nach Eleonoras Tod 1686 ging Schönbrunn in den Besitz Leopolds I. über, der bereits 1687 an einen Neubau dachte. Ging die Forschung lange Zeit davon aus, dass Leopold I. den Bau als ein Jagdhaus für Joseph I. errichten wollte, so meint Hassmann in ihrer 2004 erschienenen „Geschichte Schönbrunns“, dass es sich dabei um ein „Gemeinschaftsprojekt“ handelte und somit als „Kaiser- und Königsschloss“ anzusehen wäre. Grabungen in den Jahren 1994/95 haben ergeben, dass der 1695 nach Plänen von Fischer von Erlach neu errichtete Bau die Außenmauern des Gonzagaflügels miteinbezog²⁷¹.

Vom Bau des heute nicht mehr vorhandenen Lustschlosses der Kaiserin Eleonora von Gonzaga fehlen detaillierte Baubeschreibungen und genaue Abbildungen. Da Giovanni Battista Carlone seit 1633 zum Hofstaat der Kaiserin gehörte, dürfte wohl er der Architekt des Lustschlosses gewesen sein. Für die Ausstattung war vermutlich Filiberto Luchese verantwortlich. Die Arbeiten überwachte für die Bauherrin der ungarische Palatin Paul Pálffy. Ein Stich aus dem Jahre 1672 (Abb. 31) von Vischer zeigt den kaiserlichen Lust- und Tiergarten Schönbrunn eher schematisch: eine hohe Mauer mit Kreuzwegstationen in Nischen umgab die Anlage. Ein Einfahrtstor mit einem Aufbau der durch seine Gestaltung mit Putzfeldern an das Neugebäude erinnert, führte in die Anlage hinein²⁷². Die alte Katterburg war ein L-förmiger Bau, der aus zwei Baukörpern bestand, einem Bauteil mit Erker und einem dahinter liegenden Trakt mit Turm mit Zwiegeldach. Das Lustschloss der Kaiserin Eleonora (Abb. 32) wurde als dreigeschossiger, sechzehnachsiger Baublock in westlicher Richtung an das alte Herrenhaus angebaut. An der Westseite befanden sich ein Treppenturm und links und rechts von diesem zwei niedrige Anbauten. Über das Aussehen der Südseite ist nichts bekannt. Vermutlich war dort eine Loggia. Schornsteine und Dachhäuschen belebten das Krüppelwalmdach. Die lange monotone Fassadenfront weist keine

²⁷¹ Iby, Schönbrunn, 1996, S. 11f; Hassmann, Schönbrunn, 2004, S. 501, 559.

²⁷² Fidler, Seicento 1990, S. 108.

Gliederung auf, aber die Fensterachsen variieren bereits durch Dreiecksgiebel, Segmentgiebel bzw. gerader Fensterverdachung²⁷³.

Umgeben war das Lustschloss von einer riesigen Tier- und Lustgartenanlage, die unter Maximilian II. mit Beratung durch Augurius Ghislain de Busbecq und später Carolius Clusius angelegt wurde. Im Zuge der Errichtung des Gonzagaflügels wurde auch der Garten neu gestaltet. Eine Abrechnung über Zaunmaterial aus dem Jahre 1648 zeigt, dass die Gartenanlage aus einzelnen unterschiedlich genutzten eingezäunten Teilbereichen bestand, ein Prinzip, das auch bei anderen Anlagen des Hofes aus dieser Zeit, etwa bei der Favorita auf der Wieden, Anwendung findet²⁷⁴.

7.6 Favorita auf der Wieden

Die Favorita auf der Wieden diente seit Beginn des 17. Jahrhunderts als kaiserliche Sommerresidenz. In habsburgischen Besitz kam die landwirtschaftlich genutzte Liegenschaft im Jahre 1615. Kaiser Matthias erwarb sie samt dem Pögelhof, um eine kleine Villegiatur, ein Sommerschlösschen²⁷⁵ zu errichten. Als der Kaiser 1619 starb, war das Schlösschen noch nicht vollendet. Die Fertigstellung dieses ersten Baus, der zuerst „Favoritenhof“ hieß, dürfte 1625 erfolgt sein. Ab 1623 findet sich die Bezeichnung „*khaiserliche Favorita*“. Später wird der Bau auch wieder als „*Favoritenhof*“ bezeichnet oder man sprach von der „*neuen Favorita*“²⁷⁶.

Die Favorita entwickelte sich zur bevorzugten Sommerresidenz dreier Habsburgerinnen: ab 1623 Kaiserin Eleonora von Gonzaga, die Gemahlin von Ferdinand II., ab 1637 die regierende Kaiserin Maria Anna, ab 1646 wieder Eleonora von Gonzaga, nun als Witwe, und schließlich Eleonora von Mantua, die dritte Gemahlin Kaiser Ferdinands III.²⁷⁷. Besonderer Beliebtheit erfreute sich das

²⁷³ Fidler, Seicento, 1990, S. 108.

²⁷⁴ In der Abrechnung zur Pflugsverwaltung von Schönbrunn werden ein Zaun um den Fasangarten, ein Zaun um den Weingarten, ein Zaun um das Schildkrötengehege, ein Zaun um den Pomeranzengarten und ein Zaun um die Wiese erwähnt. Hassman, Schönbrunn, 2004, S. 252.

²⁷⁵ In der Literatur wird die Favorita auf der Wieden gerne als Lustschlösschen bezeichnet, was aber nicht korrekt ist, denn ihrer Verwendung nach hatte sie den Status eines Residenzschlosses. Vgl. Benedikt, Eine unbekannte Residenzplanung, 2006/07, S. 33

²⁷⁶ Schlöss, Theresianum, 1979, S. 5.

²⁷⁷ Hajós, Kunsthistorische Betrachtung zur Favorita, 1979, S. 58.

Schloss auch unter Leopold I. und seinen Söhnen. Unter Maria Theresia verlor die Favorita auf der Wieden ihre Stellung als kaiserliche Residenz und wurde schließlich an die Jesuiten verkauft.

Eine Stadtansicht von Jakob Hoefnagel (Abb. 33) aus dem Jahr 1609 zeigt in der Gegend des heutigen Theresianums stadtauswärts an der linken Seite der heutigen Favoritenstrasse ein mächtiges Vierkantgebäude mit zwei Rondellen an der Hauptfront und zwei Runderkern an den gartenseitigen Fronten. Links davon befindet sich ein Bauernhof. Es liegt nahe, darin jenen Pögelhof zu sehen, der im Jahr 1615 mit den dazugehörigen Äckern und Weingärten durch Kaiser Matthias beziehungsweise seiner Gemahlin erworben worden ist. Alte Stiche und Bauaufnahmen unterstützen die Theorie, dass die Favorita an der Stelle dieses Meiereihofes errichtet wurde²⁷⁸.

Genaue Daten über die Bautätigkeit bis 1683 sind nicht vorhanden. Auch über den Architekten der ersten kaiserlichen Favorita ist wenig bekannt. Die Anwendung des venezianischen Maßstabes deutet aber auf die Tätigkeit eines italienischen Baumeisters hin.

Die älteste Einzeldarstellung, die den Gebäudekomplex zeigt, stammt von Georg Matthäus Vischer aus dem Jahr 1672 (Abb. 34). Damals war das Gebäude bereits unter dem Namen „Favorita auf der Wieden“ bekannt und wurde vom Hof während der Sommermonate bewohnt. Die Darstellung zeigt die Favorita als eine von der Aussenwelt abgeschlossene, mehrteilige Gebäude- und Gartenanlage. Die einzelnen Bauzonen bildeten eigene architektonische Einheiten und waren voneinander durch hohe Mauern, Laubengänge, Wälle, Niveauunterschiede oder Trakte getrennt. Die Anlage entwickelte sich vom naturbelassenen Turnierplatz mit Gartenhäuschen im Gebüsch über einen gestalteten Garten mit Grotten, Brunnenanlagen, Weinbergen, schiffbarem Teich mit Gondeln und Statuengruppen hin zum Residenzgebäude. Im Zentrum des an drei Seiten von Gärten umgebenen Gebäudekomplexes, um den mittleren Hof gruppiert, lagen die Trakte der kaiserlichen Wohnung. Der private Bereich war durch eine Mauer vom

²⁷⁸ Schlöss, Theresianum, S. 6f. Der Hof dürfte sich dort befunden haben, wo sich heute der Ökonomatshof des Theresianums befindet. Bei einer Untersuchung des Kellermauerwerkes 1976 fand man Ziegelmauerwerk von vor 1615. Für das Aufgehen des alten Hofes spricht auch der Umstand, dass es zur damaligen Zeit üblich war, die vorhandene Bausubstanz so weit wie möglich dem neuen Gebäude einzufügen. Hinweise auf Rondelle gibt es nicht.

„halböffentlichen“ Südhof mit den Repräsentationssälen getrennt und durch einen Vorhof im Norden indirekt von der Strasse her zu erreichen. Ein Quertrakt verband sie mit der Kapelle. Im mittleren Hof befand sich, so wie in der Münchener Residenz, eine Grotte mit einer Nischenwand mit Statuen - vermutlich antike Gottheiten mit Venus in ihrer Mitte. Nach Norden hin wurde die Anlage durch den mächtigen dreistöckigen Block des Theatergebäudes und den vielbewunderten „*giardino segreto*“²⁷⁹ abgeschlossen²⁸⁰.

Die Darstellung Praemers (Abb. 35) läßt eine Baunaht erkennen, die die Vermutung nahe legt, dass der U-förmig angelegte südliche Teil – die Damaszenzimmer, der lange Saal und die Galerie - etwas später als der Kernbau, nämlich das Geviert des heutigen Ökonomatshofes, die Kapelle und der gartenseitige Anbau mit den Kaiserzimmern, entstanden ist²⁸¹. Diese Erweiterung der Anlage um einen Hof dürfte in den Jahren 1642-55 gemeinsam mit der Anlage eines neuen Lustgartens unter dem Hofarchitekten Giovanni Carlone stattgefunden haben²⁸².

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde die Favorita, die das architektonisch bedeutsamste kaiserliche Schloss war, ständig erweitert und verschönert. Ähnlich wie die Münchner Residenz (Abb. 69) wurde die alte Bausubstanz durch neue Höfe ausgebaut und architektonisch aufgewertet²⁸³. Den Wünschen der Kaiserinnen entsprechend sollte aus einem ursprünglich bescheidenen Landsitz eine prunkvolle Anlage entstehen. Die Vorbilder dafür stammten aus Italien und Frankreich. Vermutlich wurde auch an eine Neugestaltung der Fassade des recht uneinheitlichen Baues mit seinen 38 schmucklosen Fensterachsen gedacht. In diesem Zusammenhang dürfte auch die Handzeichnung von Praemer (Abb. 35) zu sehen sein, die für die Außenfassade einen Stuckdekor ähnlich der damaligen Hofburg vorsieht²⁸⁴. Dahingehende Pläne wurden erst nach der Zweiten Türkenbelagerung verwirklicht. Bis dahin blieb die

²⁷⁹ Dieser Garten wurde auch als „Margranten-Garten“ bezeichnet wegen der dort aufgestellten Granatapfelbäume (*Malgrantum*).

²⁸⁰ Fidler, Seicento, 1990, S. 292, S. 361.

²⁸¹ Schlöss, Theresianum, 1979, S. 13.

²⁸² Hajos, Favorita, 1979, S. 58ff.

²⁸³ Fidler, Seicento, 1990, S. 361.

²⁸⁴ Hajos, Favorita, 1979, S. 62.

Favorita auf der Wieden eine Gartenanlage mit Sommersitz, nach und nach entstanden und ohne einheitliches Konzept.

Als im Zuge der Auseinandersetzungen mit den Türken am 12. Juli 1683 sämtliche Vorstadtbauten, die den Türken als Stützpunkte dienen hätten können, niedergebrannt wurden, fiel auch die Favorita den Flammen zum Opfer²⁸⁵.

Wie wichtig dem Kaiser die Favorita auf der Wieden war, zeigt, dass er sie sofort nach Ende der Türkenbelagerung wieder aufbauen ließ. Von 1687-93 wurde die Favorita aufgestockt und erhielt eine einheitlichen Fassade. Aus dem südlichen Hof entstanden bedingt durch die Errichtung eines Quertraktes an Stelle einer Hecke zwei Höfe²⁸⁶. Zudem wurden einzelne Trakte verbreitert und das alte Komödienhaus erneuert.

Ein Stich von Salomon Kleiner (Abb. 36) zeigt die langgestreckte Fassade des wiedererrichteten Bauwerkes. Alle Trakte wurden auf insgesamt drei Geschosse aufgestockt. Im Sinne barocker Gestaltung versuchte man mittels durchgehender Gesimsabschlüsse eine weitgehende Vereinheitlichung der Fassade zu erzielen. Die unregelmäßigen Fensterabstände wurden so gut es ging dem barocken Fassadengliederungskonzept entsprechend egalisiert. Die Sockelzone ist durch in den Achsen der drei Höfe mit Trommelsäulen, Gebälk und Volutenstücken verzierte Portale rhythmisch gegliedert. Über der Sockelzone fehlt der Front jede Rhythmisierung. Die Fassade des zweiten Hauptgeschosses weist eine flache mit vertieften Feldern gegliederte Lisenenordnung auf, die Fenster hatten Diamantquaderparapete und Segmentgiebelverdachungen. Im dritten Geschoss rahmten je zwei Spiegelfelder und ein Parapetfeld die kleinen rechteckigen Fenster. Über dem klassischen Gebälk erhob sich das steile Dach mit hohen Rauchfängen und Gauben und einem kleinen Türmchen über der Kapelle²⁸⁷.

Die neue Favorita gehörte zwar zu einer Gruppe von bedeutenden Bauten, ihre Fassade stellte dennoch keine allzu fortschrittliche Lösung dar. Es gab keine Riesenordnung und es überwogen manieristische Stilelemente, die aus der oberitalienischen Architektur des späten 16. Jahrhunderts stammten. Insgesamt zeigt der Vergleich mit anderen zeitgenössischen Palastfassaden wie etwa denen

²⁸⁵ ÖKT 44, 1980, S. 240.

²⁸⁶ Schlöss, Theresianum, 1979, S. 16.

²⁸⁷ Hajós, Favorita, 1979, S. 64.

der Palais Abensperg-Traun und Dietrichstein aber auch der Hofburg einen auffälligen Traditionalismus²⁸⁸.

Als Architekten des Umbaus von 1687-1690 wurden sowohl Ludovico Burnacini, aber auch Alexander Oedtl oder Giovanni Pietro Tencalla vermutet. Die Ähnlichkeit der neuen Fassade der Favorita mit jener des Leopoldinischen Traktes der Hofburg lässt den selben Architekten vermuten. Die Fassade des Leopoldinischen Traktes stammt vom kaiserlichen Hofarchitekten Giovanni Pietro Tencalla und obwohl sein Name nicht urkundlich für den Umbau der Favorita überliefert ist, dürfte Tencalla als der Architekt der neuen Favorita anzunehmen sein²⁸⁹.

7.7 Die Favorita im Augarten - das Gartenpalais Trautson

Einen weiteren Sommersitz des Hofes bildete die Kaiserliche Favorita in der Wolfsau.

Kaiser Matthias hatte 1614 in den ausgedehnten Auen der Donau ein Jagdschlösschen neu errichten oder ein vorhandenes umbauen lassen. Nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges kaufte Ferdinand III. eine Reihe von Ländereien im „Unteren Werd“ an und ließ sich einen anfangs nicht sehr umfangreichen Garten nach holländischem Vorbild anlegen²⁹⁰.

Um 1677 erwarb Kaiser Leopold I. zahlreiche Ländereien dazu, darunter das benachbarte Lustgebäude des Grafen Johann Franz Trautson von Falkenstein, des Stadthalters von Niederösterreich, der das Areal am 5. März 1645 als Leibgedinge vom Stift Klosterneuburg erhalten hatte. Unter der finanziellen Beteiligung der Kaiserin- Mutter Eleonora ließ Leopold I. dieses adaptieren, einen großen Lustgarten anlegen und mit dem vorhandenen kaiserlichen Besitz zusammenlegen²⁹¹.

Baugeschichte und Architekt des später unter dem Namen „Favorita im Augarten“ bekannten Palais sind nicht genau bekannt. Ein anonymer Stich (Abb. 37) aus dem Jahr 1671 zeigt das Gartenpalais des Grafen Trautson in bereits fertigem

²⁸⁸ Hajós, Favorita, 1979, S. 65f.

²⁸⁹ Fidler, Seicento, 1990, S. 294.

²⁹⁰ Sigmund, Haus Habsburg, 1995, S. 193.

²⁹¹ Czeike, Historisches Lexikon Wien, I, 2004, S. 188.

Zustand²⁹². Die 1654–71 errichtete Anlage bestand aus drei Höfen und lag parallel zur heutigen Oberen Augartenstrasse. Ein rechteckiger Hof im Süden diente als Wirtschaftshof und war von der Oberen Augartenstrasse durch eine kurze Allee erreichbar. Das Zentrum bildete ein geschlossener Ehrenhof, der von Osten zugänglich war. Im Norden lag ein Gartenhof, wahrscheinlich ein *gardino segreto*. Hinter dem Palais, von diesem durch einen Vorplatz getrennt, erstreckte sich nach Osten der große Lustgarten, der bald in den Reiseberichten als der schönste Österreichs beschrieben wurde. Die Querachse der Höfe führte durch die Zufahrtsallee und mündete in einem kleinen Wäldchen. Die Hauptachse des Ehrenhofes setzte sich als breiter von Blumenbeeten und Bosketts gesäumter Weg durch den gesamten Park fort. Der Blumengarten war so angelegt, dass er sich perspektivisch verjüngte.

Anders als in der noch recht konservativen Favorita auf der Wieden, wo jeder Hof und jede Garteneinheit eine in sich geschlossenen Einheit darstellten, bildeten der Garten und das Palais Trautson eine Symbiose zwischen kultivierter Natur und Architektur. Die Gebäudeanlage und das Achsennetz des Gartens waren nun aufeinander bezogen²⁹³.

Auch das Palais brachte eine bauliche Neuheit. Es führte in Wien ein neues Schema - die ebenerdige *villa suburbana* - mit einem aufgestockten *corps-de-logis* ein. Davor lag der quadratische Ehrenhof mit einem Springbrunnen im Zentrum. Die Ehrenhofmauer mit der Einfahrt besaß Nischen, die abwechselnd durch Statuen und stuckierte Ruinenlandschaften geschmückt waren. Nach oben schloss eine Büstengalerie die Mauer ab. Die Durchfahrt im Norden zum Ehrenhof bildete ein zweigeschossiger, triumphbogenartiger Torpavillon mit einer Terrasse mit Balustrade. Den Gartenhof, wahrscheinlich ein *giardino segreto*, umschloss eine Mauer mit Nischen. Ein Spalier teilte ihn in zwei Teile. Um den rechteckigen Wirtschaftshof im Süden waren ebenerdige Trakte mit Wirtschaftsgebäuden gruppiert.

²⁹² Tietze schreibt in Wolfgang Wilhelm Praemers Architekturwerk und der Wiener Palastbau, dass Leopold I. die Favorita 1677 großzügig erweitern ließ. Der Stich aus dem Jahre 1671 zeigt den Bau aber bereits in seiner vollen Größe. Leopold I. kaufte das Objekt und vereinigte es mit den bereits vorhandenen Grundstücken. Fidler, Seicento, 1990, S. 193.

²⁹³ Fidler, Seicento, 1990, S. 194.

Hof und Gartenfassade des Wohntraktes waren gleich gestaltet. Die 15 Achsen lange, zweigeschossige Fassade (Abb. 38), (Abb. 39) war in der Mitte durch einen dreistöckigen Portalturm mit Zwiebdach aufgelockert. Die Portalzone war in Form eines angedeuteten Risalits mit Dreiecksgiebel ähnlich einer Ädikularrahmung gestaltet. Das Fenster wurde zu einer Balkontür vergrößert und ein Gitter davor gesetzt, der Büstenschmuck verdoppelt. Auch das Portalwappen durfte nicht fehlen. Am obersten Turmgeschoß waren die später von Tencalla häufig verwendeten geschichteten, kreuzförmigen Putzfelder zu sehen. Die Wände des Traktes waren durch ineinander geschichtete Putzfelder, einem toskanisches Pilastergerüst und Lisenen, gegliedert. Runde Nischen mit Büsten verbanden die Fenster der beiden Geschoße. Die Fassade erfuhr sowohl eine vertikale als auch horizontale Betonung²⁹⁴.

Auch das Schloßchen im Augarten wurde Opfer der Kämpfe während der Türkenbelagerungen und stand als Ruine bis 1704/05. Ein Stich von Salomon Kleiner (Abb. 40) zeigt die Favorita nach dem Brand. Erst Josef I. ließ die Favorita für seine Mutter wieder aufbauen.

7.8 Die Baumeister

In den frühen Jahren barocken Bauens war Wien zunächst im Vergleich zu Graz oder Salzburg ein unbedeutender Ort. Erst durch den Residenzwechsel Ferdinands II. gewann die Stadt an Bedeutung und es kam zu verstärkten baulichen Aktivitäten. Doch in Zeiten der Gegenreformation spielten am streng katholischen habsburgischen Hof profane Bauaufgaben zunächst eine untergeordnete Rolle. Ab 1620 kam es zu einer Fülle an Kirchenneubauten, von denen manche unter direkter Patronanz des Kaiserhauses standen und durchwegs von italienischen Baumeistern aus den Sippen der Tencalla, Carlone und Luchese etc. gestaltet wurden²⁹⁵, welche auch für die meist nicht sehr spektakulären Bauten des Hofes im profanen Bereich zuständig waren. Die Invasion der norditalienischen Bauleute stand mit der Verlegung des Kaiserhofes Ferdinands II. nach Wien in

²⁹⁴ Fidler, Seicento, 1990, S. 195f, 392f.

²⁹⁵ Lorenz, Architektur, 1999, S. 221.

engem Zusammenhang. Ihr Jahrzehnte dauerndes Gastspiel an der Donau endete erst in den 90er Jahren des 17. Jahrhunderts²⁹⁶.

Obwohl sich die einzelnen Länder der Donaumonarchie im 17. Jahrhundert in vielem voneinander unterschieden, bot sich in Wien, Prag, Pressburg oder Brünn dank der norditalienischen Baumeister das gleiche Straßenbild mit streng geometrisch gestalteten Palast- und Kirchenfassaden. So trugen sie durch ihre Tätigkeit wohl mehr zur „Vereinheitlichung“ der mitteleuropäischen Region bei, als die absolutistische Politik des Wiener Hofes²⁹⁷.

7.8.1 Giovanni Battista Carlone

Giovanni Battista Carlone entstammte einer weitverzweigten, aus der Gegend des Comer-Sees nach Österreich zugewanderten Baumeister-, Bildhauer- und Stuckateurfamilie²⁹⁸. Er dürfte um 1580/90 geboren worden sein und starb am 28. 12. 1645 in Wien. Über seine Ausbildung und seine ersten Berufsjahre gibt es keine Quellen. Möglicherweise hatte er schon ab 1605 im Dienste des Fürsten Karl von Liechtenstein gestanden, belegt ist dies aber erst ab 1614. Von 1620 bis 1637 war Carlone Hofbaumeister im Dienste Kaiser Ferdinands II. Ab 1633 gehörte er dem Hofstaat der Kaiserin Eleonora von Gonzaga an. In Wien kann man mit Carlones Namen unter Ferdinand II. in erster Linie Umbauarbeiten und Adaptierungen an der Hofburg verbinden. So leitete er die Umbauten an der Schatzkammer und dem Ballhaus. Eine Ausnahme bildeten der Bau des neuen Saalgebäudes der Wiener Residenz und der aufwändige Umbau der königlichen Burg zu Pressburg. Von all diesen Bauten einschließlich des nach 1640 neu errichteten Lustgartens der Wiener Hofburg ist heute nichts mehr erhalten. Urkundlich nicht gesichert, aber sehr wahrscheinlich ist das Mitwirken Carlones auch am Bau der Katterburg, des Schlosses für die Kaiserin-Witwe Eleonora. Urkundlich belegt ist hingegen seine Beteiligung am Umbau der Favorita auf der Wieden 1642²⁹⁹.

²⁹⁶ Fidler, Seicento, 1990, S. 13.

²⁹⁷ Fidler, Tencalla, 2004, S. 49.

²⁹⁸ Czeike, Historisches Lexikon, Bd. 1, 2004, S. 552.

²⁹⁹ Fidler, Seicento, 1990, S. 65f.

Wenn auch der Titel und das Amt des kaiserlichen Architekten und die damit verbundene „Hoffreiheit“ für Carlone nicht unbedingt eine gesicherte Existenz bedeuteten, so eröffnete ihm seine exklusive Position doch den Zugang zu einem breiten Kreis von geistlichen und adeligen Bauherren. Zum Beispiel gehörten in Ungarn Graf Paul Palffy und die ungarischen Adeligen Batthyány und Esterházy zu seinem Kundenkreis. In Prag stand Carlone in Verbindung mit dem Prager Erzbischof Kardinal Graf Harrach. Auch am Umbau von Stift und Stiftskirche in Klosterneuburg wirkte Carlone mit³⁰⁰. Dieser exklusive Kundenkreis sicherte ihm einen gewissen Wohlstand, denn als er 1645 starb, konnte der dreimal verheiratete Carlone zwei Häuser welche seinem Stand angemessen ausgestattet waren und mehr als 3.000 fl. in bar seinen Erben vermachen.³⁰¹

7.8.2 Filiberto Luchese

Die Schlüsselfigur der Architektur des Wiener Hofkreises war zweifelsohne der kaiserliche Architekt Filiberto Luchese. Er stammte aus einer im Raum des Luganer Sees ansässigen Familie mit alter Baumeistertradition. Sein Urgroßvater arbeitete als Maurer in Prag, sein Großvater war der Innsbrucker Hofbaumeister Alberto Luchese und stand im Dienste von Erzherzog Ferdinand II. von Tirol. Filiberto Luchese wurde am 26. 12. 1606 in Melida getauft. Seine Ausbildung wird er im Umkreis seiner Familie erhalten haben. Er dürfte noch vor 1640 über Polen nach Österreich gekommen sein, wo er zu Beginn seiner Laufbahn fast ausschließlich als Stuckateur arbeitete. Seit 1640 ist seine künstlerische Tätigkeit auch in Österreich belegt. Er arbeitete für Kaiser Ferdinand III. für den er 1642 Festungen in Ungarn inspizierte, an den neuen Befestigungen in Wiener Neustadt mitwirkte und zusammen mit Domenico Luchese die Grotte des Paradeisgartens in der Wiener Hofburg gestaltete. Auch im ephemeren Bereich war er für das Kaiserhaus mit einem *castrum doloris* für die verstorbene Kaiserin Maria im Jahr 1646 und 1647 für den spanischen Infanten Balthasar tätig. Seit 1650 trat er deutlicher als Architekt hervor. Das erste urkundlich gesicherte und erhaltene Bauwerk Lucheses in Wien ist die 1650 errichtete Brigittakapelle im XX. Bezirk.

³⁰⁰ Fidler, Seicento, 1990, S. 66.

³⁰¹ Fidler, Seicento, 1990, S. 64.

Außerdem war er ein anerkannter Militär-, Wasserbau- und Zivilingenieur. Ab dem Jahr 1660 wurde in der Wiener Hofburg nach seinen Plänen am Leopoldinischen Trakt gebaut und noch ein Jahr vor seinem Tode wurde er mit einem weiteren Auftrag für die Hofburg betraut: er sollte ein Gesamtkonzept für die architektonische Vereinheitlichung des Neubaus mit den bereits bestehenden Gebäuden erstellen³⁰².

Neben dem Kaiserhaus war Luchese auch für den Grafen Adam Batthyány und für die Familie Pálffy tätig. Zu seinen weiteren Auftraggebern zählten noch der Olmützer Bischof Karl von Liechtenstein und Castelnau, aber auch der spanische König Philipp IV. und die französische Königin Anna. An den Bauten Lucheses setzte sich ein neues Fassadengestaltungsprinzip durch, nämlich die „akzentlos gleichbleibende Reihung der Achsen“³⁰³. Dieser Fassadenplanimetrismus Lucheses sollte in Wien eine Tradition der Fassadengestaltung begründen. Am 21. 5. 1666 starb der bereits zu Lebzeiten hoch angesehene kaiserliche Ingenieur Luchese im Alter von 60 Jahren in Wien „*am hietzigen Fieber*“³⁰⁴.

7.8.3 Giovanni Pietro Tencalla

Filiberto Luchese stand in besonders engem Kontakt zu der aus Bissone stammenden Familie Tencalla. So war Carpofo Tencalla Lucheses bevorzugter Freskomaler und ein anderes Familienmitglied, Giovanni Pietro Tencalla, sein Sozusagen und späterer Nachfolger im Amt als kaiserlicher Hofarchitekt³⁰⁵. In dieser Position blieb er bis Ende des 17. Jahrhunderts.

Giovanni Pietro Tencalla wurde am 17. November 1629 in Bissone in der Nähe von Lugano geboren. Sein Vater Constante ging kurz nach der Geburt von Giovanni Pietro nach Polen und wurde dort königlicher Architekt in Warschau³⁰⁶. Die Jugend und die Zeit der Ausbildung Giovanni Pietros sind bis jetzt weitgehend unerforscht. Seit dem Jahr 1656, wo er in das Atelier des Architekten Filiberto Luchese eintrat, ist er in Wien archivalisch belegt. Von Anfang an

³⁰² Fidler, Seicento, 1990, S. 145ff.

³⁰³ Brucher, Barockarchitektur, 1983, S. 95.

³⁰⁴ Fidler, Seicento, 1990, S. 148. Fidler, Filiberto Luchese, 1998, S. 197f.

³⁰⁵ Fidler, Seicento, 1990, S. 148.

³⁰⁶ Fidler, Tencalla, 2004, S. 49.

gehörte er zu den engsten Mitarbeitern des kaiserlichen Hofingenieurs. Nach dessen Tod 1666 übernahm er das Amt des kaiserlichen Hofingenieurs und zum Teil auch Lucheses Aufträge und Auftraggeber. Spätestens seit 1656 gehörte Tencalla zum Kreis der Hofkünstler. Er arbeitete am Leopoldinischen Trakt der Wiener Hofburg mit und übernahm 1668 nach Lucheses Tod die Leitung des Wiederaufbaus des durch einen Brand stark beschädigten Traktes. Sämtliche Bauveränderungen sowie die Baudetails und die Innenausstattung gehen auf seine Planung zurück. Die Zerstörungen durch die Türkenbelagerung von 1683 brachten Tencalla vom Kaiserhaus viele neue Aufträge. So war die Südseite der Wiener Hofburg mit dem Leopoldinischen Trakt zu sanieren und das Reitschul- und Hofbibliotheksgebäude musste renoviert werden. Die beiden kaiserlichen Favoriten im Augarten und auf der Wieden und auch das Schloss in Kaiserebersdorf waren stark beschädigt worden. Obwohl die Arbeiten von Tencalla an den obigen Objekten nicht urkundlich gesichert sind, so ist seine Tätigkeit nicht nur aufgrund seiner amtlichen Kompetenz anzuleiten, sondern auch stilkritisch begründbar. 1687 reiste Tencalla im Auftrag des Kaisers nach Preßburg. Grund für die Reise dürften die geplanten baulichen Maßnahmen im Zusammenhang mit der bevorstehenden Krönung Josephs I. gewesen sein. Da sich Tencalla durch seine Stellung als kaiserlicher Hofingenieur lange Zeit nicht abgesichert fühlte, bemühte er sich auch anderswo um Bauaufträge. Er errichtete zahlreiche Adelspaläste in Wien, war Hausarchitekt des Piaristenordens, arbeitete unter anderem für den Fürsten Johann Adam von Liechtenstein und für den Bischof von Olmütz, Karl von Liechtenstein und Castelnau, der sein bedeutendster Bauherr war. Am Ende des 17. Jahrhunderts stand Tencalla mehr und mehr im Schatten der jüngeren Architekten Johann Bernhard Fischer von Erlach, Johann Lucas von Hildebrandt, Domenico Martinelli sowie Enrico Zucalli und Domenico Egidio Rossi. Nachdem Tencalla den Hofdienst quittiert hatte, zog er sich in seine Heimat Bissone zurück, wo er am 6. März 1702 starb. Sein Amtsnachfolger am Hof wurde Johann Lucas von Hildebrandt³⁰⁷.

³⁰⁷ Fidler, Seicento, 1990, S. 225ff.

8 Exkurs: Die Bautätigkeit der Nebenlinien der Habsburger in Innerösterreich und Vorderösterreich und Beispiele der kaiserlichen Bautätigkeit in Prag und Pressburg

Nicht unwesentlich für die Bautätigkeit der Habsburger war das Moment der Repräsentation. Wenn die habsburgischen Regenten die Hofburgen in Prag, Pressburg, Graz oder Innsbruck auch ausbauen ließen, so handelte es sich dabei um Schlösser, die nicht dauernd vom Herrscher bewohnt wurden. Diese Bauten hatten Stellvertreterfunktionen zu erfüllen; sie sollten an den Herrscher erinnern, auch wenn er nicht zugegen war³⁰⁸. Das galt in gewisser Hinsicht auch für die Bauten der Nebenlinien in Graz und Innsbruck.

8.1 Graz

8.1.1 Die Grazer Burg

Graz besitzt so wie auch Innsbruck ein Hochschloss auf dem Schlossberg - das neben der Funktion als Wehrbau, Zufluchtsort für die kaiserliche Familie und den Kronschatz auch Staatsgefängnis war - und eine Stadtburg (Abb. 41). Diese (Abb.42), (Abb. 43) war um 1400 entstanden und erfuhr unter Friedrich III. einen großzügigen Ausbau. Kaiser Maximilian ließ die Burg, die aus dem *Palas* und der *Friedrichsburg* bestand, 1494-1500 um einen viergeschossigen, mit einer bemerkenswerten Doppelwendeltreppe versehenen Verbindungstrakt zwischen den bestehenden Burgteilen erweitern. Ferdinand I., der sich wie sein Großvater nur selten in Graz aufhielt, ließ zwar 1554 eine Prunkstiege in Renaissanceformen an der Ostseite des alten Palas anbringen, ansonsten verlor die Residenz in Graz an Bedeutung. Eine neue Blütezeit für die Grazer Burg setzte erst nach seinem Tode 1564 ein, als die Länderteilung zum Tragen kam. Die Grazer Burg wurde nun zum ständigen Wohnsitz der erzherzoglichen Familie Karl von Innerösterreichs, ihres Hofstaates und der vielen Bediensteten. Es wurde ein Ausbau notwendig, der zwischen 1570 und 1600 in mehreren Etappen erfolgte. Zuerst wurde der Palas aufgestockt, 1571 war die *Karlsburg* nach Plänen von

³⁰⁸ Wagner-Rieger, Residenzen, 1979, S. 1.

Pietro Ferabosco fertiggestellt, 1580 wurde mit der Errichtung eines neuen Baues, des *Registraturtraktes* begonnen, der 1590 vollendet war. Anlässlich der Hochzeit von Karls Sohn Erzherzog Ferdinand mit Maria Anna von Bayern wurde erneut ein Gebäude errichtet, der so genannte *Ferdinandstrakt* (Abb. 44), der im Westen polygonal abschloss, weil dort eine neue *Hofkapelle* gebaut wurde. Um 1600 wurde ein neues Ballhaus errichtet, das auch als Theater diente. Nach der Wahl Ferdinands II. zum Kaiser bedeutete die Abwanderung des Hofes nach Wien für Graz und die Burg in kultureller und wirtschaftlicher Hinsicht einen schweren Verlust. Kaiser Ferdinand II. kehrte allerdings immer wieder nach Graz zurück³⁰⁹.

8.1.2 Das Mausoleum für Karl von Innerösterreich

Nach der Länderteilung hatte sich in Graz bereits unter Karl von Innerösterreich das Problem einer neuen Familiengrablege gestellt, welches dieser in Anlehnung an die mittelalterliche Tradition der Hausklöster und an spanische Vorbilder – dem Escorial Philipps II. – mit der Errichtung einer Grabkapelle in der Kirche des Augustiner-Chorherrenstiftes und im Bischofssitz Seckau löste (Abb. 45)³¹⁰. Bereits in seinem Testament von 1584 hatte Erzherzog Karl von Innerösterreich festgelegt, dass in der Domkirche von Seckau „*ain epitaphium oder grabstein, aus rotten und weissen märbl sauber gemacht,...gehauen und auffgerichtet werde*“, doch war erst im Jahr 1587 Baubeginn. Die künstlerische Leitung hatte der oberitalienische Architekt Alexander de Verda, 1592 wurde die Leitung des Mausoleumbaues an Sebastiano Carlone übertragen der das Werk schließlich 1611 beendete. Das Mausoleum (Abb. 46) befindet sich in den zwei vordersten Jochen des linken Seitenschiffes der Basilika. Die erhöhte Grabkapelle über der Fürstengruft ist über fünf Stufen zu erreichen. Gegen das Seitenschiff und das Mittelschiff schließen eine kleinteilige Schreinarchitektur und eine vergoldete, schmiedeeiserne Doppeltür ab. Im Inneren befindet sich der mehrfarbene Marmorkenotaph mit den lebensgroßen liegenden Gestalten von Erzherzog Karl II. und der Erzherzogin Maria von Bayern³¹¹. An ihren Kopf- und Fußenden sieht

³⁰⁹ Haidmayer, Die Grazer Burg, 1985, S. 23ff.

³¹⁰ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 113.

³¹¹ Karl von Innerösterreich und seine Gemahlin Maria wurden selbst nicht in Seckau sondern in Graz begeben. In Seckau befinden sich aber die Zinnsärge mit den sterblichen Überresten von

man je zwei Engel, die angeblich die Gesichtszüge von frühverstorbenen Kindern tragen. Der Innenraum ist mit Putten, Engeln und Festons in Marmor und Stuck reich geschmückt. Der malerische Schmuck der Kapelle stammt vom aus Mantua stammenden Maler Theodoro Ghisi, der 1587 eigens für diesen Auftrag nach Seckau geholt wurde. Stilistisch steht die Grabkapelle Bauten der lombardischen Renaissance wie der Certosa di Pavia und der Collione-Kapelle in Bergamo nahe. Aber auch Einflüsse eines manieristischen Dekorationsstiles fanden Eingang³¹².

Das Bildprogramm des oft als *Gesamtkunstwerk* bezeichneten Mausoleums nimmt vielfach Bezug auf Erzherzog Karl und seine Familie und läßt den Landesfürsten so zum Schirmherrn und Repräsentanten des katholischen Glaubens werden, eine Haltung, die sich bei Ferdinand II. fortsetzen sollte. Auch im 17. Jahrhundert stand die Bautätigkeit in Graz im Zeichen der Gegenreformation.

8.1.3 Das Mausoleum für Ferdinand II.

Für Ferdinand II. stellte sich erneut das Problem einer Grablege. Noch bevor er der Wiener Linie 1619 auf dem Thron folgte, begann er mit dem Bau eines monumentalen freistehenden Mausoleums in Graz³¹³, welches zusammen mit dem gotischen Dom ein Architekturensemble (Abb. 47) ergab, das für Graz wahrzeichenhaft werden sollte.

Bevor 1615 mit den Arbeiten am neuen Bau begonnen werden konnte, musste eine schon seit 1226 bestehende romanische Friedhofskapelle abgetragen und das Gelände planiert werden. Für Entwürfe und Bauleitung war Giovanni Pietro de Pomis verantwortlich. Nach einer Reise von de Pomis nach Lodi kam es zu gravierenden Veränderungen am fast abgeschlossenen Bau: anstatt des alleine dominierenden Dreiecksgiebels wurde die Westfassade um die beiden charakteristischen Segmentgiebel bereichert, bei den beiden Seitenflügeln am Chor kam es zu einer Geschosserhöhung. 1622 konnte mit den Dachdeckerarbeiten begonnen werden, die bis 1637 dauern. Nach dem Tode von de Pomis 1633 wurde Pietro Valnegro neuer Bauleiter. Im Jahr 1637 wurde Kaiser Ferdinand II. im Mausoleum beigesetzt, der Bau war bis dahin noch immer nicht fertiggestellt. Die Innenausstattung wurde erst 1687 durch Fischer von

neun Angehörigen dieser Linie des Hauses Habsburg. Vocelka, Lebenswelt, 1998, S. 313.

³¹² Rosenauer, Spätmittelalter und Renaissance, 2003, S. 389f.

³¹³ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 113ff.

Erlach abgeschlossen und es sollten noch einige Jahre vergehen, bis 1714 die Kirche und sechs Altäre geweiht werden konnten³¹⁴.

Der Sakralbau, der gemeinhin als „*das Mausoleum*“ bezeichnet wird, besteht aus zwei miteinander verbundenen Gebäuden, die vom Grundriss (Abb. 48) und vom Raumkonzept her völlig verschieden sind: einerseits aus der Katharinenkirche und andererseits dem ovalen Zentralbau, dem eigentlichen Mausoleum, der an den südlichen Querhausarm der Kirche anschließt³¹⁵. Die Katharinenkirche wurde über einem Grundriss in Form eines lateinischen Kreuzes errichtet. Langhaus und Querhaus sind einschiffig und ohne Seitenkapellen. Sie werden von Tonnengewölben überspannt über deren Vierung sich eine Kuppel erhebt. An die Apsis mit ihrem etwas mehr als halbkreisförmigen Grundriss schließt im Scheitel ein runder Turm an, der von zwei gebogenen Anbauten flankiert wird³¹⁶. Der etwas verkürzte südliche Querhausarm ist mit dem eigentlichen Mausoleum durch eine geöffnete tonnenunterwölbte Empore verbunden von der man in den Gruftaum gelangt. Der Zentralbau selbst hat eine elliptische Grundrissform, die hier erstmals in der Architektur nördlich der Alpen nachweisbar ist³¹⁷. Das Oval war für die Architektur dieser Zeit nördlich der Alpen etwas Neues und Außergewöhnliches. Möglicherweise hatte Pietro de Pomis Ovalbauten 1599 in Mailand gesehen. Eine Besonderheit des Baues ist, dass auch die Kuppel des Mausoleum im Querschnitt als Ellipse konstruiert ist. Als Grundlage für die Konstruktion der Grazer *Cupola Imperialis* könnte die 1604 von Kepler³¹⁸ erstmals vorgelegte mathematische Definition einer Ellipse gewesen sein³¹⁹. Der äußere Gesamteindruck des Ensembles wird auf der Westseite nicht nur durch die dreigeschossige Westfront der Kirche bestimmt sondern auch durch Kuppeln und Turmbekrönungen. Die wesentlichen Elemente der Kirchenfassade sind die sich wiederholenden Kreissegmente, die den Kirchenbau nach oben abschließen und der eingestellte Dreiecksgiebel. Die Front selbst wird durch vier ionische Dreiviertelsäulen vor Pilastern gegliedert. Die Zwischenräume in den

³¹⁴ Dehio Graz, 1979, S. 24.

³¹⁵ Woisetschlager, Giovanni Pietro de Pomis, 1974, S. 106.

³¹⁶ Frodl, Giovanni Pietro de Pomis, 1966, S. 9.

³¹⁷ Dehio Graz, 1979, S. 27.

³¹⁸ Kepler war von 1594 bis 1600 Professor für Mathematik und Astronomie in Graz. Weil er Protestant war, musste er Graz verlassen und kam nach Prag an den Hof Rudolfs II.

³¹⁹ Rosenauer, Spätmittelalter und Renaissance, 2003, S. 300.

Seitenachsen sind durch Nischen mit Sandsteinfiguren oder Gemälden auf Kupferblech unterteilt. Über dem Portal mit Dreiecksgiebel befindet sich eine Inschriftentafel des Bauherrn Kaiser Ferdinand II. der mit diesem wichtigsten Repräsentationsbau des Grazer Hofes auch seine gegenreformatorische Gesinnung zum Ausdruck brachte³²⁰.

8.1.4 Giovanni Pietro de Pomis

Mit dem Regierungsantritt von Erzherzog Ferdinand im Jahre 1596 treten die bis dahin das künstlerische Geschehen dominierenden Comasken etwas zurück. Die tonangebende künstlerische Persönlichkeit am innerösterreichischen Hof war nun der Maler, Architekt und Medailleur Giovanni Pietro de Pomis. Er wurde 1569 in Lodi, in der Nähe von Mailand geboren, wo er wahrscheinlich auch seine Ausbildung erhielt. Später war er in Venedig im Umkreis von Tintoretto in der Lehre. Von 1588 bis 1595 befand er sich als Hofmaler im Dienste Erzherzog Ferdinands von Tirol, der ihn aus Venedig nach Innsbruck berufen hatte. Nach dessen Tode kam de Pomis an den Grazer Hof zu Erzherzog Ferdinand II, wo er sein entscheidendes Wirkungsfeld fand³²¹. Erzherzogin Maria, die die eigentliche treibende Kraft für alle künstlerischen Bemühungen am innerösterreichischen Hof war, dachte mit dem italienischen Künstler, der mit den modernsten Tendenzen seiner Zeit vertraut war, dem Grazer Hof mit seiner betont katholischen Ausrichtung das nötige Ansehen zu verleihen. Aus bescheidenen Anfängen heraus sollte de Pomis bald eine fast monopolartige Stellung einnehmen und Aufträge erhalten, die weit über den für einen Hofmaler - dazu war er ausgebildet worden - üblichen Rahmen hinausgingen. Mit dem Einsetzen der gegenreformatorischen Maßnahmen um die Jahrhundertwende wurde der Künstler zu einem Propagandisten seines Herrn, dessen religionspolitisches Programm er durch seine Altarblätter, seine Medaillen und seine Architektur künstlerisch zum Ausdruck brachte. Pietro de Pomis unternahm im Dienste des innerösterreichischen Hofes auch einige Reisen, die sein Schaffen beeinflussten. Um 1598 führte ihn eine

³²⁰ Woisetschläger, Giovanni Pietro de Pomis, 1974, S. 106; Dehio Graz, 1979, S. 24f.

³²¹ Rosenauer, Spätmittelalter und Renaissance, 2003, S. 299f.

Reise mit Ferdinand nach Loreto und Rom, mit Erzherzogin Maria nach Spanien. Von wesentlicher Bedeutung war aber eine Reise in seine Heimatstadt Lodi, die der Künstler 1619/20 vornehmlich aus familiären Gründen unternommen hatte. Auf dieser Reise dürfte er mit den jüngsten Errungenschaften der Mailänder Architektur in Kontakt gekommen sein, denn sobald er wieder in Graz war, ließ er am großteils vollendeten Bau der Katharinenkirche mit dem Mausoleum wesentliche Änderungen vornehmen, die den Baufortgang drastisch verzögerten und letztendlich zu Reibereien mit dem Hofkammeramt führten, die 1630/31 in einer peinlichen Untersuchung ihren Höhepunkt fanden. Neben seiner Hauptbeschäftigung als Kanmmermaler und Mausoleumsbaumeister hatte Pietro de Pomis seit 1615 auch noch das Amt des Festungsingenieurs für die innerösterreichischen Grenzfestungen Görz, Gradiska, Triest und Fiume inne. 1619 begründete er die *Malerconfraternität* in Graz, zu deren Vorstand er gewählt wurde. Nach 27 Jahren im Dienste des Herrscherhauses erteilte ihm Ferdinand II. in Regensburg 1623 die gewünschte Adelsbestätigung, Wappenbesserung und die Verleihung des Prädikates von „Truiberg“³²². Von Bedeutung war auch die Tätigkeit von de Pomis für die Grafen von Eggenberg. Für Johann Ulrich entwarf er 1611 die Fassade der Grazer Mariahilfskirche. Möglicherweise stammt auch der Entwurf für das Mausoleum Ruprechts von Eggenberg in Ehrenhausen von ihm³²³. Am 6. 3. 1633 starb Giovanni Pietro de Pomis in Graz. Er war die überragende künstlerische Persönlichkeit im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts, aber sein Wirken blieb ohne Nachfolge³²⁴.

8.2 Innsbruck

8.2.1 Die Innsbrucker Hofburg

Seit dem Jahre 1396 befand sich das Areal der **Innsbrucker Hofburg** im Besitz der Habsburger. Unter **Maximilian I.**, der Innsbruck zum Mittelpunkt seiner Bauaktivitäten erwählt hatte, erfuhr die Burg einen großzügigen Ausbau und galt als einer der bedeutendsten Profanbauten der Epoche. Unter Maximilian erhielt

³²² Woisetschläger, Giovanni Pietro de Pomis, 1974, S. 10ff.

