

Bescheidenheit als Bauprinzip der Wiener Hofburg

Herbert Karner (Hg.)

Die Wiener Hofburg 1521–1705.

Baugeschichte, Funktion und Etablierung als Kaiserresidenz.

(Veröffentlichungen zur Bau- und Funktionsgeschichte der Wiener Hofburg 2; Veröffentlichungen zur Kunstgeschichte 13; Denkschriften der philosophisch-historischen Klasse 444). Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2014. 627 S., zahlr. Ill. ISBN 978-3-7001-7657-2. € 89,00

KAISERLICHE SELBSTDARSTELLUNG IN DER RENAISSANCE

Die Baugeschichte in Renaissance und Barock beginnt mit dem viertürmigen Kastell, dessen dem Burgplatz zugewandte Nordwestfront lediglich aus einer Spannmauer mit vorgelagertem Torturm und Wehrgang bestand. Die prominenteste Raumfolge begann parallel zur Stadtmauer im zweiten Obergeschoss des ehemaligen Palas als ein einst den gesamten Flügel einnehmender Tanzsaal, von dem aus die Empore der mit ihrer Apsis aus der Flucht des Südostflügels vorragenden Kapelle zugänglich war. Unter Erzherzog Ferdinand I., der, ausgehend von der Herrschaft über die Erblande und der Wahl zum Römischen König, der spanischen Linie des Hauses Habsburg 1552 die Kaiserswürde abrang, begann der Ausbau zum Renaissanceschloss mit imperialem Repräsentationsanspruch (572). Dabei belegt die von Renate Holzschuh-Hofer anhand versprengter Indizien der Bau- und Quellenforschung in mehreren Details neu rekonstruierte Baugeschichte die zeitliche Priorität der königlichen Appartements und ihrer repräsentativen Zugänge.

Erst nachdem der einstige Tanzsaal in ein Stubenappartement mit Wartstube und vorgeschaltetem Saal unterteilt und mit einer neuen Treppe versehen worden war, folgte im zweiten großen Schritt die Errichtung des Nordwesttraktes mit dem 1553 datierten Schweizertor. Der räumliche Auftakt entstand somit zum Schluss und bildete gemäß der eingängigen Analyse Holzschuh-Hofers den ikonologischen Höhepunkt des Baus. In der materialikonologisch und wohl auch heraldisch auf das burgundische Erbe der Habsburger zu beziehenden Farbgebung des bläulichen Dornbacher Sandsteins mit golden gefasster Bauzier und dem programmatischen Einsatz vitruvianischer Vorgaben in der Redaktion Serlios, dessen 1542 erschienene deutsche Übersetzung aus dem Niederländi-

Mit der Wiener Hofburg hat sich die Abteilung Kunstgeschichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften nach Moriz Dregers Band der *Österreichischen Kunsttopographie* von 1914 der erneuten Erforschung des machtpolitisch wohl bedeutendsten und bauhistorisch überaus komplizierten Profanbaus des Alten Reiches angenommen. Voraussetzung für das Gelingen des über mehrere Jahre unter der Ägide von Artur Rosenauer durchgeführten Projekts war die intensive Zusammenarbeit verschiedener Disziplinen, wie Kunst- und Theatergeschichte, Geschichtswissenschaft, Bauarchäologie und Gartenarchitektur. Die Behandlung des Gegenstandes erfolgte der Bauchronologie entsprechend in fünf Zeitabschnitten. Da die Wiener Hofburg ihre heutige Gestalt fast durchgehend Um- und Erweiterungsbauten verdankt, war die Quellenbasis für die Forscherteams zumindest teilweise identisch (Mauerzüge, Treppen, Planzeichnungen und alte Ansichten), so dass auch ihre Ergebnisse immer wieder Berührungspunkte aufweisen.