³²³ Wagner- Rieger, Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts, S. 201f.

³²⁴ Woisetschläger, Giovanni Pietro de Pomis, 1974, S. 12.

sie auch ihren repräsentativen Wappenturm. **Ferdinand I.** ließ nach einem Brand von 1534 die Burg bereits im italienischen Stil um- und wiederaufbauen. Im Zuge dieser Bauarbeiten wurde auch ein neuer Festsaal errichtet. Auf Ferdinand I. geht auch die erste Neubedachung des 1522 abgebrannten Wappenturmes zurück. Weiters wurde das Areal der Burg um den Hofgarten und drei Sommerhäuser erweitert, die wahrscheinlich damals schon „*Ruhelust*“ genannt wurden. Mit dem Regierungsantritt **Erzherzog Ferdinands II.** kam es zu einer neuerlichen, gravierenden Umgestaltung der Hofburg zum Renaissanceschloss im italienischen Stil durch den Baumeister Giovanni Luchese, der schon für ihn in Prag gearbeitet hatte. Den Nukleus der Anlage bildeten die Baulichkeiten um den *Mitterhof*, dem sich das *Frauenzimmer*, der Trakt für den Hofstaat der Fürstin, der Schatzthurm, die äußere Burg sowie das *Harnaschhaus* und mehrere Verbindungsgänge angliederten. Mittelpunkt höfischer Festlichkeiten war der *Goldene Saal*. Für das Renaissanceschloss war damit der Höhepunkt erreicht. Kaiser Rudolf ließ nur mehr einige der ferdinandeischen Bauten fertigstellen. Bereits 1581 wird über Schäden an den Dächern berichtet, und 1628 äußerte Erzherzog Leopold V. die Absicht, die Hofburg zu schleifen und einen Neubau „alla moderna“ zu errichten, wozu es aber aus Geldmangel nicht kam. Nur die notwendigsten Reparaturen wurden erledigt und die Hofburg war zunehmend dem Verfall preisgegeben. Während sie nur mehr als Sitz der Ämter diente, avancierte Schloss *Ruhelust* im Hofgarten zur fürstlichen Residenz³²⁵.

8.2.2 Der Hofgarten

Seit dem frühen 15. Jahrhundert existierten im Bereich des heutigen Hofgartens Wildgehege und Wirtschaftsgärten. Unter Maximilian I. und Ferdinand I. wurde dieses Areal erweitert und allmählich zu einer Lustgartenanlage umgestaltet. Auch drei Sommerhäuser, wahrscheinlich schon damals als „*Ruhelust*“ bezeichnet, wurden errichtet. Eine weitere Grunderweiterung erfuhr die Gartenanlage unter Erzherzog Ferdinand II., der sechs Lustgärten mit entsprechenden Gebäuden nach dem Vorbild des Prager Königsgartens anlegen und auch Schloss *Ruhelust* bauen

³²⁵ Felmayer, ÖKT 47, 1968, S. 22f; Baugeschichte der Kaiserlichen Hofburg, Online im WWW unter URL: [www.hofburg-innsbruck.at/623php/detail.php?artonly.true&artnr=405&print=true&katnr=11667\(Stand 1.8.2007\)](http://www.hofburg-innsbruck.at/623php/detail.php?artonly.true&artnr=405&print=true&katnr=11667(Stand 1.8.2007))

ließ. Die Abbildung von Merian (Abb. 49)³²⁶ aus dem Jahre 1649 zeigt deutlich die Gliederung der Anlage in sechs Abschnitte. Aus Quellen ergaben sie sich als: der Rennplatzgarten als Erzherzogs Lustgarten, der Erzherzogin Lustgarten mit dem Irrgarten, Kammergarten für die Erzherzogin, der große Hof- und Tiergarten, der Garten des Ballspielplatzes und der Fasanengarten. Im Rennplatzgarten befand sich das Sommerhaus Schloss *Ruhelust*. Charakteristisch für die ferdinandeische Gartenanlage waren reich ausgestattete Gänge, meist aus Holz und zweigeschossig, die die Einheiten untereinander und mit der Hofburg verbanden. Unter Erzherzog Leopold V. wurden viele der Ziergärten in Wirtschaftsgärten umgewandelt. Auch an den Gebäuden kam es zu Veränderungen. Das große Ballhaus wurde zum Hoftheater umgebaut und Schloss *Ruhelust* wurde nach einem Brand 1636 wieder aufgebaut. 1651 ließ Erzherzog Ferdinand Carl den ehemaligen Hauptflügel des Schlosses zur Hofoper umbauen; das Hoftheater Erzherzog Leopolds V. wurde zur Hofreitschule umfunktioniert. 1670 wurde für die Erzherzogin nach den Zerstörungen durch das Erdbeben eine neue, erdbebensichere Residenz errichtet. Die Gärten wurden mit Ausnahme des *Blumengartens* in Grasland umgewandelt³²⁷.

8.2.3 Schloss *Ruhelust*

Die heute zur Gänze verschwundene Schlossanlage *Ruhelust* wurde in den Jahren 1565 bis 1582 in Etappen durch die Architekten Hans und Albrecht Luchese errichtet. Unter Einbeziehung bereits vorhandener Gebäude und Gartenanlagen entstand ein Sommerschloss, das aus dem Haupttrakt *Obere Ruhelust* und dem Quertrakt *Untere Ruhelust* bestand, sowie einer Badeanlage, Antiquarien und Werkstätten. 1579 bis 1582 wurde das in Holzkonstruktion erbaute Schloss um ein Geschoß für die Erzherzogin aufgestockt und eine Kapelle eingebaut. Auch ein großes Ballhaus mit einem Regattaspiel wurde errichtet. Wichtigster Raum im

³²⁶Die Abbildung zeigt deutlich die Burg am Inn, die Hofkirche, den Wappenturm, das Nordostrondell, den alten Turm beim „Frauenzimmer“, im Norden daran anschließend der Theaterbau mit den noch deutlich voneinander abgesetzten Dächern vom ehemaligen großen Ballhaus, Regattaspiel und Bühnenhaus; davor gegen den Inn der Lustgarten mit Brunnen bei den ferdinandeischen Ballhäusern; hinter dem Nordostrondell Schloss *Ruhelust*. Felmayer, Ökt 47, 1968, S. 34.

³²⁷Frenzel, Hofgarten in: ÖKT 47, 1986, S. 449ff.

Schloss aber war die kostbar eingerichtete Schreibstube Erzherzog Ferdinands II.. Nach seinem Tode erhielt seine Witwe Anna Katharina Gonzaga Schloss Ruhelust als Witwensitz und ließ einige Adaptierungen vornehmen. 1636 richtete ein Brand größere Schäden am Schloss und seinen Nebengebäuden an, die bis 1641 im Wesentlichen wieder behoben gewesen sein dürften. 1651 soll der ehemalige Hauptflügel des Schlosses zur Hofoper umgebaut worden sein³²⁸.

8.2.4 Das Comödienhaus

Höfische Theater waren in dieser Zeit meist Saaltheater. Auch in Innsbruck wurden die Aufführungen, sofern sie nicht im Freien stattfanden im Saal auf der Burg gehalten, zu welchem Zweck man eine Bühne, ein „Theatrum“ errichten musste³²⁹. Ab 1629 wurde an der Stelle des ehemaligen kleinen und großen Ballhauses³³⁰ ein Hoftheater für Erzherzog Leopold V. errichtet. Bereits im Jahr davor hatte der Hoftischler und spätere Hofbaumeister Christoph Gumpf den Auftrag erhalten, nach Italien zu reisen um dort Theaterbauten zu studieren. Er fertigte Pläne der Spielhäuser in Parma, Mantua und Florenz an. Nach dem Tode der Bauamtswalter Schmälzl und Hoffingott übernahm Christoph Gumpf die Leitung des Baues. 1630 war das Comödienhaus nach italienischem Muster fertiggestellt³³¹. Es gibt keine genauen Quellen darüber, ob man ursprünglich beabsichtigte ein neues Gebäude zu errichten oder einen bestehenden Bau zu adaptieren, wofür man sich letztendlich entschied³³². Das riesenhafte Gebäude war, wie bei frühen Turniertheatern üblich, mehr lang als breit und wie die spätgotischen Kirche des Landes mit einem abgewalmten Dach gedeckt. Es setzte die Hofbauten fort und war mit der Hofburg durch einen Gang verbunden. Breite Bogenöffnungen im Erdgeschoß und im Geschoß darüber jeweils koordinierend eingestellte rundbogige Fenster dienten der Gliederung. Widmungsgemäß war die

³²⁸ Felmayer, Ruhelust in: ÖKT 47, 1989, S. 626ff.

³²⁹ Krenn, Theaterwesen in Innsbruck, 1938, S. 81.

³³⁰ Im Zusammenhang mit der Erweiterung von Schloss Ruhelust wurde neben dem kleinen, den Rennplatz abschließenden Ballhaus von 1569-1572 das große Ballhaus mit anschließendem Regattaspiel 1581-82 errichtet. Es hatte eine Länge von 46 Metern und war 33 Meter breit. Das Regattaspiel hatte die gleiche Breite, war 100 Meter lang und etwas höher. Felmayer, Die Bauten am Rennweg, ÖKT 47, 1989, S. 473.

³³¹ Krapf, Die Baumeister Gumpf, 1980, S. 19f.

³³² Senn, Hof zu Innsbruck, 1955, S 230.

Anlage in eine nördliche Bühne und einen südlich gelegenen Zuschauerraum geteilt. Den Bau beeinflusst dürften sowohl das italienische Palasttheater, improvisierte Verwandlungsbühnen, aber auch Turniere die im Freien vor der Residenz stattfanden, haben. Gumpff hatte aber sicherlich auch deutsche Theater gekannt. Formal stellte das Gebäude eine völlig neuartige Lösung dar. Dieses war gerade an einem Hof wie in Innsbruck, der so enge Beziehungen zu Italien hatte möglich³³³. Bereits unter Erzherzog Karl erfuhr der Bau 1654-1655 eine Neugestaltung zu einer Hofreitschule und einem Saalgebäude (Abb. 50). Der Innenraum war durch eine Mauer in zwei Hälften geteilt worden: südlich das Reithaus, nördlich ein neuer Saal, der eine ausgebaute Bühne besaß. Ein englischer Reisender berichtete über seinen Besuch in Innsbruck im Jahr 1702, dass es dort die größte Reitschule, die er je gesehen hätte mit einem für Opernaufführungen bestimmten Teil an einem Ende gäbe und meinte damit das „Ballhaustheater“, das älteste heute noch erhaltene Theatergebäude im deutschen Sprachraum³³⁴.

8.2.5 Das Hofoperntheater

Unter Einbeziehung älterer Bauteile entstand an der Stelle des 1636 abgebrannten Schlosses Ruhelust ein neues Theaterhaus von dessen „völliger *Perfectionierung*“ im Jänner des Jahres 1653 die Rede ist. Auftraggeber war der theaterbegeisterte Erzherzog Ferdinand Karl, denn das alte, 1628 errichtete Comödienhaus entsprach nicht mehr den Anforderungen der neuen Kulissenbühnen. Die Planung und Bauleitung hatte der Hofbaumeister Christoph Gumpff³³⁵. Der in Holz errichtete Bau bot etwa 1000 Personen Platz und war als Rangtheater nach venezianischem Vorbild mit fix installierter Bühnenmaschinerie, glockenförmig geschwungenen Rängen und Proszeniumlogen (Abb. 51)³³⁶ konzipiert³³⁷. 1654 dürfte das Theater soweit fertig

³³³ Krapf, Die Baumeister Gumpff, 1980, S. 20f.

³³⁴ Senn, Hof zu Innsbruck, 1955, S. 270f.

³³⁵ Krapf, Die Baumeister Gumpff, 1980, S. 34f.

³³⁶ Das Proszenium ist eine Vorbühne, bzw. der Teil der Bühne des modernen Theaterbaus zwischen Vorhang und Rampe bzw. Orchestergraben, Koepf/Binding, Bildwörterbuch, 1999, S. 367.

³³⁷ Fellmayer, Tiroler Landestheater in ÖKT 47, 1989, S. 487.

gewesen sein, dass es mit der Oper „Cleopatra“ eröffnet werden konnte. 1655 folgte als das größte Ereignis der Theatergeschichte in Innsbruck die Aufführung der Oper „L'árgia“ zu Ehren der Königin Christine von Schweden³³⁸.

Das Innsbrucker Hofoperntheater war das erste seiner Art nördlich der Alpen. Die Wiener Hofburg erhielt erst unter Ferdinand III. im Jahr 1652 einen Theatersaal³³⁹.

8.2.6 Der Witwensitz für Erzherzogin Anna

Seit dem Tode von Erzherzog Sigmund Franz im Jahr 1665, verfügte Innsbruck nicht mehr über einen offiziellen Hof. Doch sorgte 1670 ein gewaltiges Erdbeben dafür, dass unter Kaiser Leopold I. nordöstlich der alten Burg ein zusätzlicher Residenzbau (Abb. 52) errichtet wurde. Er sollte der Witwe Erzherzog Ferdinand Karls, Anna de' Medici und ihrer Tochter als erdbebensichere Wohnung dienen und war daher aus Holz gebaut. Das Baumaterial Holz ermöglichte ein rasches Voranschreiten des Baues. Bereits 1671, nach nur eineinhalb Jahren Bauzeit war der „Neue Palast“, fertiggestellt. Ein Modell (Abb.53)³⁴⁰ zeigt, dass er als eine annähernd quadratische, zweigeschoßige Vierflügelanlage mit Eckpavillons konzipiert war. Der Architekt Christoph Gumpel hatte sich damit für einen Bautypus entschieden, der in der Architektur des 17. Jahrhunderts durchaus gebräuchlich war. Besonderes Augenmerk hatte er bei der Planung aber auf die Erdbebensicherheit des Gebäudes gelegt. Eine Anregung für die Wahl des Materials könnte die ebenfalls in Holz errichtete Ruhelust geliefert haben, die Christoph Gumpel noch gekannt hatte, aber auch das Komödienhaus auf der Kurtine in Wien wäre denkbar. Andere Vorbilder dürfte es zu dieser Zeit in Mitteleuropa nicht gegeben haben. Die kurze Planungszeit läßt darauf schließen, dass sich Gumpel schon zu einem früheren Zeitpunkt mit dem Thema des erdbebensicheren Bauens beschäftigt hatte. In den folgenden Jahren hielt der „Neue Palast“ zahlreichen Erdbeben stand. Erst ein Feuer im Jahr 1728 zerstörte ihn³⁴¹.

³³⁸ Krapf, Die Baumeister Gumpel, 1980, S. 34f.

³³⁹ Lorenz, Barock, 1999, S. 19.

³⁴⁰ Nach Weigl sind keine aussagekräftigen Abbildungen des Baues überliefert.

³⁴¹ Weigl, Der „Neue Palast“ in Innsbruck, 2006/07, S. 111ff.

8.2.7 Schloss Ambras

1563, im Jahr seiner Ernennung zum Landesfürsten erhielt Erzherzog Ferdinand II. von seinem Vater Kaiser Ferdinand I. die Burg Ambras (Abb. 54) zugesprochen, die der Erzherzog noch von Prag aus als Wohnsitz außerhalb der Innsbrucker Hofburg für seine Familie ausbauen ließ. Damals erhielt das Schloss im wesentlichen seine heutige Gestalt. Unter Erzherzog Ferdinand II. um 1570 wurden als Neubauten unter der Leitung von Albrecht und Giovanni Luchese das Vorschloss, der *Spanische Saal* daran anschließend das *Ballhaus* und das *Unterschloss* errichtet (Abb. 55). Auch der Schlossgarten wurde in seinen Teilbereichen angelegt, die teilweise noch heute erkennbar sind³⁴². Das Hochschloss, ein unregelmäßiger vierflügeliger Bau ist durch seine mittelalterliche Substanz bestimmt. Der Grundriss entspricht im wesentlichen der Burg aus dem 12. Jahrhundert. Die Bauarbeiten daran unter Erzherzog Ferdinand II. beschränkten sich auf eine Systematisierung im Außenbau und eine Aufstockung der Geschoße. Eine gewisse Auflockerung erfuhr der massig wirkende Bau durch seine große Anzahl von fantasievoll gestalteten Kaminen und Türmen. Unregelmäßigkeiten der Architektur und der Eindruck enger Proportionen des Hofes sollten durch das Anbringen durchlaufender, horizontaler Bilderstreifen und von Scheinarchitekturen in Grisaillemalerei, gemildert werden. Das ursprünglich von Erzherzog Ferdinand II. nur für Wohnzwecke konzipierte Schloss war mit einem integrierten Bad ausgestattet. Zur landesfürstlichen Residenz stieg Ambras erst durch die Umgestaltungen von 1570-1572 auf, bei denen der Museumsbau des *Unterschlosses* und der *Spanische Saal* errichtet wurden³⁴³. aufsteigen

8.2.8 Spanischer Saal und Unterschloss

Nach Abschluss der Arbeiten im Bereich des Hochschlosses plante Erzherzog Ferdinand II. die Errichtung eines großen Saalbaues (Abb. 56). Da im Hochschloss mit seiner ungünstigen Raumaufteilung kein Platz für einen repräsentativen Saal war, ließ der Landesfürst ein separates Gebäude mit einer

³⁴² Scheicher, Schloss Ambras, ÖKT 47, 1989, S. 522.

³⁴³ Rosenauer, Spätmittelalter und Renaissance, 2003, S. 279.

direkten Verbindung zu den Wohnräumen errichten. Über die Baugeschichte ist wenig erhalten, sodass auch die Zuschreibung des Baues an Giovanni Luchese nicht gesichert scheint. 1572 dürfte das Gebäude soweit gediehen sein, dass die Fenster eingesetzt werden konnten. Der West-Ost verlaufende Saaltrakt ist nordseitig direkt mit dem gewachsenen Fels verbunden. Nach Süden ist der siebzehn Achsen lange Bau in ein Untergeschoß, mit kleinen rechteckigen Fenstern und Diamantquaderung in Grisaille und ein Hauptgeschoss mit hochrechteckigen Fenstern darüber Ochsenaugen und gemalten Architekturelementen gegliedert. Die Ostfassade ist ungestaltet und lediglich von einer Tür durchbrochen. Nach Westen hat der Bau eine Art Schaufront mit einem rechteckigen Hauptportal, gerahmt von paarweise angeordneten Wappen und dem Emblem Erzherzog Ferdinands über dem Portal. Ein Grabendach schließt den Bau nach oben hin ab³⁴⁴. In seinem Inneren (Abb. 57) ist der Saal in seiner Gesamterscheinung durch die gemalte Ausstattung mit tiroler Landesfürsten und Allegorien habsburgischer Fürsten sowie die aus verschiedenen Hölzern zusammengesetzte, zum Teil vergoldete Kassettendecke bestimmt³⁴⁵.

Im Anschluss an das Saalgebäude wurde in den folgenden Jahren ein aus mehreren Trakten bestehender Gebäudekomplex - „*Unterschloss*“ genannt - errichtet. Auch wenn manche Bereiche wirtschaftliche Funktionen hatten, so war der Bau in erster Linie für die umfangreichen Sammlungen des Erzherzogs bestimmt³⁴⁶. Der Komplex bestand aus folgenden Bauten: dem Kornschütt, der im Erdgeschoß als Stallung, im Obergeschoß als Wohnung und Bibliothek und im Dachboden als Schüttkasten für Getreide diente; daran anschließend der dreiflügelige Museumsbau, der die Kunst- und Wunderkammer, Rüstkammer für die Waffensammlung und Harnische, Antiquarium und Bibliothek beherbergte³⁴⁷. Die Sammlungen Erzherzog Ferdinands II. zeichneten sich durch ihre systematische und konsequente Ordnung aus, die bis heute im wesentlichen erhalten geblieben ist. So wie das Neubäude in Wien und das Münchener

³⁴⁴ Scheicher, Schloss Ambras, ÖKT 47, 1989, S. 678f.

³⁴⁵ Auer, Schloss Ambras, 1996, S. 69.

³⁴⁶ Castrum Ameras, 1995.

³⁴⁷ Scheicher, Schloss Ambras, ÖKT 47, 1989, S. 588.

Antiquariat gehörte auch Ambras zu den frühesten Antiquariumsbauten nördlich der Alpen³⁴⁸.

Im 16. Jahrhundert waren häufig italienische Baumeister aus dem oberitalienischen Seengebiet in Österreich tätig. Sie waren seit 1520 durch Ferdinand I., hauptsächlich wegen des Baues von Grenzfestungen gegen die Türken, aber auch als Repräsentanten einer neuen Kunstform, der Renaissance an den habsburgischen Hof berufen worden. Die landesfürstlichen Burgen in Wiener Neustadt, Graz und Innsbruck repräsentieren diese Welle italienisierender Architektur. Im 17. Jahrhundert begann nun ein aus Tirol kommender Strom von Werkleuten Arbeit suchend in die Ferne zu ziehen. Die italienischen Künstler wurden zurückgedrängt und durch einheimische ersetzt, die die südlichen Einflüsse stark übernommen hatten. Auch in Tirol selbst lag die Bautätigkeit nun in den Händen von nichtitalienischen Architektenfamilien, die sich durch mehrere Generationen hindurch behaupten konnten. Eine dieser Familien, die wesentlich zum Stadtbild Innsbrucks beitrugen, waren die zu Beginn des 16. Jahrhunderts aus Schwaben zugewanderten Gump³⁴⁹.

8.2.9 Christoph Gump (1600-1668/70)

Christoph Gump war der erste Vertreter einer Baumeisterfamilie, die in Innsbruck in der Zeit von 1630 bis 1765 ihre Spuren hinterließ. Er wurde am 28. Mai 1600 in Innsbruck als Sohn eines Tischlermeisters geboren und stellte so wie sein Bruder Elias, der als Festungsbaumeister tätig war, den Typus eines „Universalbaumeisters“ dar. Seit 1628 arbeitete er als Hoftischler. Im selben Jahr reiste Christoph Gump im Auftrag des Erzherzogs Leopold V. nach Italien, um Theaterbauten zu studieren in Hinblick auf die Errichtung eines Comödienhauses in Innsbruck. Während des Baues wird Gump 1629 zum Hofbauamtsverwalter und 1633 zum Hofbaumeister ernannt. Auch auf dem Gebiet des Festungsbaues war er, gemeinsam mit seinem Bruder Elias, erfolgreich tätig. Ab 1635 arbeitete er an der Jesuitenkirche in Innsbruck mit und lernte dort führende Architekten wie

³⁴⁸ Rosenauer, Spätmittelalter und Renaissance, 2003, S. 36.

³⁴⁹ Wagner-Rieger, Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts, S. 190ff.

Santino Solari kennen. Auch den erfolgreichen Versuch eine oktagonale Vierungskuppel auf einen rechteckigen Unterbau, ähnlich wie bei der Jesuitenkirche Il Gesù in Rom zu setzen, konnte er dort mitverfolgen. Der Bau der Kirche wurde durch Leopold V. und seine Frau Claudia de Medici sehr gefördert. Sie diente später als Begräbnisstätte des Fürstenpaares und seiner Söhne. Im Zusammenhang mit der Wiltener Stiftskirche, dem Hofoperntheater und einer Serie von Trauergerüsten ist Christoph Gumppe ebenfalls zu erwähnen. Mit seinem immer stärker werdenden Einfluss bei Hof war auch ein gesellschaftlicher Aufstieg verbunden. 1653 erwarb er vom Kloster der Klarissinnen in Meran das Pflaumersche Haus, später auch „*Gumppe-Haus*“ genannt, zu Wohnzwecken und wurde 1655 als „*Cammerdiener und Hofbawmeister*“ schriftlich erwähnt. Nach dem Aussterben der Tiroler Linie der Habsburger im Mannesstamm 1665 fehlte es an großen Aufträgen³⁵⁰. Im Jänner 1667 wurde er anlässlich einer Reform des Hofbaumeisteramtes in den Ruhestand versetzt. Im Juli 1668 wurde Gumppe überraschend wieder in das Amt zurückgerufen und von Kaiser Leopold I. als Hofbaumeister bestätigt. Die Beschäftigung mit Festungsbauten trat nun in den Vordergrund. Aufträge für Repräsentationsbauten erhielt er in diesen Jahren nicht. Erst 1670, nach einem Erdbeben, das in Innsbruck größere Schäden anrichtete erhielt er im Alter von 70 Jahren den Auftrag für den Residenzbau für Anna d' Medici.³⁵¹ Am 2. März 1672 starb Christoph Gumppe in Innsbruck, sein Sohn Johann Martin d. Ä. wurde sein Nachfolger³⁵².

8.3 Hofbauten in Prag

8.3.1 Die Prager Burg

Die Prager Burg (Abb. 58) befand sich endgültig ab 1526 im Besitz der Habsburger. Neben der Gartenanlagen im Renaissancestil wurden auch neue Wohnräume im Südflügel geschaffen. Sie waren mit den Gartenanlagen durch ein System von überdachten Gängen und einer neuen Brücke, der Pulverbrücke, verbunden. Den Höhepunkt dieser ersten Bauphase bildete der Bau des *Lustschlosses der Königin Anna* im Königsgarten. Der alte Palast hörte nun auf,

³⁵⁰ Krapf, Baumeister Gumppe, 1980, S. 13f.

³⁵¹ Weigl, Der „Neue Palast“ in Innsbruck, 2006/07, S. 124.

³⁵² Krapf, Baumeister Gumppe, 1980, S. 13f.

als eigentlicher Herrschersitz zu fungieren und die Räumlichkeiten wurden für Kanzleien und Ämter verwendet. 1541 beschädigte ein Stadtbrand auch Teile der Burg schwer und beeinträchtigte den weiteren Ausbau. Neben Paolo della Stella wirkten ab 1552 auch Hans von Tirol und ab 1556 Bonifaz Wohlmüt am Ausbau der Burg mit³⁵³.

Einen außerordentlichen Aufschwung erfuhr die Prager Burg ab 1567 unter Kaiser Rudolf II., der den südliche Palastflügel in der Nähe des alten weißen Turmes um das sogenannte „Sommergebäude“ erweitern ließ. Der größte Bau war aber ein neuer Palast, an der Nordseite der Burg in dem sich zwei Säle befanden - der heutige *Spanische Saal* und die *Rudolfsgalerie* (ehemaliger Spanischer Saal). Ein schmaler Kommunikationsflügel verband den Neubau mit dem alten Palast am weißen Turm³⁵⁴. Der erste der Prager Spanischen Säle befand sich im nordöstlichen Teil des unter Rudolf II. neu errichteten Burgpalastes, dessen Bauleitung der aus Florenz stammende Architekt Giovanni Gargioli inne hatte. Man begann um 1590 mit dem Bau der östlichen kaiserlichen Stallungen, über diesen wurde ein schmaler Saalraum errichtet, der sich über die ganze Länge und Breite des Traktes erstreckte. Licht erhielt er durch eine elfachsige Fensterwand im Norden. Zu betreten war er aus einer Antecamera im Westen. Die Wände waren für die Bilder aus der kaiserlichen Sammlung bestimmt. Der Saal war 47,2 Meter lang und 10,3 Meter breit. 1596 war er so weit fertig, dass die Steinplatten am Boden verlegt werden konnten und ein Jahr später war auch die Decke aus Holztafeln mit illusionistischer Architekturalmalerei fertiggestellt³⁵⁵.

1602-1606 wurde an das Gebäude mit dem *älteren* Spanischen Saal und den Stallungen an der Westseite ein neuer Trakt angeschlossen. Die Bauleitung hatte der aus Trient stammende neue kaiserliche Architekt, Giovanni Maria Filippi. Dieser Neubau war im Raumkonzept seinem Vorläufer sehr ähnlich. Im Kellergeschoß und im Erdgeschoß waren die Stallungen, im Obergeschoß ein geräumiger Saal untergebracht, wobei dieses Mal die Stallungen im Erdgeschoß als ein geräumiger Doppeltrakt angelegt waren. Da der Bau doppelt so breit war wie der ältere Trakt, musste der Architekt die Decke im Saal des Obergeschoßes

³⁵³ Formanek, Die Prager Burg, 1965, S. 28f; Burian, Prager Burg, 1975, S. 112.

³⁵⁴ Dudák, Prager Burg Hradschin, 1998, S. 37ff.

³⁵⁵ Fidler, Spanische Säle, 1989, S. 160f.

in der Mitte durch eine hölzerne Kolonnade abstützen. Der Zugang erfolgte über eine monumentale zweiläufige Treppe im Westen und war durch eine Antecamera mit dem alten Saal verbunden. Das Raumkonzept und die Wandgestaltung des neuen Saales mit seinen Nischen, Pilastern, Halbsäulen und Lisenen übertraf alles, was zu dieser Zeit nördlich der Alpen im Bereich der Profanarchitektur vorhanden war. Auch die Fassade sollte monumental gestaltet werden. Im Hof sollte ihr eine mehrgeschoßige Arkade mit Säulen oder Halbsäulen vorgeblendet werden. War der alte Saal als Pinakothek angelegt, so diente der neue nun der Aufstellung von Skulpturen. Wurde er zu Beginn noch als „*Großer neuer Saal*“ bezeichnet so hieß der zweischiffige Raum 1650 bereits „*Neuer Spanischer Saal*“ und wurde später nur mehr „*Spanischer Saal*“ genannt³⁵⁶.

Durch die Entmachtung Kaiser Rudolfs 1611 fand der „Bauboom“ ein jähes Ende. Sein Bruder Matthias setzte noch den Bau des Südflügels fort und im Paradiesgarten wurde ein Gartenaltan erbaut. Außerdem wurde 1614 das Westtor vollendet, das den Namen „*Matthiastor*“ erhielt und als erster frühbarocker Bau in Prag gilt. Während des 30jährigen Krieges wurde die Prager Burg mehrmals besetzt und beschädigt und nach seinem Ende verlor sie mehr und mehr an Bedeutung³⁵⁷.

8.3.2 Das Lustschloss der Königin Anna

Unter Ferdinand I. gab es in seinen verschiedenen Territorien erstmals eine Reihe von fixen Residenzen. Eine davon war Prag. Hier neben der Burg, an der Stelle eines ehemaligen Weinberges, begann er 1538 mit der Errichtung eines Gartens mit einem „Belvedere“ (Abb. 59) für seine Gemahlin Königin Anna. Das in einer Gartenanlage gelegene Lustschlösschen war in dieser Gegend eine Neuheit. Seine Form und seine städtische Lage, mit Blick über Stadt und Fluss, machten den Bau zur ersten „Gartenvilla“ ihrer Art in Mitteleuropa³⁵⁸. Das Lustschloss, das zu den Meisterwerken der italienischen Baukunst zählt, diente ausschließlich vorübergehenden Aufenthalten und Festlichkeiten. Das erste Stockwerk war ein Tanzsaal und im Erdgeschoß befanden sich reich ausgestattete Wohnräume.

³⁵⁶ Fidler, Spanische Säle, 1989, S. 161.

³⁵⁷ Dudák, Prager Burg Hradschin, 1998, S. 37ff.

³⁵⁸ Da Costa Kaufmann, Höfe, Klöster, Städte, 1998, S. 159f.

1538 begannen der Architekt Paolo della Stella und die Maurer Joan Maria del Pambio und Giovanni Spato mit der Errichtung des Baues (Abb. 60). Nach dem Tode della Stellas setzte Bonifaz Wolmuet die Arbeiten fort. Das Erdgeschoß wurde mit einigen Unterbrechungen nach den ursprünglichen Plänen fertiggestellt. Ein offener Arkadengang, nach oben durch eine Brüstung begrenzt, führt um den Bau herum. Schlanke Säulen mit ionischen Kapitellen tragen die Rundbögen dieser Loggia. Die Arkadenzwickel schmücken breitformatige Reliefs mit Motiven aus der griechischen Mythologie und dem Leben der Habsburger. Die massiven Rahmen der Fenster und Türen bilden einen Gegensatz zur Leichtigkeit des Bogenganges. Die Fassade des Obergeschoßes wird durch Fenster und Rundbogennischen im Wechsel gegliedert. Der Aufbau des Obergeschoßes musste nach der großen Brandkatastrophe von 1541 unterbrochen werden. Erst in den Jahren von 1557- 1563 führte Bonifaz Wolmuet den Bau zu Ende. Die Besonderheit des Schlösschens aber bildete sein kielförmiges Dach aus Kupferplatten³⁵⁹.

Die Ursprünge des für seine Zeit völlig neuen Typus dürften in einem um 1500 errichteten Lusthaus beim königlichen Jagdschloss Buda-Nyék zu finden sein, wenngleich auch die Möglichkeit spanischer Einflüsse angenommen wurde³⁶⁰.

Das Königliche Lustschloss lag in einer Gartenanlage, die von den Zeitgenossen als eine der schönsten Europas gerühmt wurde. Eine Vielfalt an fremdländischen Pflanzen blühte bereits hier bevor sie ihre weitere Verbreitung fand. Der sogenannte „Singende Brunnen“ erhielt seinen Namen von den Klängen, die das Wasser beim Auftreffen auf das Bronzebecken erzeugt. Schließlich wurden in den Jahren 1563-68 noch ein Ballhaus, ein Turnierplatz, ein Labyrinth und eine Fasanerie angelegt³⁶¹.

Seine höchste Berühmtheit erreichte das Lustschloss unter Rudolf II. Es war mit bedeutenden Kunstwerken ausgestattet, das Untergeschoß diente zur

³⁵⁹ Arens, Prag, 1998, S. 109f.

³⁶⁰ Polleroß, Tradition und Recreation, 1998, S. 96.

DaCosta Kaufmann begründet seine Herleitung des Gebäudes aus Spanien mit dem Umstand, dass Ferdinand I. seine Erziehung in Spanien erhalten hätte und die Möglichkeit gegeben wäre, dass er die villenartigen Bauten der muslimischen Herrscher, wo sich ebenfalls am Ende eines Gartens in Verlängerung seiner Achse ein Mirador befand, gekannt hätte. Auf direktem Wege könnte ein Zusammenhang zum Palast von Karl V. auf der Alhambra anzunehmen sein. DaCosta Kaufmann, Höfe, Klöster, Städte, 1998, S. 161.

³⁶¹ Arens, Prag, 1998, S. 111.

Aufbewahrung der kaiserlichen Mineraliensammlung und Tycho Brahe hatte zeitweise hier seine Sternwarte. Nach Rudolfs Tod verloren Park und Lustschloss rasch an Bedeutung³⁶².

8.4 Die königliche Burg zu Pressburg

Nachdem 1527 der ungarische Thron an den österreichischen Erzherzog Ferdinand I. ging, kam auch die Burg von Pressburg in habsburgischen Besitz³⁶³. Unter den Jagiellonen war die Burg unbewohnt, so dass sich Ferdinand I. zu einem größeren Umbau entschloss³⁶⁴. Den radikalen Renaissanceumbau (Abb. 61) von 1552-1562 führten Baumeister und Künstler italienischer Herkunft aus, die im Dienste des Kaiserhofes in Wien standen. Die Planung und die Leitung des Projektes unterlagen Pietro Ferrabosco, der schon seit 1545 im Dienste des Kaisers stand. Er baute die Hauptflügel, den südlichen und den östlichen, die für den Herrscher, den Statthalter und deren Begleitung bestimmt waren aus. Die Geschoßhöhe wurde gesenkt und dadurch Raum gewonnen. An den Rändern der Flügel wurden neue Treppen errichtet und man ersetzte die gotischen Fenster durch rechteckige Fenster in Renaissance-Proportionen, deren Futter mit dem Motiv des Goldenen Vlieses, nach dem Muster der Fenster der Wiener Hofburg gestaltet waren. Der Haupteingang wurde mehr zur östlichen Ecke hin verlegt und mit einem vorgebauten Turm mit Durchfahrt versehen. Neue, rechtwinkelige Erker entstanden und gotische wurden entfernt. Auch die Fassade und die Dächer wurden überarbeitet³⁶⁵.

Außer dem Palais ist nur wenig über die Bautätigkeit an der Burg in Pressburg im 16. Jahrhundert erhalten geblieben; und auch an diesem entstanden nach und nach Schäden, so dass ein Bericht aus dem Jahr 1616 die Situation so beschreibt: „...*Dem mit Gemälden geschmückten Palais der Bratislavaer Burg droht wegen der Abnützung der Deckenbalken Einsturz*“. Durch Unwetter und Brände waren Schäden an den Dächern entstanden, aber auch durch das kaiserliche Heer,

³⁶² Formanek, Die Prager Burg, 1965, S. 114f.

³⁶³ Der ungarische König Ludwig II. Jagiello (1516-1526) fiel in der Schlacht bei Mohac gegen die Türken. Er war mit Maria von Habsburg verheiratet. Die daraus entstehenden Erbansprüche führten nach dem sofort entbrannten Kampf um den Thron schlussendlich dazu, dass der Thron an die Habsburger fiel.

³⁶⁴ Holcík, Die Burg von Bratislava, 1982, S. 50ff.

³⁶⁵ Fiala, Die Bratislavaer Burg, 1995, S. 56ff.

welches die durch den ungarischen Gegenkönig Gabriel Bethlen besetzte Burg belagerte³⁶⁶.

Eine Renovierung der Burg war dringend notwendig geworden. Ferdinand II. betrachtete dieses Unterfangen auch als wirksames Zeichen seines ungarischen Herrschaftsanspruches. 1630 erhielt der Erbgespan Graf Paul Pálffy vom Kaiser und dem ungarischen Landtag den Auftrag, die Burg umzubauen und zu renovieren. Trotz der gespannten finanziellen und politischen Lage verstand es Pálffy, die Bauarbeiten zügig voranzutreiben. So stellte er einen Teil seines eigenen Vermögens zur Verfügung um die Arbeiten zu finanzieren. 1636-1649 erfolgte der Umbau der Burg nach den Plänen von Giovanni Battista Carlone. Gleichzeitig wurde für Nikolaus Pálffy auch ein neuer Palast in den Gärten unterhalb der nordwestlichen Befestigungsmauer der Burg errichtet. Die Bauleitung hatte der Graubündner Baumeister Giovanni Battista Albertallo. Ausführende waren die Bautrupps Carlones und später die von Luchese. Das ursprüngliche Aussehen der Burg läßt sich heute nur mehr durch zeitgenössische Berichte und einige Bauaufnahmen aus dem 18. Jahrhundert sowie alte Ansichten rekonstruieren³⁶⁷. Der Bau erhielt das Aussehen eines Spätrenaissance-Kastells mit einem zentralen, trapezförmigen Burghof (Abb. 62), der an zwei Seiten von Arkaden begrenzt war. Für die Fernsicht erhielt der Bau seine bis heute kaum veränderte Form eines mächtigen, um das dritte Obergeschoß aufgestockten Baublockes mit vier Ecktürmen (Abb. 63) – neu entstanden ein südöstlicher und ein nordwestlicher Turm. Der Westtrakt wurde auf einem älteren Kellergeschoß neu errichtet. Der Nordtrakt aus dem 16. Jahrhundert erhielt im Erdgeschoß ein neues Gewölbe. Zur Verbesserung der Kommunikation erhielten der südliche und der westliche Flügel in allen Stockwerken einen Korridortrakt angebaut, der im Erdgeschoss offene bogenförmige Arkaden besaß. Im südlichen und im westlichen Flügel entstanden neue hufeisenförmige Treppen. Auch einige Seitentreppen in Gestalt von Wendeltreppen wurden errichtet. Die Beleuchtung der Räumlichkeiten erfolgte vorwiegend von der Hofseite aus. Die Dächer waren sattelförmig mit vielen Kaminen darauf, aber erheblich steiler als heute. Ballhaus und Renaissance- Eingang mit Turm wurden abgerissen, und der Haupteingang

³⁶⁶ Fiala, Die Bratislavaer Burg, 1995, S. 73ff.

³⁶⁷ Fidler, Seicento, 1990, S. 78.

wieder in die Mitte zurückverlegt, wo er schon in der Gotik gewesen war. Der Burggraben blieb erhalten und der Bau behielt auch weiter seinen Festungscharakter, der durch umfangreiche Befestigungsarbeiten im Vorfeld der Burg noch verstärkt wurde. Die Fassade wurde nach Möglichkeit durch die Fensterachsen regelmäßig symmetrisch gegliedert. Die Ecken betonte Carlone mit weißen quadrierten Sgraffitos, der Putz war sandfarben und die Wandfütter dürften in weiß oder grauweiß gehalten gewesen sein³⁶⁸. Die südseitige Fassade war durch ein schlichtes Portal mit geradem Sturz und Pilastern akzentuiert, die Ecken durch oktagonale Aufsätze mit Zeltdächern betont. Auch die Raumdisposition war Veränderungen unterworfen. So musste der Architekt außer einer Reihe von Repräsentationsräumen für Krönungs- und Huldigungszeremonie und der Wohnung für die kaiserliche Familie auch Wohn- und Amtsräume für den ungarischen Statthalter einplanen³⁶⁹. Im nördlichen Flügel wurde als Ersatz für die im südlichen Flügel geschlossene Kapelle eine neue errichtet. Der König nahm am Gottesdienst im Oratorium teil, das im Westflügel lag und durch eine Öffnung mit der Kapelle verbunden war³⁷⁰. Eine Revision im Jahre 1653 ergab, dass sich die Ausgaben für die Umbauarbeiten auf 198.143 Gulden beliefen. Davon hatte Pálffy 57.727 Gulden vorgestreckt. Die Rückerstattung des Geldes durch den Kaiser sollte er nicht mehr erleben, denn er starb noch im Jahr der Revision. Da es weitere Probleme mit dem Bau gab, „vergaß“ die Wiener Hofkammer schlussendlich ganz darauf ihre Schulden zu begleichen³⁷¹.

Weil 1663 erneut ein offener Krieg mit den Türken entflammte, wurde in den nächsten Jahren das Hauptaugenmerk auf die Befestigung gelegt. Bereits 1642 hatte der kaiserliche Heeresinspektor Giovanni Pieroni eine Bestandsaufnahme und Pläne zu einer Verbesserung der Verteidigung der Burg erstellt. 1663 leitete die Befestigungsarbeiten der Militäringenieur Josef Priami. Sein Projekt einer ausgedehnten sternförmigen Befestigung wurde nicht zur Gänze verwirklicht (Abb. 64). Ebenso erging es den Plänen des Kommandanten der Burg Pietro Strozzi, der 1672 eine neue, kompaktere sternförmige Befestigung errichten

³⁶⁸ Fiala, Die Bratislavaer Burg, 1995, S. 79f.

³⁶⁹ Fidler, Seicento, 1990, S. 78f.

³⁷⁰ Fiala, Die Bratislavaer Burg, 1995, S. 81.

³⁷¹ Ebenda, S. 86.

wollte. Ihren Höhepunkt fanden die Befestigungsarbeiten vor dem kritischen Jahr 1683, als auch Pressburg eine zeitlang akut bedroht war. Nach 1683 diente die Burg vor allem als Aufbewahrungsort der ungarischen Kronjuwelen, deren symbolische Bedeutung außerordentlich war³⁷².

³⁷² Ebenda, S. 90ff.

9 Bauten anderer europäischer Herrscherhäuser im 17. Jahrhundert

Der Residenzbau gehörte im 17. Jahrhundert zu den größten und umfassendsten Bauaufgaben dieser Zeit. Die Voraussetzungen dafür waren aber in Europa je nach Herrschaftsgebiet verschieden.

9.1 Die Residenz der Wittelsbacher in München

Für den Schlossbau im Deutschen Reich ist von Bedeutung, dass es keine Zentralgewalt absolutistischen Zuschnittes in der Person des gewählten Kaisers gab, aber die absolutistische Haltung der einzelnen Fürsten durchaus vorhanden war und sich im Schlossbau auswirkte. Auch die Glaubenshaltung spielte eine entscheidende Rolle. So orientierten sich die protestantischen Gebiete eher an einer klassizistischen Richtung, die sich in der Architektur auf Palladio berief, während die katholischen Gebiete, so wie auch München, mehr im barocken Sinne bauten und damit ein Bekenntnis zu Rom ablegten³⁷³.

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts wurde im herzoglichen München eine Fürstenresidenz gebaut, deren Ausmaß, Bauvolumen und ideologisches Programm alles vorher Dagewesene in den Schatten stellte³⁷⁴. Der Hof der Wittelsbacher in München hatte schon im 16. Jahrhundert eine weitreichende Kunstförderung betrieben. Zu jener Zeit wurde auch die Residenz, die auf die 1385 errichtete *Neuveste* (Abb. 65) zurückgeht, erweitert. Diese bestehende Anlage hatte zwar keinen symmetrischen Grundriss, dafür aber bereits einzelne repräsentative Räume. Nach Plänen von Jacopo Strada war unter anderem ein Antiquarium errichtet worden, das der Unterbringung der herzoglichen Antikensammlung diente. Der reich geschmückte Raum folgte mit seinem langgestreckten Tonnengewölbe dem aus der Hofarchitektur des französischen Königs Franz I. bekannten Galerietypus³⁷⁵.

³⁷³ Wagner-Rieger, Residenzen, S. 179.

³⁷⁴ Fidler, Seicento, 1990, S. 371.

³⁷⁵ Schemper, Renaissance und Barock, 2003, S. 78.

Als Herzog **Maximilian I.** 1597 die Regierung von seinem abgedankten Vater **Wilhelm V.** übernahm³⁷⁶, bot die **Residenz** mit ihren Solitärbauten des Antiquariums, des Ballhauses, des Witwenbaues und der Sommerresidenz mit dem berühmten Grottenhof noch kein geschlossenes Bild, aber genügend Platz für seine Ausbaupläne (Abb. 66). Maximilian war Ende 1593 von einer größeren Reise nach Italien wieder in die bayrische Hauptstadt zurückgekehrt. Nun konnte er seine Ideen zu einem neuen Palast umsetzen, der zum Sammel- und Vereinigungspunkt von Baukunst, Malerei und Skulptur werden sollte. Die Baumeister des Residenzgebäudes dürften Hans Reiffenstuel und später Heinrich Schön gewesen sein. Am Entwurf der Pläne könnten allerdings Friedrich Süstris, Wendel Dietrich und Peter Candid oder Johann Schrenk von Notzing mitgewirkt haben. Es gibt aber keine erhaltenen schriftlichen Unterlagen darüber³⁷⁷.

Die Erweiterung der Anlage erfolgte in zwei Abschnitten. Während der ersten Bauperiode bis 1612 wurden fertiggestellt: der gesamte Schlosstrakt gegen Süden, an dem sich der größere Schlossgarten mit dem Pegasustempel befand, die Front des Neubaus gegen Westen, der Kapellenhof mit der Hofkapelle und der reichen Kapelle, der Grottenhof mit dem schönen Gärtchen und dem Perseusbrunnen sowie der Brunnenhof mit dem *Khürngang*. Auch das Antiquarium wurde erst unter Herzog Maximilian I. in allen seinen Teilen fertiggestellt. Der Kaiserhoftraktbau war aber noch nicht abgeschlossen (Abb. 67). Nach einer Phase des Innenausbaus begann nach größeren Geländekäufen gegen 1612 der zweite Bauabschnitt (Abb. 68), für den zuvor einige Abbrucharbeiten geleistet werden mussten. Von Westen nach Osten wurden zuerst die doppelte Stadtmauer und die darin befindlichen Türme abgebrochen. Das gleiche Schicksal traf auch einen Turm und ein Gebäude der *Neuveste* sowie die in Hinblick auf den Residenzbau neu erworbenen Häuser. Auf dem Areal des abgebrochenen Gebäudes der *Neuveste* entstand ein neues Ballhaus³⁷⁸. Zwischen 1612 und 1616 wurde der Kaiserhoftrakt gegen Osten, Westen und Norden fertiggestellt. Als Verbindung

³⁷⁶ Maximilian war seit 1594 an den Regierungsgeschäften beteiligt. Wilhelm V. hatte wenig Beziehung zu Akten und zu Geld. Als er 1597 sah, dass er bankrott war, dankte er zu Gunsten seines ältesten Sohnes Maximilian ab. Wilhelm lebte von nun an völlig zurückgezogen mit seiner Gattin in seinem „Lieblingsprojekt“, dem Jesuitenkolleg in München. Reiser, *Die Wittelsbacher*, 1978, S. 123f.

³⁷⁷ Haeutle, *Die Residenz*, 1892, S. 29f.

³⁷⁸ Haeutle, *Die Residenz*, 1892, S. 46.

der Residenz mit dem Rest der *Neuveste* im Nordosten dienten der Charlottengang und der große Hirschgang. In den Jahren von 1613 bis 1620 wurde auf dem Areal nördlich der Residenz der Hofgarten angelegt³⁷⁹.

Unter dem neuen Hausherrn war die Residenz nach Norden hin im Bauvolumen verdoppelt und zu einem einheitlichen Baugefüge erweitert worden (Abb. 69). Hinter dieser Entwicklung im 17. Jahrhundert, von additiv nebeneinanderstehenden Einzelobjekten zum Hofsystem, steht ein aus der Klosterbaukunst bekannter Auffassungswandel. Im Süddeutschen Raum war eine Tendenz zu symmetrischen Anlagen seit dem frühen 17. Jahrhundert zu beobachten³⁸⁰. Die Höfe des maximilianischen Baues waren axial ausgerichtet und architektonisch ihren Funktionen entsprechend gestaltet. In den Trakten des Kaiserhofes befanden sich die Räumlichkeiten des Herzogs und seiner Gäste, die durch eine monumentale Treppe neben dem Kaisersaal zugänglich waren³⁸¹. Das Geviert um den Kaiserhof überragte mit seinen zwei Voll- und Mezaningeschoßen den ganzen übrigen Komplex und bot so die Möglichkeit, nach Westen zur Stadt hin alles bisher Gebaute monumental zusammenzufassen. Die neue 33-achsige repräsentative Schaufront (Abb. 70) wurde akzentuiert von den beiden Marmorportalen mit Tugenddarstellungen und der zentralen Statue der *Patrona Boiariae*, der Darstellung einer jugendlichen Landesmutter, die mit dem Christuskind über ganz Bayern wacht.³⁸² Die zweipolige Lösung bot die Möglichkeit, sowohl die Höfe der *Neuen* als auch der *Alten* Residenz von außen her zu betreten³⁸³. Die Fassade war den Bauten vorgeblendet und mittels einer gemalten Säulenordnung gegliedert. Mit Hilfe von Inschriften und Bronzeplastiken wurde sie hier zum Träger eines humanistischen Dekorationsprogramms, das der Darstellung des Herrschafts- und Machtanspruches eines weltlichen regierenden Fürsten diente.³⁸⁴

³⁷⁹ Brunner, Residenz München, 1996, S. 6f.

³⁸⁰ Wagner-Rieger, Residenzen, 1979, S. 189.

³⁸¹ Fidler, Seicento, 1990, S. 372.

³⁸² Neumann, Die Münchner Residenz, 2000, S. 14.

³⁸³ Fidler, Seicento, 1990, S. 372.

³⁸⁴ Vgl. Kunst und Architektur unter Wilhelm V. und Maximilian. Online im WWW unter :[http://www.archiv.ub.uni-marburg.de/dis/z2000/0400/html/Htmlpro/Kolleg/Grafik/Ergebnis..\(Stand 28.07.2005\)](http://www.archiv.ub.uni-marburg.de/dis/z2000/0400/html/Htmlpro/Kolleg/Grafik/Ergebnis..(Stand 28.07.2005))

Unter Maximilian I. war in München eine Residenz entstanden, deren Grundidee die Bildung einer kompakten, mehrere Höfe³⁸⁵ mit unterschiedlichen Funktionen umfassenden, regelmäßigen Anlage mit einer Schaufassade an der Außenfront war. Diese bemerkenswerten Gestaltungseigenschaften, aber auch das Bauprogramm mit den neuen richtungsweisenden Raumformen des Kaisersaales, der Monumentaltreppe oder einer dreischiffigen Einfahrtshalle, sowie einzelner Elemente der Fassadengestaltung sollten in Mitteleuropa bald Vorbildwirkung haben³⁸⁶.

9.2 England

Ein kurzer Überblick über die für den Schlossbau wichtigen historischen Hintergründe zeigt, dass sich die Voraussetzungen in England von denen des Kontinents stark unterschieden. Nach der Abspaltung von Rom und der Gründung der englischen Kirche durch Heinrich VIII. war es zur Einziehung des Klosterbesitzes zu Gunsten des Kronschatzes und privater Besitzer gekommen. Im Zuge dessen war eine neue Schicht reicher Grundbesitzer entstanden, die dem Unterhaus mächtiges Gewicht verlieh. Eduard VI. gründete die High Church, eine in der Lehre protestantische, in der bischöflichen Verfassung und der Gottesdienstform eher katholische Ausrichtung. Durch Maria die Katholische erfolgte eine katholische Restauration, doch Elisabeth I. stellte die anglikanische Episkopalkirche wieder her³⁸⁷.

Die Regierungszeit unter **Elisabeth I.** (1558-1603) in England wird auch als das „*goldene Zeitalter*“ bezeichnet. Gleichzeitig mit der großen Entwicklung von Handel und Seefahrt, Wissenschaften und Kunst entfaltete sich auch der zum Puryanismus gesteigerte Protestantismus. Aber mit Hilfe des selbstbewußten Parlaments lenkte die Königin die Kirche auf einem gemäßigten Kurs. Auch in militärischen Bereichen war Elisabeth erfolgreich. 1588 besiegte sie die Armada Philipps II. von Spanien und 1603 wurde Irland vollständig erobert. Auf Elisabeth

³⁸⁵ Die Idee, das Hofsystem regelmäßig zu gestalten, hatte bereits bei den Klosteranlagen seine Anwendung gefunden und war nun auf den Residenzbau übertragen worden. Wagner-Rieger, Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts, S. 222.

³⁸⁶ Fidler, Seicento, 1990, S. 372.

³⁸⁷ Wagner-Rieger, Residenzen, 1979, S.169.

I. folgte **James I.** (1603-1625) aus dem Hause Stuart, damit wurden England und Schottland vereint, wenn auch vorerst nur in Personalunion. James I.³⁸⁸ und später sein Sohn **Charles I.** (1625-1649), der mit einer Schwester Ludwigs XIII. verheiratet war, strebten eine kirchliche Versöhnung mit Rom an. Gegenüber dem Parlament versuchten sie einen Absolutismus nach festländischer Art mit königlicher Macht durchzusetzen. Die Auseinandersetzungen führten 1649 zur Enthauptung von Charles I.. 1653 errichtete **Oliver Cromwell** eine puritanische Militärdiktatur, die ein Jahrzehnt dauern sollte. Nach seinem Tode kehrten die englischen Könige auf den Thron zurück. In diesen wirren Zeiten kam es immer wieder zu religiös motivierten Kämpfen zwischen den katholisch gesinnten bzw. katholischen Königen **Charles II.** (1660-1685), sowie seinem Nachfolger **James II.** (1685-88) und dem Parlament. Befürchtungen vor einer katholischen Restauration führten schließlich 1688 zur „Glorious Revolution“, in deren Verlauf die katholischen Könige unblutig vertrieben werden konnten und der protestantische niederländische Prinz **William III.** (1689-1702) von Oranien zum Statthalter und schließlich als englischer König eingesetzt wurde. Er verhalf dem Parlamentarismus in seiner speziellen englischen Prägung zum Durchbruch³⁸⁹.

Unter Elisabeth I. gab es so gut wie keine Bautätigkeit des Hofes, denn sie quartierte sich in den Häusern der Minister und Höflinge ein. Die Ausgaben beliefen sich auf nie mehr als 4.000 Pfund pro Jahr. Mit der Thronbesteigung von **James I.**, dem ersten Königs aus dem Hause Stuart im Jahre 1603, sollte sich das rasch ändern. Im Gegensatz zu Elisabeth wollten er und seine Frau Königin Anne ein repräsentatives Haus führen und ein höfisches Zentrum aufbauen. Um das zu verwirklichen, gab James I. zwischen 1607 und 1611 mehr als 75.000 Pfund für diesen Bereich aus. Im Jahr 1615 bestellte er Inigo Jones zu seinem *surveyor*, seinem Hofarchitekten, einem der angesehensten Posten bei Hof. Jones, der zunächst am Hofe Christians IV. von Dänemark für den Prinzen von Wales tätig war, hatte in seinem ersten Amtsjahr mehrere kleinere Bauaufträge in Newmarket zu erledigen, wo der König ein Anwesen zur Jagd erstanden hatte. Zur selben Zeit beauftragte ihn die Königin mit dem Bau eines neuen Hauses in Greenwich³⁹⁰.

³⁸⁸ Er regierte nach der dritten Parlamentsauflösung elf Jahre ohne Parlament. Wagner-Rieger, Residenzen, 1979, S. 169.

³⁸⁹ Wagner-Rieger, Residenzen, 1979, S. 170.

³⁹⁰ Summerson, Inigo Jones, 1966, S. 39.

Dieser Palast der Königin dürfte der unmittelbare Reflex von Inigo Jones Reisen nach Italien um 1613/14 gewesen sein, bei der er die Emilia, das Veneto und später Florenz, Rom und Neapel besucht hatte. Er verbrachte auch mehrere Wochen in Vicenza und Venedig, wo er sich Architekturstudien widmete und Palladios *Quattro Libri dell'Architettura* kopierte. Aber das waren nicht die einzigen Anregungen die Jones aus Italien nach England brachte, auch Einflüsse durch Serlio, Labacco und Scamozzi, den er in Venedig traf, schlugen sich in seinen Werken von 1615-1625 nieder³⁹¹.

Mit dem Bau von **Queen's House** eröffnete Inigo Jones der englischen Architektur neue Perspektiven. Legte man in England, im Bereich des Protestantismus, großen Wert auf eine unrömische, unkatholische Haltung, die man mit dem Festhalten an der eigenen Vergangenheit und an spätgotischen Formen in der Architektur zu demonstrieren versuchte, so kam es nun zu einem abrupten Paradigmenwechsel in der englischen Baukunst und zu einer radikalen Abkehr von spätmittelalterlichen manieristischen Formen³⁹².

Die Grundsteinlegung zum Bau von Queen's House erfolgte bereits 1616, aber nach dem Tode von Anne 1619 stoppten die Arbeiten und wurden - nach einigen Veränderungen die Eingliederung in den Park betreffend - erst 1635 vollendet. Queens House besteht aus zwei querrechteckigen Blöcken, die mittels einer Brücke über eine dazwischen verlaufende Straße, verbunden sind (Abb. 71). Das Hauptgewicht bei der Gestaltung des Gebäudes legte der Architekt auf die Proportionen, auf das Verhältnis von Kubus und Detail. Im Nordtrakt (Abb. 72) befindet sich hinter einem leichten Risalit die quaderförmige, über beide Geschoße reichende Halle. Nach Süden hin (Abb. 73) erhebt sich über dem rustizierten Untergeschoß das *Piano Nobile*, das sich in einer weiten Säulenloggia zum Garten hin öffnet. Nach oben wird der schlichte, kastenförmige Komplex durch eine Balustrade abgeschlossen. Ein Vorbild für diese *villa suburbana* dürfte die Medici-Villa von Giuliano da san Gallo in Poggio a Caiano (1480-85) gewesen sein, an die auch die geschwungene Eingangsstiege und die Öffnung mit

³⁹¹ Summerson, Inigo Jones, 1966, S. 36.

³⁹² Toman, Barock, 1997, S. 164.

der Säulenloggia zur Gartenfront erinnert. Auch die Villen von Scamozzi variieren das Thema in sehr ähnlicher Weise³⁹³.

1617 soll Jones Pläne für ein Star Chamber entworfen haben, das der König, sobald Geld vorhanden wäre, errichten lassen wollte. aber die Entwürfe wurden nicht verwirklicht, denn am 12. Jänner 1619 zerstörte ein Brand das Festgebäude des Hofes und die nächste Aufgabe für Inigo Jones war der Neubau des **Banqueting House in Whitehall** (Abb. 74). In nur drei Monaten, in denen Jones mit verschiedenen Lösungen experimentierte, entstand das Konzept für den monumentalen Repräsentationsbau, der in einem für den englischen Paladianismus typischen Gemisch von venezianischen und vicentiner Motiven komponiert war³⁹⁴. Der Bau war eine isolierte große Halle (Abb. 75), (Abb. 76), die dem alten englischen Architekturmotiv folgte. Er hatte die Weite einer Basilika und besaß ursprünglich an der Südseite eine Apsis als Thronraum, die aber bald beseitigt wurde. Sie gab dem Raum eine Richtung und vermittelte einen sakralen und zugleich antiken Eindruck³⁹⁵. Die in ersten Entwürfen vorgesehene Akzentuierung der Fassade durch einen Giebel wurde zugunsten eines durchlaufenden Gebälkes aufgegeben, einer Betonung der Horizontalen, die typisch für den englischen Schlossbau wurde. Die Fassade ist durch ionische Halbsäulen im Untergeschoß und Kompositpilaster im Obergeschoß gegliedert³⁹⁶. Unter anderem gestaltete Jones für James I. noch die **Queens Chapel**, eine in den St. James Palace integrierte Hofkapelle.

Ein wesentlich monumentaleres Projekt, das aber den Wirren des Bürgerkrieges zum Opfer fiel, war der Plan von Charles I. eine gigantische Palastanlage errichten zu lassen. Der neue **Whithall Palace** der den alten Tudor Palast ersetzen sollte, war als eine vielhöfige Anlage in Rechteckform geplant. Der Entwurf von 1638 (Abb. 77), (Abb. 78) entstand in einer Zeit, in der Charles I. ohne Parlament regierte, und man sich besonders dem Katholizismus nahe fühlte.

³⁹³ Toman, Barock, 1997, S. 164.

³⁹⁴ Ebenda, S. 164.

³⁹⁵ Wagner-Rieger, Residenzen, 1979, S. 174.

³⁹⁶ Toman, Barock, 1997, S. 164.

Der Bau von Banqueting House ist in engem Zusammenhang mit den Plänen von Star Chamber zu sehen, die Ähnlichkeiten mit Banqueting House aufweisen, Summerson, Inigo Jones, 1966, S. 49. „From medieval times the Star Chamber was where the King's Council met and it was so called *camera stellata* or *chambre des estoilles*, because in the fourteenth century it was decorated with gilded stars“. Harris, King's Arcadia, 1973, S. 115.

Um einen mittleren quadratischen Hof sind konzentrisch Nebenhöfe angeordnet³⁹⁷. Die Mittelachse bilden zwei hintereinander gestaffelte, von doppelten Säulenstellungen gerahmte Höfe - der erste rund und der zweite quadratisch - die große Halle und die Hofkapelle. Obwohl die Anlage fast doppelt so groß wie der Escorial ist, zeigt sie in vielem Ähnlichkeiten mit diesem. Sie hat einen großen Hof in der Mitte, einen runden Hof und auch die Lage der Kapelle ist ähnlich. Die langgestreckte Fassade zum Fluss ist durch eine Kolossalordnung und Risalite gegliedert. Die Mitte wird durch zwei kuppelbekrönte Turmelemente betont. Auch die Louvrefassade war Jones bekannt, aber außer der Verwendung von Pavillons und der Türme ist seine Lösung von französischen Vorbildern weit entfernt³⁹⁸.

Unter Charles II. (1660-83) und seinem Nachfolger James II. (1685-88) erreichte der absolutistische Regierungsstil in England seinen Höhepunkt. Das spiegelte sich auch im Hofzeremoniell wider, welches sich an der burgundisch- spanischen Tradition orientierte und wesentlich ausgefeilter als in Frankreich war³⁹⁹.

Im September 1666 zerstörte eine Feuersbrunst große Teile Londons. 13.000 Häuser, 87 Stadtkirchen und die Kathedrale fielen dem Brand zum Opfer. Charles II. beauftragte Sir Christopher Wren und dessen Kollegen Pratt und May mit der Erstellung von Wiederaufbauplänen und einem Konzept für eine moderne Stadtanlage. Letzteres scheiterte, aber 51 neue Kirchenbauten und der Neubau von St. Pauls Cathedral wurden verwirklicht⁴⁰⁰.

1682/83 begann Charles II. außerhalb Londons in **Winchester** einen Palast, der vermutlich in Zusammenhang mit Versailles zu sehen ist zu bauen. Von diesem Gebäude aus sollte man auf die Stadt blicken. Entlang einer Avenue von der Kathedrale weg zum Palast sollten vom Adel Schlösser errichtet werden. Das Projekt wurde nie ausgeführt⁴⁰¹.

Der nach der Vertreibung der katholischen Könige 1688 eingesetzte William III. und seine Gemahlin Mary ließen ab 1689 anstelle eines Tudorpalastes die Sommerresidenz **Hampton Court** (Abb. 79) errichten. Nur ein Bruchteil von den

³⁹⁷ Wagner-Rieger, Residenzen, 1979, S. 175.

³⁹⁸ Summerson, Inigo Jones, 1966, S. 131.

³⁹⁹ Wagner-Rieger, Residenzen 1979, S. 176.

⁴⁰⁰ Toman, Barock, 1997, S. 166.

⁴⁰¹ Wagner-Rieger, Residenzen, 1979, S. 177.

ursprünglichen Plänen (Abb. 80) wurde ausgeführt. Sie umfassten verschiedene Flügel, Galerien, Höfe und Gartenanlagen. Auch im Aufriss wurden wesentliche Veränderungen vorgenommen, sodass der heutige viergeschoßige Bau als Kompromiss zu sehen ist. Das giebelbekrönte Portal der Gartenfassade und die Durchfensterung der Fassaden weisen auf französische Einflüsse hin. Insgesamt könnte die Anlage im Louvre ein Vorbild haben⁴⁰².

9.3 Frankreich

Um 1590 war Paris, das hundert Jahre später ein europäisches Kunstzentrum von Weltrang sein sollte, eine vom Bürgerkrieg ausgeblutete, architektonisch wenig ansehnliche Stadt. Die Ansätze einer monumentalen Bautätigkeit waren zum Stillstand gekommen, der Louvre eine Dauerbaustelle, der *moderne* Schlossbau hatte sich im 16. Jahrhundert unter Franz I. außerhalb von Paris vornehmlich im Loiretal entwickelt und Les Etats - die *Stände* - und nicht L'état - der *Staat* - hatten die Macht⁴⁰³. Den Ausgangspunkt für grundlegende künstlerische Erneuerungen bildete ein politisches Ereignis. Nachdem der Bourbone **Heinrich IV.** Paris erobert und 1598 den Religionskrieg⁴⁰⁴ mit dem Edikt von Nantes beendet hatte, begann er mit dem zielgerichteten Ausbau der Monarchie, der Wiederherstellung der staatlichen Autorität und der Förderung der Wirtschaft. Er wählte Paris zum Sitz seiner festen Residenz, denn wie seit dem frühen Mittelalter üblich, hatte der König noch im 16. Jahrhundert auf verschiedensten Schlössern residiert. Auch der Louvre, das im 16. Jahrhundert ausgebaute Schloss in Paris, war bis dahin nur ein Herrschaftssitz unter vielen⁴⁰⁵.

Unter Heinrich IV. stand der Schlossbau zunächst im Schatten von städtebaulichen Maßnahmen. *Place des Vosges*, *Pont Neuf* mit der *Place Dauphine*, der Wiederbeginn des *Louvre-Ausbaus* mit der Galerie an der Seine sowie die Wiederherstellung des *Tuilleriesgartens* und die Fertigstellung der 1563 begonnenen Wasserleitung fallen in seine Regierungszeit. Erst unter **Maria de**

⁴⁰² Toman, Barock, 1997, S. 168.

⁴⁰³ Belser, Bd. V, 1993, S. 268.

⁴⁰⁴ Im 16. Jahrhundert war die französische Nation durch einen Bürgerkrieg zwischen Protestanten und Katholiken entzweit. Erst nach seiner Rückkehr zum Katholizismus konnte Heinrich IV. erfolgreich den Thron besteigen. Aber während in Frankreich der Protestantismus bekämpft wurde, wurde er im Ausland aus nationalen Interessen tatkräftig unterstützt. Pevsner, Europäische Architektur, 1989, S. 353f.

⁴⁰⁵ Schemper, Renaissance und Barock, 2003, S. 118.

‘**Medici**, der zweiten Gattin von Heinrich IV. kam es nach dessen Tod zur Errichtung von aufwendigeren Schlossbauten. Mit der Planung beauftragte sie Salomon de Brosse, den ersten bedeutenden französischen Architekten des 17. Jahrhunderts überhaupt, der von 1615 bis 1620 für sie das **Palais du Luxembourg** (Abb. 81), (Abb. 82) errichtete⁴⁰⁶. Die ursprüngliche Konzeption zeigt ein Corps-de-Logis mit Eckpavillons, Seitentrakten und einem niedrigen Eingangsflügel, dessen Mitte ein überkuppelter Pavillon betont. Die einzelnen Baukörper sind klar gegliedert und werden durch die Dachzone zusammengefasst. Die Rustizierung der Fassade erinnert an den Palazzo Pitti, den Stadtpalast der Medici in Florenz⁴⁰⁷.

Die Stabilisierung, die Frankreich unter Heinrich IV. erfahren hatte, wurde während der Regierungszeit von Maria de’Medicis und **Ludwig XIII.** (1610-1643) rasch zunichte gemacht. Aufstände des Adels, der seine Position zu stärken versuchte und die ständig schwelenden Konflikte mit den Hugenotten sorgten für Unruhe im Land. Erst als 1624 Kardinal Richelieu die Staatsgeschäfte übernahm, beruhigte sich die Lage. Seinem geschickten Paktieren war es auch zu verdanken, dass die französische Krone gestärkt aus den Wirren des Dreißigjährigen Krieges hervorging, die Macht der Casa Austria im Reich hingegen geschwächt wurde. Kardinal Mazarin, der die Staatsgeschäfte für den minderjährigen **Ludwig XIV.** (1643-1715) leitete, führte Richelieus Politik fort. Mit der Zerschlagung des Aufstandes von Parlament und Hochadel gegen das absolutistische Königtum und dem Friedensschluss mit Spanien ebnete er Frankreich den Weg zur Vormachtstellung in Europa⁴⁰⁸. Nach dem Tode Mazarins im Jahr 1661, die Finanzen waren geordnet, der Staatsapparat funktionierte, und das Land hatte gefestigte Grenzen, übernahm Ludwig XIV. selbst die Regierungsgeschäfte. Dies war der letzte Schritt zur absoluten und

⁴⁰⁶ Schemper, Renaissance und Barock, 2003, S. 118f.

⁴⁰⁷ Toman, Barock, 1997, S. 124.

Symmetrische Anlagen wie das Palais de Luxembourg waren seit langer Zeit für Frankreich charakteristisch. Sie hatten sich zu Beginn des 16. Jahrhunderts aus der Tradition des mittelalterlichen Burgenbaues und aus dem Vorbild italienischer Renaissancepaläste entwickelt. Monumentale Ausmaße erreichte dieser Typus mit dem Plan von Delormes für die Tuileries (1564). Der Bau sollte fünf Höfe und eine fast 200 Fuß lange Fassade umfassen und dürfte unter dem Einfluss von Herreras Escorial geplant worden sein. Pevsner, Europäische Architektur, 1989, S. 344.

⁴⁰⁸ Toman, Barock, 1997, S. 123.

zentralistischen Herrschaft in Frankreich. Der wichtigste Ratgeber des Königs, ausführendes und kontrollierendes Organ wurde **Jean Baptiste Colbert**, dessen Kompetenzen nun praktisch alle Bereiche von Politik, Finanzen bis Kunst umfassten. Nach dem Willen Colberts sollte die Kunst ab nun vorrangig dem Ruhme Frankreichs und der Repräsentation des *Sonnenkönigs* dienen. Diese Anforderungen konnte nur das klassische, „gereinigte“ Kunstwerk erfüllen, das in Akademien nach italienischem Vorbild entstand. Den Akademien stand Colbert als Präfekt vor. Auch die Staatsbaukunst lag in seinen Händen und eröffnete ihm ein wirksames Instrument zur Formulierung und Steuerung der Architektur, denn glänzende Bauwerke schufen den prunkvollen Rahmen für Hof und Staat. Ein typisches Beispiel für die Kunstpolitik Colberts ist die Baugeschichte der Ostfassade des Pariser Louvres⁴⁰⁹.

Der **Louvre** (Abb. 83), die französische Königsresidenz in Paris war über Jahrhunderte hinweg eine Baustelle. Fast jeder Herrscher hatte die Vierflügelanlage im 16. Jahrhundert modernisieren oder erweitern lassen. Mitte des 16. Jahrhunderts hatte man den mittelalterlichen Komplex durch einen Palast im Renaissancestil ersetzt, der weitgehend auf den Fundamenten der alten Burg basierte. Durch Erweiterungen entstand bald eine vierflügelige Anlage (Abb. 84), die substantiell im Südwestviertel des heutigen Gebäudes erhalten ist. 1624 erfolgte ein neuerlicher Ausbau durch den Uhrenpavillon von Lemercier (Abb. 85) und die östliche Hälfte der Cour Carrée, deren Ausbau Le Vau leitete. Der Innenhof wurde geschlossen und die Anlage war unter Beibehaltung der bereits bestehenden Gliederung um das Vierfache seines ursprünglichen Ausmaßes erweitert worden. Dennoch hatte das Schloss keine repräsentative Fassade zur Stadt hin. Daher forderte Colbert Architekten und Kunstsachverständige auf, Pläne für diese Ostfassade zu entwickeln. Da Colbert mit den Entwürfen von Houdin und Le Vau nicht zufrieden war, lud er die renommiertesten italienischen Architekten Gianlorenzo Bernini, Pietro da Cortona, Carlo Rainaldi und Francesco Borromini, - der ablehnte - ein, Pläne zu erstellen. Schließlich blieben zwei Vorschläge von Bernini zur Wahl. Doch die letztendlich 1667/68 ausgeführte Lösung der Ostfront (Abb. 86) mit ihrer langen Säulengalerie,

⁴⁰⁹ Schemper, Renaissance und Barock, 2003, S. 123.

stammte von Claude Perrault, der seit 1664 Generalinspektor der königlichen Bauten war und wurde in letzter Instanz von Ludwig XIV. persönlich ausgesucht. Perraults Entwurf verkörperte besser als alle vorhergehenden die Idee des französischen Königtums, greift dabei das Motiv der Kolonnade als würdige Schaufront vor dem noch spätmittelalterlichen Palastkomplex auf, verleiht ihr aber klassische Strenge⁴¹⁰. Zum vornehmen Erscheinungsbild des Gebäudes tragen zwei Motive bei, die Perraults Louvre-Fassade dem Entwurf Berninis verdankt: die Flachdächer mit den Balustraden und die verhältnismäßige Flachheit der Fassade, deren drei Risalite nur wenig vorgezogen sind, ähnlich dem Entwurf Berninis. Beide Motive waren damals für die Architektur in Frankreich eine Neuheit. Abgesehen davon hielt sich Perrault an den Formencodex innerhalb der nationalen Tradition. Über einem zurückhaltend gestalteten Sockelgeschoß ist die langgestreckte Fassade mit einer freistehenden Kolossalordnung, bestehend aus schlanken Säulenpaaren, gegliedert. Typisch französisch sind auch die Fenster mit segmentförmigem Abschluss⁴¹¹. Insgesamt war an die Stelle einer bewegten, barocken Interpretation Antikenbezogenheit und Regelmäßigkeit der französischen Kunstauffassung getreten. Zum Entsetzen Colberts entschied sich der König noch vor der Fertigstellung der Louvre-Kolonnaden dazu, den Hof von Paris nach Versailles zu verlegen. Das außerhalb von Paris gelegene Anwesen sollte zu diesem Zweck ausgebaut werden, denn Ludwig XIV. hegte seit längerem eine Vorliebe für jenes Gebiet, in dem sein Vater ein kleines Jagdschloss hatte⁴¹². Bereits 1668, nach dem Frieden von Aachen, hatte der prunkvolle Ausbau des 1623 ursprünglich für Kardinal Richelieu errichteten Baus in **Versailles** begonnen. Er war erst im Jahr 1631 zu einer dreiflügeligen Anlage (Abb. 87) erweitert und im selben Jahr in den Besitz von Ludwig XIII. gekommen war. Entscheidende Impulse zum Ausbau 1668 kamen wohl durch das prachtvolle Landschloss Vaux-le-Vicomte des Finanzministers Nicolas Fouquet, das den Neid Ludwig XIV. erweckte. Mit Le Vau, Le Brun und Le Notre beauftragte der König jene Künstler, die bereits in Vaux-le-Vicomte bahnbrechend neue Konzepte entwickelt hatten. Vor allem die Einbindung in die Natur und die Konzeption

⁴¹⁰ Toman, Barock, 1997, S. 130f.

⁴¹¹ Rosner, Europäische Architektur, 1989, S. 352.

⁴¹² Schemper, Renaissance und Barock, 2003, S. 124.

entre cour et jardin, waren maßgebend für die neuerliche Erweiterung. Als erste Maßnahme erfolgte der Ausbau des väterlichen Schlosses unter Einbeziehen des Altbestandes⁴¹³, die Festlegung des Achsensystems und schließlich die Anlage des Parks selbst⁴¹⁴. Le Vau ummantelte das *Herz* des Schlosses aus der Zeit Ludwigs XIII, das bis heute in der Cour de Marbre erhalten ist. Die Gartenfront (Abb. 88) wurde völlig neu gestaltet und ließ bereits den Einfluss der Ostfassade des Louvre erkennen. Das Gebäude erschien als breiter geschlossener Block mit 25 Achsen. Die mittleren elf Achsen waren im ersten Geschoß hinter eine Terrasse zurückgesetzt. Die Fassade war rhythmisch durch ionische Säulen und Doppelsäulen im Hauptgeschoß und Rundbogenöffnungen im gebänderten Sockelbereich gegliedert. An Stelle der Pavillons waren Risalite und eine durchlaufende Gebälkzone getreten. Eine Attika mit einer Statuenbalustrade bildete den Abschluss nach oben und ersetzte das steile französische Dach. 1677/78, anlässlich des Friedens von Nijmegen, der die französische Vormachtstellung in Europa besiegelte - Ludwig XIV. war am Höhepunkt seiner Macht - beschloss der König abermals eine Erweiterung. Jules Hardouin-Mansart schloss in einem ersten Schritt die Gartenterrasse (Abb. 89) und betonte die Mitte des Bauwerks im Sinne Le Vaus durch eine fünfsäulige Kolonnade. Der dadurch entstandene Raum enthält die *Spiegelgalerie*, die den von Franz I. in Fontainebleau eingeführten Raumtypus ins Monumentale steigert. Diesem dreiflügeligen Kern, der die Cour de Marbre umschloß, legte Hardouin-Mansart die querausgerichteten Nord- und Südtrakte vor, die einen zweiten Hof, die Cour Royal, umschlossen. Die über 670 Meter breite Fassadenfront behielt das Gliederungssystem der älteren Fassade bei. Aus der ursprünglich straffen Rhythmik wird auf diese Weise eine „monotone“, endlose Reihung. Aufgefangen wird die ungeheure Größe der Bauten durch die anschließenden Gartenanlagen⁴¹⁵.

⁴¹³ Ludwig XIV. soll trotz Abraten des Architekten darauf bestanden haben, dass der alte Kern erhalten bliebe. Dieser Kernbau nahm die Appartements Ludwigs XIV. auf. Im Zentrum wurde das Schlafzimmer des Königs eingerichtet, genau in der Ost-West-Achse, da sein Tagesablauf dem der Sonne entsprach. Die Räume der Le Vauschen Ummantelung dienten im Süden der Königin Marie-Therese, im Norden als Repräsentationsräume, welche durch die nicht mehr erhaltene *Große Gesandtentreppe* und den *Salon d'Hercule* erschlossen waren. Toman, Barock, 1997, S. 133.

⁴¹⁴ Toman, Barock, 1997, S. 133.

⁴¹⁵ Schemper, Renaissance und Barock, 2003, S. 125.

Von großer Bedeutung für die weitere Entwicklung des Residenzbaus wurde die Einbindung des Schlosses in den **Park** (Abb. 90), der wie das Schloss selbst fest in in das Zeremoniell eingebunden war. Mit seinen Lauben, Lustbauten, Brunnen und Figurengruppen bot er den idealen Rahmen für grandiose Feste. Er war das Werk zweier Künstler: Jules Hardouin-Mansart und André Le Notre. Der Garten zeigt die kanonische Dreiteilung von Parterre, Bosketts und im Anschluss daran die mit einem weitgespannten Netz von Alleen überzogene Landschaft. Die Hauptalleen laufen auf zwei Brennpunkte zu: auf das Schloss und auf den Freiraum rund um den Apollobrunnen. Die am reichsten ausgestattete Achse verläuft von der Mitte bis zum Parterre. Hier legte man zwei Bassins an, dieses Parterre d'Eau ist mit Figuren - Personifizierungen der Hauptflüsse Frankreichs - geschmückt. Vor dem Nord- und dem Südflügel befinden sich prächtige Broderieparterres mit zahlreichen Prunkvasen und Statuen. Entsprechend der drei Hauptfassaden des Schlosses besitzt auch der Garten drei Blickachsen. Ludwig XIV. gab den Besuchern einen selbstverfassten Leitfaden, in welchem er die Reihenfolge der einzelnen Sehenswürdigkeiten festlegte. Er führte den Besucher an die ikonologisch wesentlichen Punkte der Gärten, zeigte was zusammen oder hintereinander zu betrachten war und machte so Sinnbezüge deutlich⁴¹⁶.

Versailles spiegelt den unumschränkten Willen Ludwig XIV. wider. Er setzte sich mit der Errichtung der Anlage nicht nur gegen die Meinung seiner Hofleute wie etwa der des Finanzministers Colbert, sondern auch gegen die Widerwärtigkeiten der Natur durch. Ein Zeitgenosse, der Herzog von Saint Simon, beschrieb die Gegend als *„eine denkbar trostlose, kärgliche Stätte, ohne Aussicht, ohne Wasser, ohne festes Erdreich sogar, denn hier besteht der Boden nur aus Flugsand oder Sumpfgelände, und mithin mangelt es auch an frischer Luft, denn sie kann hier nur schlecht sein“*. Doch der König ließ die Sümpfe durch seine Soldaten trockenlegen, lastete ihnen ungeheure Erdarbeiten auf, ließ die Parks mit ausgewachsenen Bäumen bepflanzen und das Wasser für die Brunnen und Wasserspiele von weither heranleiten⁴¹⁷. So wurde Versailles zum Höhepunkt der europäischen Schlossbaukunst, nicht nur wegen seiner Größe, Pracht und

⁴¹⁶ Hansmann, Gartenkunst, 1988, S. 97ff.

⁴¹⁷ Hansmann, Gartenkunst, 1998, S. 97f.

Fortschrittlichkeit seiner Anlagen, sondern auch aufgrund der perfekten Inszenierung absolutistischer Macht⁴¹⁸.

⁴¹⁸ Toman, Barock, 1997. S. 133.

10 Zusammenfassung

„Dieser Palast ist so häßlich wie nur irgendeines der Häuser in der Rue de Lombards zu Paris. Ein Tor aus Brettern wie zu einer Scheune ...ein Hofraum so eng...“ hieß es am Ende des 16. Jahrhunderts über die Wiener Hofburg. Ein Jahrhundert später beschreibt Casimir Freschot in seinen *„Memoires de la Cour de Vienna“* den Zustand in dem sich die Alte Burg befand wenig schmeichelhaft mit folgenden Worten: *„Die alte Burg ist erbärmlich. Ihre Mauern haben eine Dicke wie jene der stärksten Wälle; die Treppen sind armselig ohne Zierde; die Gemächer niedrig und enge Decken von gemalter Leinwand; die Fußböden aus Brettern von Tannen wie in dem mindesten Bürgerhause; kurz alles so einfach, als ob es für Mönche erbaut wäre. Dem ist noch hinzuzufügen, daß statt irgendeines Gartens nur ein kleiner umschlossener Raum unter dem Fenster der Kaiserin vorhanden ist, in welchem man einige Blumen pflanzt und ein wenig Grün unterhält. Man muß aber auch der Wahrheit gemäß sagen, daß die Gemächer des römischen Königs (Josef I.) und der Königin, wie jene des Erzherzogs, jetzt Königs von Spanien (späterer Kaiser Karl VI.), welche an die Burg stoßen, etwas besseren Ansehens sind.“*⁴¹⁹ Im Bereich der Sommerresidenzen war der Befund ähnlich. Auch die wenige Jahre zuvor vollendete Favorita auf der Wieden entsprach nicht Freschots Erwartungen an die Residenz eines großen Kaisers wie Leopold I. es war. Das Kaiserhaus konnten mit den modernen Bauten der Höflinge nicht mehr konkurrieren und den Bauten Ludwigs XIV. hatte der Kaiser nach 1683 in und um Wien erst recht nichts Vergleichbares entgegenzusetzen.

Auch der Vergleich einer Stadtansicht von Jakob Hoefnagel aus dem Jahre 1609 (Abb. 7) mit der 1683 entstandenen Vogelschau Daniel Suttingers (Abb. 12), (Abb. 92) läßt im Bereich der Hofburg, den Leopoldinischen Trakt ausgenommen, keine wirklich einschneidenden Veränderungen erkennen - ganz anders als im 16. Jahrhundert (Vgl. Abb. 91 und Abb. 7)

⁴¹⁹Casimir Freschot: *Memoires de la Cour de la Vienne*, Köln 1705, S. 5. Zitiert bei Dreger, *Baugeschichte der k.k. Hofburg*, 1914, S. 194.

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts bestand die Residenz aus drei separaten Schlossbauten, die für einzelne Familienmitglieder errichtet worden waren. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts beschränkte man sich auf Sanierungsmaßnahmen am Schatzkammertrakt und Veränderungen an den Gartenanlagen und darauf, die gerade anfallenden räumlichen Bedürfnisse durch Zweckbauten abzudecken. So gaben Vermählungen einen Anlass um rasch große Unterhaltungsräumlichkeiten für Tanz und Theater zu errichten. Die Planung zur Erneuerung der Reitschule in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts war auch durch die Baufälligkeit des Gebäudes notwendig geworden. Ein umfangreicheres Bauvorhaben und einen ersten Schritt zu Modernisierung im Bereich der Hofburg stellte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhundert die Errichtung des Leopoldinischen Traktes dar, mit dem das Geviert des Burghofes endlich geschlossen werden sollte. Sein endgültiges Aussehen und seine Größe verdankte dieser letztendlich dem Umstand, dass der Vorgängerbau durch einen Brand stark beschädigt worden war. Nach dem Bau des Leopoldinischen Traktes von 1660 stagnierte jedoch die Modernisierung der Hofburg für viele Jahre.

Bei den habsburgischen Gebäuden außerhalb der Stadtmauern Wiens gab es im 17. Jahrhundert etwas umfangreichere Veränderungen. Es wurden die Favorita auf der Wieden von Kaiser Matthias und die Favorita im Augarten - das Gartenpalais Trautson von Ferdinand III. neu erworben. Auch lassen sich mehr bauliche Aktivitäten feststellen, die aber teilweise mit den Besitzerinnen, den kunst- und baufreudigen Gattinnen oder Witwen der Kaiser in engem Zusammenhang stehen. So wurden die Katterburg und die Favorita auf der Wieden mit ihren Gärten noch vor dem Türkenjahr 1683 mehrfach ausgebaut bzw. verschönert. Die Gartenanlagen des Neugebäudes wurden erweitert und am Gebäude selbst Ausbesserungen vorgenommen. Nach den Zerstörungen von 1683 wurden die Favorita auf der Wieden, Laxenburg und Kaiserebersdorf sofort wieder instand gesetzt und auch ausgebaut.

An der durch die Türkenbelagerungen ebenfalls in Mitleidenschaft gezogenen Hofburg kam es auch nach 1683 wieder nur zu Adaptierungen. Das gesamte Jahrhundert hindurch war trotz Planungen nie wirklich ernsthaft der Versuch

unternommen worden der Anlage ein einheitliches Aussehen zu geben und sie zu einer standesgemäßen Residenz auszubauen. Ein unbedeutender Brand im Jahr 1699 veranlasste Leopold I. zwei Jahre später noch dazu ein heute verschollenes Modell für einen Neubau der Hofburg durch Johann Lucas von Hildebrand erstellen zu lassen. Auch unter Joseph I., dessen kulturpolitische Ausrichtung sich von der traditionellen Auffassung seines Vaters in manchem abwandte und sich bereits an jener Ludwigs XIV. orientierte, blieb die Residenz unverändert.

War Wien zunächst in den frühen Jahren barocken Bauens im Vergleich zu Graz oder Salzburg eine unbedeutende Stadt, so gewann sie durch den Umstand, dass der in Graz aufgewachsene Ferdinand II., Wien zu seinem Residenzort und auch zum Verwaltungssitz der Länder und des Reiches machte, wieder an Bedeutung. Wien entwickelte sich damit endgültig zur Hauptstadt des Habsburgerreiches und auch zum Zentrum des Heiligen Römischen Reiches.

Es setzte nun eine verstärkte Bautätigkeit ein, von der jedoch die Wiener Hofbauten kaum betroffen waren, denn in Zeiten der Gegenreformation spielten in der Stadt zunächst profane Bauaufgaben eine untergeordnete Rolle und auch das Kaiserhaus setzte diesbezüglich keine Impulse. Ohne größere Veränderungen wurde die zuletzt im späteren 16. Jahrhundert erweiterte Hofburg als Residenz für den Kaiser des Heiligen römischen Reiches wiederverwendet. Allein die Befestigungsanlagen wurden ausgebaut.

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts stand in Wien der Bau katholischer Kirchen und Klöster im Vordergrund. Nach dem Sieg am „Weißen Berg“ bei Prag, der als göttliche Fügung gefeiert wurde, hatte Ferdinand II. 1620 die Stiftung von Karmeliterkirchen gelobt und der Bau von Kirchen und Kollegien anderer Orden, insbesondere der vom Kaiserhaus sehr geförderten Jesuiten, sollten folgen. Durch diese vom Hof gestützte Klosteroffensive entstanden in kürzester Zeit eine Anzahl von neuen Klöstern, deren Hauptaufgabe es war, zu einer Rekatholisierung der Stadt beizutragen.

Um ihrer Frömmigkeit, die durch die religionspolitischen Auseinandersetzungen im Zeitalter der Konfessionalisierung eine besondere Ausformung erreichte und

unter der Bezeichnung „Pietas Austriaca“ in barocken Ruhmeswerken beschrieben wurde, glaubwürdig Ausdruck zu verleihen, kam es auch später zu mehreren Stiftungen von Kapellen oder Altären - z. B. im Stephansdom - sowie von Gnadenbildern und Reliquien.

Die Gegenreformation bedeutete auch für die kaiserliche Baupolitik einen wichtigen Einschnitt, denn zugunsten einer konfessionell – religiösen Baupolitik trat die Errichtung repräsentativer Profanbauten in den Hintergrund.

Wie an vielen anderen mitteleuropäischen Höfen des 17. Jahrhunderts, hatte sich auch am habsburgischen Hof in Wien das Italienische durchgesetzt. Das Gastspiel der norditalienischen Baumeister, die mit Ferdinand II. an den Wiener Hof gekommen waren, sollte Jahrzehnte dauern und endete erst in den 90er Jahren des 17. Jahrhunderts, denn in Zeiten der Gegenreformation bevorzugte das Herrscherhaus einen an Italien und am Zentrum der katholischen Welt, also an Rom, orientierten Baustil. Später wurde die „Römische Bau-Kunst“ mitunter gezielt eingesetzt, um auf die Herrschaft der Habsburger über Rom und Italien hinzuweisen⁴²⁰.

Die italienischen Baumeister aus den Sippen der Tencalla, Carlone und Luchese etc. waren durchwegs mit dem Bau der ab 1620 neu errichteten Kirchen betraut, die unter direkter Patronanz des Kaiserhauses standen, und sie waren auch für die Bauten des Hofes im profanen Bereich zuständig. Die Tätigkeit für den Hof bedeutete nicht unbedingt eine gesicherte Existenz, aber der Titel und das Amt des kaiserlichen Architekten und die damit verbundene „Hoffreiheit“ eröffneten ihnen den Zugang zu einem breiteren Kreis von geistlichen und adeligen Bauherren, deren Aufträge einen gewissen Wohlstand ermöglichten.

Die Schlüsselfigur der Architektur des Wiener Hofkreises war der kaiserliche Hofarchitekt Filiberto Lucchese. 1655 brachte er mit dem Palais Abensberg-Traun ein neues Fassadengestaltungsprinzip nach Wien, das um 1660 in ganz Mitteleuropa verbreitet war und auch bei der Neugestaltung des Leopoldinischen Traktes Anwendung fand. Die so gestalteten Fassaden zeichnen sich durch eine flach gehaltene kolossale Pilastergliederung, Putzfelder und akzentlos

⁴²⁰Polleroß, Auftraggeber, 1999, S. 22.

gleichbleibende Reihung der Achsen aus. Elemente dieses Fassadenplanimetrismus, der bis um 1690 im Osten Österreichs vorherrschend bleiben sollte, finden sich auch an anderen Habsburgerbauten unter Leopold I. in weniger fortschrittlicher Form: an der Fassade der 1690 wiederaufgebauten Favorita auf der Wieden und am Jagdschloss Ebersdorf. Die Fassade der Favorita im Augarten war durch einen Portalturm unterbrochen.

In seinem um 1670 niedergeschriebenen *Werk von der Architektur* formuliert der Architekturliebhaber und Theoretiker Karl Eusebius von Liechtenstein diese Idee der unakzentuierten Gliederung, welche die Länge einer Fassade hervorhebt, folgendermaßen: „*Dan was brachtig ist in einem Gebeu, will ein Leng haben – und jehe langer, jehe vornehmer – dan dises ist das greste Ansehen und Herligkeit...*“⁴²¹

Residenzbauten gehörten im 17. und 18. Jahrhundert zu den größten und umfassendsten Bauaufgaben, denn sie waren mehr als nur Wohngebäude. Sie prägten das Image eines Herrscher oder einer Dynastie.

Erstmals ausführlich mit dem Bautyp „Residenz“ und „Palast“ setzte sich Joseph Furtenbach in seinen Architekturtraktaten *Architektura civilis* (1628) und *Architektura recreationis* (1640) auseinander. Sein idealer Schlossbau war eine ungegliederte Vierflügelanlage mit einem Arkadenhof, aber auch mehrhöfige Anlagen entsprachen seinen Gestaltungsprinzipien. Das Motiv des Hofes war auch für die Schlossbauten der Habsburger bestimmend. Der Vorteil bei der Gestaltung von mehrhöfigen Schlossanlagen bestand darin, einem alten Baukern einer mittelalterlichen Anlage neue repräsentative Höfe vorzubauen. Eine Vorgangsweise, die auch bei der vor 1642 für die Kaiserin Eleonora Gonzaga ausgebauten Favorita auf der Wieden und später an der Hofburg zur Anwendung kam.

Allgemein spielte der Bezug zum jeweiligen Vorgängerbau stets eine entscheidende Rolle. Dieser Respekt vor dem Tradierten – der auch im theoretischen Schrifttum der Zeit reflektiert wurde – bestimmte das adelige

⁴²¹ Fleischer, Liechtenstein, 1910, S. 179f.

Bauverhalten bis in die Zeit des Spätbarock. Tradition und Innovation wurden auch von „modernen“ Auftraggebern sorgfältig gegeneinander abgewogen.⁴²²

Auch für die Bautätigkeit der Habsburger im 17. Jahrhundert galt, dass sie mehr von Umgestaltungen und Erweiterungen von bereits bestehenden Schlossanlagen gekennzeichnet war als von Neubauten. Diese Erweiterungen passten sich der Gesamtanlage an, entsprachen aber dennoch dem Stil ihrer Zeit.

In seinen Ausführungen zum Thema Residenzbau stellte Furttenbach auch fest: *“...daß dergleichen gebäu/ ehe und zuvor selbige ausgericht/ mit sonderbarem Fleiß betrachtet/ unnd an Kosten nichts gespart worden/ deßwegen an zierlich: und Dapfferkeit zue langwürigem gebrauch/ und gleichsam ewiger memoria, so dadurch zu hinterlassen/ nit zu zweiffeln ist.”*⁴²³ Ein Gedanke, der bei den habsburgischen Herrschern in Wien im 17. Jahrhundert nur bedingt Anwendung fand.

Als Begründung für den Umstand, dass es zu keinen kostspieligen, großen Bauprojekten kam, wird immer wieder angeführt, dass die Residenz in Wien nur eine von vielen Anlagen war, die es zu erhalten gab. Typisch für die Residenzen der Habsburger, sowohl der österreichischen als auch der spanischen Linie, war die Fülle an Gebäuden aus denen sie bestanden. Die Residenzfunktion ging vom Zentrum der Stadt fließend in die umliegende Landschaft über. So gehörten zur Wiener Residenz außer der Hofburg noch die Schlösser *alte* und *neue Favorita*, Schönbrunn, das Neugebäude, Kaiserebersdorf und Laxenburg, die teilweise in einen jahreszeitlichen Residenzwechsel eingebunden waren, sowie im weiteren Sinne auch die Klöster des Donautales.