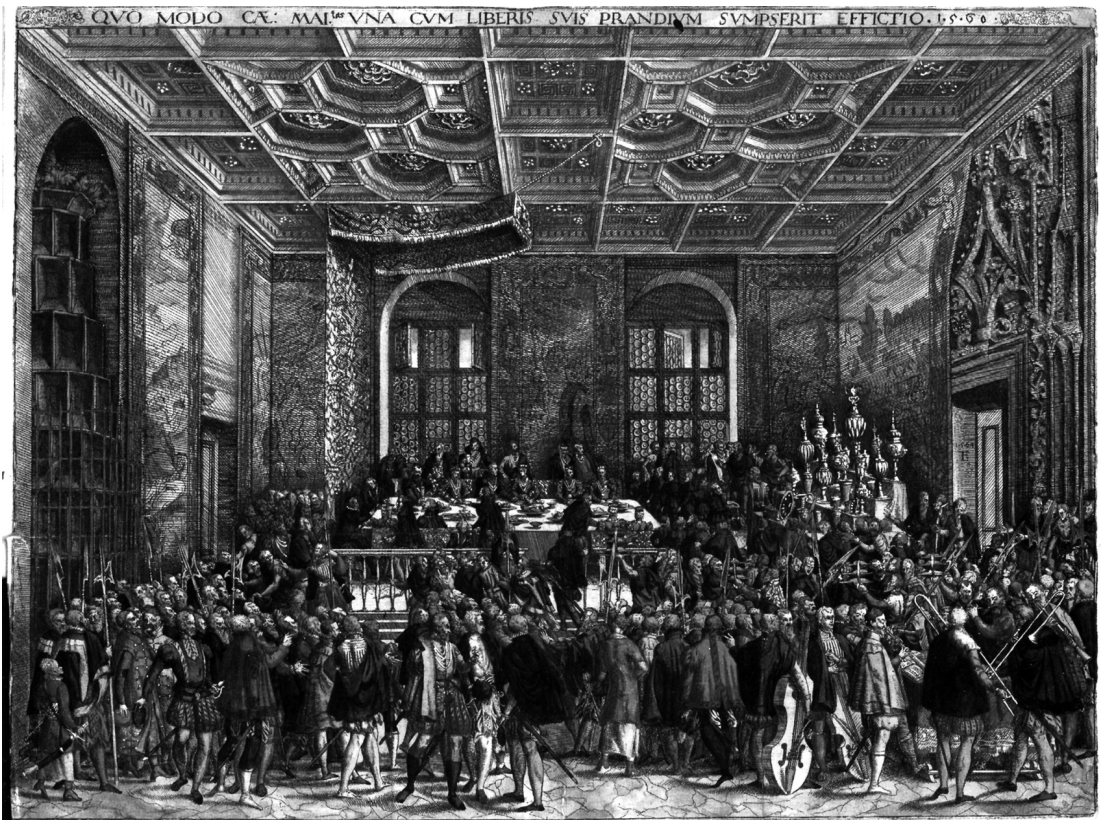


Abb. 1 Hans Sebald Lautensack, Bankett in der Großen Tafelstube anlässlich des Wiener Turniers 1560, in: Hans von Francolin, *Rerum praeclare gestarum intra et extra moenia munitissimae civitatis Viennensis*, Wien 1561. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, HAD, 662.700-C Alt Rara (Karner 2014, Abb. IV.39)

schen Ferdinand in Auftrag gegeben hatte, kommt dessen Leitidee der kaiserlichen Nachfolge zum Ausdruck. Freilich dürfte sich die Programmatik im Inneren fortgesetzt haben, wo eine bemerkenswert frühe kolorierte Innenansicht der Wartstube die Kassettendecke im nunmehr vertrautem Blaugrau-Gold zeigt (Abb. IV.39 und 540; Abb. 1).

Der Hofstaat von Königin Anna, deren Räumlichkeiten in Gesandtenberichten 1524 und 1536 sowie von Gutachtern erwähnt werden, kann nunmehr im obersten Geschoss des stadseitigen Flügels mit Blick auf den Burggarten lokalisiert werden. Zu der 1545 entstandenen zweiläufigen Königintreppe (funktionelle Vorgängerin der Säulnstiege) konnte der Zugang vom inneren Burghof freigelegt werden, wobei die zutage getretene Schlichtheit als „unaufdringliche noble Eleganz“ eine in Anbetracht des von Königin Anna als böhmischer Königstochter eingebrachten beachtlichen Erbes eine noch nicht ganz befriedigende Deutung erfährt (92). Anders verhält es sich mit

den glatten Fronten der ferdinandeischen Hofburg, in der Holzschuh-Hofer eine Beruhigungsstrategie gegenüber dem die Kaiserwürde noch innehabenden Bruder Karl V. erkennt. Als „Reduktionsarchitektur“, gehalten durch die Kraft der in der Fensterzier zutage tretenden Kette des Ordens vom Goldenen Vlies, symbolisiert sie das Kaisertum auf der Basis des christlichen Glaubens (544).