Massiv auf das Bauverhalten wirkten sich die hohen Ausgaben für Befestigungsanlagen und Rüstung aus, die durch die unsichere Randlage Wiens und die Kriegszeiten entstanden waren. So wurden unter Ferdinand II. 1623 etwa zehn Millionen Gulden für militärische Zwecke verwendet. Der Bau der „casa di bagno“, des kaiserlichen Leibbades kostete im Jahr 1624 gerade 400 Gulden. 500

⁴²² Lorenz, Architektur, 1999, S. 223.

⁴²³ Furttenbach, Architectura civilis, 1628, S. 1.

Gulden betrugen die Kosten für einen Brunnen und 9200 für einen Tanzsaal⁴²⁴. 1627 gab Ferdinand II. das Geld zur Errichtung der Jesuitenkirche und unterstützte so den Bau des wichtigsten Gebäudekomplexes Wiens nach der Hofburg⁴²⁵.

Ferdinand III. unterstützte wie sein Vater Sakralbauten, doch das meiste Geld mußte auch er kriegsbedingt in den Festungsbau investieren und nach Kriegsende in Reparaturarbeiten. Seine wahre Vorliebe galt allerdings aufwendigen Objekten des Kunstgewerbes, deren Ankauf ihm jedoch erst nach Beendigung des dreißigjährigen Krieges möglich war. Bereits 1640 hatte er die Schatzkammer renoviert und sie mehr oder weniger öffentlich zugänglich gemacht. Der auffallende Kontrast zwischen den einzigartigen Exponaten und der altertümlichen Architektur der Residenz wurde 1649 sogar in einer Stadtbeschreibung erwähnt. Ferdinand III. begeisterte sich auch für flämische Malerei und veranlaßte die Aufstellung der 1400 Werke umfassenden Gemäldesammlung seines Bruders Leopold Wilhelm in der Stallburg⁴²⁶, die 1657 aus den spanischen Niederlanden nach Wien gebracht wurde.

Wie schon in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, gehörten auch unter Leopold I. die kaiserlichen Sammlungen zu den bevorzugten Sehenswürdigkeiten der Hofburg. Doch wurde ab 1658, dem Regierungsantritt Leopolds I., auch ein Ausbau der Residenz in Angriff genommen, denn es setzte ein steigendes Bedürfnis nach Repräsentation ein und, hervorgerufen durch den wachsenden Hofstaat herrschte Platzmangel. Durch die Errichtung des Leopoldinischen Traktes sollten die bis dahin unabhängig voneinander stehenden, zum Komplex der Hofburg gehörenden Bauten, zu einer architektonischen Einheit verbunden werden und ein Hofsystem entstehen. Außerdem ermöglichte der Bau des Traktes eine Enfilade. Auch ein Gesamtkonzept zur Fassadenvereinheitlichung der gesamten Hofburg wurde erstellt. Die Vorbilder sind in der neuen Münchner Residenz aber auch in Bauten der spanischen Habsburger zu sehen.

⁴²⁴ Dreger, Baugeschichte der k.k. Hofburg, 1914, S. 164.

⁴²⁵ Pippal, Kleine Kunstgeschichte, 2000, S. 68.

⁴²⁶ Polleroß, Auftraggeber, 1999, S. 19.

Der Krieg gegen Frankreich und die Auseinandersetzungen mit den Türken, die 1683 ihren Höhepunkt fanden, brachten auch für Leopold I. finanzielle Beschränkungen. Seine Begeisterung für Pretiosen, Musik und Theater blieb dennoch ungebrochen. Seine Hochzeit mit der Infantin Margarita Teresa war Grund für die Inszenierung eines Roßballettes und Opernaufführungen. Alleine die Aufführung der Oper „Il pomo d'oro“ verschlang 300.000 Gulden. Und während für den Bau des Leopoldinischen Traktes gerade 50.000 Gulden aufgewendet wurden, erstand Leopold I. in der Zeit von 1661-1670 bei einem einzigen Goldschmied Juwelen und Geschmeide für 350.000 Gulden. Einen größeren Anteil am Budget für die jährlichen Repräsentationsausgaben in der Höhe von einer Million Gulden machten auch Geschirr für die kaiserliche Tafel sowie Geschenke aus. So wurden 1699 für die Hochzeit Josefs I. 64.000 Gulden nur für Silbergeschirr und Kleinodien an eine Augsburger Firma bezahlt⁴²⁷.

Nach der Niederlage der Türken im September 1683 begann der Wiederaufbau der zerstörten Schlösser Favorita auf der Wieden, Laxenburg und Kaiserebersdorf. Alleine das schwer beschädigte kaiserliche Jagdschloss in Kaiserebersdorf wurde um 171.000 Gulden renoviert.

Warum die Wiener Hofburg, die zentrale Residenz der Habsburger auch nach 1683 für viele Jahre unverändert blieb ist damit aber nicht ausreichend zu begründen. Der Schwerpunkt der angemessenen Repräsentation der kaiserlichen Würde lag im 17. Jahrhundert eher im Bereich von Theater, Oper und von großartigen Sammlungen aber auch im Sakralen, durch religiöse Monumente. Für den Bereich der Profanarchitektur gilt, dass diese Form von Repräsentation im 17. Jahrhundert bei den Habsburgern nur sehr schwach ausgebildet war.

Dennoch war Repräsentation auch für die Bautätigkeit der Habsburger ein nicht unwesentlicher Faktor. Wenn die habsburgischen Regenten die Hofburgen in Prag, Pressburg, Graz oder Innsbruck auch ausbauen ließen, so handelte es sich dabei um Schlösser, die nicht dauernd vom Herrscher bewohnt wurden. Diese Bauten hatten sozusagen Stellvertreterfunktionen zu erfüllen – sie sollten an den Herrscher erinnern auch wenn dieser nicht zugegen war.

⁴²⁷ Polleroß, Auftraggeber, 1999, S. 21.

Die habsburgischen Bauprojekte in Innsbruck und Graz, Prag und Pressburg waren jenen in Wien sehr ähnlich. Neben Instandhaltung und Reparaturen beschränkten sie sich auf Formen der Repräsentation, die auch der „Recreation“ dienten. Es standen Bauten für Pferde und Sammlungen sowie Theater und Oper im Vordergrund. Bereits im Jahre 1629, ließ Erzherzog Leopold V. in Innsbruck ein freistehendes Komödienhaus durch Christoph Gumppl errichten. Es sollten noch mehr als 20 Jahre vergehen bis die Wiener Hofburg unter Kaiser Ferdinand III. einen Theatersaal erhielt. 1670 sorgte in Innsbruck ein gewaltiges Erdbeben dafür, dass Kaiser Leopold I. - Innsbruck verfügte damals nicht mehr über einen eigenen Hof - einen zusätzlichen, als Witwensitz konzipierten Residenzbau errichten ließ.

Aber auch die Residenzen der Nebenlinien und die kaiserlichen Bauten in Prag und Pressburg litten unter den finanziellen Beschränkungen. So finanzierte der Erbgespan Graf Paul Pálffy 57.727 Gulden vor für den dringend notwendigen Umbau der Burg von Pressburg in den Jahren 1636-1649, die aber nie zurückgezahlt wurden. Die gesamten Umbaukosten beliefen sich laut einem Revisionsbericht auf 198.143 Gulden.

So bemerkenswerte Objekte wie das Prager Belvedere, das unter Ferdinand I. errichtet wurde oder Katharinenkirche und Mausoleum Kaiser Ferdinands II. in Graz entstanden jedoch nicht mehr.

Während man sich baustilmäßig an Italien und Rom orientierte war das Leben bei Hof vom burgundisch- spanischen Hofzeremoniell geprägt, das seinen Höhepunkt unter Leopold I. erreichte. Bedingt durch das Hofzeremoniell kam es auch am Kaiserhof in Wien zur Übernahme der vielräumigen burgundischen Architekturtradition. Während das Zeremoniell vorgab, ab welchem Zeitpunkt einem Mitglied der kaiserlichen Familie ein eigener Hofstaat zustand und die Anzahl der Personen festlegte, die ihm anzugehören hatte, ließ es die Wahl der Räumlichkeiten frei, doch waren die habsburgischen Kaiser bestrebt, die selben Räumlichkeiten wie ihre Vorgänger zu bewohnen, nur Kaiser Leopold I. verlegte seine Repräsentationsräume – wenn auch nicht immer freiwillig – dreimal.

Der Blick nach München, England oder nach Frankreich macht deutlich, wie unterschiedlich der Residenzbau im Vergleich zum Habsburgerhof in Wien verlief.

Bereits zu Beginn des 17. Jahrhunderts entstand im herzoglichen München eine Fürstenresidenz, deren Ausmaß, Bauvolumen und ideologisches Programm alles vorher Dagewesene in den Schatten stellte. Unter Maximilian I. war durch sukzessives Durchsetzen seiner Vorstellungen eine Residenz entstanden, deren Grundidee - eine mehrere Höfe umfassende regelmäßige Anlage mit einer Schauffassade an der Außenfront – in Mitteleuropa bald Nachahmung finden sollte.

Auch in England setzte nach den Jahren unter Elisabeth I., in denen es so gut wie keine Bautätigkeit des Hofes gab, 1603 mit der Thronbesteigung von James I. ein vermehrtes Bedürfnis nach Repräsentation ein, das sich auch in einer Zunahme an Hofbauten widerspiegelte. Mit dem Bau von *Queen's House* und dem *Banqueting House* von Whitehall eröffnete Inigo Jones, der Hofarchitekt des Königs, mit seiner an Palladio orientierten Architektur der englischen Baukunst neue Perspektiven.

Richtungsweisend für den Schloßbau sollte aber die Residenz des französischen Königs Ludwig XIV. in Versailles werden, gegen dessen Kunstpolitik das Interesse Leopolds I. für Architektur und bildende Kunst vergleichsweise schlecht abschnitt. Aus dieser Not eine Tugend machend, stellte der Biograph Leopolds I. Gottlieb Eucharius Rinck des Kaisers „modestie“ und Frömmigkeit ausdrücklich der persönlichen Eitelkeit und Verschwendungssucht Ludwigs XIV. gegenüber. Die Hofburg zeige, dass der Kaiser „seinem genugsamen und frommen Gemüthe gemäß, mehr die Simplität als die Pracht liebte“.⁴²⁸ Sicherlich war die Herrschaftsauffassung des Kaisers im Unterschied zu jener des Sonnenkönigs vorwiegend religiös und weniger machtpolitisch motiviert und auch sein Bewußtsein für Tradition war stärker ausgeprägt⁴²⁹, sodass die Geringschätzung der architektonischen Moderne Ausdruck seiner spezifisch habsburgischen Herrschafts- und Repräsentationsauffassung war.

⁴²⁸ Polleroß, Auftraggeber, 1999, S. 20

⁴²⁹ Auch Ludwig XIV. legte Wert auf Kontinuität. So bestand er beim Bau von Versailles darauf, dass der alte Kern des väterlichen Schlosses erhalten blieb und bewohnte diesen später selbst.

In und um Wien setzte nach der zweiten Türkenbelagerung eine wahre Baueuphorie ein, die aber das Kaiserhaus zunächst nicht erfasste. Die Bauten dieser Zeit zeichneten sich dadurch aus, dass an die Stelle der bisher üblichen gleichförmigen Achsenreihung eine deutliche Fassadendezentralisierung und-rhythmisierung trat⁴³⁰.

Am Wiener Hof kam es erst unter Josef I., der sich in seiner kulturpolitischen Ausrichtung auch an Ludwig XIV. orientierte, zu einem Wandel. Er versuchte den kaiserlichen Führungsanspruch auf dem Gebiet der Architektur wieder herzustellen. Ab 1695 wurde die bereits seit 1693 in Planung befindliche Sommerresidenz für den Römischen König in Schönbrunn errichtet und Johann Bernhard Fischer von Erlach entwarf ein Modell zur Vereinheitlichung des Gebäudekomplexes der Hofburg aber, der barocke Ausbau der Residenz (Abb. 93) sollte erst unter Karl VI. beginnen. Ab 1717 entstanden durch den in Rom ausgebildeten Johann Bernhard Fischer von Erlach und seinen Sohn in rascher Folge vereinzelte Neubauten wie Hofbibliothek, Reichskanzlei, Hofstallungen oder die Winterreitschule, als moderne Glanzlichter eingebettet in den alten Baubestand. Wichtige Bereiche blieben aber weiterhin von Modernisierungen verschont, sodass sich ein wohlüberlegtes Gleichgewicht von Alt und Neu ergab, in dem die traditionsreichen Spuren jahrhundertealter Herrschaft wohl absichtsvoll konserviert worden sind⁴³¹.

⁴³⁰ Pippal, Kleine Kunstgeschichte, 2000, S. 75.

⁴³¹ Lorenz, Architektur, 1999, S. 227.

Bibliografie

Arens, Prag, 1998

Arens, Detlev: Prag, Kultur und Geschichte der Goldenen Stadt, Köln 1998

Auer, Schloss Ambras

Auer, Alfred/Sandbichler, Veronika/Schütz, Karl/ Beaufort-Sponzin, Christian: Schloss Ambras, Mailand 1996

Banik-Schweitzer, Historischer Atlas Wien, 1987

Banik-Schweitzer, Renate (Hrsg.): Historischer Atlas Wien, Wiener Stadt- und Landesarchiv, Wien 1987

Berger, Gärten, 2004

Berger, Eva: Historische Gärten Österreichs, Garten und Parkanlagen von der Renaissance bis um 1930, Bd. 1, Wien /Köln/Weimar 2004

Benedikt, Die Wiener Hofburg, 1989

Benedikt, Christian: Die Wiener Hofburg unter Kaiser Karl VI. - Probleme herrschaftlichen Bauens im Barock, Dis., Wien 1989

Benedikt, Herrschaftliche Appartements, 1997

Benedikt, Christian: Die herrschaftlichen Appartements. Funktion und Lage während der Regierungen von Kaiser Leopold I. bis Kaiser Franz Joseph I., in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Jahrgang LI, Wien 1997

Brucher, Barockarchitektur, 1983

Brucher, Günter: Barockarchitektur in Österreich, Köln 1983

Brucher, Kunst des Barock, 1994

Brucher, Günter: Die Kunst des Barock in Österreich, Salzburg/Wien 1994

Brunner, Residenz München, 1996

Brunner, Herbert/Hoyer, Gerhard/Seelig, Lorenz/Heym, Sabine: Residenz München, München 1996

Burian, Prager Burg, 1975

Burian, Jirí/Hartmann, Antonín: Die Prager Burg, Hanau/Main 1975

Burckhardt, Cicerone, 1959

Burckhardt, Jacob, Gesammelte Werke, Der Cicerone, Bd. 2, Basel, 1959

Busch, Barock, 1961

Busch, Harald/Lohse, Bernd: Baukunst des Barock in Europa, Frankfurt/M. 1961

Castrum Ameras 13.- 20. Jahrhundert, Ansichten-Modelle-Pläne, Katalog zur Ausstellung, 1995

Coreth, Pietas Austriaca, 1959

Coreth, Anna: Pietas Austriaca, Ursprung und Entwicklung barocker Frömmigkeit in Österreich, Wien 1959

Csendes/Oppl, Wien, 2003

Csendes, Peter/Oppl, Ferdinand, (Hrsg.): Wien, Geschichte einer Stadt, Bd. 2, Wien/Köln/Weimar 2003

Czeike, Historisches Lexikon, Bd. 1, 2004

Czeike, Felix: Historisches Lexikon Wien, Bd. 1, Wien 2004

Czeike, Historisches Lexikon, Bd. 4, 2004

Czeike, Felix: Historisches Lexikon Wien, Bd. 4, Wien 2004

Czeike, Historisches Lexikon, Bd. 5, 2004

Czeike, Felix: Historisches Lexikon Wien, Bd. 5, Wien 2004

DaCosta Kaufmann, Höfe, Klöster und Städte, 1998

DaCosta Kaufmann, Thomas: Höfe, Klöster und Städte, Kunst und Kultur in Mitteleuropa; 1450-1800, Köln 1998

Dehio, Graz, 1979

Dehio- Handbuch, Graz 1979

Dehio, Tirol, 1980

Dehio-Handbuch Tirol, Wien 1980

Dehio, Wien I, 2003

Dehio- Handbuch Wien, I. Bezirk – Innere Stadt, Wien 2003

Dreger, Baugeschichte der k.k. Hofburg, 1914

Dreger, Moriz: Baugeschichte der k.k. Hofburg in Wien, Wien 1914

Endler, Wien im Barock, 1979

Endler, Franz: Wien im Barock, Wien 1979

Evans, Das Werden der Habsburgermonarchie, 1989

Evans, Robert J. W.: Das Werden der Habsburgermonarchie 1550- 1770: Gesellschaft, Kultur, Institutionen; Wien/Köln/Böhlau 1980

Evers, Architekturtheorien, 2003

Evers, Bernd: Architektur, Theorien; Von der Renaissance bis zur Gegenwart, Köln 2003

Felmayer, ÖKT 47, 1986

Felmayer/Oettinger/Scheicher: Die profanen Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck, Die Hofbauten, Wien 1986

Feuchtmüller, Neugebäude, 1976

Feuchtmüller, Rupert: Das Neugebäude. Wiener Geschichtsbücher Bd. 17, Wien/Hamburg 1976

Fiala, Die Bratislavaer Burg, 1995

Fiala, Andrej/Sulcová, Jana/Krútky, Peter: Die Bratislavaer Burg, Bratislava 1995

Fidler, Umbaupläne für die Wiener Hofburg, 1985

Fidler, Petr: Umbaupläne für die Wiener Hofburg. Zu einem spanischen Architekturtypus im 17. Jahrhundert, in: Spanien und Österreich im Barockzeitalter (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Sonderheft 58). Innsbruck 1985, 75-86

Fidler, Loggia mit Aussicht, 1986

Fidler, Petr: Loggia mit Aussicht- Prolegomena zu einer Typologie, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XL, 1987, 83- 101

Fidler, Filiberto Luchese, 1988

Fidler, Petr: Filiberto Luchese – Ein vergessener Pionier der österreichischen Barockarchitektur? In: Röm. Histor. Mitteilungen 30/1988

Fidler, Spanische Säle, 1989

Fidler, Petr: Spanische Säle- Architekturtypologie oder -semiotik? In: Spanien und Österreich in der Renaissance. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Sonderheft 66, Innsbruck 1989, S. 157-175

Fidler, Tencalla, 2004

Fidler, Petr: Der Architekt Giovanni Pietro Tencalla (1629-1702) und seine Landsleute, in: Reiselust & Kunstgenuss, Barockes Böhmen, Mähren und Österreich, Hrsg. Friedrich Polleroß, Passau 2004, S. 49-63

Fidler, Seicento, 1990

Fidler, Petr: Architektur des Seicento, Baumeister Architekten und Bauten des Wiener Hofkreises, Habil. phil. Innsbruck 1990

Fischer-Westhauser, Alte Ansichten, 2005

Fischer-Westhauser, Ulla: Österreich in alten Ansichten, Wien 2005.

Fleischacker, Rekonstruktionsversuch, 1962

Fleischacker, Peter: Rekonstruktionsversuch des Opernhaus und des Bühnenapparates in dem Theater des Ludovico Ottavio Burnacini, Dis., Wien 1962

Fleischer, Liechtenstein, 1910

Fleischer, Victor: Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler (1611-1684), Wien 1910

Formanek, Die Prager Burg, 1965

Formanek, Vaclav/Parkan, Jaroslav/Svoboda, Jiri/Zeman, Josef: Die Prager Burg, Prag 1965

Franzl, Ferdinand II., 1978

Franzl, Johann: Ferdinand II., Kaiser im Zwiespalt der Zeit, Graz 1978

Frodl, Giovanni Pietro de Pomis, 1966

Frodl, Gerbert: Die Sakralarchitektur des Grazer Hofkünstlers Giovanni Pietro de Pomis, Dipl.-Arb., Wien 1966

Graf, Das Kaiserliche Zeremoniell, 1997

Graf, Henriette: Das Kaiserliche Zeremoniell und das Repräsentationsappartement im Leopoldinischen Trak der Wiener Hofburg, in: Österreichische Zeitschrift für Kuns und Denkmalpflege, Jahrgang LI, Wien 1997

Giese, Wiener Menagerien, 1962

Giese, Ursula: Wiener Menagerien, Ebersdorf/Neugebäude/Belvedere/Schönbrunn, Wien 1962

Graninger, Architectura Recreationis, 2004

Graninger, Gerlinde: Architectura Recreationis, Dipl.- Arbeit, Wien 2004

Haeutle, Die Residenz, 1892

Häeutle, Christian: Die fürstlichen Wohnsitze der Wittelsbacher in München, München/Bamberg/Leipzig 1892

Haidmayer, Die Grazer Burg, 1985

Haidmayer, Karl/Suppan, Wolfgang/Puschnig, Reiner/Woisetschläger, Kurt: Die Grazer Burg. Die Landeshymne. Das steirische Landeswappen, Graz 1985

Hajós, Das Theresianum, 1979

Hajós, Géza: Kunsthistorische Betrachtung zur Favorita, in: Das Theresianum, ein Beitrag zur Bezirksgeschichte der Wieden, Wien 1979, S. 58-70

Hajós, Laxenburg, 1998

Hajós, Géza: Der Schlosspark Laxenburg, Oberndorf 1998

Hamann, Die Habsburger, 1988

Hamann, Brigitte (Hrsg): Die Habsburger. Ein biografisches Lexikon, Wien 1988

Hansmann, Gartenkunst, 1983

Hansmann, Wilfried: Gartenkunst der Renaissance und des Barock, Köln 1983

Harris, King's Arcadia, 1973

Harris, John/Orgel, Stephen/Strong, Roy: The King's Arcadia, Inigo Jones and the Stuart Court, London 1973

Hassmann, Schönbrunn, 2004

Hassmann, Elisabeth: Von Katterburg zu Schönbrunn. Die Geschichte Schönbrunn bis Kaiser Leopold I., Wien/Köln/Weimar 2004

Herm, Haus Habsburg, 1992

Herm, Gerhard: Aufstieg und Glanz des Hauses Habsburg, Wien 1992

Hofmann, Das Spanische Hofzeremoniell, 1985

Hofmann, Christina: Das Spanische Hofzeremoniell von 1500-1700, Frankfurt/Main-Bern-/New York 1985

Holcik, Die Burg von Bratislava, 1982

Holcik, Stefan/ Stefanovivova, Tatiana: Die Burg von Bratislava, Bratislava 1982

Holzhalb, Wiener Reise, 1977

Holzhalb, Beat: Wiener Reise 1677, Hrsg. Schwarz, Dietrich H. W., Zürich 1977

Iby, Schönbrunn, 1996

Iby, Elfriede: Schloß Schönbrunn: Zur frühen Baugeschichte, Wien 1996

Kalina, Ferdinand III., 2003

Kalina, Walter: Ferdinand III. (1637–57) und die bildende Kunst, Univ.-Diss. Wien 2003

Kittinger, Hofburg Innsbruck, 1962

Kittinger, Hubert: Hofburg, Silberne Kapelle und Hofkirche zu Innsbruck, Innsbruck 1962

Köpf/Binding, Bildwörterbuch der Architektur, 1999

Köpf, Hans/Binding Günter: Bildwörterbuch der Architektur, Stuttgart 1999

Kohlbach, Stifte Steiermarks, 1954

Kohlbach, Rochus: Die Stifte Steiermarks, Graz 1954

Koller, Fassaden, 1997

Koller, Manfred: Die Fassaden der Wiener Hofburg, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Jahrgang LI, Wien 1997

Krapf, Baumeister Gump, 1980

Krapf, Michael: Die Baumeister Gump, Eine Künstlerdynastie des Barock in Tirol, Wien 1980

Krenn, Theaterwesen in Innsbruck, 1938

Krenn, Alfons: Die Entwicklung des Theaterwesens in Innsbruck, Diss., Wien 1938

Kühnel, Wiener Hofburg, 1958

Kühnel, Harry: Beiträge zur Geschichte der Wiener Hofburg im 16. und 17. Jahrhundert, in: Anzeiger der phil.-histor. Klasse der österreichischen Akademie der Wissenschaften (1958) Nr. 20

Kühnel, Leopoldinischer Trakt, 1960

Kühnel, Harry: Forschungsergebnisse zur Geschichte der Wiener Hofburg IV, Der Leopoldinische Trakt der Wiener Hofburg, in: Mitteilungen der Kommission für Burgenforschung Nr. 11, Wien 1960

Kühnel, Hofburg, 1971

Kühnel, Harry: Die Hofburg, Wiener Geschichtsbücher, Bd. 5, Wien/Hamburg 1971

Lhotsky, Burg zu Wien, 1939

Lhotsky, Alphons: Führer durch die Burg zu Wien, Wien 1939

Loftie, Inigo Jones and Wren, 1893

Loftie, W. J.: Inigo Jones and Wren, The rise and decline of modern architecture in England, London 1893

Lorenz, Barock, 1999

Lorenz, Hellmut, (Hrsg.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. IV. Barock, München/London/New York 1999

Lorenz, Architektur, 1999

Lorenz, Hellmut: Architektur, in: Ders. (Hrsg.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. IV. Barock, München/London/New York 1999, S. 219- 302

Lorenz, Barock in Mitteleuropa, 2006/07

Lorenz, Hellmut: Barock in Mitteleuropa, Wien/Köln/Weimar 2006/07

Martz, Hofburggärten, 1997

Martz, Jochen: Die ehemaligen Gärten der Wiener Hofburg, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Jahrgang LI, Wien 1997

Matsche, Hofbibliothek, 1992

Matsche, Franz: Die Hofbibliothek in Wien als Denkmal kaiserlicher Kulturpolitik, in: Warncke, Carsten-Peter (Hrsg.) Ikonografie der Bibliotheken, Wiesbaden 1992, 199-233

Neubert, St.- Veits-Kathedrale und Prager Burg, 1994

Neubert, Karel/Royt, Jan/Fajt, Jiri: St.-Veits-Kathedrale und Prager Burg, Prag 1994

Neumann, Die Münchner Residenz, 2000

Neumann, Hermann: Die Münchner Residenz, München/London/New York 2000

ÖKT 44, 1980

Hajós, Géza: Die Profanbauten des III., IV. und V. Bezirks, Wien 1980

Oppl, Historische Karten, 2004

Oppl, Ferdinand: Wien im Bild historischer Karten. Die Entwicklung der Stadt bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts, Wien/Köln/Weimar 2004

Pevsner, Europäische Architektur, 1989

Pevsner, Nikolaus: Europäische Architektur, München 1989

Pippal, Kleine Kunstgeschichte, 2000

Pippal, Martina: Kleine Kunstgeschichte Wiens, München 2003

Polleroß, Tradition und Recreation, 1998

Polleroß, Friedrich B.: Tradition und Recreation. Die Residenzen der österreichischen Habsburger in der frühen Neuzeit (1490 – 1780), in: Duchhardt, Heinz/Jackson, Richard A./Sturdy, David J (Hrsg.): Majestas 1998, Bd. 6, Köln/Weimar/Wien 1998, S. 91–148

Polleroß, Auftraggeber, 1999

Polleroß, Friedrich: Auftraggeber und Funktionen barocker Kunst in Österreich, in: Lorenz, Hellmut: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. IV. Barock, München/London/New York 1999, S. 17-51

Polleroß, Renaissance und Barock, 2003

Polleroß, Friedrich B.: Renaissance und Barock, in: Csendes, Peter/Oppl, Ferdinand (Hrsg.): Wien Geschichte einer Stadt, Bd. 2, 2003

Polleroß, Reiselust, 2004

Friedrich Polleroß (Hg.): Reiselust & Kunstgenuss, Barockes Böhmen, Mähren und Österreich, Passau 2004

Praschl-Bichler, Die Habsburger in Graz, 1998

Praschl-Bichler, Gabriele: Die Habsburger in Graz, Graz 1998

Prinz, Das französische Renaissanceschloss, 1994

Prinz, Wolfram/Kecks, Ronald G.: Das französische Schloß der Renaissance, Berlin, 1994

Reiser, Die Wittelsbacher, 1978

Rieser, Rudolf: Die Wittelsbacher in Bayern, Regensburg, 1978

Reiter, Alte Ansichten, 2004

Reiter, Martin: Alte Ansichten aus Österreich, St. Stefan, 2004

Rizzi, Altarentwurf, 1997

Rizzi, Wilhelm Georg: Ein Altarentwurf von Matthias Steindl für die Wiener Hofburg, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege LI, Wien 1997

Rosenauer, Spätmittelalter und Renaissance, 2003

Rosenauer, Artur (Hrsg.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. III, Spätmittelalter und Renaissance, München/Berlin/London/New York 2003

Rosenauer, Spätgotik und Renaissance, 2003

Rosenauer, Artur: Spätgotik und Renaissance, in: Ders. (Hrsg.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. III, Spätmittelalter und Renaissance, Wien, 2003.

Rudolph, Hoftheater, 1988

Rudolph, Verena: Zur Baugeschichte der ehemaligen kaiserlichen Hoftheater an der Stelle der heutigen Redoutensäle im 17. Jahrhundert, Dipl.-Arb., Wien 1998

Schemper, Barock und Renaissance, 2005/06

Schemper, Ingeborg: Barock und Renaissance (Vorlesungen), Wien 2005/06

Schlöss, Theresianum, 1979

Schlöss, Erich: Das Theresianum, Ein Beitrag zur Bezirksgeschichte der Wieden, Wien 1979

Schlöss, Baugeschichte des Theresianums, 1998

Schlöss, Erich: Baugeschichte des Theresianums in Wien, Wien/Köln/Weimar 1998

Schreiber, Französische Renaissance-Architektur, 1938

Schreiber, Fritz: die französische Renaissance-Architektur und die Poggio Reale-Variationen des Sebastiano Serlio, Halle (Saale) 1938

Schreiber, Die Hofburg, 1993

Schreiber, Georg: Die Hofburg und ihre Bewohner, Wien 1993

Schreiber, Schloss Schönbrunn, 2001

Schreiber, Georg: Schloss Schönbrunn: Seine Bewohner und Besucher, Wien 2001

Schwarz, Die mittelalterliche Hofburg, 1997

Schwarz, Mario: Die mittelalterliche Hofburg in Wien – Eine Spätstaufische Kastellburg, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Jahrgang LI, Wien 1997

Sedlmayr, Barockarchitektur, 1930

Sedlmayr, Hans: Österreichische Barockarchitektur 1690- 1740, Wien 1930

Senn, Hof zu Innsbruck, 1954

Senn, Walter: Musik und Theater am Hof zu Innsbruck, Geschichte der Hofkapelle vom 15. Jahrhundert bis zu deren Auflösung im Jahre 1748, Innsbruck 1954

Seifert, Theater der Barockzeit, 1959

Seifert, Herbert / Kindermann, Heinz: Das Theater der Barockzeit, in: Theatergeschichte Europas, Bd. 3, Salzburg 1959

Selles- Ferrando, Spanisches Österreich, 2004

Selles- Ferrando, Xavier, Spanisches Österreich, Wien-Köln-Weimar 2004

Sigmund, Haus Habsburg, 1995

Sigmund, Anna M.: Das Haus Habsburg, Habsburgs Häuser, Wohnen und Leben einer Dynastie, Wien 1995

Sommer-Mathis, Theater in Wien, 2003

Sommer-Mathis, Andrea: Theater in Wien vom 16. zum 18. Jahrhundert, in: Csendes, Peter/Oppl, Ferdinand (Hrsg.): Wien, Geschichte einer Stadt, Bd. 2, Wien/Köln/Weimar 2003

Stankova, Prag, 1993

Stankova, Jaroslav u.a.: Prag – Historischer Reiseführer – Elf Jahrhunderte Architektur, Prag 1993

Summerson, Inigo Jones, 1966

Summerson, John: Inigo Jones, London 1966

Tietze, Ein Besuch, 1918

Tietze, Hans: Ein Besuch in Wien beim Regierungsantritt Kaiser Leopold I., Nach einem Reisediarium aus dem Jahre 1660, in: Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien, Bd. 50, Wien 1918, S. 24 – 57

Tietze, Wien, 1928

Tietze, Hans: Wien, Berühmte Kunststätten, Bd. 67, Wien 1928

Traninger, Literatur und intellektuelles Leben, 2003

Traninger, Anita: Literatur und intellektuelles Leben, in: Csendes, Peter/Oppl, Ferdinand (Hrsg.): Wien, Geschichte einer Stadt, Bd. 2, Wien 2003

Toman, Barock, 1997

Toman, Rolf: Die Kunst des Barock, Köln 1997

Tribl, Adel und Residenz, 1992

Tribl, Gerhard: Adel und Residenz am Beispiel Wiens von 1500 – 1740, Univ. Dipl.- Arbeit, Wien 1992

Vocelka, Politische Propaganda, 1981

Vocelka, Karl: Die politische Propaganda Kaiser Rudolfs II. (1576-1612), Wien 1981

Vocelka/Heller, Die Lebenswelt der Habsburger, Wien 1997

Karl Vocelka/Lynne Heller: Die Lebenswelt der Habsburger. Kultur- und Mentalitätengeschichte einer Familie, Graz/Wien/Köln 1997

Vocelka/Heller, Die private Welt der Habsburger, Wien 1998

Karl Vocelka/Lynne Heller, Die private Welt der Habsburger. Leben und Alltag einer Familie, Graz/Wien/Köln 1998

Vocelka, Die Stadt und die Herrscher, 2003

Vocelka, Karl: Die Stadt und die Herrscher, in: Csendes, Peter / Oppl, Ferdinand (Hrsg.): Wien, Geschichte einer Stadt, Bd. 2, Wien/Köln/Weimar 2003

Vocelka, Geschichte Österreichs, 2002

Vocelka, Karl: Geschichte Österreichs, München 2002

Wandruszka, Das Haus Habsburg, 1984

Wandruszka, Adam: Das Haus Habsburg, Die Geschichte einer europäischen Dynastie, Wien 1984

Wagner, Bildatlas

Wagner, Bildatlas zur Geschichte Österreich, Wien 1959

Wagner-Rieger, Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts,

Wagner-Rieger, Renate: Die Baukunst des 16. und des 17. Jahrhunderts in Österreich, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, BD. XX, Wien / München o. J.

Wagner-Rieger, Residenzen, 1979

Wagner-Rieger, Renate: Residenzen (Vorlesungen), Wien 1979

Wagner-Rieger, Neubäude, 1951

Rieger, Renate: Das Wiener Neubäude, in Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Bd. LIX, Graz 1951

Weigl, Der "Neue Palast" in Innsbruck, 2006/07

Weigl, Huberta: Der "Neue Palast" in Innsbruck. Ein erdbebensicherer Residenzbau von Christoph Gump, in: Lorenz, Hellmut (Hrsg.): Barock in Mitteleuropa, Wien 2006/07

Weisbach, Barock, 1924

Weisbach, Werner: Die Kunst des Barock in Italien, Frankreich und Spanien, Propyläen-Kunstgeschichte XI, Berlin 1924

Winkelbauer, Österreichische Geschichte 1, 2003

Winkelbauer, Thomas: Ständefreiheit und Fürstenmacht, in: Wolfram, Herwig (Hrsg.): Österreichische Geschichte 1522 – 1699, Teil 1, Wien 2003

Winkelbauer, Österreichische Geschichte 2, 2003

Winkelbauer, Thomas: Ständefreiheit und Fürstenmacht, in: Wolfram, Herwig (Hrsg.): Österreichische Geschichte 1522 – 1699, Teil 2, Wien 2003

Winter, Barock, 1971

Winter, Eduard: Barock, Absolutismus und Aufklärung in der Donaumonarchie, Wien 1971

Woisetschläger, Giovannio Pietro de Pomis, 1974

Woisetschläger, Kurt (Hrsg.): Der innerösterreichische Hofkünstler Giovanni Pietro de Pomis, 1569 bis 1633, Graz 1974

Wundram/ Hubala, Renaissance und Barock, 1993

Wundram, Manfred/Hubala, Erich: Renaissance und Manierismus, Barock und Rokoko, Stuttgart/Zürich 1993

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Pietro de Pomis, Allegorie auf die Gegenreformation Ferdinands II., Ölgemälde um 1614.(aus: Lorenz, Barock in Mitteleuropa, 2006)

Abb. 2: Kaiser Matthias URL:
http://portrait.kaar.at/200Deutsche4/thumbnails/kaiser_matthias.jpg (10.3.2008)

Abb. 3: Kaiser Ferdinand II., Detail des Hochaltars der 1600-1602 erbauten Antoniuskirche in Graz. Altarbild von Pietro de Pomis. (aus: Hengl, Renaissance und Gegenreformation, 2003)

Abb. 4: Kaiser Ferdinand III., Frans Luycx um 1637/38. (aus: Hengl, Renaissance und Gegenreformation, 2003)

Abb. 5: Kaiser Leopold I., Gemälde eines unbekannten Meisters. (aus: Hengl, Renaissance und Gegenreformation, 2003)

Abb. 6: Der Burgplatz im Jahre 1571. (aus: Kühnel, Die Hofburg, 1971)

Abb. 7: Die Wiener Hofburg 1609. (Detail aus: Vogelschau der Stadt Wien von Jakob Hoefnagel, Historischer Atlas Wien 10/2005)

Abb. 8: Wiener Hofburg um 1657. (Ausschnitt aus Vienna in Austria von Joannes Janssonius in Fischer-Westhauser, Alte Ansichten, 2005, S. 6)

Abb. 9: Projekt für die Sanierung der Schatzkammer und die Umgestaltung des Hofgartens von 1640-41, Grundriss und Querschnitt. (aus: Fidler, Seicento, 1990)

Abb. 10: Projekt für die Sanierung der Schatzkammer und des Ballhausgebäudes 1640-41. (aus: Fidler, Seicento, 1990)

Abb. 11: Projekt für den Paradeisgarten von 1640-41, Grundriss.(aus: Fidler, Seicento, 1990)

Abb. 12: Vogelschau der Wiener Hofburg 1683. (Ausschnitt aus einer Ansicht Wiens von Daniel Suttinger (aus: Dreger, Baugeschichte der k.k. Hofburg, 1914)

Abb. 13: Wiener Hofburg, Lageplan (aus: Schreiber, Die Hofburg, 1993, S. 94)

Abb. 14: L. O. Burnacini, Theater der Hofburg. (aus: Lorenz, Barock in Mitteleuropa, 2006)

Abb. 15: Fußturnier in Wien vor der Hofburg 1560 (aus: Csendes/Oppl, Wien, 2003)

Abb. 16: Projekt für die Fassadenvereinheitlichung des Leopoldinischen Traktes von Filiberto Luchese, ab 1660, Zeichnung von Prämer (aus: Lorenz, Barock in Mitteleuropa, 2006)

Abb. 17: Ansicht Schweizertrakt und Leopoldinischer Trakt, 1672, G. Matth. Vischer. (aus: Dreger, Baugeschichte der k. k. Hofburg, 1914)

Abb. 18: Ansicht der Hofburg mit dem Burgplatz, 1672, G. Matth. Vischer. (aus: Dreger, Baugeschichte der k. k. Hofburg, 1914)

Abb. 19: Leopoldinischer Trakt gegen die Vorstadt, S. Kleiner. (aus: Dreger, Baugeschichte der k.k. Hofburg, 1914)

Abb. 20: Leopoldinischer Trakt, Südfront. (aus: Fidler, Seicento, 1990)

Abb. 21: Leopoldinischer Trakt, Südfront, Detail der Attikazone. (aus: Fidler Seicento, 1990)

Abb. 22: Wiener Hofburg von Süden, J. A. Delsenbach. (aus: Fidler, Seicento, 1990)

Abb. 23: Plan des Tummelplatzes der Wiener Hofburg. (aus: Dreger, Baugeschichte der k.k. Hofburg, 1914)

Abb. 24 und Abb. 25: Kaiserebersdorf, G. M. Vischer, 1672. (aus: Reiter, Alte Ansichten aus Österreich, 2007)

Abb. 26: Kaiserebersdorf, S. Kleiner. (aus: Dreger, Baugeschichte der k.k. Hofburg, 1914)

Abb. 27: Neugebäude, 1568/69-um 1587, J. A. Delsenbach. (aus: Rosenauer, Spätmittelalter und Renaissance, 2003)

Abb. 28: Das Neugebäude und seine Gärten, 1649. (aus: Feuchtmüller, Neugebäude, 1976)

Abb. 29: Projekt zur Neugestaltung des Neugebäudes, um 1675. (aus: Feuchtmüller, Neugebäude, 1976)

Abb. 30: Laxenburg, G. M. Vischer, 1672. (aus: Sigmund, Haus Habsburg, 1995)

Abb. 31 und Abb. 32: Schönbrunn-Katterburg, G. M. Vischer, 1672. (aus: Reiter, Alte Ansichten aus Österreich, 2007)

Abb. 33: Die Gegend der Favorita auf der Wieden 1609. (Detail aus: Vogelschau der Stadt Wien von Jakob Hoefnagel , Historischer Atlas Wien, 10/2005)

Abb. 34: Favorita auf der Wieden mit Gartenanlagen, G. M. Vischer, 1672. (aus: Schlöss, Baugeschichte des Theresianums, 1998)

Abb. 35: Favorita auf der Wieden, vermutliches Projekt von Prämer zur Fassadenvereinheitlichung unter der Verwendung der Darstellung von Vischer. (aus: Schlöss, Baugeschichte des Theresianums, 1998)

Abb. 36: Fassadenansicht der Favorita auf der Wieden nach 1685, S. Kleiner (aus: Cendes/Oppl, Wien)

Abb. 37: Favorita im Augarten um 1671. (aus: Fidler, Seicento, 1990)

Abb. 38 und Abb. 39: Favorita im Augarten, Prämer. (aus: Tietze, Architekturwerk, 1915)

Abb. 40: Ruine der Favorita im Augarten. (aus: Fidler, Seicento, 1990)

Abb. 41: Graz mit Schloßberg und Stadtburg an der Mur, 1999, A. Trost. (aus: Haidmayer, Die Grazer Burg, 1985)

Abb. 42: Grazer Burg, (aus: Praschl-Bichler, Die Habsburger in Graz, 1998)

Abb. 43: Grazer Burg von Süden, A. Trost. (aus: Haidmayer, Die Grazer Burg, 1985)

Abb. 44: Graz, Ferdinandstrakt, 1732, J.J. Deyersberg. (aus: Haidmayer, Die Grazer Burg, 1985)

Abb. 45: Seckau, G. M. Vischer, 1681. (aus: Reiter, Alte Ansichten aus Österreich, 2007)

Abb. 46: Seckau, Mausoleum für Karl II. von Innerösterreich. (aus: Vocolka/Heller, Die Lebenswelt der Habsburger, 1997)

Abb. 47 und Abb. 48: Graz, Katharinenkirche und Mausoleum. (aus: Woisetschlager, Giovanni Pietro de Pomis, 1974)

Abb. 49: Innsbruck von Norden, M. Merian, 1649. (aus: Felmayer, Ökt 47, 1986)

Abb. 50: Innsbruck, Teilansicht der Reitschule, und des Bühnenhauses des Comödienhauses von Osten, J. Strickner. (aus: Felmayer, Ökt 47, 1986)

Abb. 51: Innsbruck, Grundriss Hofburg, Ausschnitte mit dem Hoftheater. (aus: Felmayer, Ökt 47, 1986)

Abb. 52: Innsbruck, Vogelschau mit dem „Neuen Palast“, Ausschnitt, F. H. Rindler. (aus: Felmayer, Ökt 47, 1986)

Abb. 53: Innsbruck, Entwurfsmodell für den „Neuen Palast“. (aus: Weigl, der „Neue Palast“ in Innsbruck, 2006)

Abb. 54: Schloss Ambras, Ausschnitt, J. Hoefnagel. (aus: Castrum Ameras, 1995)

Abb. 55: Schloss Ambras, Merian, 1649. (aus: Castrum Ameras, 1995)

Abb. 56: Schloss Ambras, Spanischer Saal von Süden. (aus: Felmayer, Ökt 47, 1986)

Abb. 57: Schloss Ambras, Spanischer Saal, Innenansicht nach Westen. (aus: Felmayer, Ökt 47, 1986)

Abb. 58: Prag, Burg. (aus: Burian, Prager Burg, 1975)

Abb. 59: Prag, Lustschloss der Königin Anna. (aus: Schemper, Renaissance und Barock, 2005/06)

Abb. 60: Prag, Lustschloss der Königin Anna. (aus: Stankova, Prag, 1993)

Abb. 61: Pressburg, Ansicht der Burg von Süden, Ausschnitt, Höfnagel. (aus: Holcik, Die Burg von Bratislava, 1982)

Abb. 62: Pressburg, Grundriss der Burg nach dem Pálffischen Umbau, um 1740. (aus: Holcik, Die Burg von Bratislava, 1982)

Abb. 63: Pressburg, Königliche Burg und Gartenpalais Pálffy, M. Engelbert. (aus: Fidler, Seicento, 1990)

Abb. 64: Pressburg, Plan der sternförmige Befestigung, Priami, 1663. (aus: Holcik, Die Burg von Bratislava, 1982)

Abb. 65: München, Neuveste. (aus: Die Münchner Residenz, 2000)

Abb. 66: München, Neuveste mit Ballhaus, Antiquarium und Brunnenhof. (aus: Häeutle, Die Residenz, 1892)

Abb. 67: München, Residenz. (aus: Häeutle, Die Residenz, 1892)

Abb. 68: München, Residenz mit Gartenanlage. (aus: Häeutle, Die Residenz, 1892)

Abb. 69: München, Residenz, G. M. Fischer, 1644, aus: Kunst und Architektur unter Wilhelm V. und Maximilian, Online im WWW unter URL: <http://www.archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2000/0400/html/Htmlpro/Kolleg/Grafik/Ergebni...> (28.07.2005)

Abb. 70: München, Residenz, Fassade, G. M. Fischer, 1644, aus Kunst und Architektur unter Wilhelm V. und Maximilian, Online im WWW unter URL: <http://www.archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2000/0400/html/Htmlpro/Kolleg/Grafik/Ergebni...> (28.07.2005)

Abb. 71: Greenwich, Queen's House, Grundriss. (aus: Summerson, Inigo Jones, 1966)

Abb. 72 und 73: Greenwich, Queen's House Nord- und Südansicht. (aus: Summerson, Inigo Jones, 1966)

Abb. 74: Whitehall, Banqueting House. (aus: Summerson, Inigo Jones, 1966)

Abb. 75 und Abb. 76: Whitehall, Banqueting House, Grundriss und Schnitt. (aus: Summerson, Inigo Jones, 1966)

Abb. 77: Whitehall, Palace, Grundrissentwurf. (aus: Harris, King's Arcadia, 1973)

Abb. 78: Whitehall, Palace, Fassadenentwürfe. (aus: Harris, King's Arcadia, 1973)

Abb. 79: Hamton Court Palace. (aus: Toman, Barock, 1997)

Abb. 80: Hamton Court Palace, Grundriss. (aus: Toman, Barock, 1997)

Abb. 81: Paris, Palais de Luxembourg, Grundriss. (aus: Schemper, Renaissance und Barock, 2005/06)

Abb. 82: Paris, Palais de Luxembourg, (aus: Wundram/Hubala, Renaissance und Barock, 1993)

Abb. 83: Paris, Louvre, Grundriss. (aus: Schemper, Renaissance und Barock, 2005/06)

Abb. 84: Paris, Louvre, Außenansicht des corps d'hotel, um 1610. (aus: Prinz, Das französische Renaissanceschloss, 1994)

Abb. 85: Paris, Louvre, Pavillon von Jaques Lemercier, 1639. (aus: Schemper, Renaissance und Barock, 2005/06)

Abb. 86: Paris, Louvre, Ostfassade von Claude Perrault (aus: Schemper, Renaissance und Barock, 2005/06)

Abb. 87: Versailles, Jagdschloss Ludwigs XIII. (aus: Schemper, Renaissance und Barock, 2005/06)

Abb. 88: Versailles, Gartenfront um 1675. (aus: Schemper, Renaissance und Barock, 2005/06)

Abb. 89: Versailles, Gartenfront nach 1678. (aus: Toman, Barock, 1997)

Abb. 90: Versailles, Schloss und Gartenanlage, Ende 17. Jahrhundert. (aus: Toman, Barock, 1997)

Abb. 91: Areal der Wiener Hofburg, Ausschnitt aus Wolmuet 1547. (aus: Historischer Atlas Wien)

Abb. 92: Areal der Wiener Hofburg, Ausschnitt aus Suttinger 1684. (aus: Historischer Atlas Wien)

Abb. 93: Areal der Wiener Hofburg, Ausschnitt aus Huber 1769-72. (aus: Historischer Atlas Wien)

Abb. 94: Stammtafel der Habsburger nach der Länderteilung von 1564. (aus: Vocolka/Heller, Die private Welt der Habsburger, 1998)

Abbildungen



Abb. 1: P. de. Pomis, Allegorie auf die Gegenreformation Ferdinands II.



Abb. 2: Matthias



Abb. 3: Ferdinand II.



Abb. 4: Ferdinand III



Abb. 5: Leopold I.



Abb. 6: Der Burgplatz im Jahre 1571

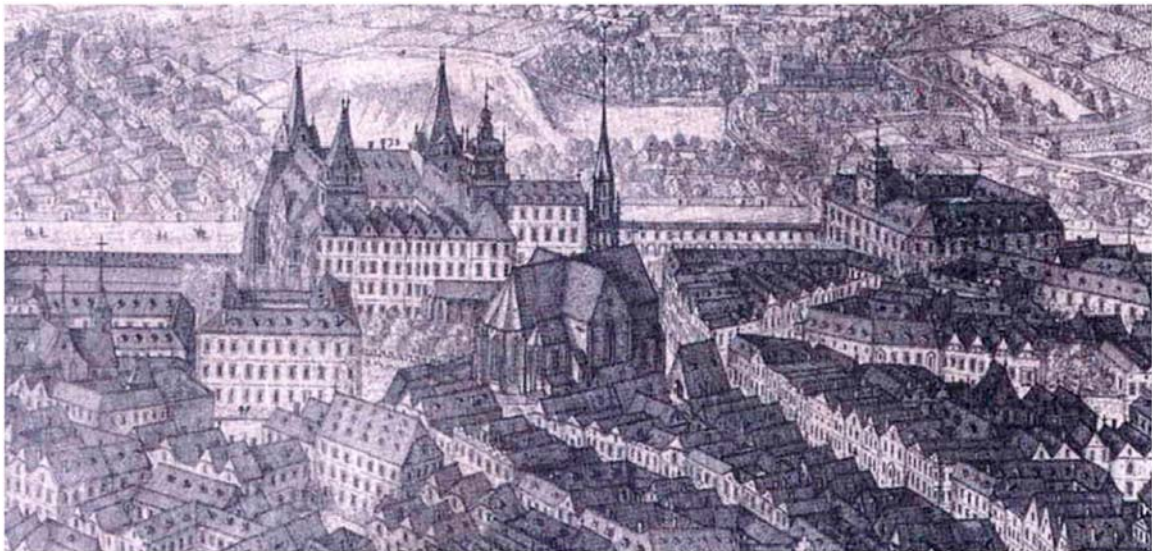


Abb. 7: Die Wiener Hofburg 1609 (J. Hoefnagel)



Abb. 8: Wiener Hofburg um 1657 (Ausschnitt)

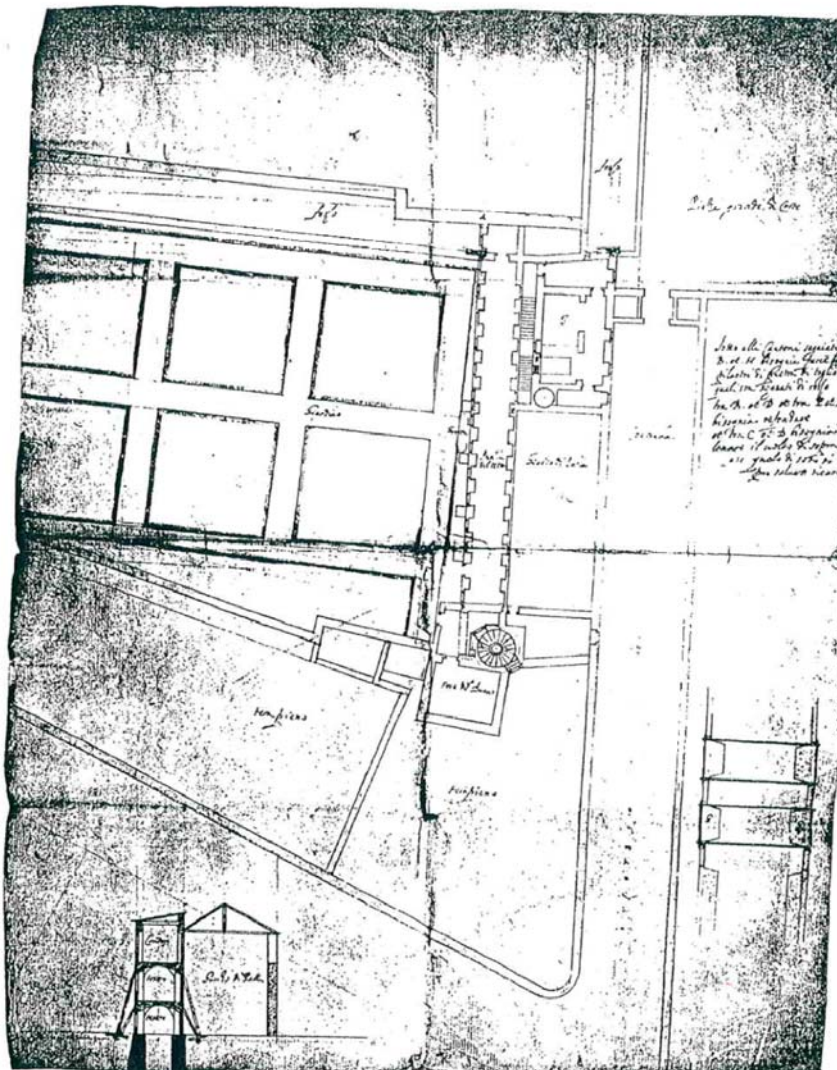
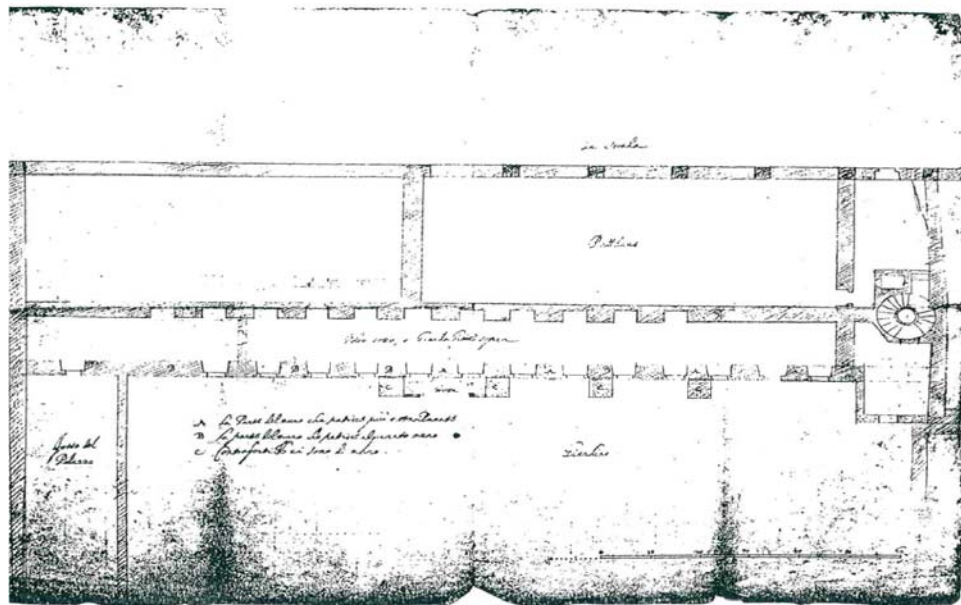


Abb. 9: Projekt für die Sanierung der Schatzkammer und für die Umgestaltung des Hofgartens 1640-41,

Abb. 10: Projekt für die Sanierung der Schatzkammer und des



Ballhausgebäudes, 1640-41

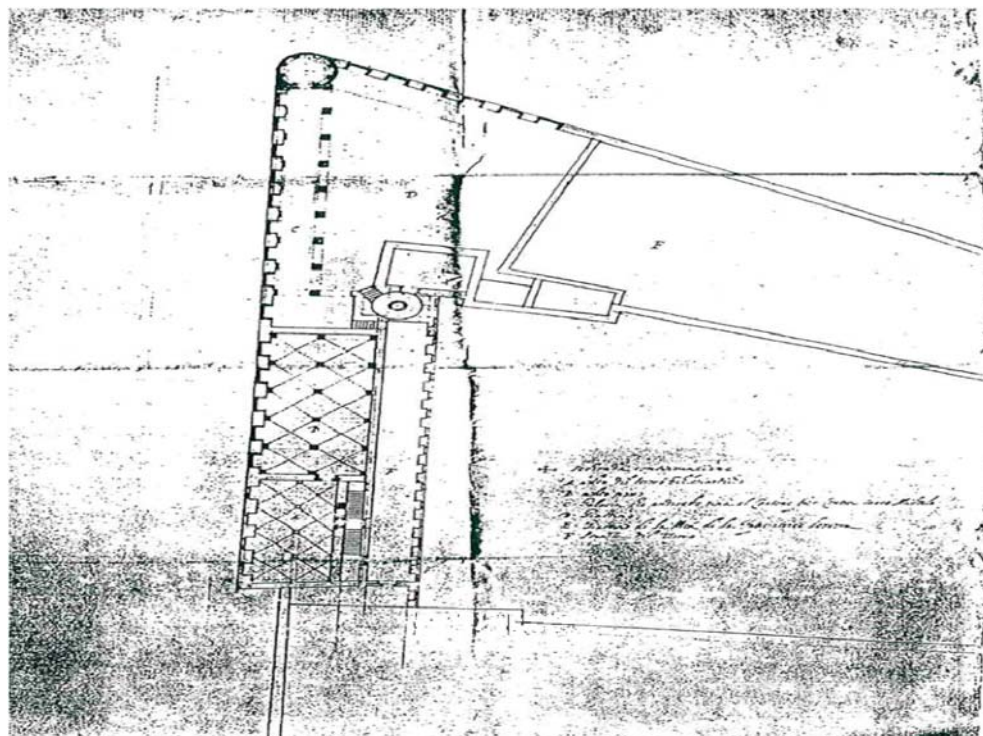


Abb. 11: Projekt für den Paradeisgarten 1640-41

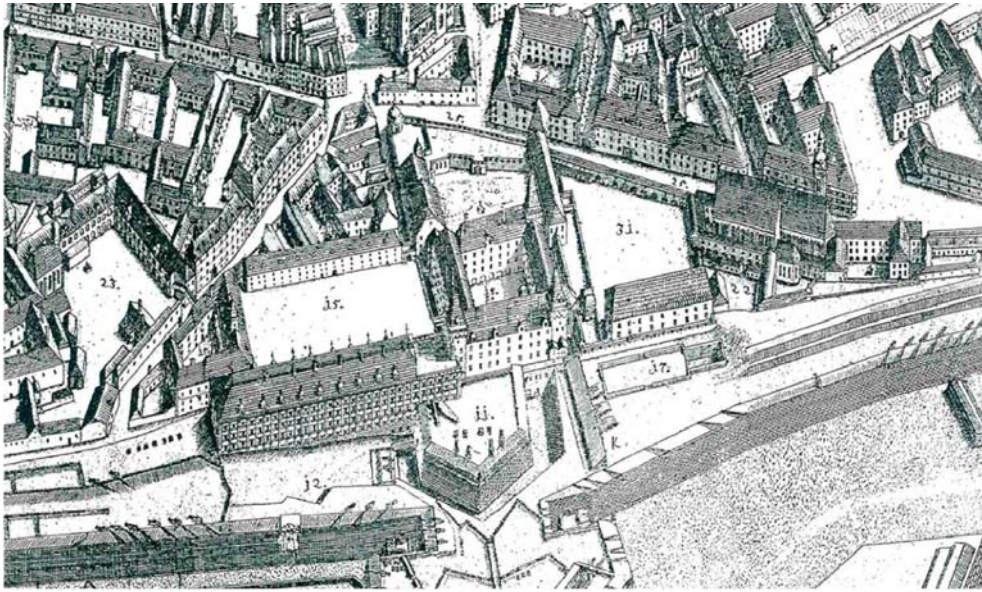
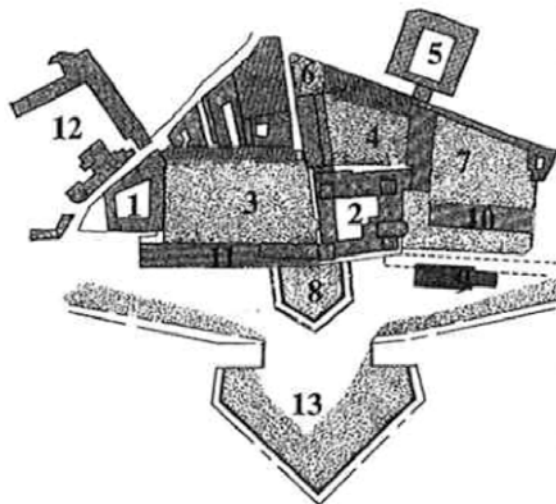


Abb. 12: Vogelschauplan der Wiener Hofburg aus dem Jahr 1683 (Suttinger)

Abb. 13: Wiener Hofburg (Schreiber)



- 1 Amalienburg
- 2 Die alte Burg, heute Schweizerhof
- 3 Turnierplatz, heute Innerer Burghof
- 4 Garten (heutige Sommerreitschule)
- 5 Stallburg
- 6 Das alte Paradeisgartl (Fundamente unter dem Michaelerplatz)
- 7 Roßtummelplatz, heute Josefsplatz
- 8 Der »Spanier«, der bei der Verteidigung 1683 eine große Rolle spielte
- 9 Komödienhaus auf der Wallmauer
- 10 Die gedeckte Reitschule, heute Nationalbibliothek
- 11 Leopoldinischer Trakt
- 12 Kaiserspital
- 13 Burgbastei

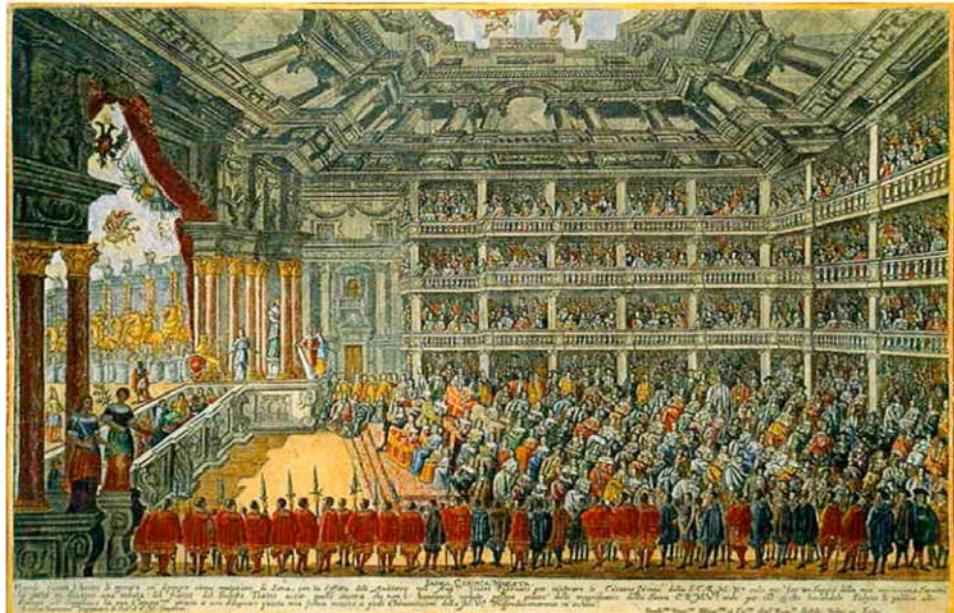


Abb. 14: L. O. Theater der Hofburg



Abb. 15: Fußturnier in Wien vor der Hofburg 1560

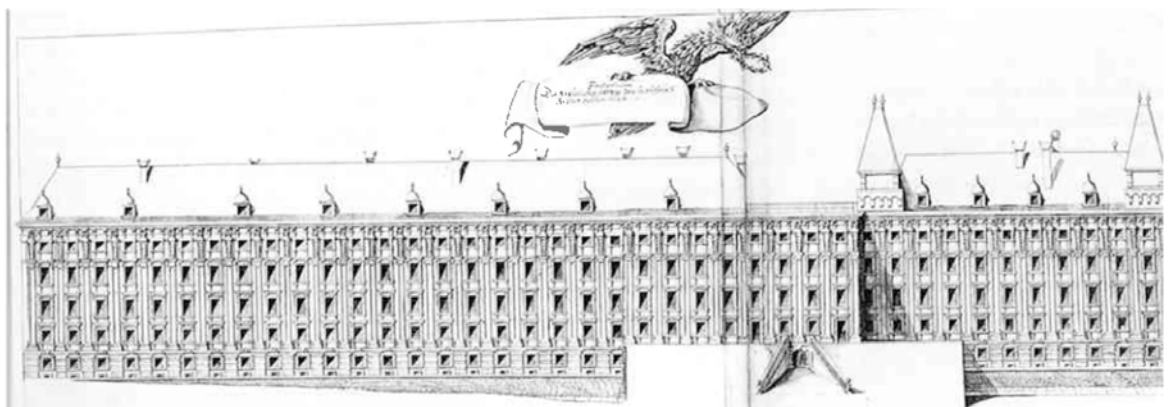


Abb. 16: Projekt für die Fassadenvereinheitlichung der Wiener Hofburg

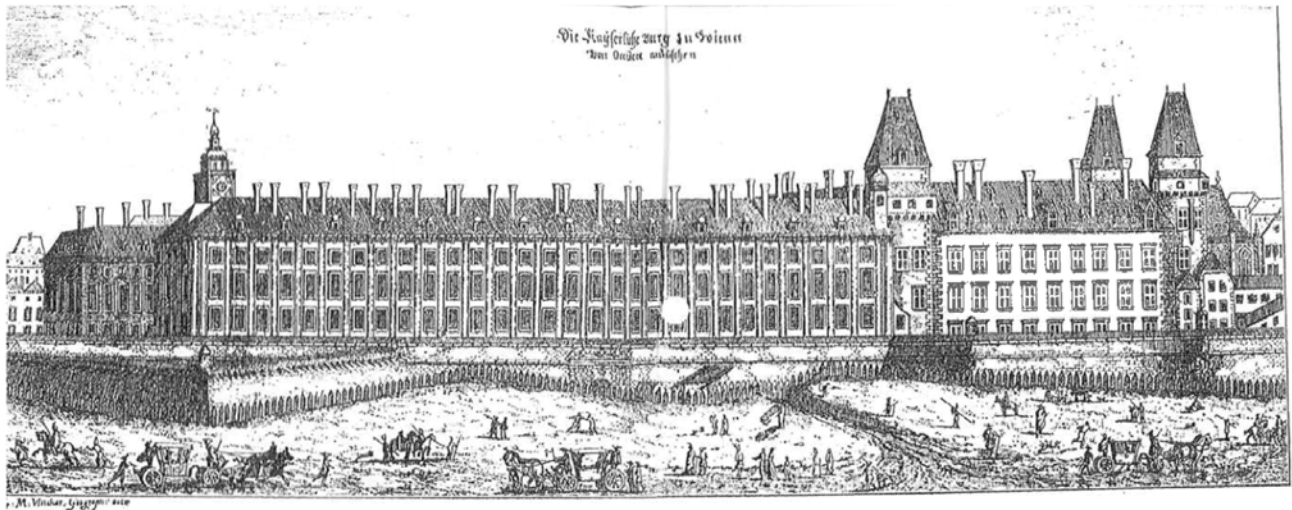


Abb. 17: Ansicht Schweizertrakt und Leopoldinischer Trakt 1672 (Vischer)

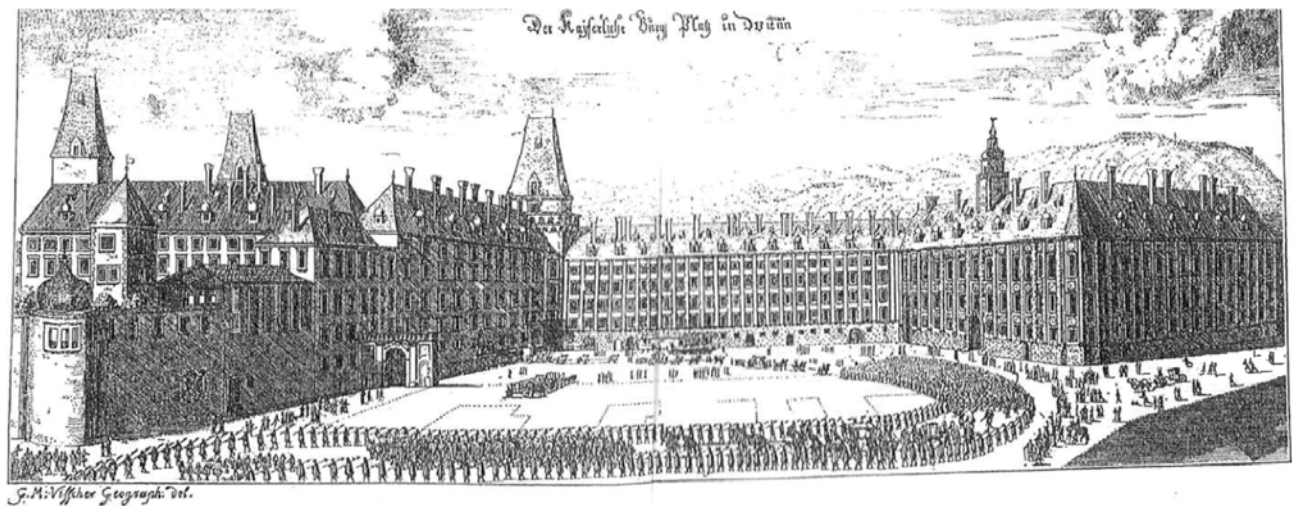


Abb. 18: Ansicht der Hofburg mit dem Burgplatz 1672 (Vischer)

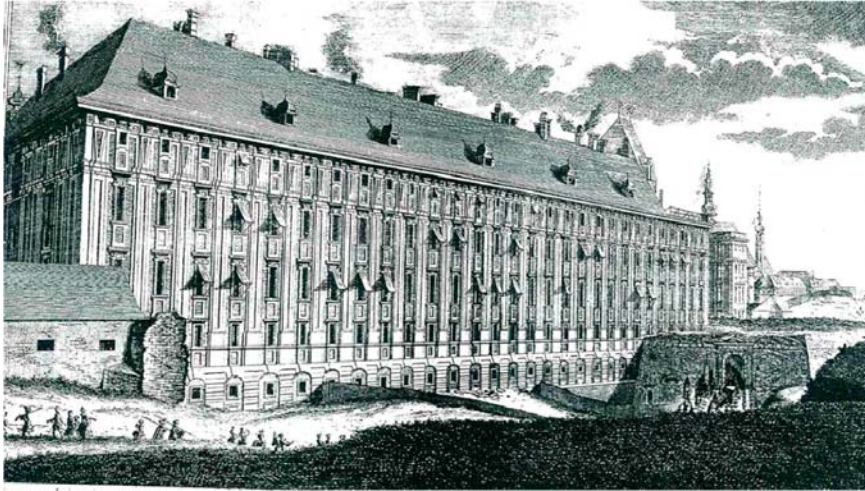


Abb. 19: Leopoldinischer Trakt (Kleiner)

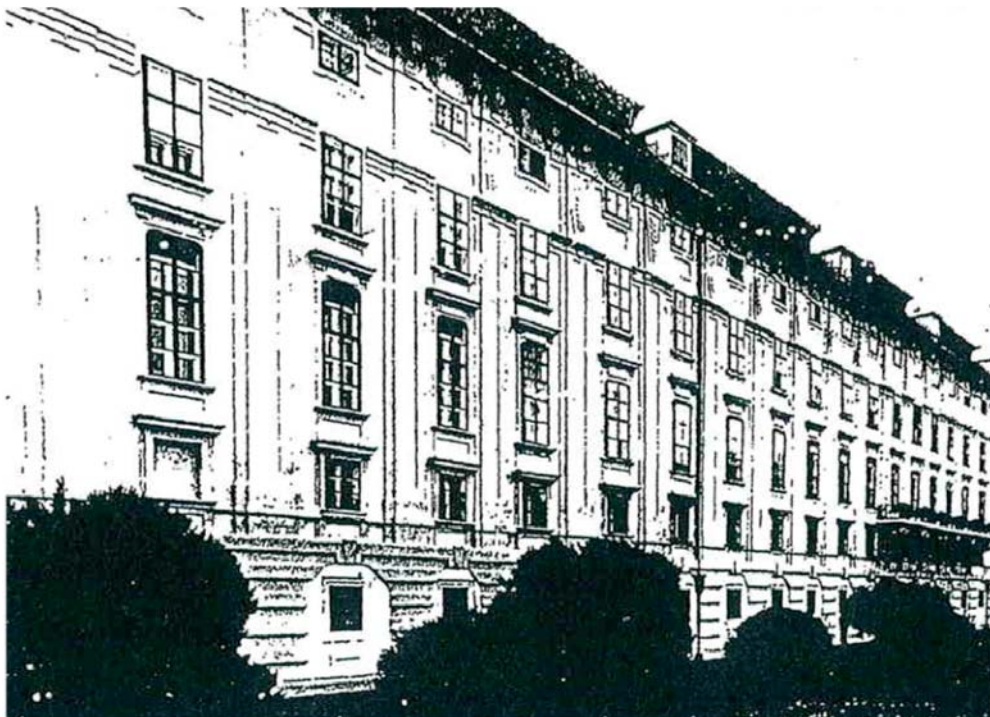


Abb. 20: Leopoldinischer Trakt, Südfront

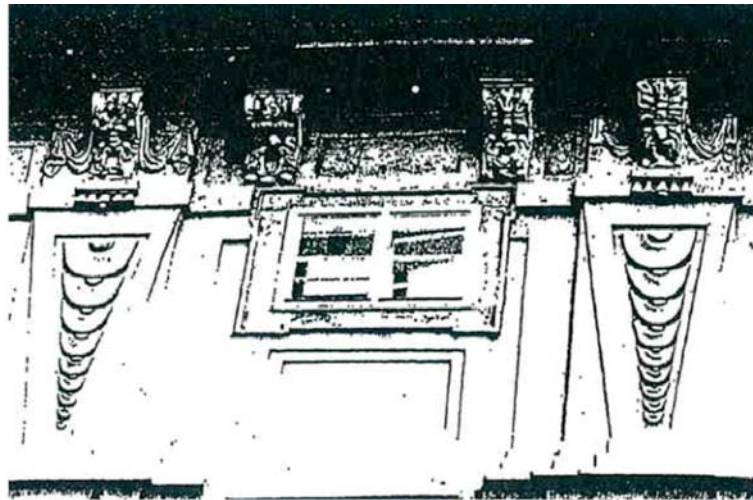


Abb. 21: Leopoldinischer Trakt, Südfront, Detail der Attikazone

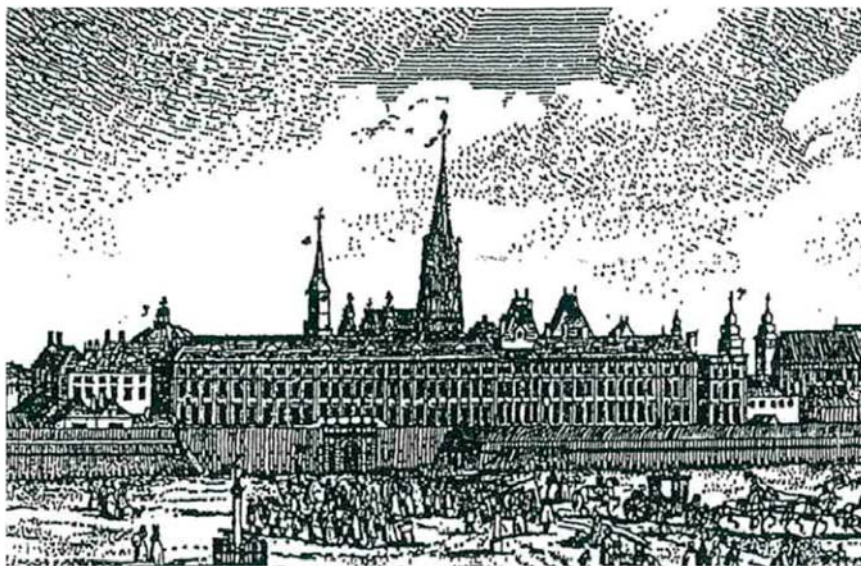


Abb. 22: Wiener Hofburg von Süden 1719 (Delsenbach); rechts die Reitschule

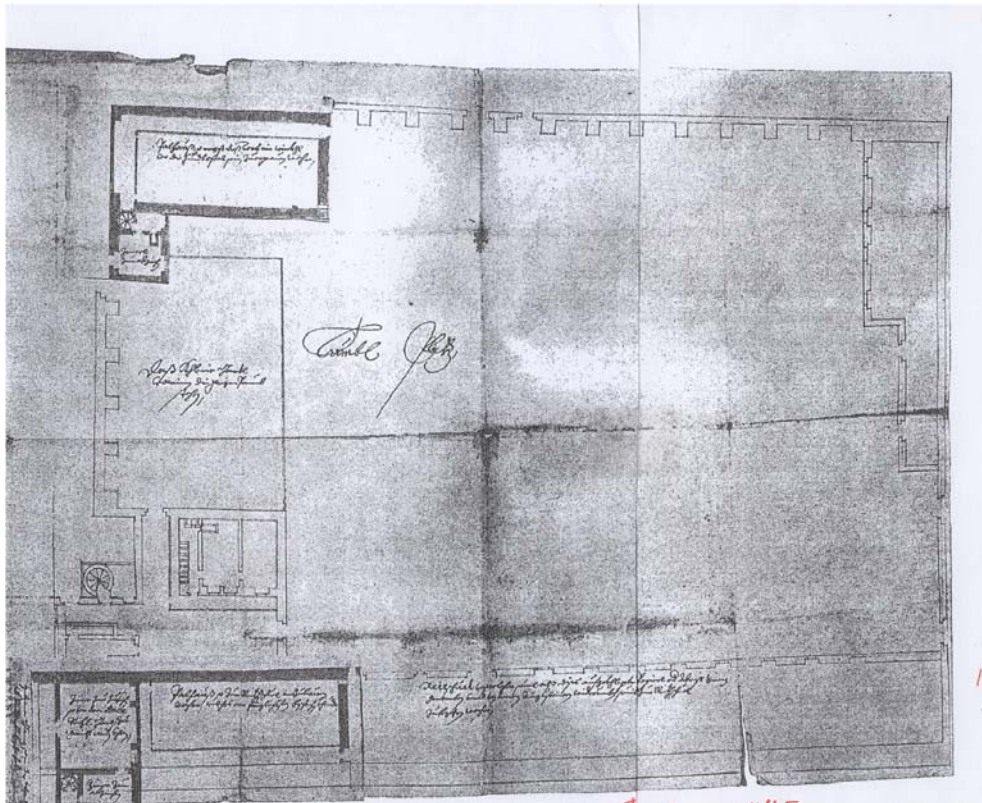


Abb. 23: Plan des Tummelplatzes, mit der Reitschule am unteren Rand

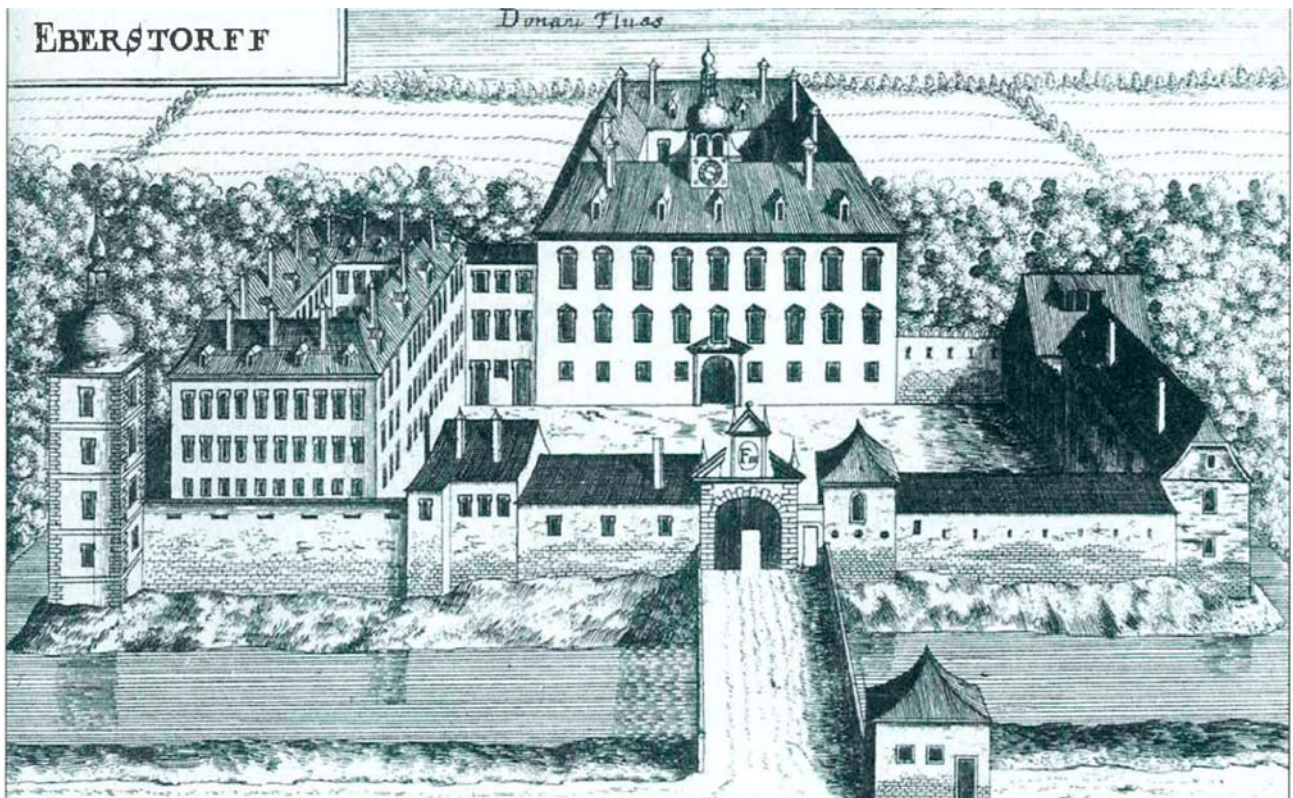


Abb. 24: Kaiserebersdorf 1672 (M. Vischer)

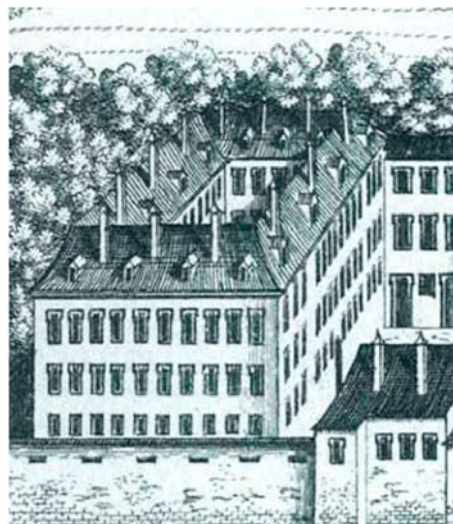


Abb. 25: Kaiserebersbersdorf
Detail

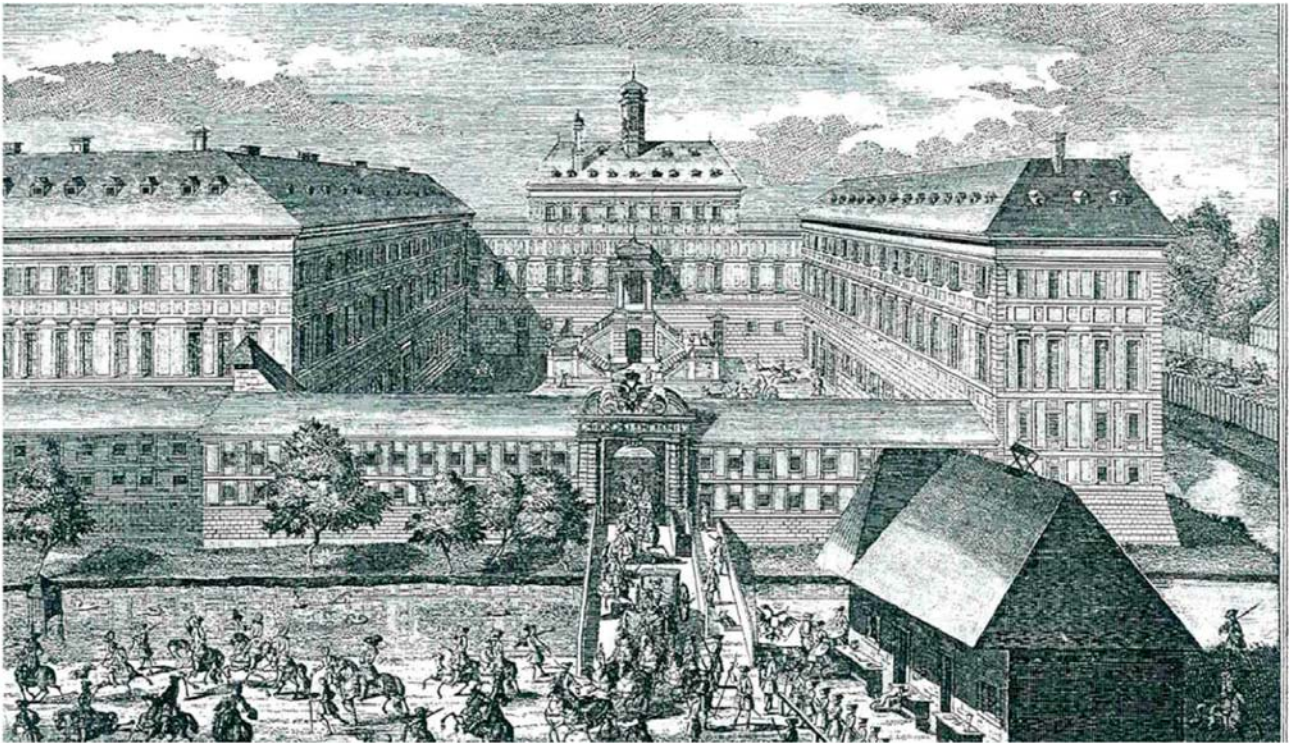


Abb. 26: Kaiserebersdorf 1725 (S. Kleiner)



Abb. 27: Neugebäude um 1715 (Delsenbach)

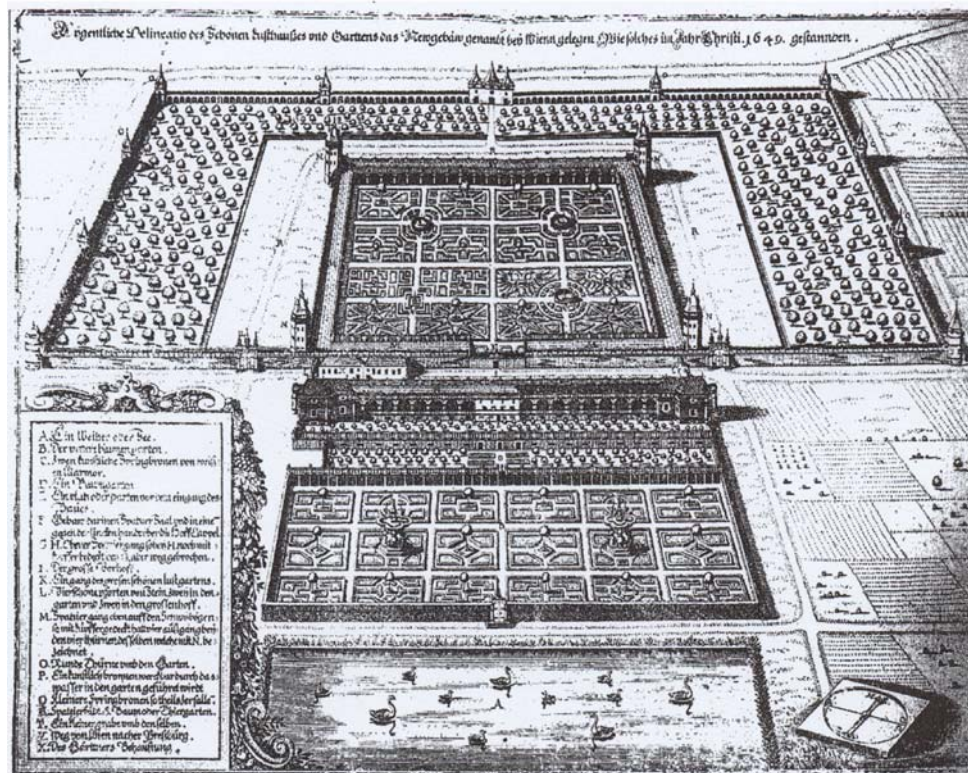


Abb. 28: Das Neugebäude und seine Gärten 1649 (Merian)

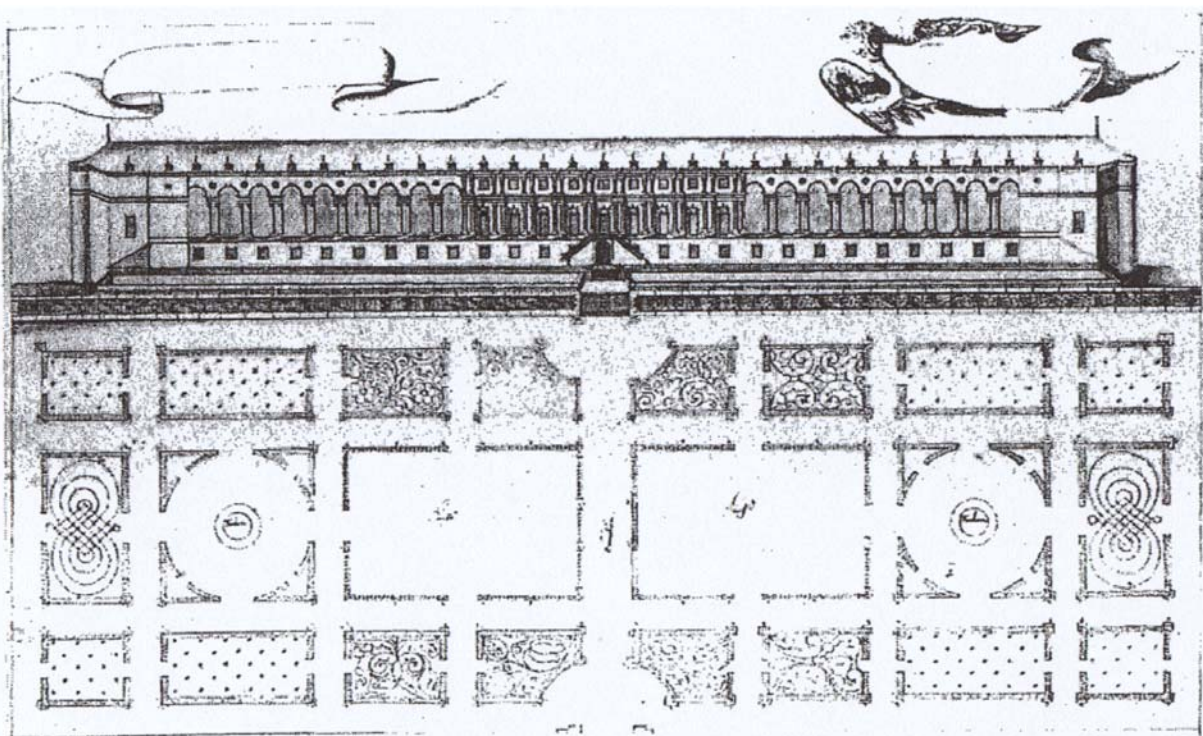
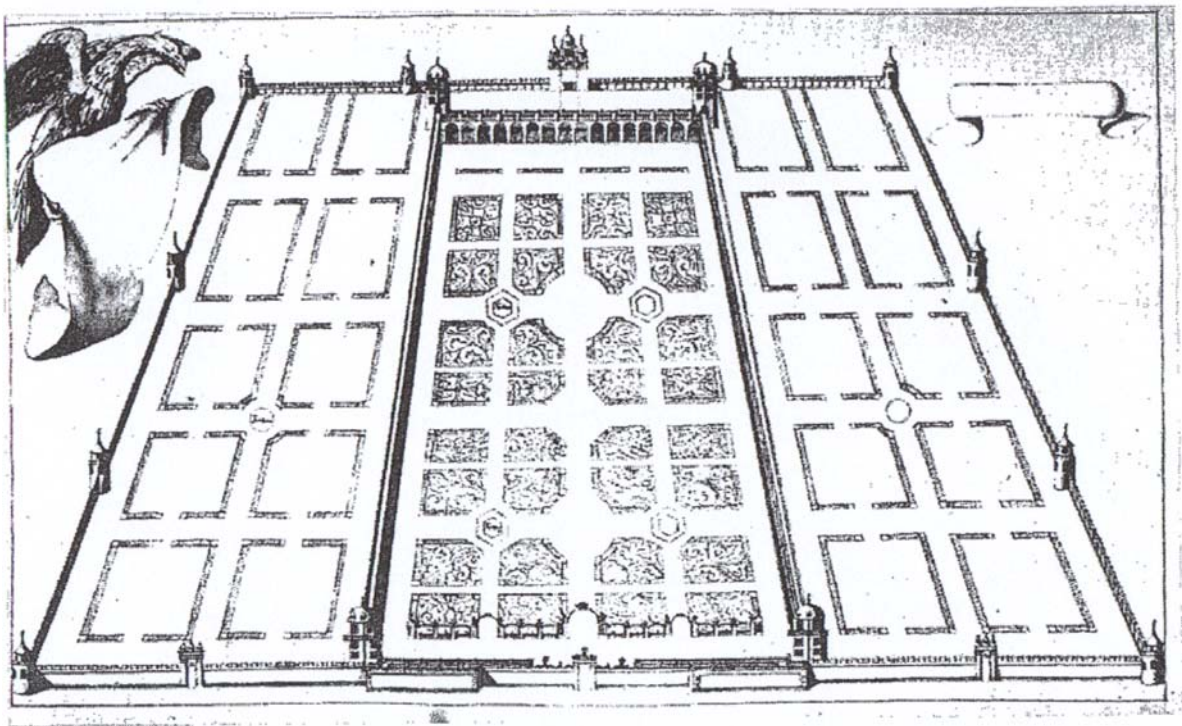


Abb. 29: Projekt zur Neugestaltung des Neubäudes und seiner Gärten um 1675 (Merian)



Abb. 30: Laxenburg 1672 (G. M. Vischer)



Abb. 31: Schönbrunn-Katterburg 1672 (G. M. Vischer)

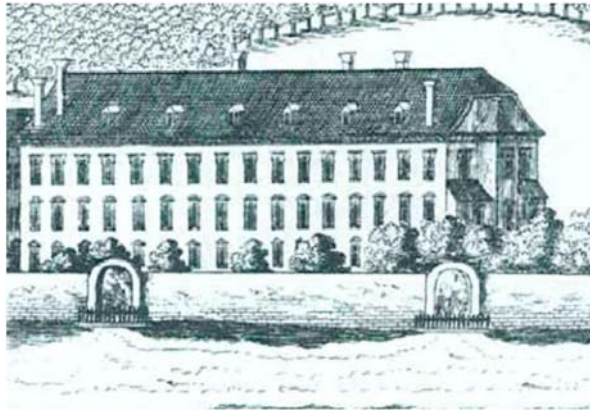


Abb. 32: Schönbrunn Detail



Abb. 33: Die Gegend der Favorita auf der Wieden 1609 (J. Hoefnagel)