HABSBURGISCHE RETIRADEN

In der von Herbert Karner bearbeiteten ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts durchlief die Hofburg eine vornehmlich zeremonielle, demnach sich im Inneren abbildende Entwicklung, die in Ermangelung von Mobilieninventaren nur mühsam anhand der Zeremonialprotokolle und des Vergleichs mit anderen habsburgischen Residenzen wie dem Prager Hradschin, der Grazer Burg und dem Madrider Alcázar zu rekonstruieren war. Das sukzessive Anwachsen der Appartements führte dazu, dass das königliche Appartement, das neben dem

Palastrakt auch den zunächst nur einhüftigen, in den 1620er Jahren zur größeren Bequemlichkeit mit einem Arkadengang an der Hofseite versehenen Nordwesttrakt einnahm, und das Appartement der Königin, das sich seit 1637 auch auf den Südosttrakt ausdehnte, das gesamte zweite Obergeschoss ausfüllten und an zwei Stellen einander berührten.

Der Zugang und somit auch der Übertritt für die Gesandten beim kanonischen Besuch beider Majestäten vollzog sich über das westlich der Kapelle vorgelagerte dreiläufige Treppenhaus von 1549–51. Die als habsburgisches Charakteristikum zu begreifende ‚habsburgische Retirade‘ als Scharnierraum zwischen offiziellen und privaten Gemächern kann Karner im kaiserlichen Appartement spätestens für 1653 nachweisen (521). Die gleichfalls charakteristische Vereinigung von Kaiser- und Kaiserinnenseite in einem gemeinsamen Schlafzimmer ist spätestens für 1669 bezeugt (162). Dieses gemeinsame Schlafzimmer befand sich zusammen mit einer Wendeltreppe am Ort der heutigen Säulenstiege, also dem inneren Burghof zugewandt. Bei der zeremonialtypologischen Herleitung konzentriert sich Karner zunächst auf die Dreizahl der kaiserlichen Vorzimmer im Anschluss an den Gardesaal, die er im Alcázar von Madrid vorgeprägt findet (526). Das dort 1636 ebenfalls vorhandene eheliche Schlafzimmer lag möglicherweise merkwürdig exponiert neben einem Komödiensaal am Beginn der Gemächer der Kaiserin. Man kann hoffen, dass die nunmehr weitgehend gesicherte Raumfolge der frühbarocken Wiener Hofburg weiterführende Forschungen bei wichtigen Referenz- und Vergleichsbauten anregen wird.

Meist waren es Säle, die dem Ausbau der Appartements zum Opfer fielen, so dass diese für das Fest- und Theaterwesen wichtige Raumgattung zum Neubau ganzer Trakte führte, wie beispielsweise 1629 im Vorfeld der Hochzeit Ferdinands III. mit Maria Anna von Spanien des Redoutensaaltrakts. Hier kann Karner den mehrfach umgestalteten Großen Tanzsaal in seiner ersten Fassung als illusionistisch mit Scheinarchitektur und Kaiserporträts ausgemalten Kaisersaal von 1632 präsen-

tieren (368), der jedoch schon 1651 durch Giovanni Burnacini modernisiert und vergrößert wurde.

DER LEOPOLDINISCHE TRAKT

Zum 1660 begonnenen Leopoldinischen Trakt trägt Karner neue Einsichten zur Bau- und damit auch zur Funktionsgeschichte vor. Voraussetzung für seine Errichtung waren nicht die Heiratspläne des jungen Kaisers Leopold I., sondern der Platzgewinn, den der 1620 einsetzende Ausbau der Stadtbefestigung mit sich brachte. Wie Markus Jettler zur Baugeschichte der Burgbastei ab der ersten Türkenbelagerung von 1526 ausführt, wurde die mittelalterliche Stadtmauer, die mit einem Laufgang den Burgplatz zur Feldseite abschloss, durch weiter stadtauswärts geschobene Kurtinen und die mächtige, der älteren Spanierbastei vorgelagerte Burgbastei potentiellen Kampfhandlungen entzogen. Erst nach der 1660 erreichten Fertigstellung des neuzeitlichen Militärbauwerks konnte sich in Verlängerung des Palasflügels der Alten Burg auf dem Wall der Stadtmauer der Leopoldinische Trakt erheben.