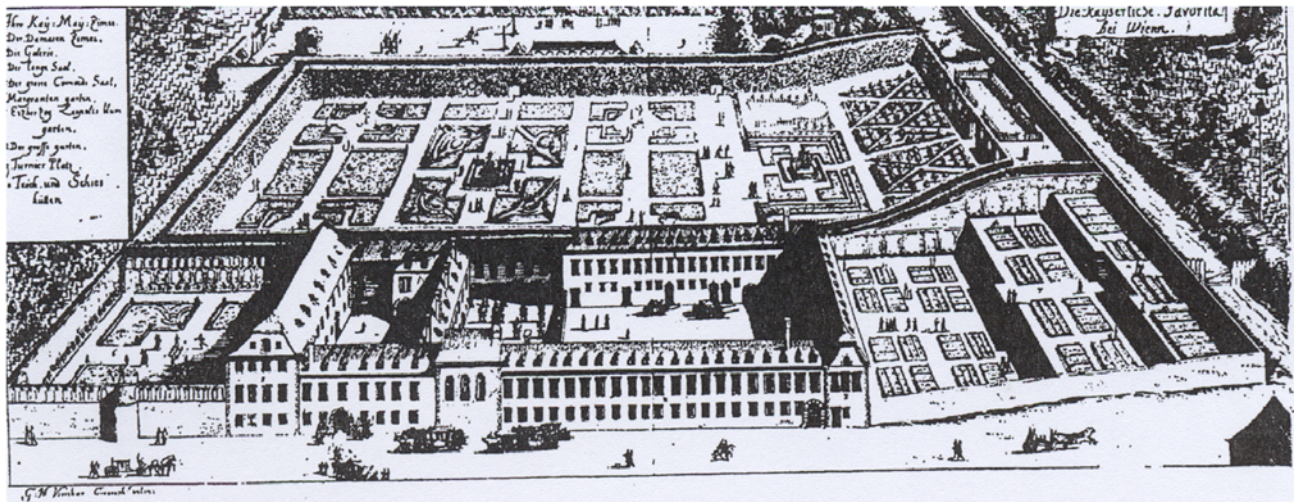


Abb. 34: Favorita mit Gartenanlagen 1672 (G. M. Vischer)

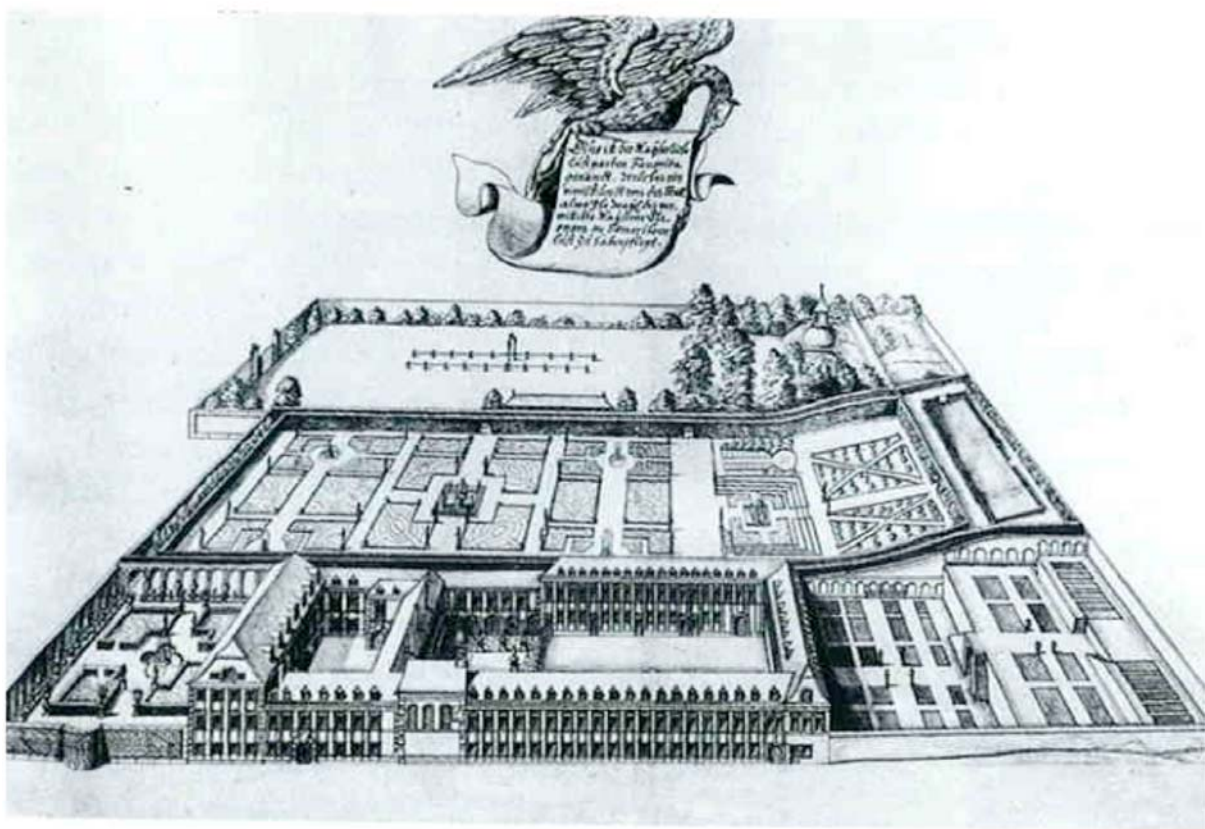


Abb. 35: Favorita, vermutlich Projekt zur Fassadenvereinheitlichung unter Verwendung der Darstellung von G. M. Vischer aus dem Jahr 1672 (W.W. Prämer)



Abb. 36: Fassadenansicht der Favorita auf der Wieden nach 1685
(S. Kleiner)

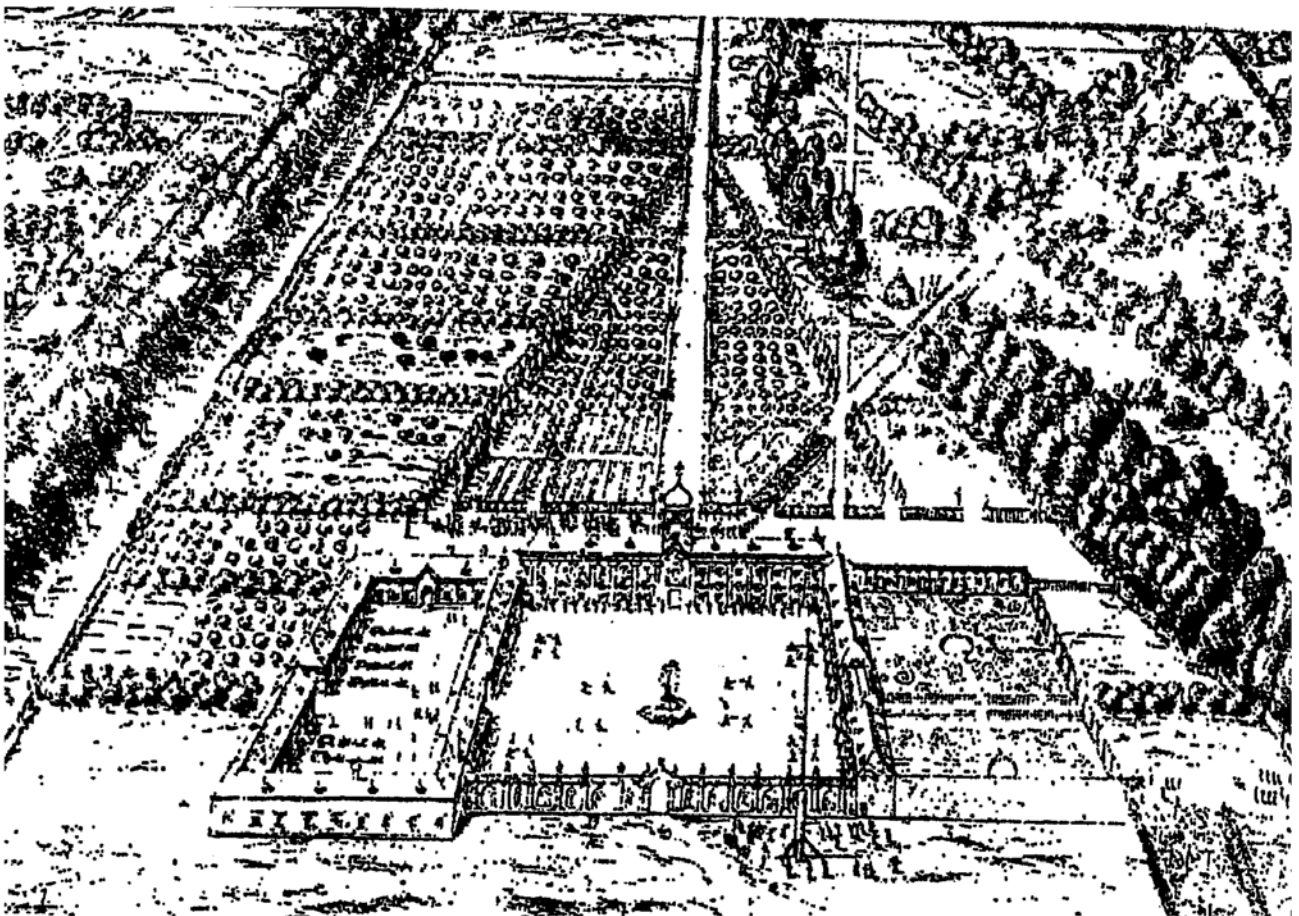


Abb. 37: Favorita im Augarten um 1671

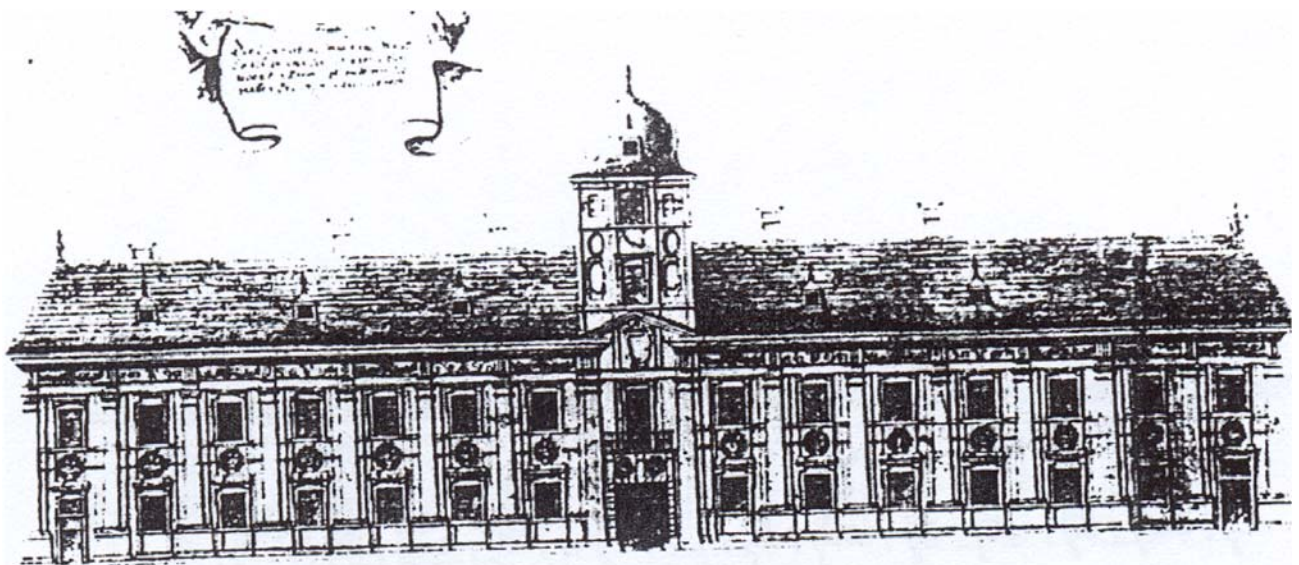


Abb. 38: Favorita im Augarten (Prämer)

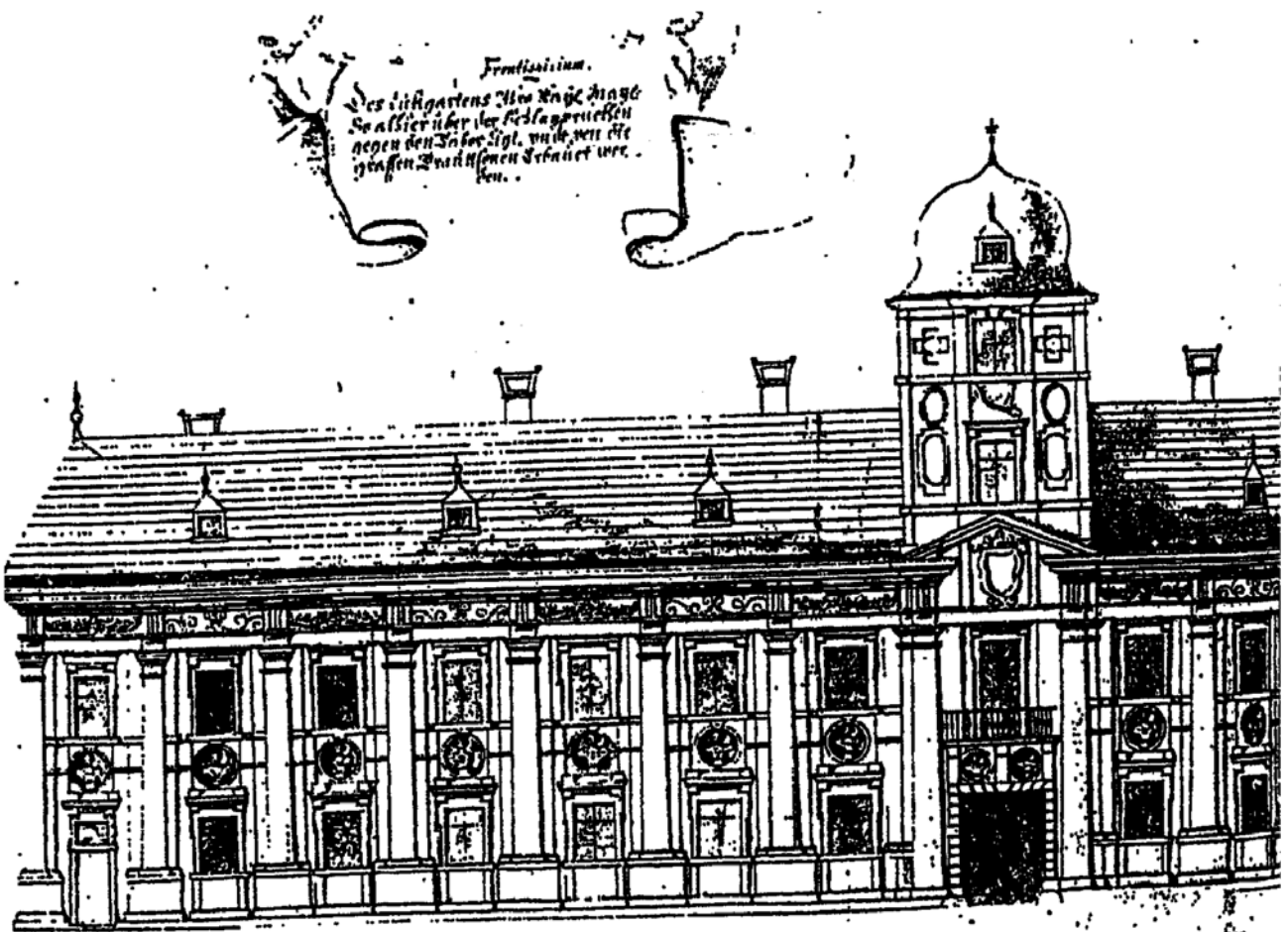


Abb. 39: Favorita im Augarten, Fassadendetail

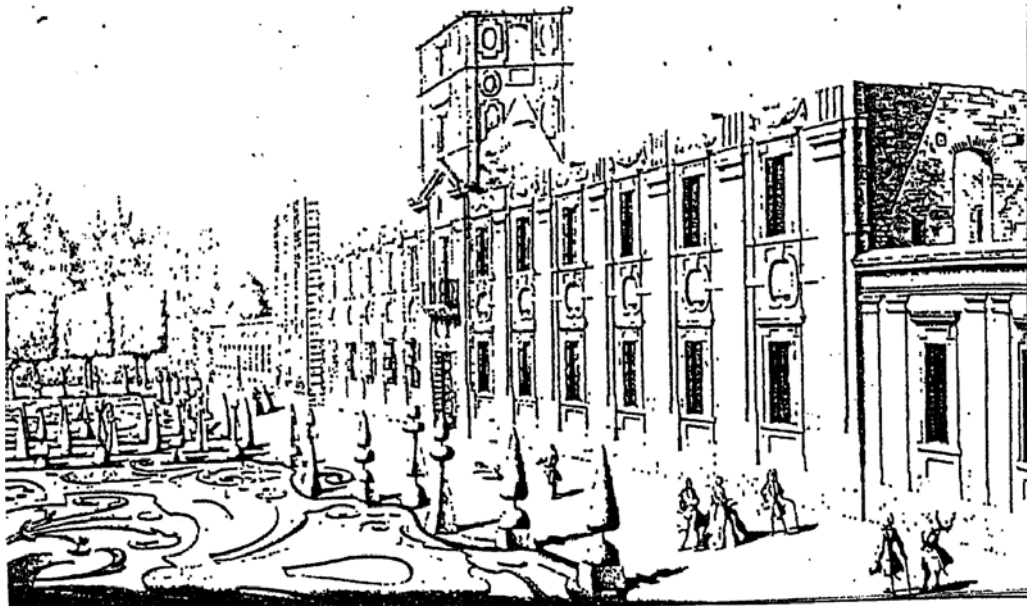


Abb. 40: Ruine der Favorita im Augarten (Kleiner)

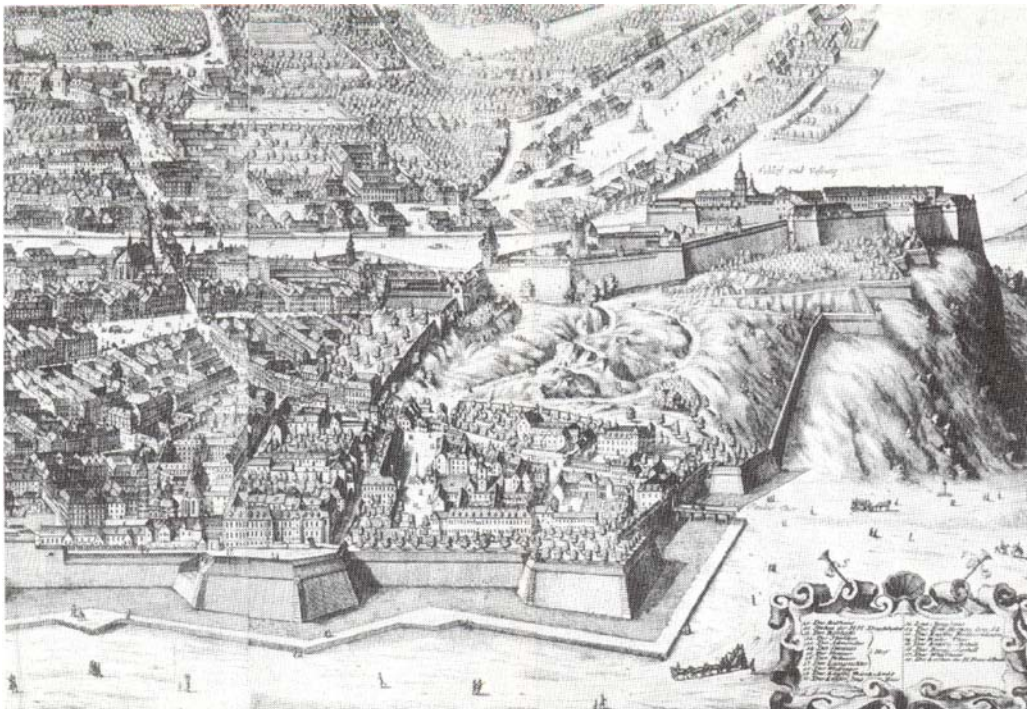


Abb. 41: Graz mit Schloßberg und Stadtburg an der Mur um 1699 (Trost)

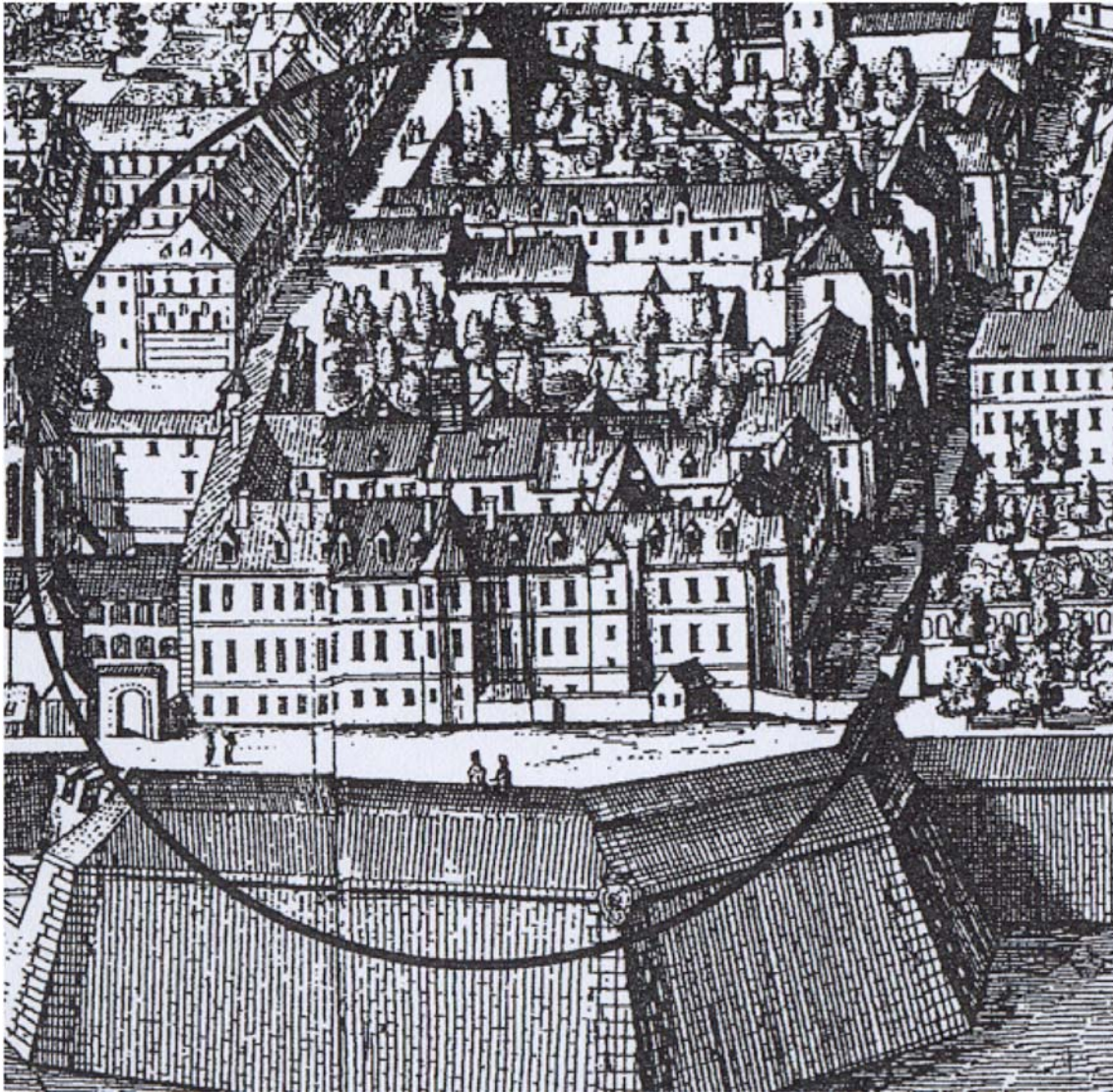


Abb. 42: Grazer Burg

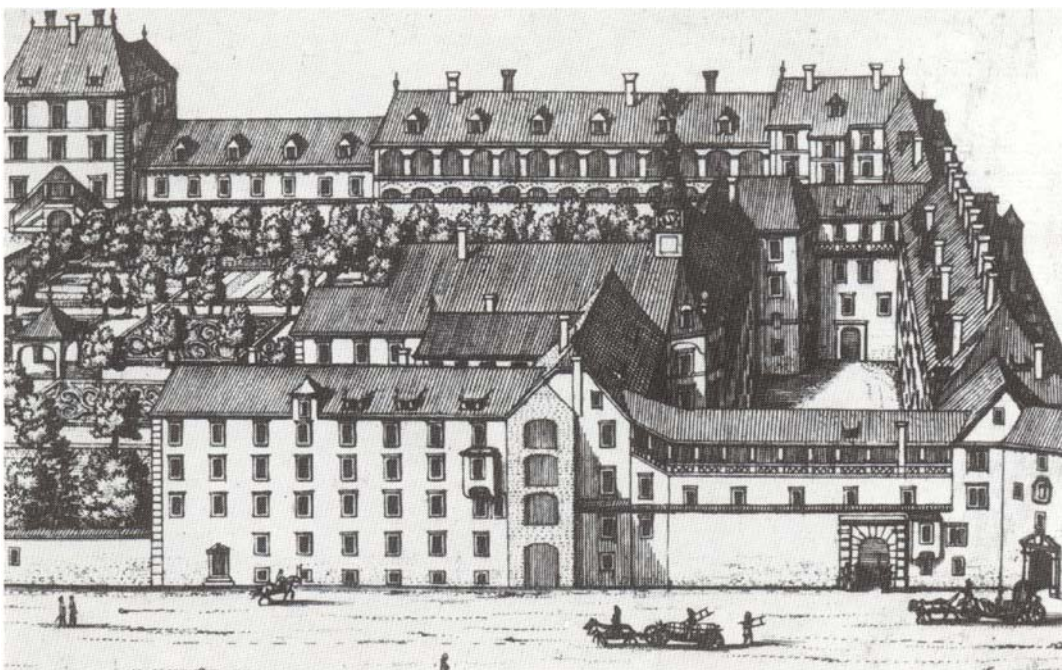


Abb. 43: Grazer Burg von Süden 1700 (Trost)

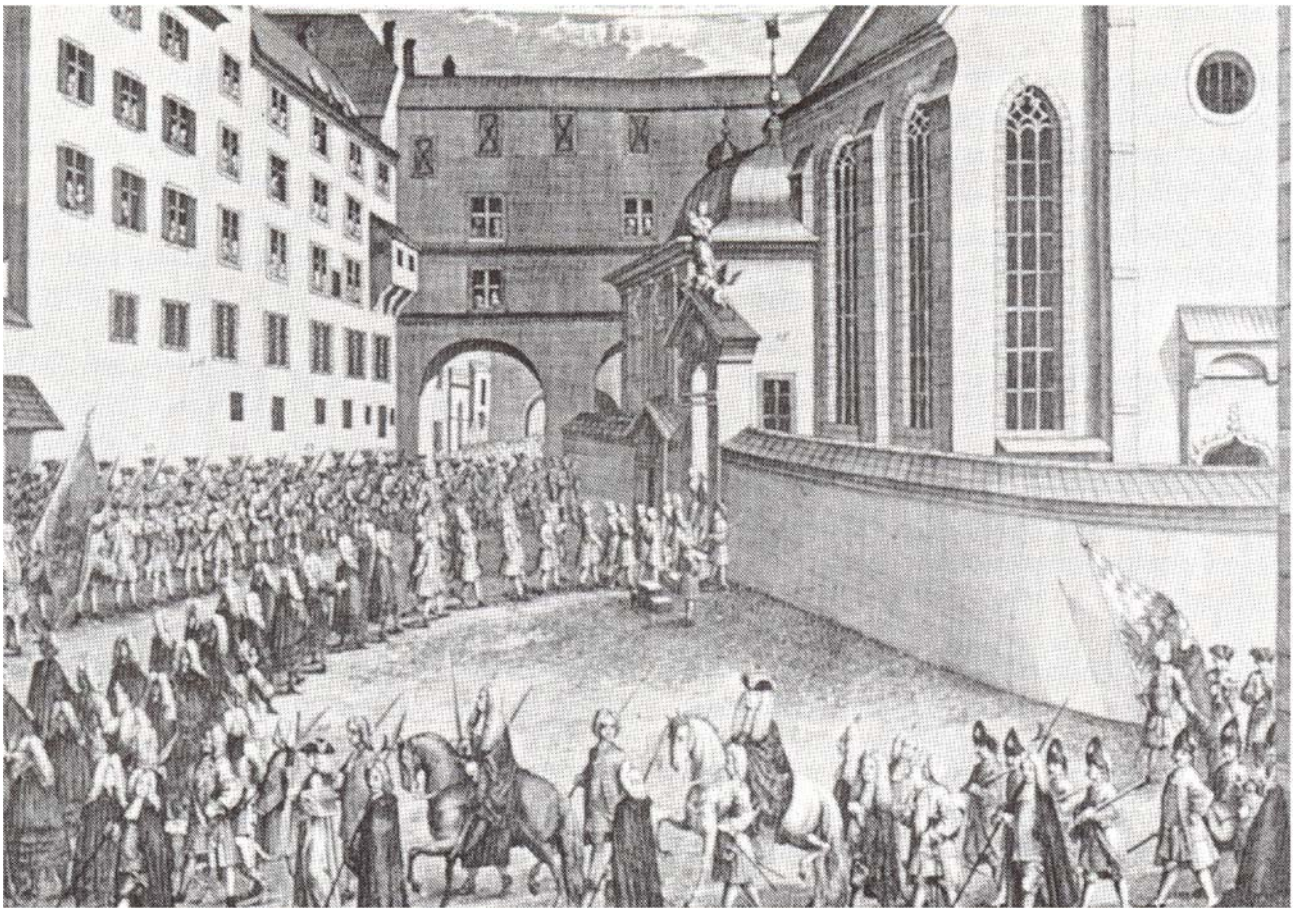


Abb. 44: Graz Ferdinandstrakt 1732 (Deyerslsberg)



Abb. 45: Seckau 1681 (Vischer)



Abb. 46: Mausoleum für Karl II. von Innerösterreich in Seckau

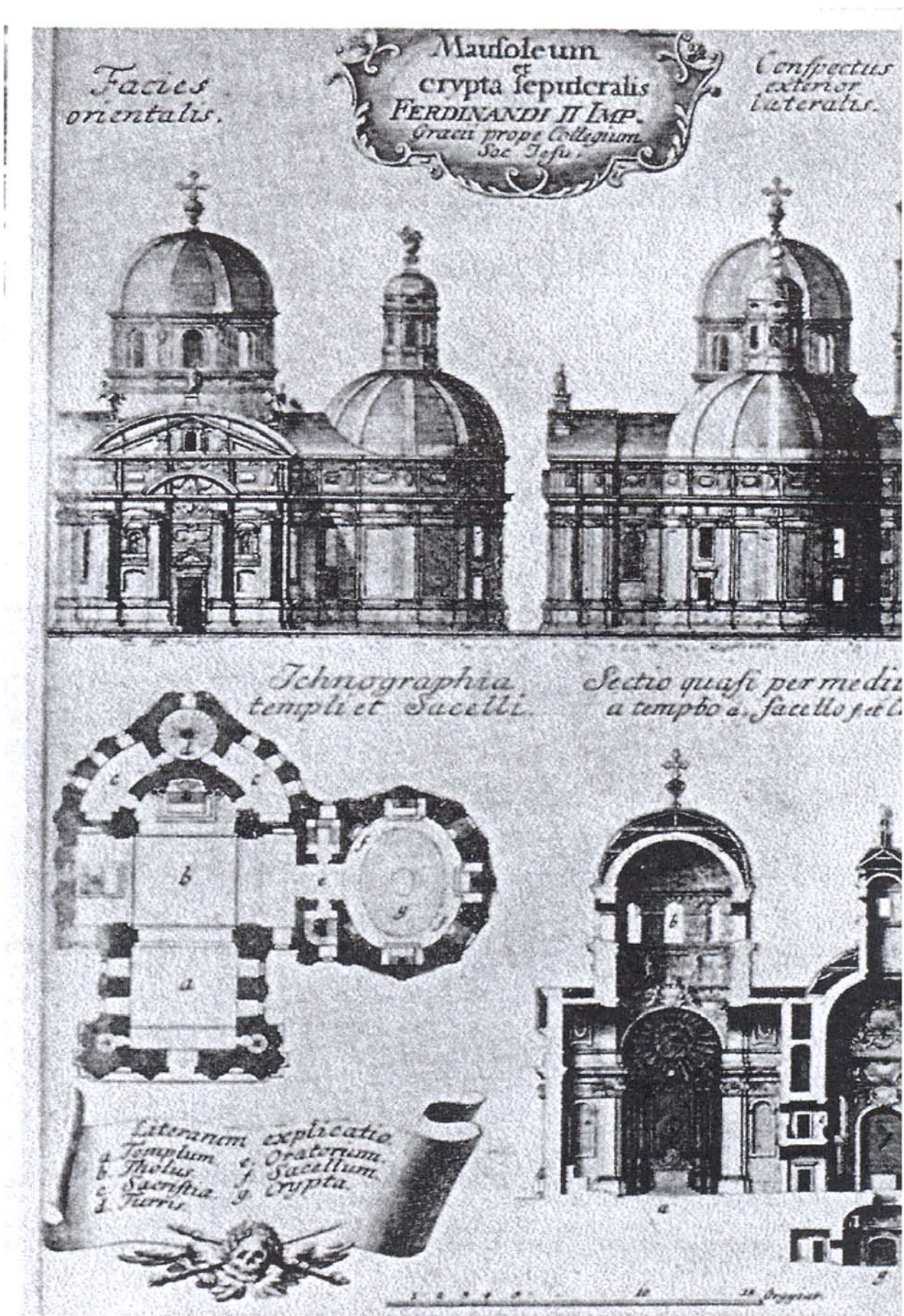


Abb. 48: Ansicht der Katharinenkirche und des Grazer Mausoleums 1772 (Kleiner)

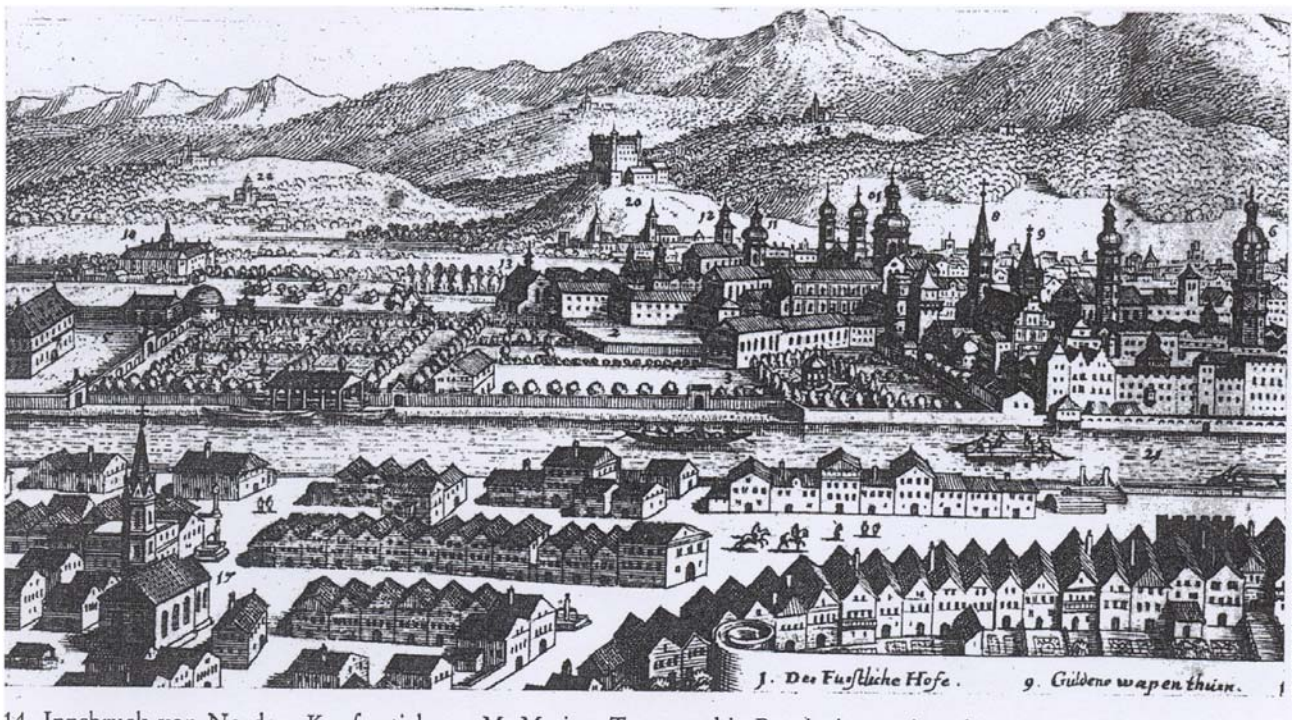


Abb. 49: Innsbruck von Norden 1649 (Merian)

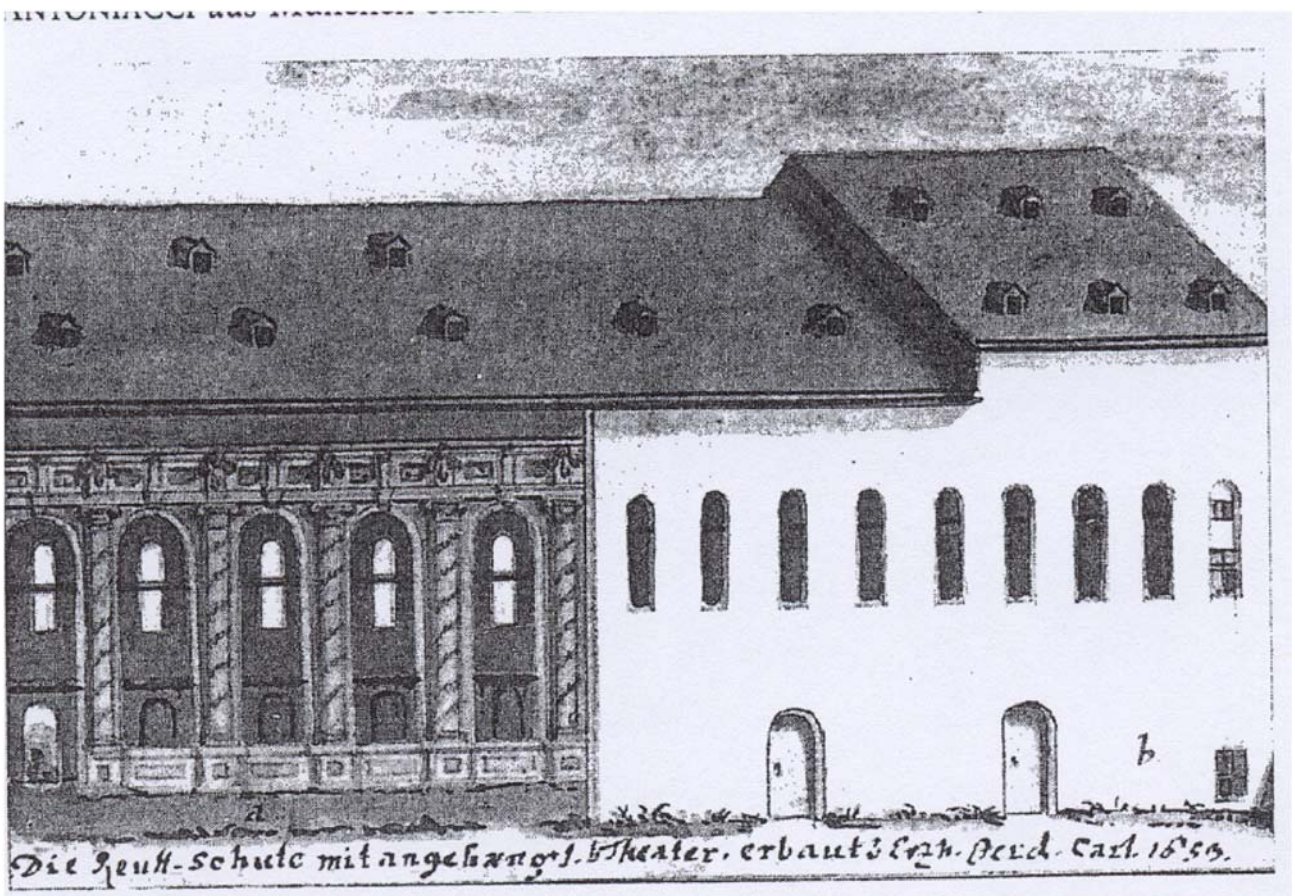


Abb. 50: Teilansicht der Reitschule und des Bühnenhauses des Comödienhausess von Osten vor 1776 (Strickner)

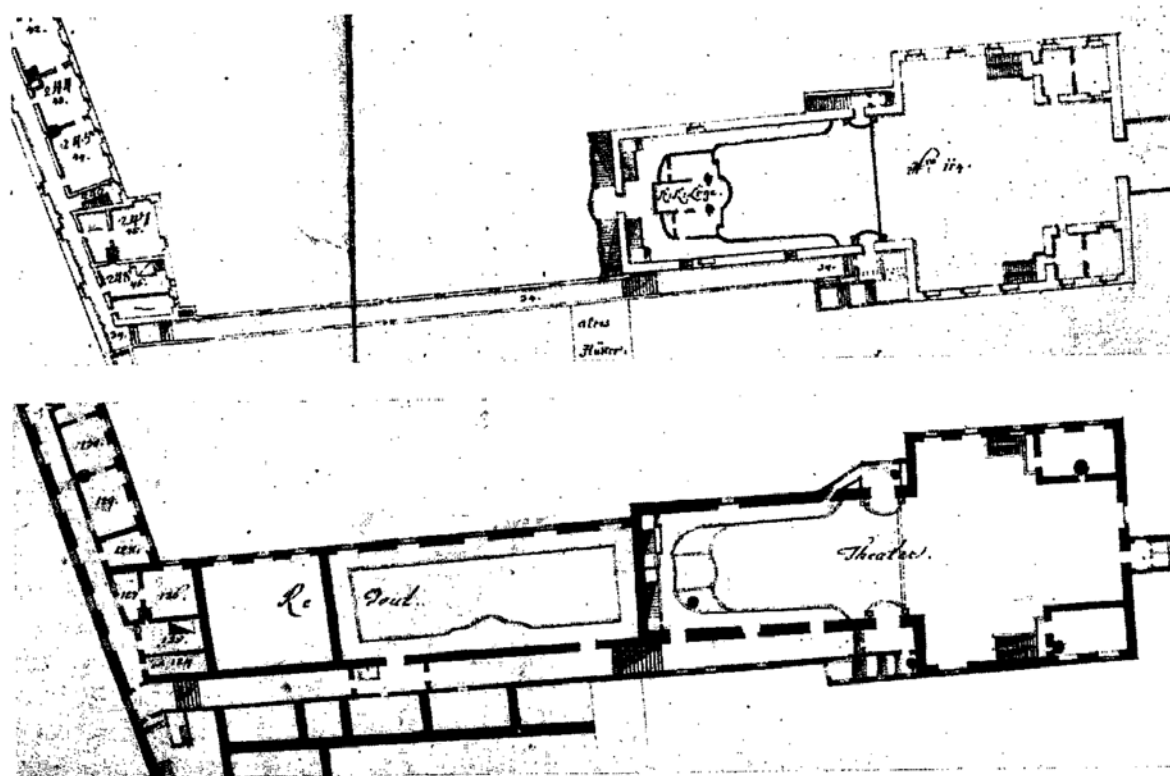


Abb. 51: Ausschnitte mit Hofoperntheater aus dem Grundriss der Innsbrucker Hofburg 1773 (J. Walter)

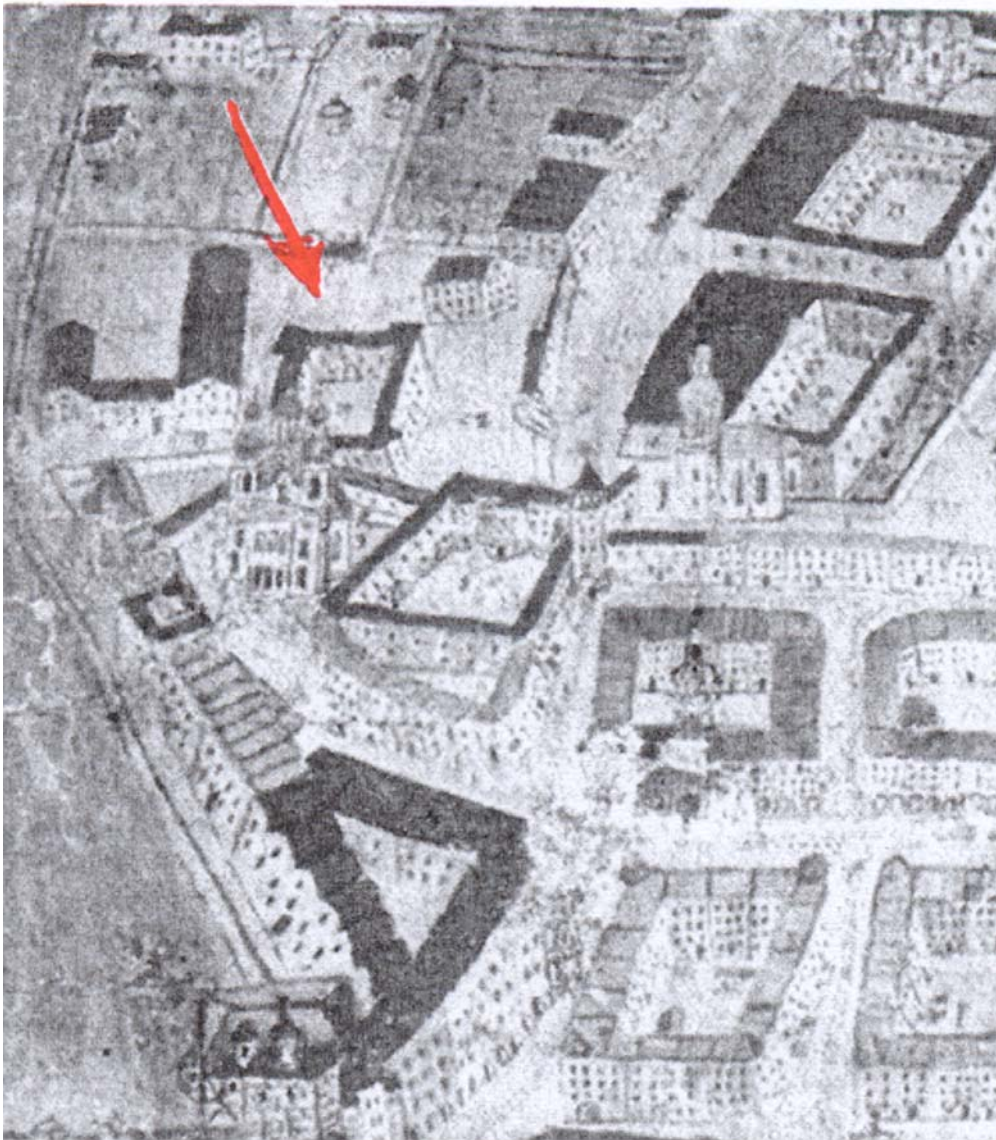


Abb. 52: Vogelschau der Stadt Innsbruck mit dem "Neuen Palast" 1723,
Detail (Rindler)

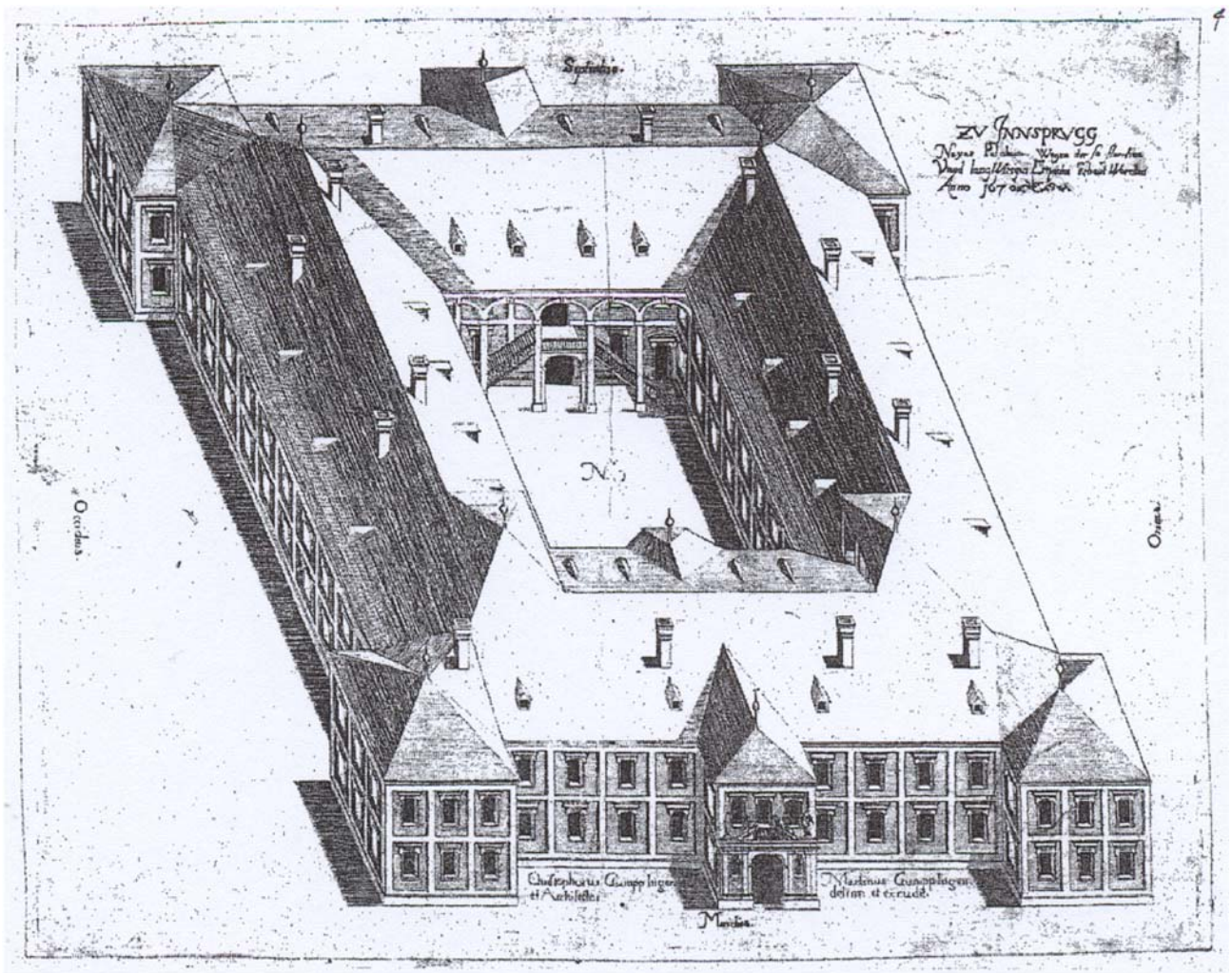


Abb. 53: Entwurfsmodell für den "Neuen Palast" in Innsbruck 1670



Abb. 54: Schloss Ambras 2. Hälfte 16. Jahrhundert, Detail (Höfnagel)

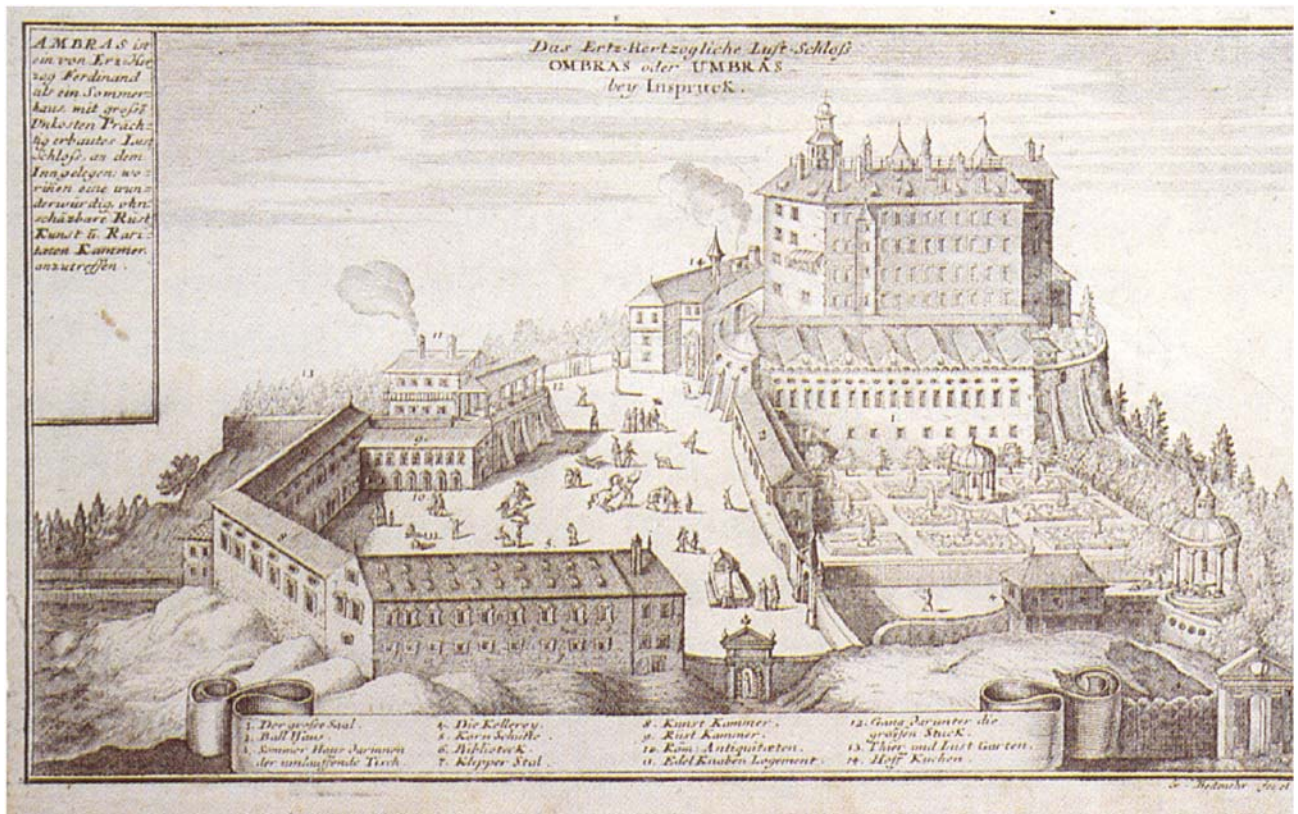


Abb. 55: Ansicht von Schloss Ambras 1649 (Merian)

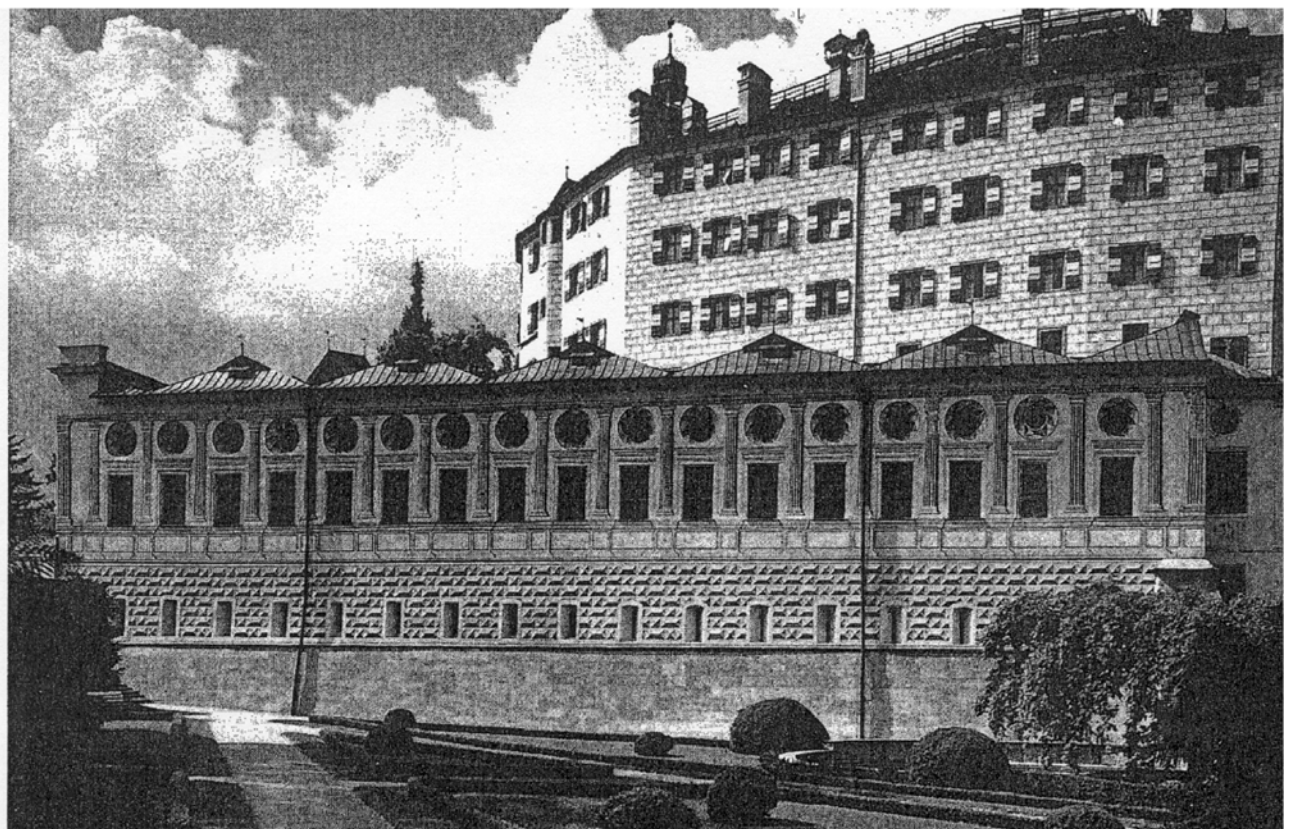


Abb. 56: Ambras, Spanischer Saal

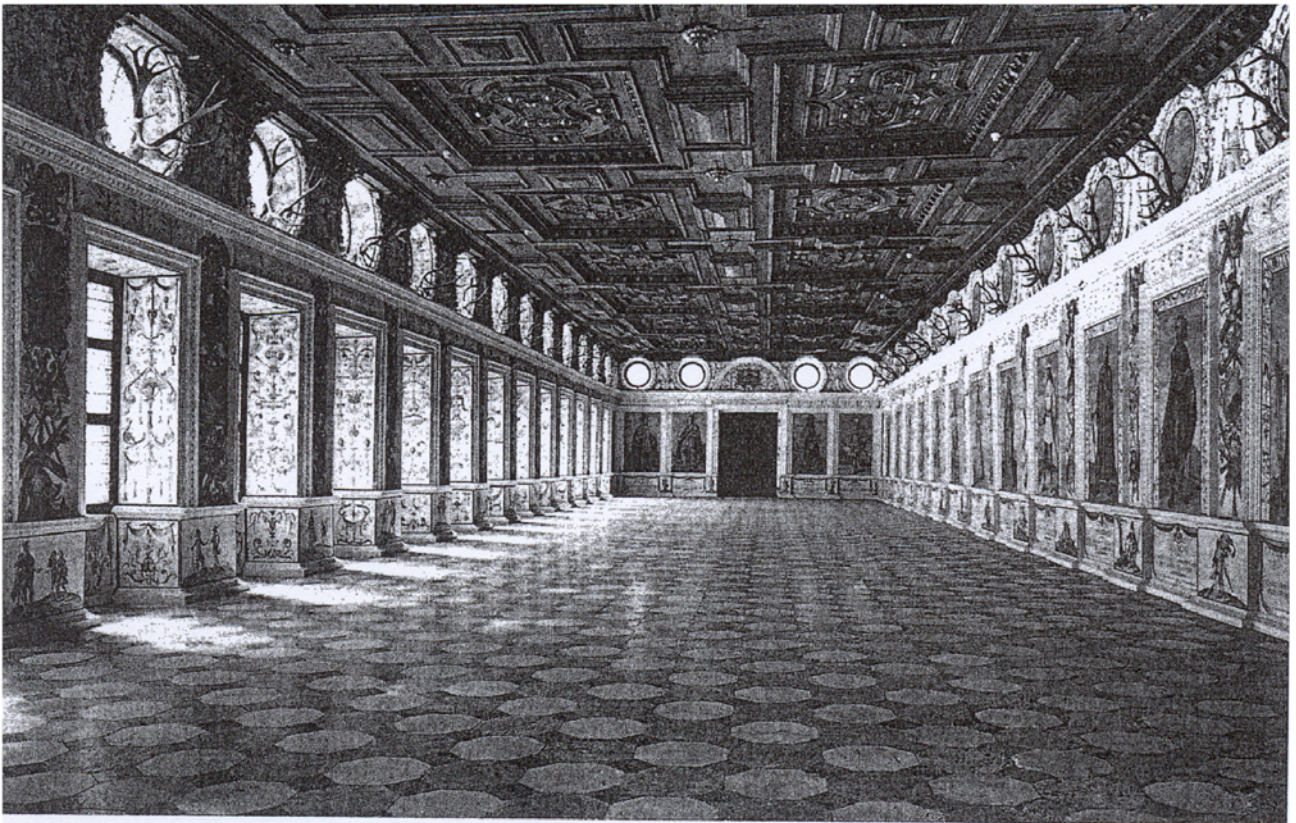


Abb. 57: Ambras,Innenansicht des Spanischen Saales

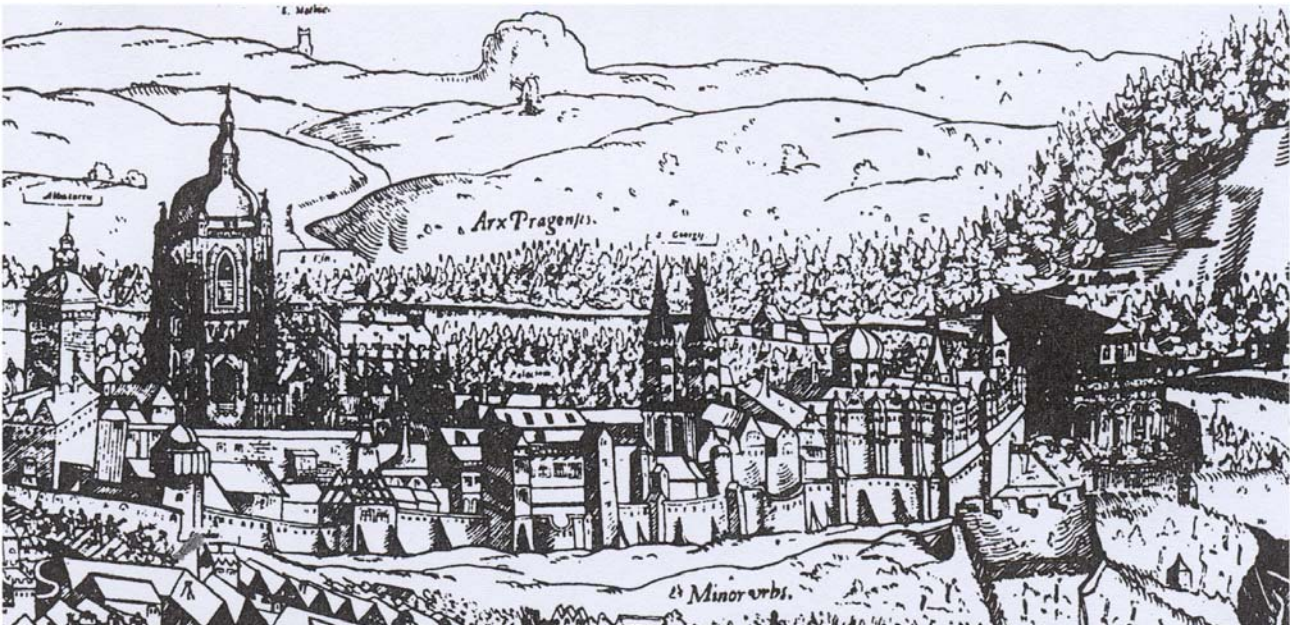


Abb. 58: Prager Burg

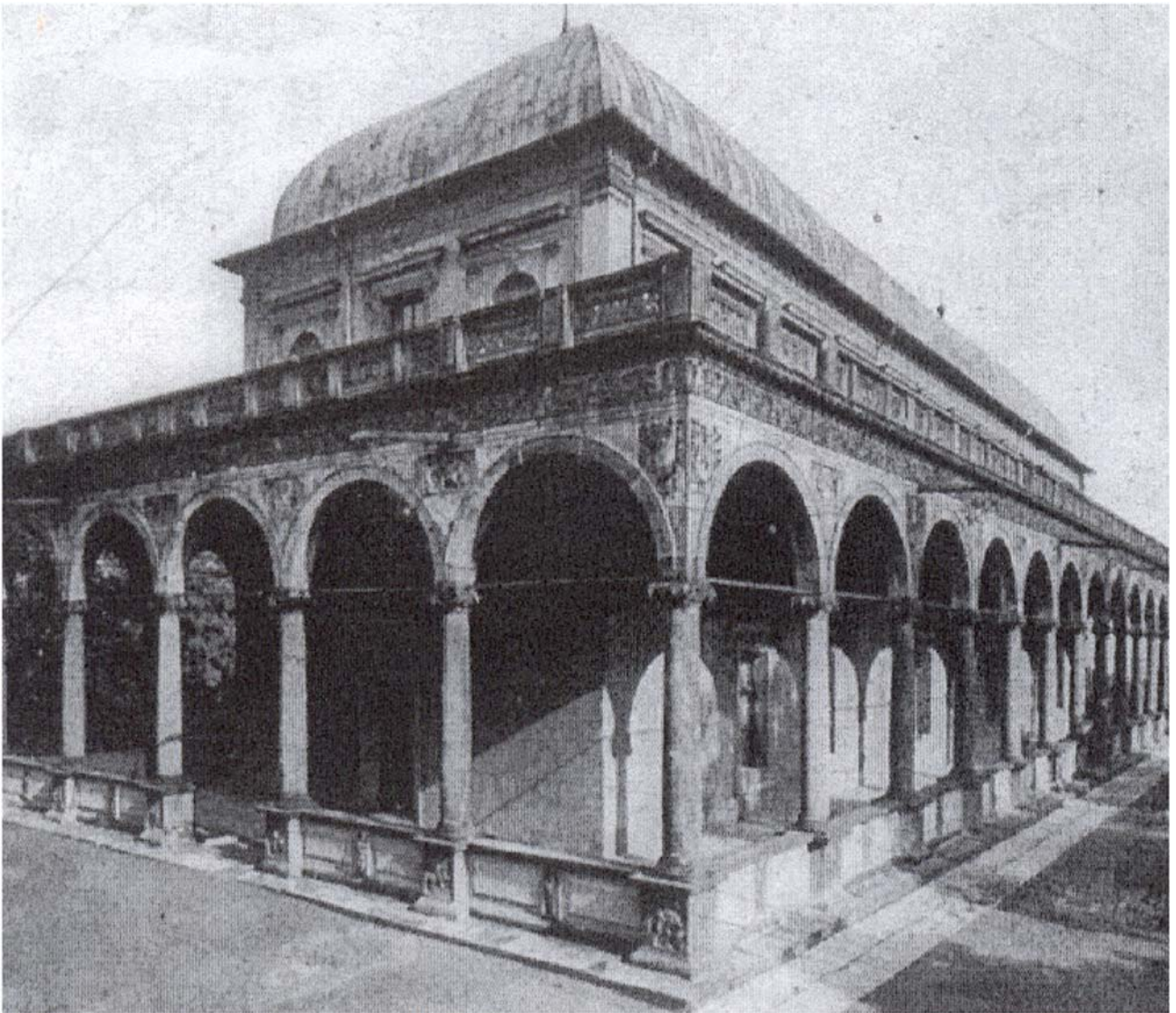


Abb. 59: Prag, Lustschloss der Königin Anna,

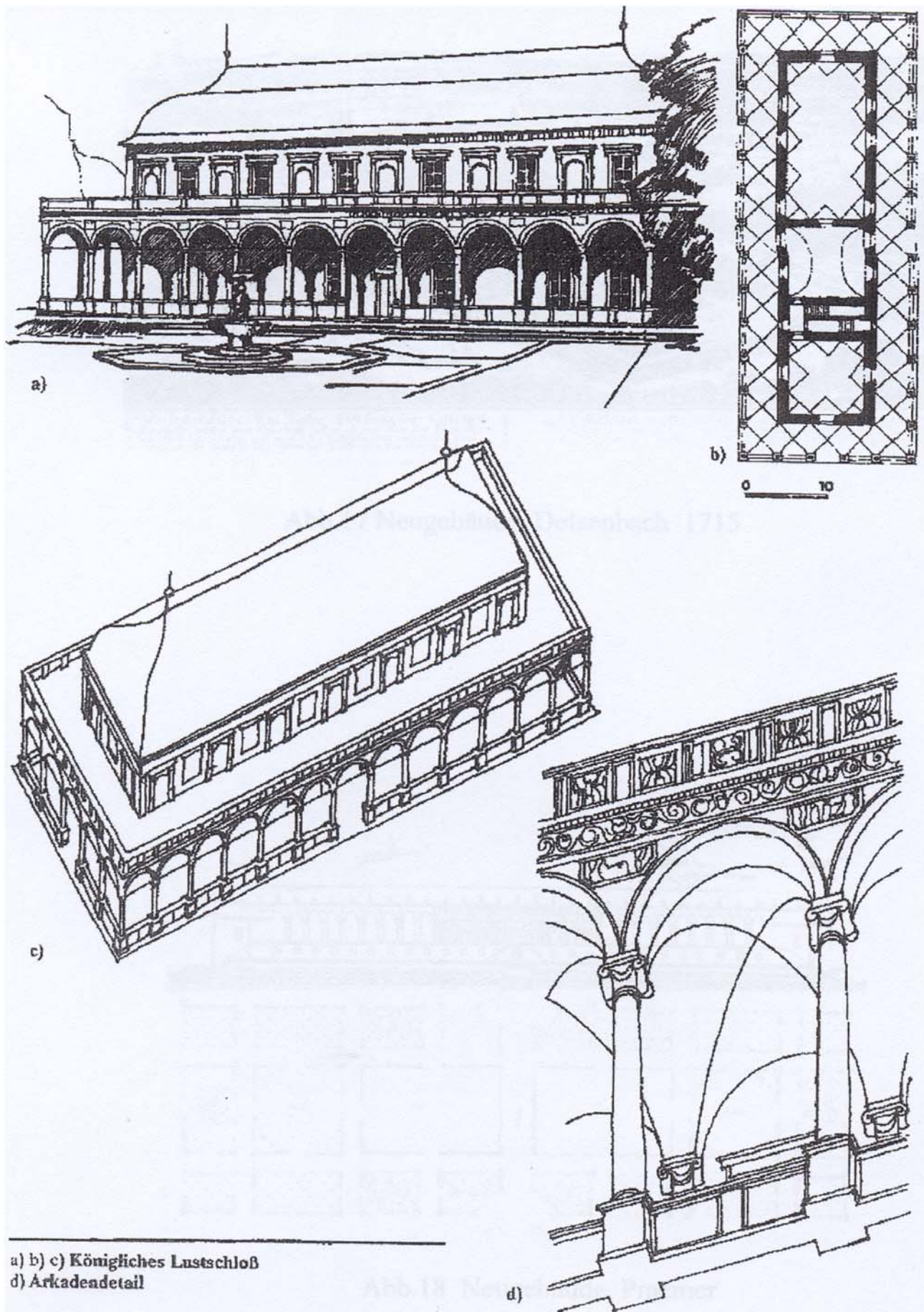


Abb. 60: Prag, Lustschloß der Königin Anna



Abb. 61: Pressburg, Ansicht der Burg von Süden 1570, Detail einer Vedute (Höfnagel)

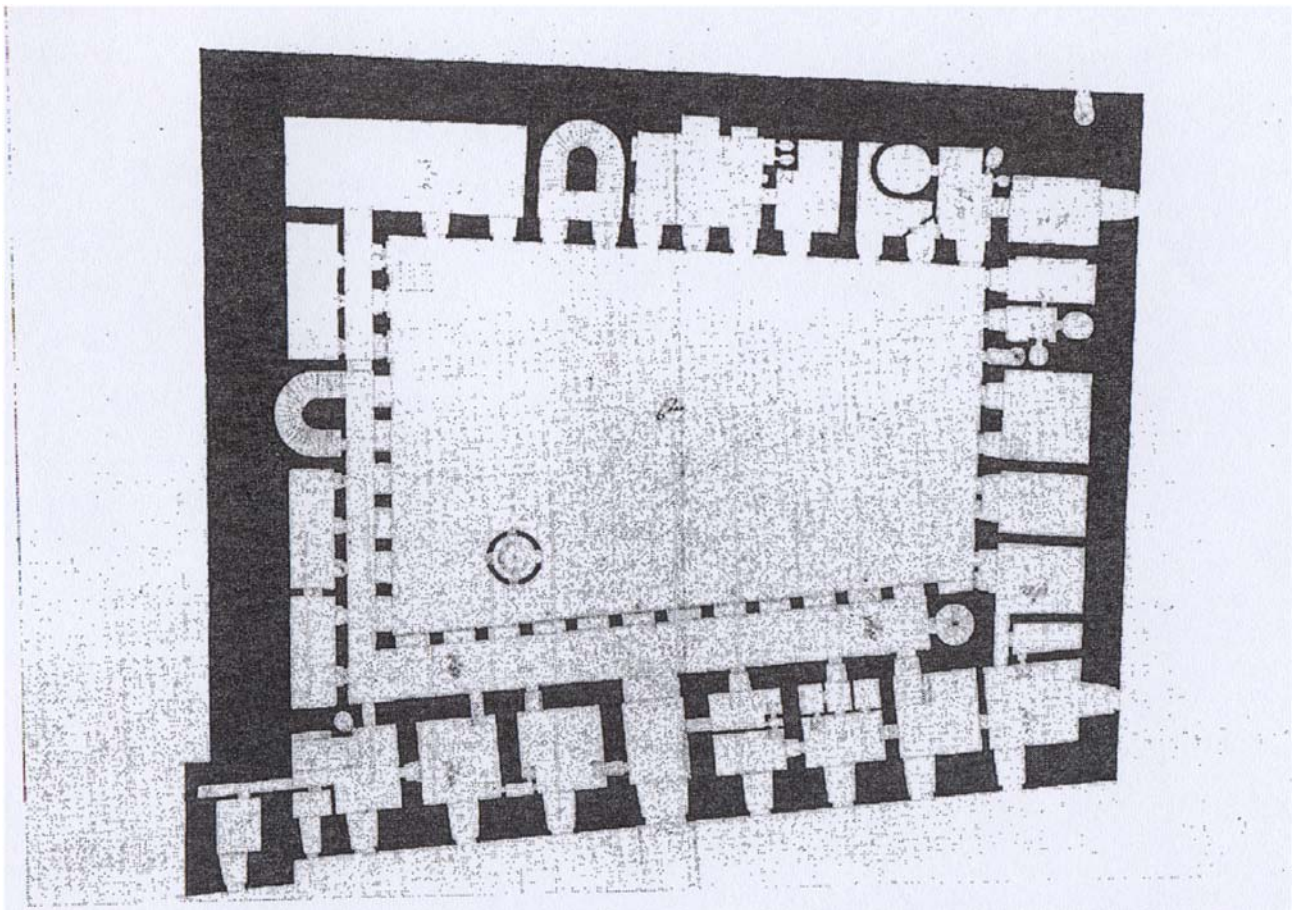
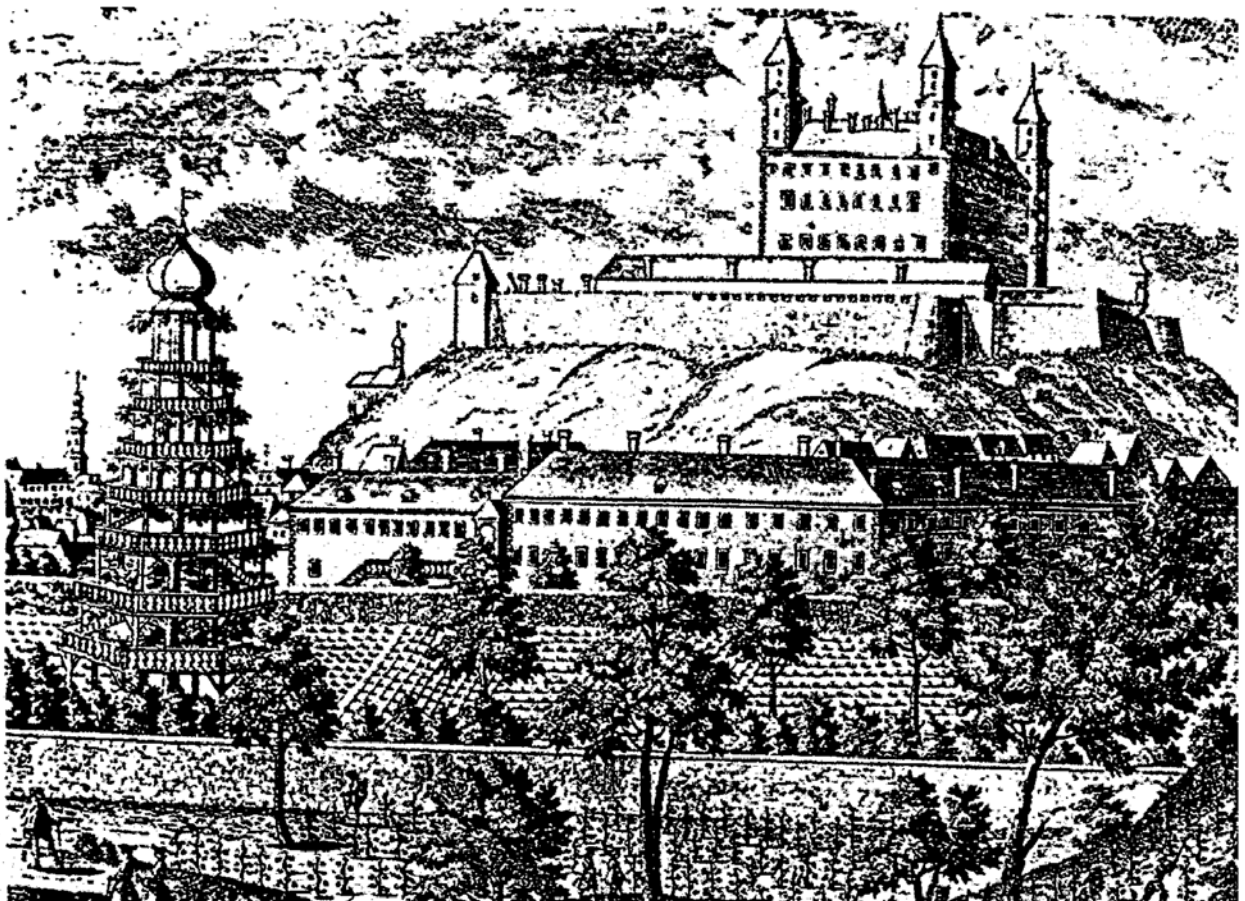


Abb. 62: Pressburg, Grundriss des Erdgeschoßes nach dem Pálffyschen Umbau

Abb. 63: Pressburg, königliche Burg und Gartenpalais Pálffy (Engelbert)



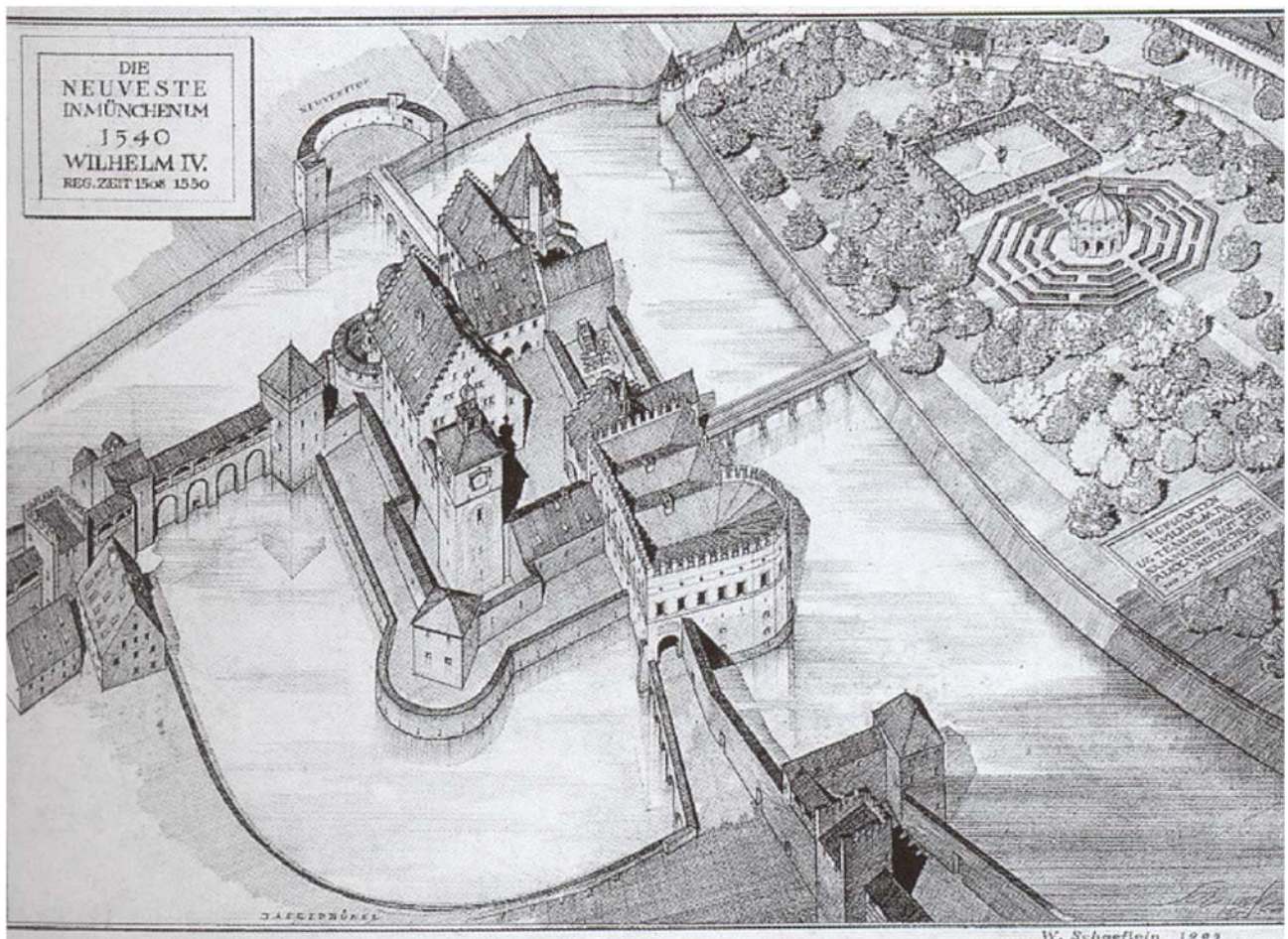


Abb. 65: Die Neuveste in München um 1540

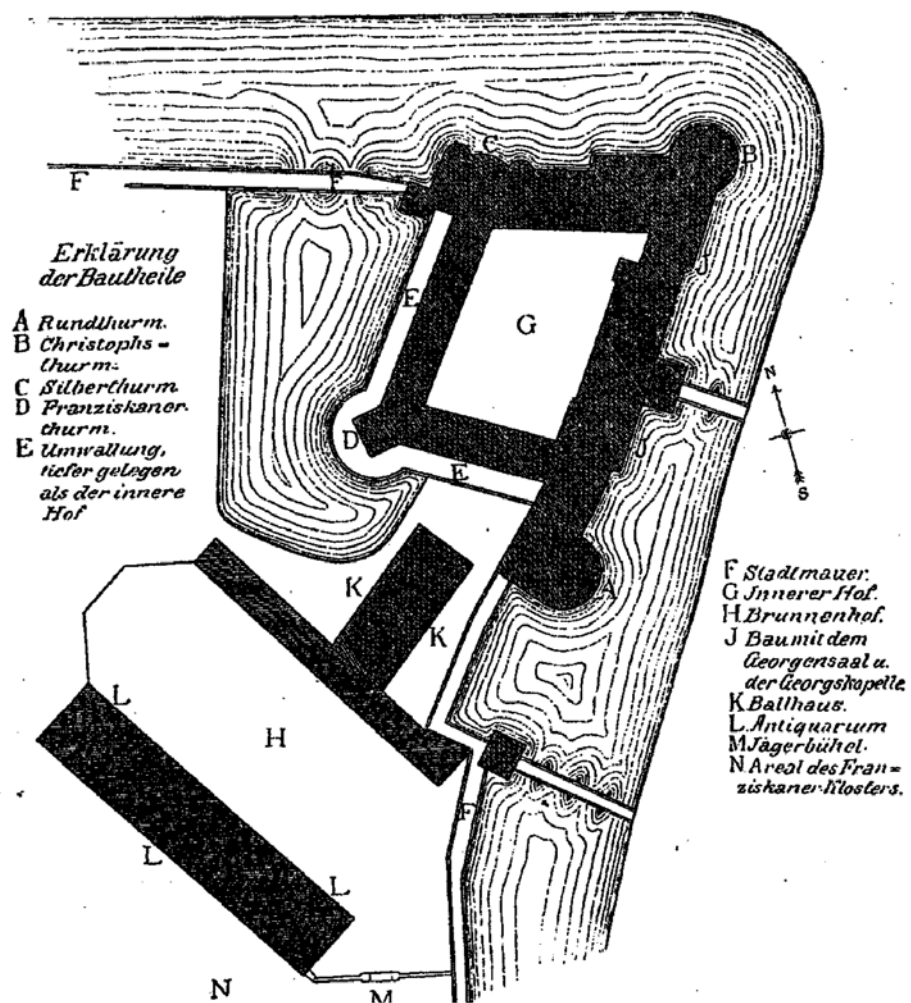


Abb. 66: München, Neuveste mit Ballhaus, Antiquarium und Brunnenhof

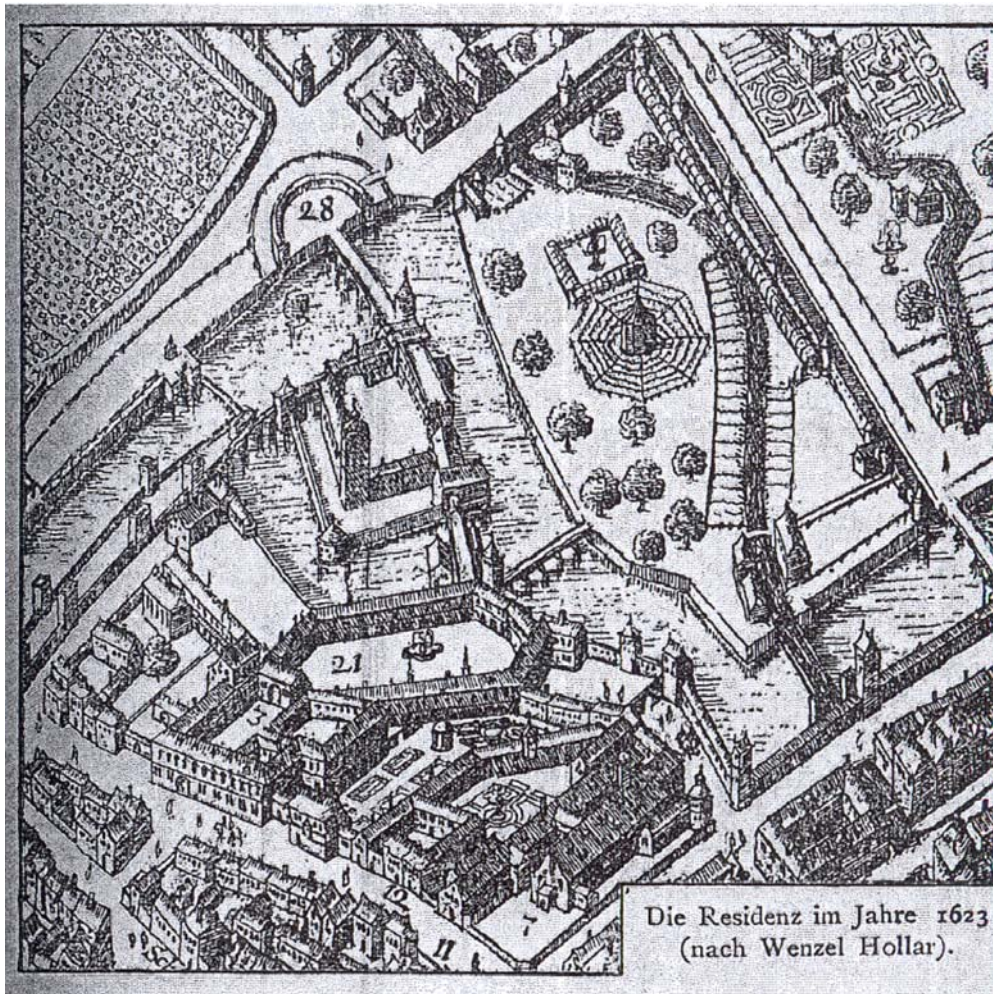
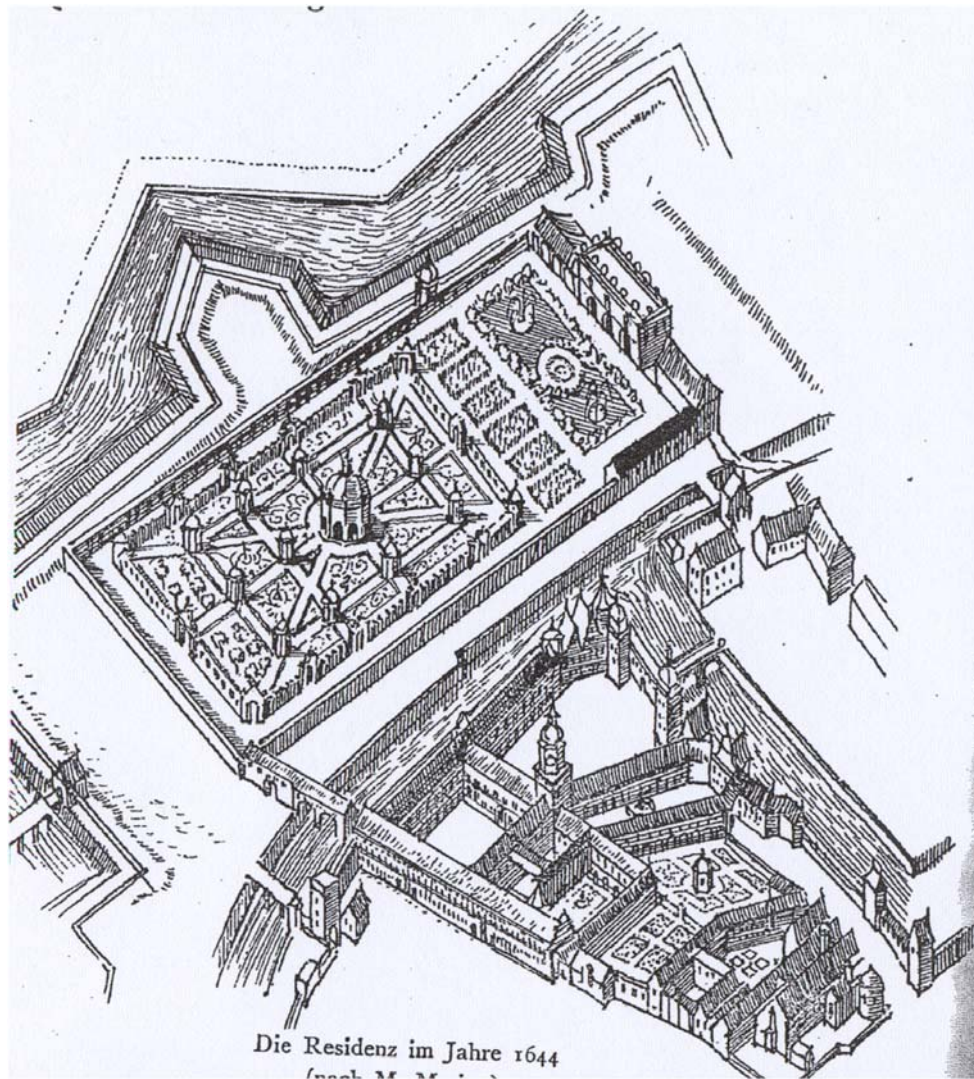


Abb. 67: Die Residenz in München vor der letzten Bauphase



Die Residenz im Jahre 1644
(nach M. M.)