Der ursprüngliche Gedanke einer Weiterführung des Palasflügels kommt in den altertümlichen Holzkassettendecken im zweiten, für den Kaiser vorgesehenen Obergeschoss zum Ausdruck (557). Bei der wesentlich moderneren Freskoausstattung Carpofores Tencallas in dem von der verwitweten Stiefmutter Leopolds I., Eleonora Magdalena Gonzaga, finanzierten und bewohnten dritten Obergeschoss handelte es sich vermutlich um kleinformatige Fresken in Stuckrahmen, wofür Karner Tencallas Beschreibung einer gleichzeitig in der Alten Burg ausgeführten Stuckdecke anführt (288). Die nach dem Brand von 1668 neu eingezogenen Decken folgten jedenfalls diesem Modus, den der in einem zugemauerten Gang im Rahmen des Projekts aufgefundene Rest einer Stuckdecke belegt (Abb. IV.214; Abb. 2).

Bemerkenswert ist die Erkenntnis, dass die als Referenz für reichsfürstliche Residenzen überaus wichtige zeremonielle Raumfolge des Leopoldinischen Trakts in der Feinabstimmung nicht dem Erstbau von 1660, sondern erst dem Wiederaufbau nach dem Brand von 1668 angehört. Die nach der

Abb. 2 Wien, Leopoldinischer Trakt der Hofburg, Fragment einer Stuckdecke im dritten Obergeschoss von 1681 (Karner 2014, Abb. IV.214)



Brandkatastrophe vorgenommenen Veränderungen waren umfangreicher als bisher angenommen und behoben bauliche Unzulänglichkeiten: Außer der hinreichend bekannten Aufstockung durch ein Mezzanin für die zuvor auf dem Dachboden untergebrachten Hofdamen wurden ab 1675 in den Hauptgeschossen Türen und Trennwände ersetzt. Zwei Schneckenstiegen, bei denen es sich um die beiden, die privaten Gemächer des Kaisers an der Feldseite flankierenden Dienstbotentrep-pen handeln dürfte, kamen hinzu (397). Solange der Leopoldinische Trakt vom Römischen König Joseph I. bewohnt wurde, war seine Raumfolge gegenüber der kaiserlichen Alten Burg zeremoniell autark und von den Gesandten allein über das ba-seitseitig gelegene, etwa Ende der 1670er Jahre erbaute Treppenhaus zu betreten (529 und 585).

Zu den Ölgemälden Peter Strudels in den nach dem Brand in den kaiserlichen Appartements eingeführten Stuckdecken trägt Karner die gut begründete These vor, dass die sprunghafte Aufstockung des Auftrags von 37 auf 148 Gemälde mit der Ausstattung des zugleich als Wachstube dienenden großen Saals zusammenhängen könnte, dessen Wände mit Gemälden spaliert waren (402). Die These Manfred Kollers, Strudel hätte zeitgleich mit dem Leopoldinischen Trakt in der Alten Burg das kaiserliche Appartement neu ausgestattet, ist zu revidieren, zumal die für die Alte Burg verfügbaren Bildquellen große illusionistische Deckengemälde über stuckierten Hohlkeh-len andeuten.

Das nunmehrige Erscheinungsbild des Leopoldinischen Trakts war geprägt von dem infolge einer Zweiteilung entlang der Längsachse verhältnis-mäßig niedrigen Ziegeldach, welches jeweils am Flügelende von kupfergedeckten Altanen flankiert wurde. Letztere dürften eine Brandschutzmaßnahme dargestellt haben, da noch während des Brandes zum Schutz der angrenzenden Trakte Teile des Dachstuhls abgebrochen wurden. In der Erstfassung hingegen ging die Konzeption stärker von der räumlichen Weiterführung des Palasflügels aus, was sich außer an den schon erwähnten Holzkassettendecken an dem von Karner heraus-gestellten Sachverhalt zeigt, dass die vierachsige, über zwei Geschosse reichende Josephskapelle am westlichen Ende als Pendant zur altherwürdigen Hofkapelle im Ostflügel der Alten Burg zu begreifen ist (585). Im langgestreckten Leopoldinischen Trakt wurde die im Verlauf des inneren Ausbaus der Alten Burg entwickelte, spezifisch habsburgische Raumfolge mit gemeinsamem Schlafzimmer im Zentrum symmetrisch perfektioniert und zur konzeptionellen Kernaussage erho-ben.