Abb. 68: Die Residenz in München mit Gartenanlagen im Jahr 1644 (nach Merian)

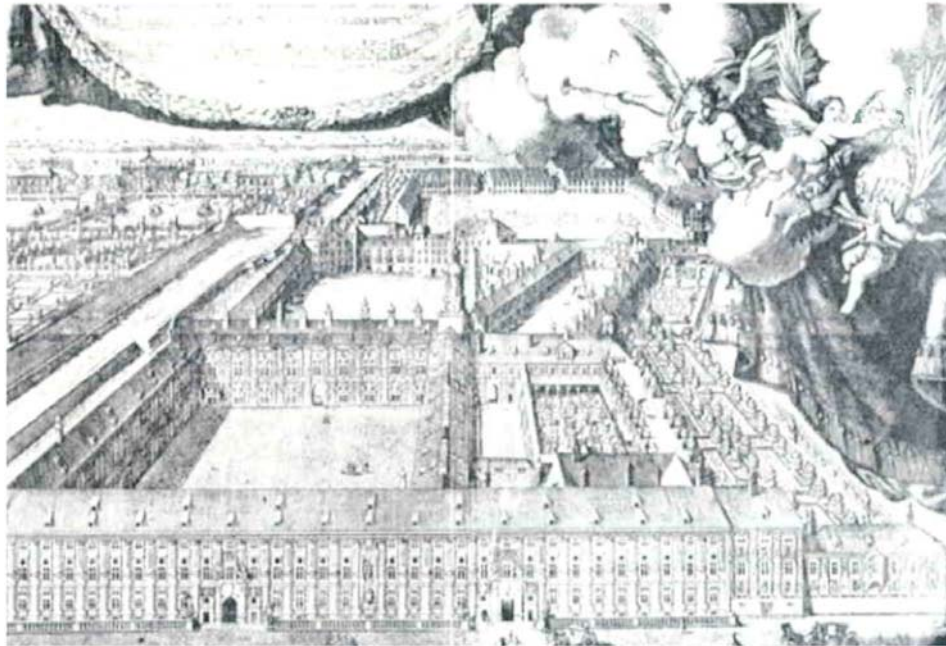


Abb. 69: Die Residenz in München 1644 (Fischer)

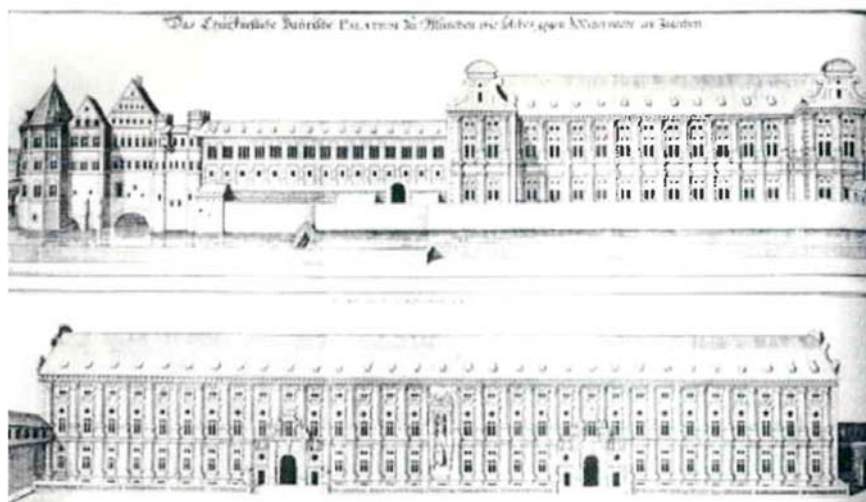


Abb. 70: Fassade der Münchner Residenz 1644 (Fischer)

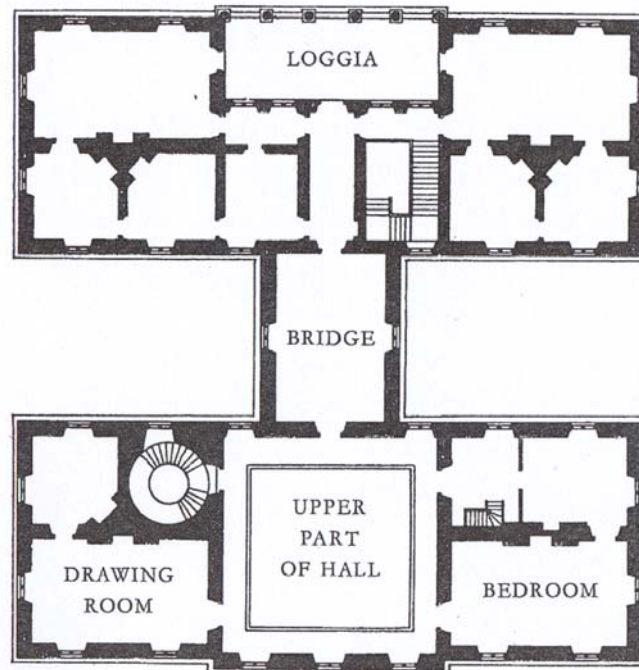
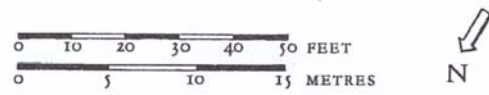


Abb. 71: Greenwich, Grundriss von Queen's House

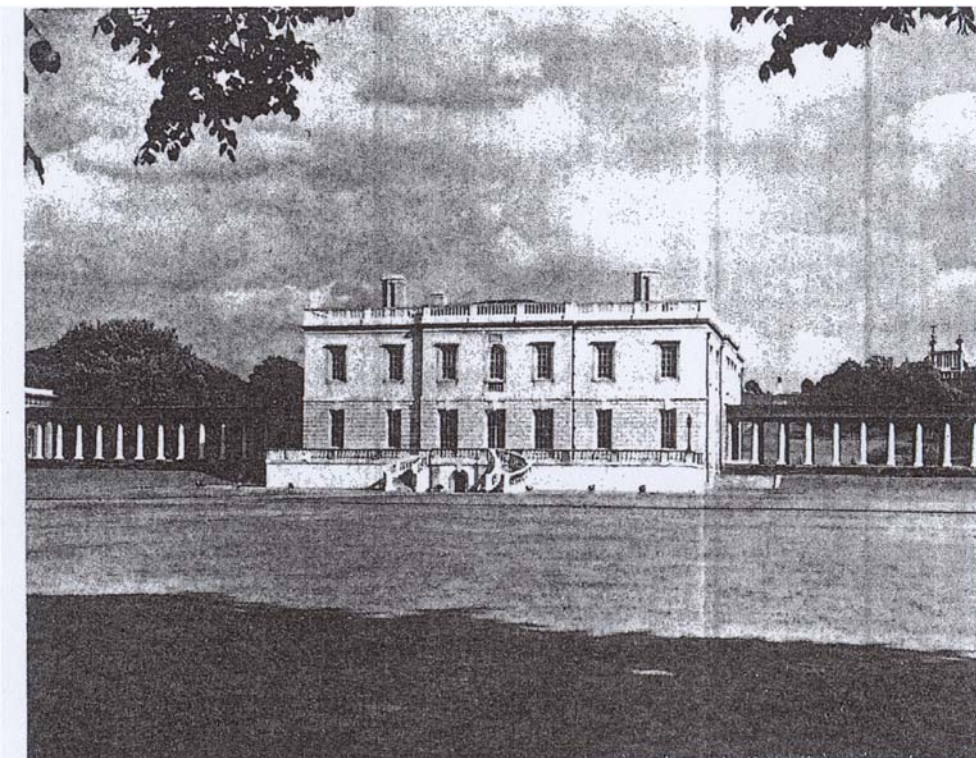


Abb. 72: Greenwich, Nordansicht von Queen's House

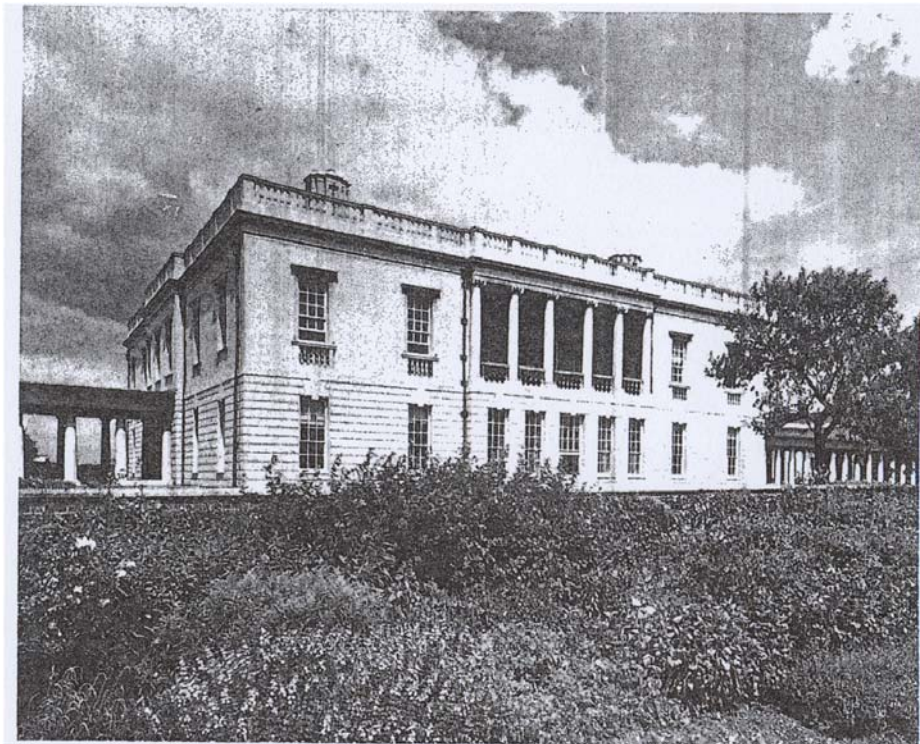


Abb. 73: Greenwich, Südansicht von Queen's House

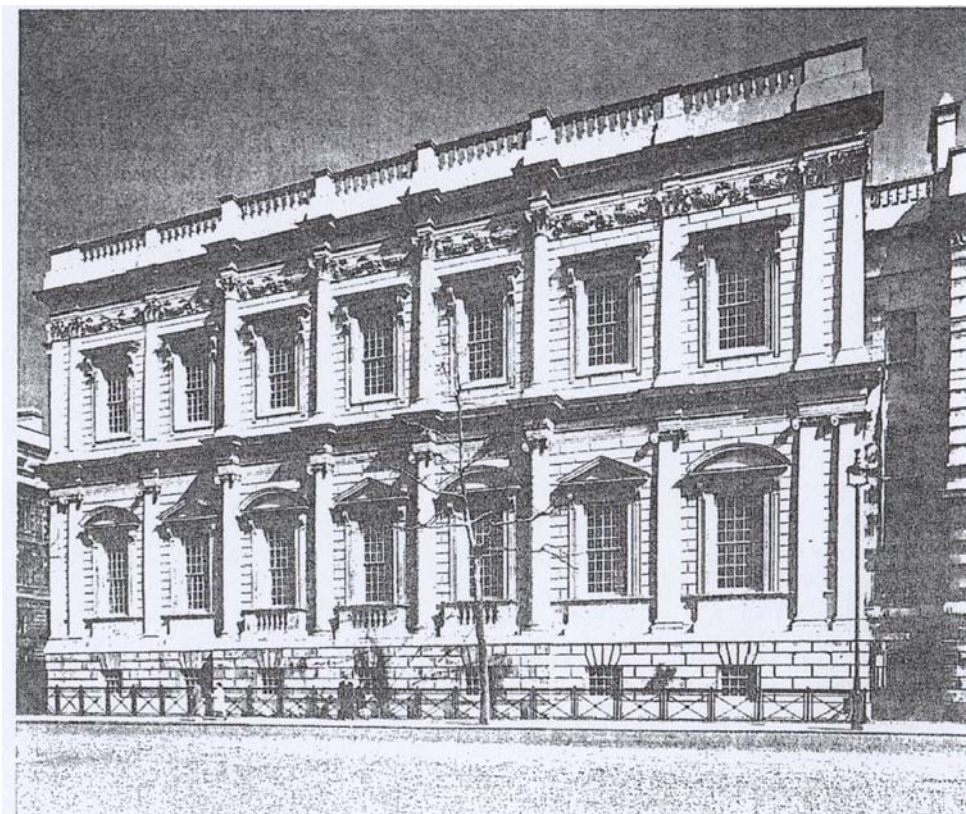


Abb. 74: Whitehall, Banqueting House

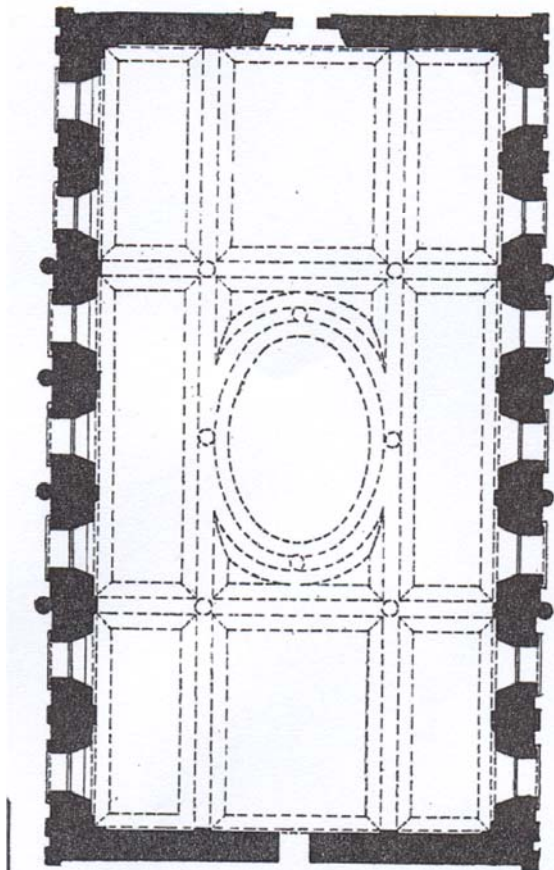


Abb. 75: Whithall, Banqueting House
Grundriss

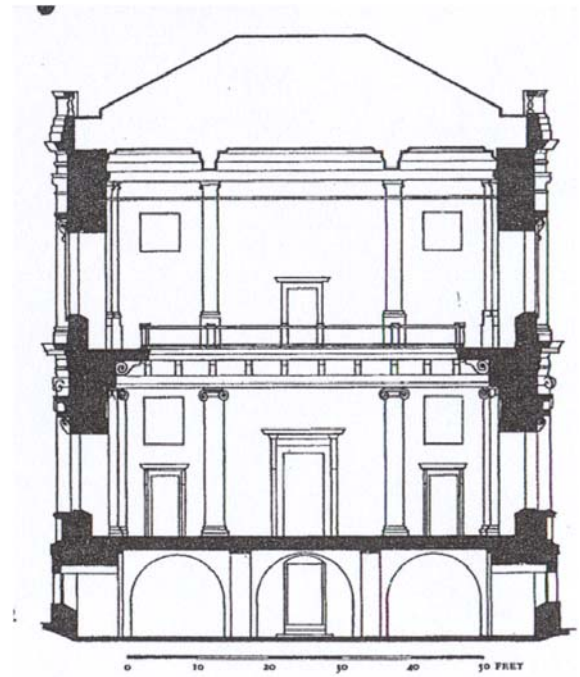
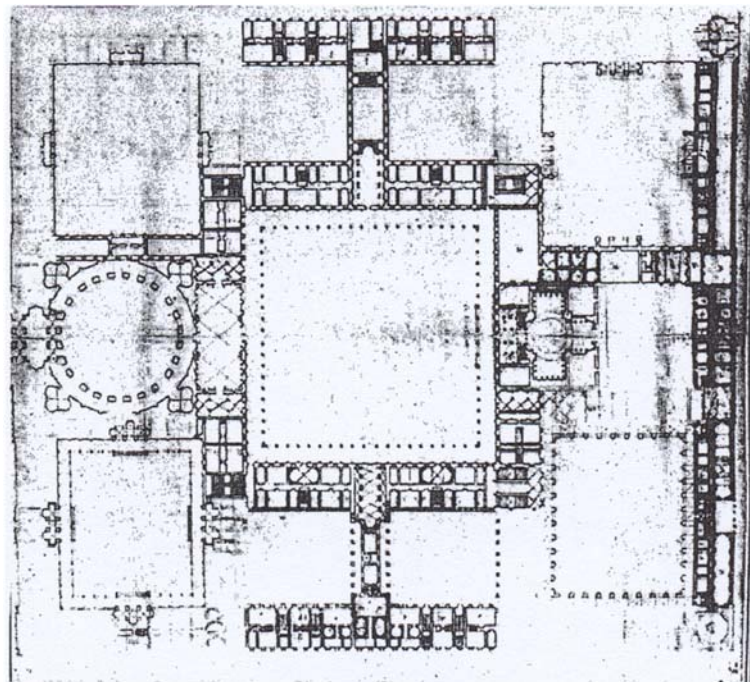


Abb. 76: Whithall, Banqueting House
Schnitt



260
Abb. 77: Whitehall, Palace

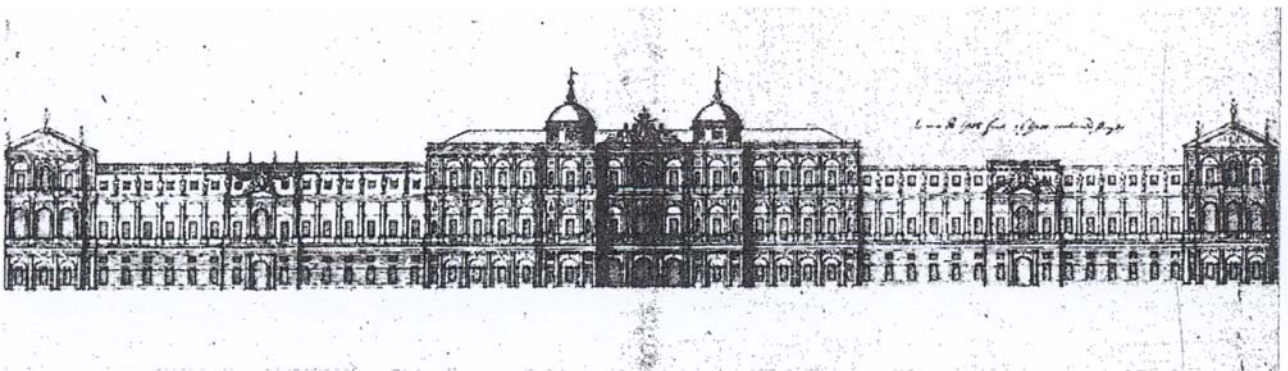
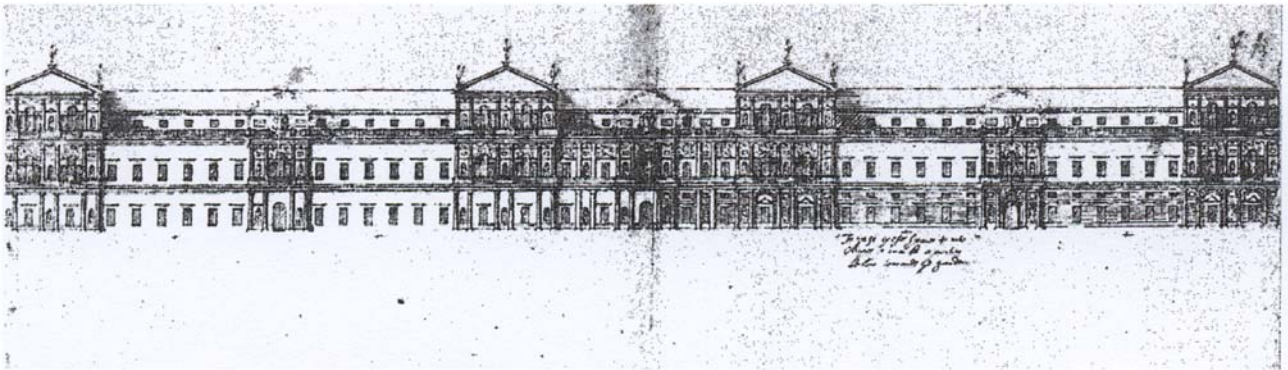


Abb. 78: Fassadenvorschläge für den Whitehall Palace



Abb. 79: Hamton Court Palace

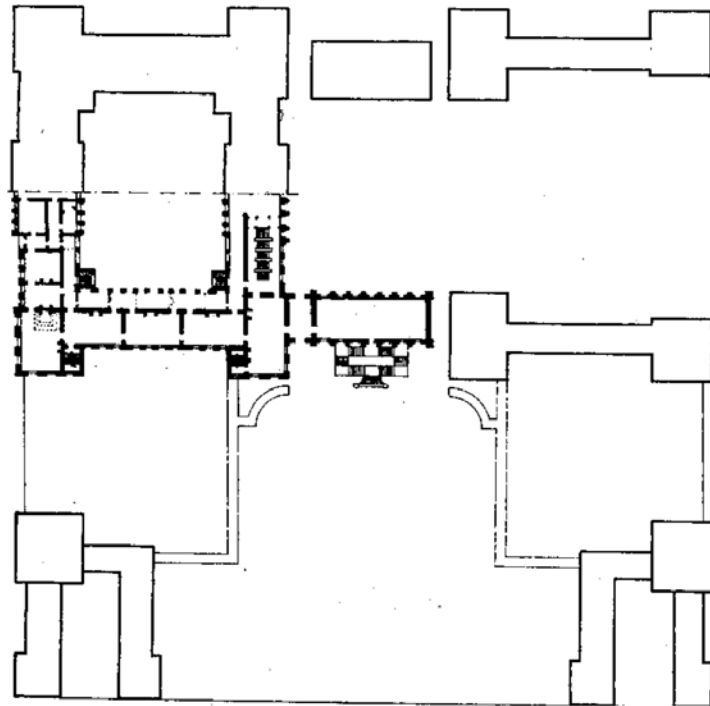


Abb. 80: Hampton Court Palace

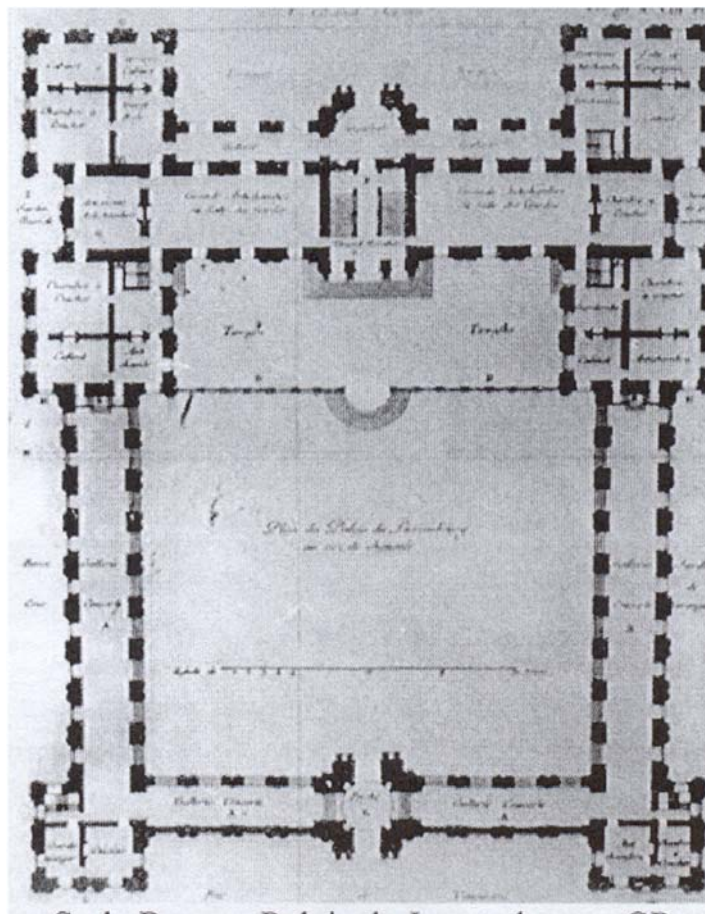


Abb. 81: Paris, Grundriss des Palais du Luxembourg

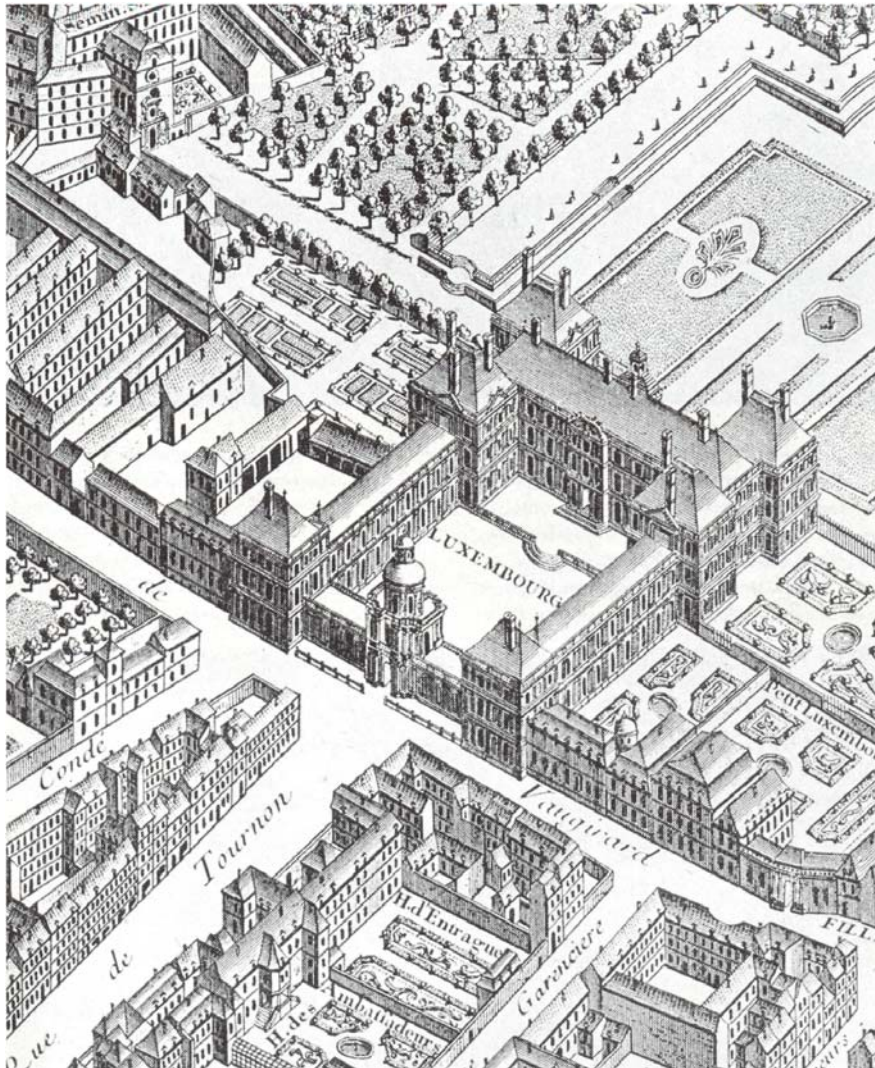


Abb. 82: Paris, Palais de Luxembourg

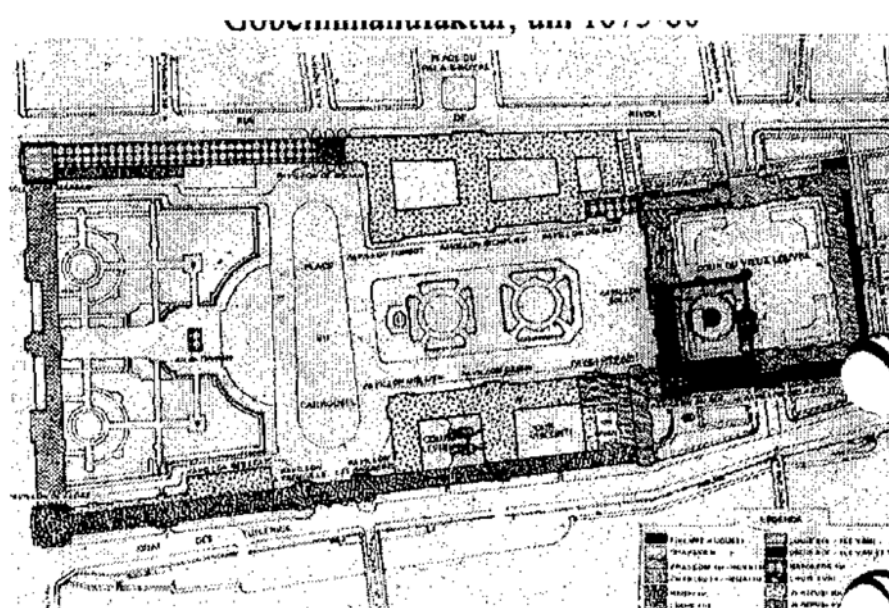


Abb. 83: Paris, Grundriss Louvre

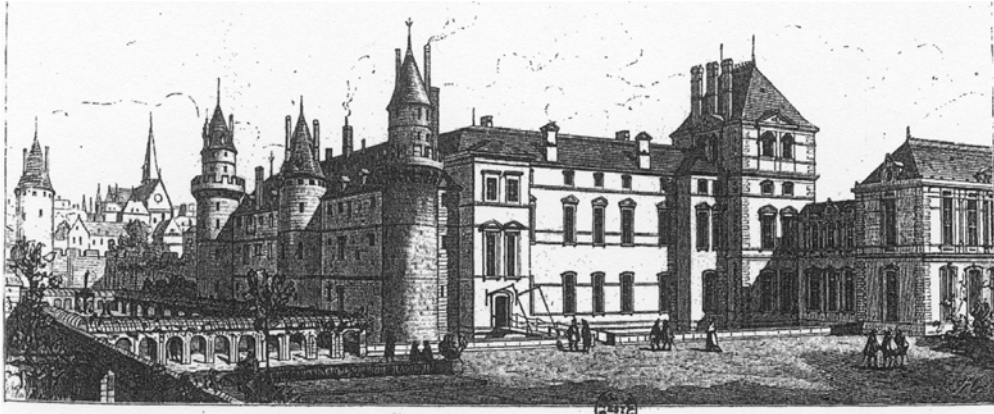


Abb. 84: Paris, Louvre, Außenansicht des corps d'hotel, um 1610

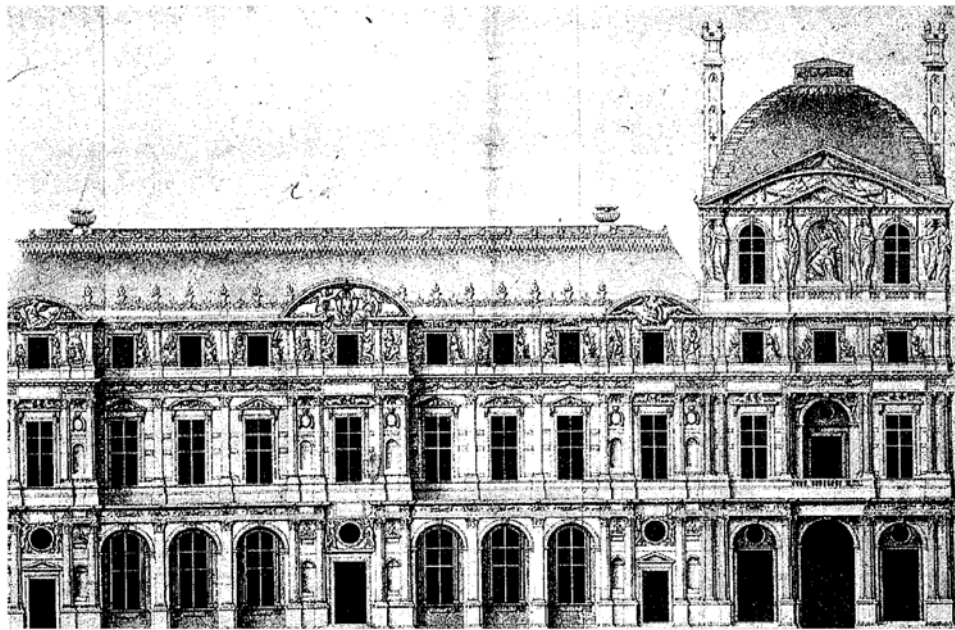


Abb. 85: Paris, Pavillon des Louvre von Lemercier

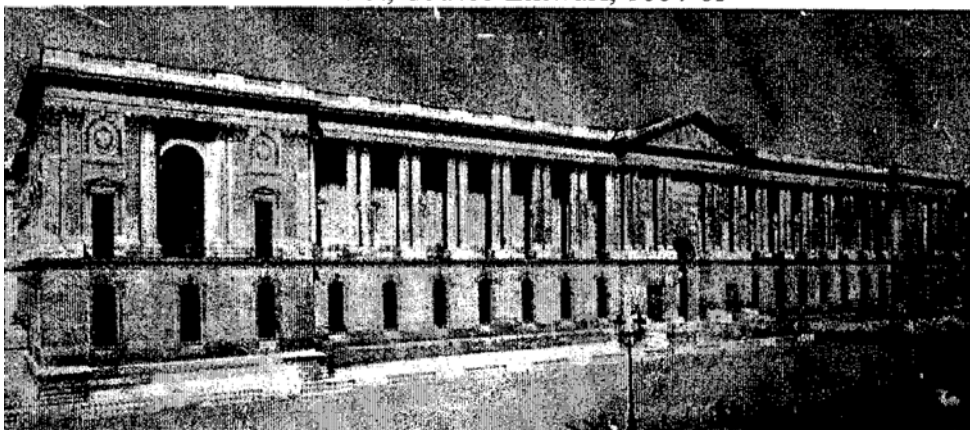


Abb. 86: Louvre, Ostfassade

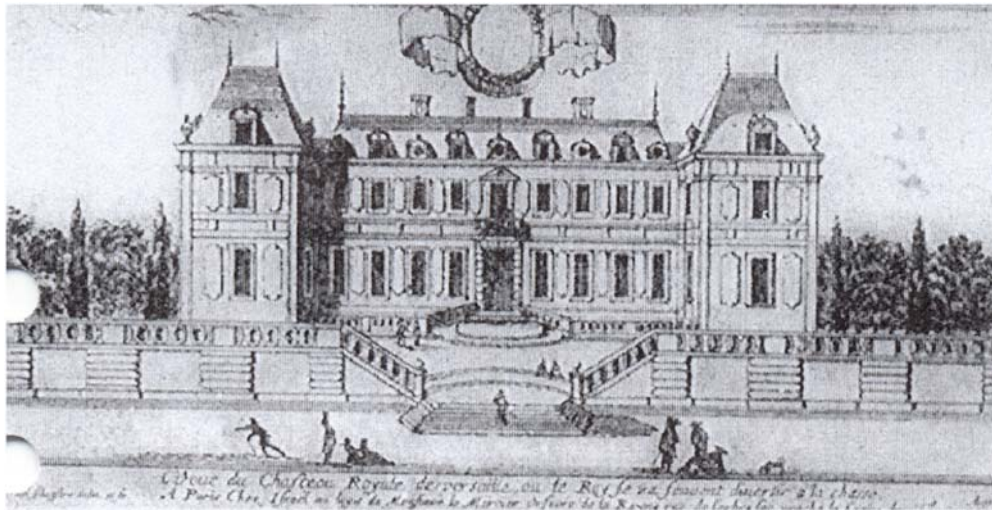


Abb. 87: Versailles, Jagdschloss Ludwig XIII.

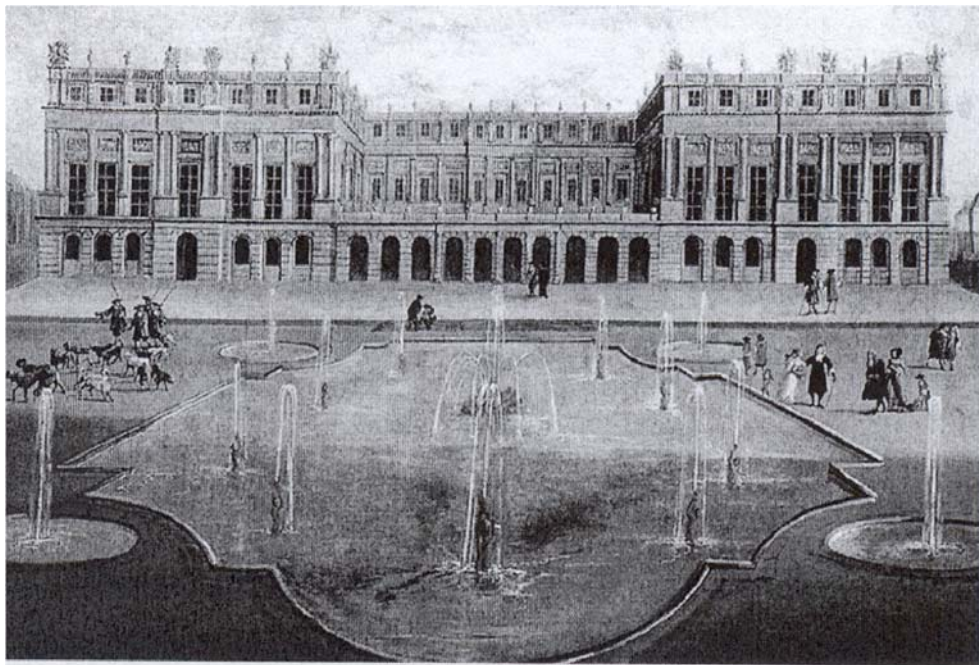


Abb. 88: Versailles, Gartenfront um 1675



Abb. 89: Versailles, Gartenfassade nach 1678

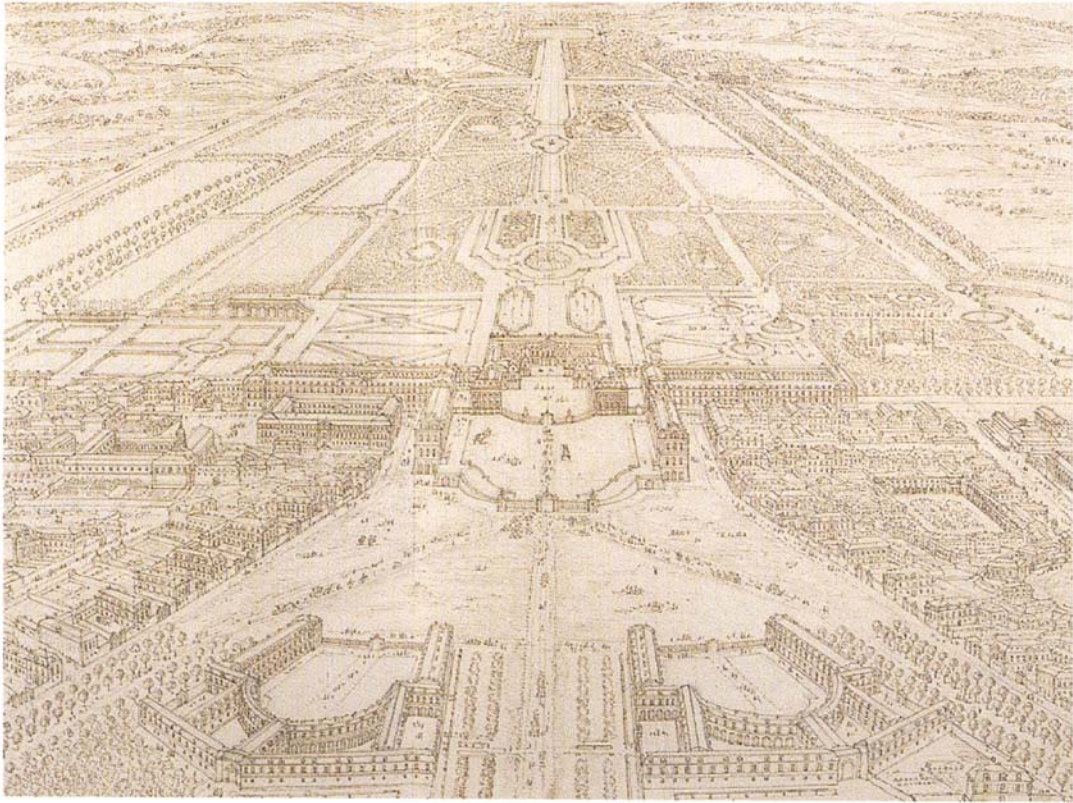


Abb. 90: Versailles, Schloss und Gartenanlage, Ende 17. Jahrhundert



Abb. 91: Areal der Wiener Hofburg, Ausschnitt aus dem Wolmuet-Plan von 1547

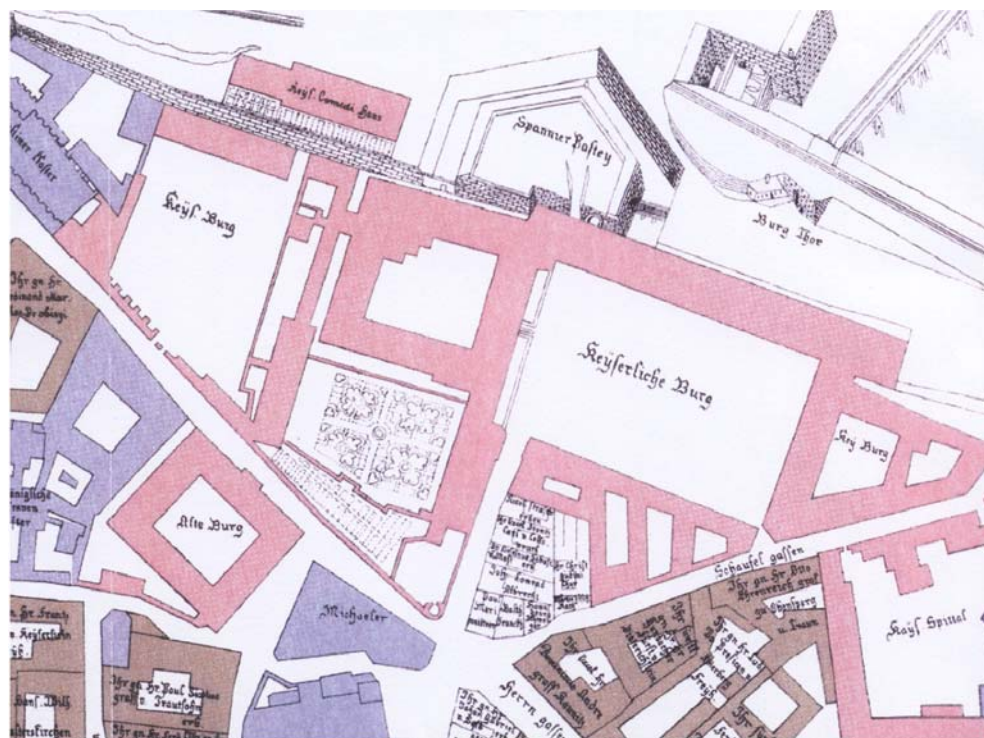


Abb. 92: Areal der Wiener Hofburg, Ausschnitt aus Suttinger-Plan 1684

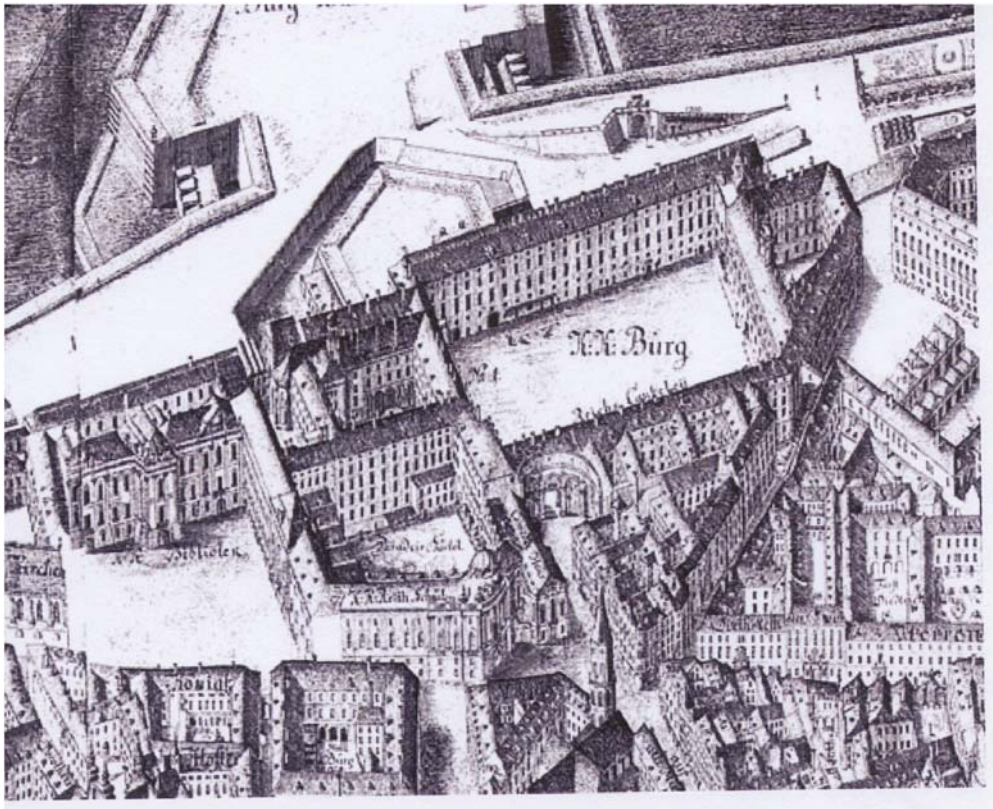


Abb. 93: Areal der Wiener Hofburg, Ausschnitt aus der Vogelschau von Huber 1769-72

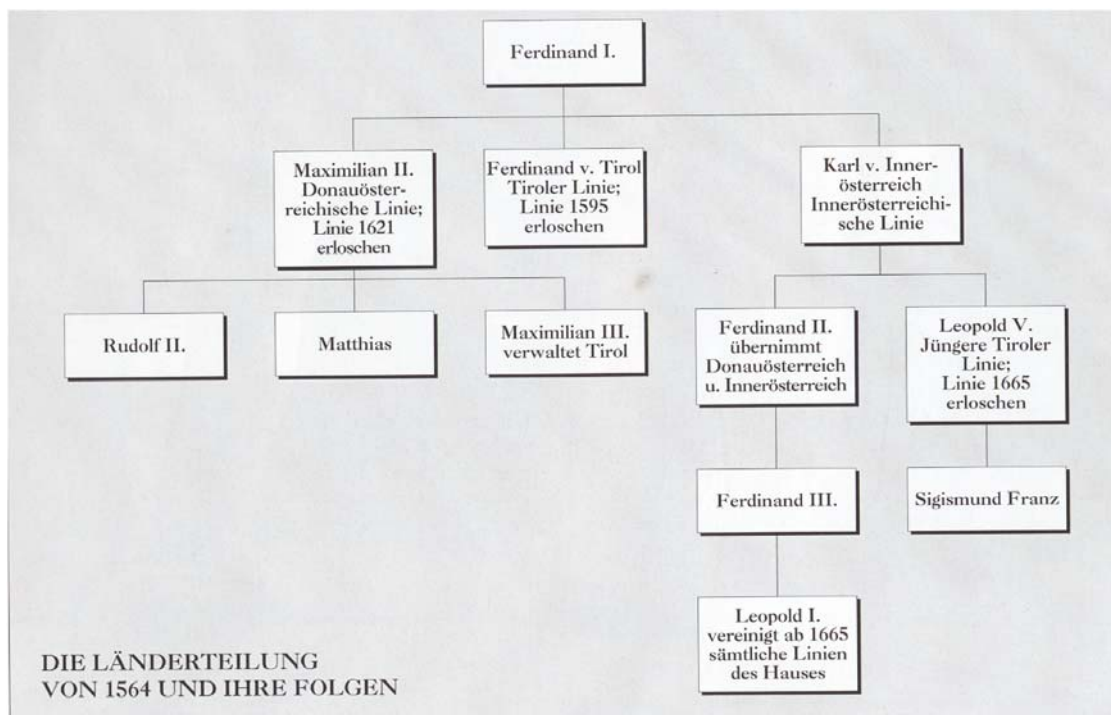


Abb. 94: Stammtafel

Abstract

Mit der Übersiedelung Kaiser Ferdinands II. nach Wien gewann die Stadt wieder an Bedeutung und entwickelte sich dadurch endgültig zur Hauptstadt des Habsburgerreiches. In der Stadt setzte verstärkte Bautätigkeit ein, von der jedoch die Hofbauten kaum betroffen waren. In Zeiten der Gegenreformation spielten profane Bauaufgaben zunächst eine untergeordnete Rolle, denn der Bau von Kirchen und katholischen Klöstern war für das katholische Kaiserhaus wichtiger. Die zuletzt im späten 16. Jahrhundert erweiterte Hofburg, die aus drei separaten Schlossbauten bestand wurde ohne größere Veränderungen für Ferdinand II. als Residenz verwendet. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts beschränkten man sich unter Ferdinand II. und seinem Sohn Ferdinand III. auf Sanierungsmaßnahmen am Schatzkammertrakt und auf Veränderungen an den Gartenanlagen und darauf, die gerade anfallenden räumlichen Bedürfnisse durch Zweckbauten abzudecken, die häufig der Recreation dienten wie. Die Planung der Erneuerung der Reitschule in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts stellte ebenfalls eine durch Baufälligkeit notwendig gewordene Maßnahme dar. Ein umfangreiches Bauvorhaben im Bereich der Hofburg und ein erster Schritt zu Modernisierung war der Bau des Leopoldinischen Traktes um 1660, der mit dem Plan einer Fassadenvereinheitlichung gekoppelt war. Bei den habsburgischen Gebäuden außerhalb der Stadtmauern gab es im 17. Jahrhundert etwas umfangreichere Veränderungen. Es wurde die Favorita auf der Wieden von Kaiser Matthias und die Favorita im Augarten von Ferdinand III. erworben. Auch lassen sich mehr bauliche Aktivitäten feststellen, die aber teilweise mit den kunstsinnigen Gattinnen oder Witwen der Kaiser in engem Zusammenhang zu sehen sind. So wurden die Katterburg und die Favorita auf der Wieden mit ihren Gärten noch vor dem Türkenjahr 1683 mehrfach ausgebaut bzw. verschönert. Die Gartenanlage des Neubaus erfuhr eine Erweiterung und am Gebäude selbst wurde Ausbesserungen vorgenommen. Nach den Zerstörungen von 1683 wurden die Favorita auf der Wieden, Laxenburg und Kaiserebersdorf sofort wieder instand gesetzt und auch ausgebaut. An der ebenfalls durch die Türkenbelagerung

in Mitleidenschaft gezogenen Hofburg kam es auch nach 1683 wieder nur zu Sanierungsmaßnahmen.

Insgesamt waren die profanen Bauaktivitäten der Habsburger im 17. Jahrhundert von Umgestaltungen und Erweiterungen von bestehenden Schlossanlagen gekennzeichnet. Als Begründung für die geringe Baufreudigkeit gelten die Kosten für die Fülle von Gebäuden der habsburgischen Residenz, die es zu erhalten gab. Hohe Ausgaben für Befestigung und Rüstung, verursacht durch die Randlage Wiens, aber auch der Umstand, dass im 17. Jahrhundert der Schwerpunkt der angemessenen Repräsentation der kaiserlichen Würde eher im Bereich von Theater und Oper, von großartigen Sammlungen aber auch im Sakralen durch religiöse Monumente lag.

Wie an vielen anderen mitteleuropäischen Höfen des 17. Jahrhunderts hatte sich auch am Wiener Hof das Italienische auf dem Gebiet der Künste durchgesetzt. Das Gastspiel der norditalienischen Baumeister, die mit Ferdinand II. an den Wiener Hof gekommen waren endete erst in den 90ern des 17. Jahrhunderts. Das Leben bei Hof war aber vom burgundisch- spanischen Hofzeremoniell bestimmt, das auch zur Übernahme der vielräumigen burgundischen Architekturtradition führte. Obwohl das Hofzeremoniell die Wahl der Räumlichkeiten frei ließ, waren die habsburgischen Kaiser bestrebt die selben Räumlichkeiten wie ihre Vorgänger zu bewohnen. Dieser Respekt vor dem Tradierten spiegelte sich auch in ihrem Bauverhalten.

Die habsburgischen Bautätigkeiten in Innsbruck, Graz, Prag und Pressburg waren jenen in Wien sehr ähnlich. Auch hier standen Bauprojekte für Theater und Oper bzw. Pferde und Sammlungen im Vordergrund.

Der Blick nach München, England und Frankreich zeigt, wie sehr sich das habsburgische Bauverhalten von dem nach Repräsentation strebenden Bauverhalten dieser Herrscher unterschied.

Am Wiener Hof kam es erst unter Josef I. zu einem Wandel. Er versuchte den kaiserlichen Führungsanspruch auf dem Gebiet der Architektur wieder herzustellen.