KUNSTKAMMER UND REKREATIONSBAUTEN

Untersuchungsgegenstand des Projekts waren freilich nicht nur die kaiserlichen Wohn- und Re-präsentationsbauten, sondern ganz im Sinne einer Funktionsgeschichte auch die umgebenden Gärten, Rekreati-ons- und Festbauten. Der dem Frau-

enflügel vorgelagerte, sich über zwei Terrassen Richtung Stadt nach oben staffelnde Lustgarten erhielt in der Renaissance neben dem obligatorischen Ballhaus das 1558 als erster nichtitalienischer Museumsbau – noch vor München – errichtete Kunstkammergebäude (210) und im Jahre 1626 ein kaiserliches Bad. Von besonderer architektonischer Qualität war der 1540–42 von Johann Tscherte entworfene, im 18. Jahrhundert abgetragene Wendelstein mit offener Spindel und einem inneren Durchmesser von knapp vier Metern, der mittels ausgeklügelter Stufenfolge beide Terrassenstufen und eine Zuschauertribüne bediente. Der unter Rudolf II. um eine Schatzkammergalerie mit Grottenanlage im Erdgeschoss bereicherte Rekreationstrakt war über einen Gang auf gleichem Niveau mit den kaiserlichen Appartements, und zwar mit dem privaten Bereich des gemeinsamen Schlafzimmers, verbunden, so dass von dort aus der von einer hohen Mauer umgebene Lustgarten schnell und bequem zu erreichen war.

Faszinierend sind die zahlreichen internen Kommunikationswege, die in Form überdachter hölzerner oder auch steinerner Gänge und Stiegen sowohl die Wohn- und Repräsentationsräume untereinander verbanden als auch zu angedockten selbständigen Funktionseinheiten wie dem Augustinerkloster (Hofkirche für Begräbnisse und Taufen) oder dem weniger bekannten, von der französischen Königinwitwe und Habsburgerprinzessin Elisabeth 1581 in der Tradition des Madrider Klarissenklosters *Las Descalzas Reales* als Wittwensitz gestiftete Königinkloster führten. Im untersuchten Zeitraum entstand auch das von König Ferdinand I. gestiftete Hof- oder Kaiserspital zur Versorgung invalider und kranker Hofbediensteter. Es war über einen Gang an die als Zeughaus errichtete Amalienburg angebundene.

Abschließend revidiert der Band den negativ besetzten Ruf der Hofburg als eines altmodischen, unansehnlichen, dem Rang der Dynastie nicht gerecht werdenden Gebäudes, wie er parallel zur bildlichen Stilisierung Versailles seit Ludwig XIV. als einer Idealresidenz vornehmlich von französi-

schen Besuchern lanciert wurde. Dabei wird einerseits das bisherige Erklärungsmuster der Traditionspflege der *Pietas Austriaca* gestützt. Nicht nur die unter Ferdinand I. festgelegte, dynastisch aufgeladene und dennoch im Bescheidenheitsmodus agierende Fassadengestaltung der Alten Burg wurde bei der Konzeption des Leopoldinischen Trakts als dynastischer Bezugspunkt begriffen, sondern auch die unter Rudolf II. modernisierte Amalienburg, von deren Fassade Karner die untektonische Ordnung der Feldseite herleitet (552). Das oftmals zitierte angebliche Vorbild der Münchner Residenz weist er wegen dessen regulärer Ordnung zurück. Andererseits stellt sich die innere Raumfolge des Leopoldinischen Trakts als moderne, formal eingängige Residenzkonzeption dar. Dass sich die eminente Bedeutung dieser Raumfolge nicht allein in der kunsthistorischen Forschung nur mühsam durchsetzt, sondern bereits den zeitgenössischen französischen Wienbesuchern verborgen blieb, liegt vielleicht gar nicht so sehr an der mageren Quellenlage als vielmehr an dem Umstand, dass eine überzeugende bildliche Darstellung zeremonieller Raumsequenzen erst Salomon Kleiner im Stichwerk zum Belvedere des Prinzen Eugen, also eine Generation später, gelingen sollte. Es ist das Verdienst des vorliegenden Bandes, mittels vielfacher Querverweise, vorzüglicher Abbildungen und eingängiger Visualisierungen die vielfältigen innovativen Ergebnisse und Hypothesen des Forscherteams zur Wiener Hofburg in eine stringente, gut lesbare und auch erschwingliche Form gebracht zu haben.

PROF. DR. ULRIKE SEEGER
 Institut für Kunstgeschichte der
 Universität Stuttgart,
 Keplerstr. 17, 70174 Stuttgart,
ulrike.seeger@ikg.uni-stuttgart.de