Die Karlskirche in Wien im Spannungsfeld von Religion und Politik

Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, 23.–24.06.2017

Bericht von: Meinrad von Engelberg

„Jedes Bauwerk wird in seiner Geschichte nur einmal 301 Jahre alt!“ So begründete Jens Niebaum (Münster) die Terminsetzung der von ihm initiierten Fachtagung, zu der Sebastian Schütze an die Universität Wien eingeladen hatte. Tatsächlich hätte 2016, die 300. Wiederkehr der Grundsteinlegung dieses vielleicht berühmtesten Bauwerks des österreichischen Barocks, nähergelegen, aber es gab auch noch ein Jahr später genug offene Fragen zur Karlskirche und ihrem Bauherrn, Kaiser Karl VI. (geb. 1685, reg. 1711-1740), zu besprechen.

Die Geschichte und Gestalt des Bauwerks wurde als unter den Anwesenden bekannt vorausgesetzt und daher nicht explizit referiert: 1713 hatte der Kaiser gelobt, zum Dank für das rasche Nachlassen einer bedrohlichen Pestepidemie seinem Namenspatron, dem 1610 heiliggesprochenen Mailänder Erzbischof Carlo Borromeo (1538-1584), eine prächtige Kirche erbauen zu lassen. Nach einem eingeschränkten Wettbewerb entstand diese zwischen 1715 und 1737 (Weihedatum) gemäß dem Entwurf seines Hofarchitekten Johann Bernhard Fischers von Erlach (1656-1723) und wurde von dessen Sohn Josef Emanuel (1693-1742) zu Ende geführt. Spätestens seit Hans Sedlmayrs exemplarischer Deutung der komplexen Fassade [1] als Paradebeispiel gebauter Rhetorik gilt der Kuppelbau an der Grenze zur Wiener Vorstadt Wieden als Schlüsselwerk eines ebenso umstrittenen wie viel zitierten programmatischen „Habsburgischen Kaiserstils.“

Für Jens Niebaums Habilitationsprojekt „Figurationen sakraler Herrschermacht. Kaiserliche und königliche Kirchen(projekte) um 1700 in Europa“ ist die historische Kontextualisierung dieses Bauwerks von zentraler Bedeutung. Schwerpunkt seines Beitrags war dagegen die konkrete Lokalisierung, nämlich die Frage, warum das kaiserliche Votum just an dieser Stelle umgesetzt wurde. Die Auswertung von Grundbuchakten, fortifikatorischen Plänen und Zeitzeugenberichten legt nahe, dass zunächst ein anderes Terrain am Rennweg (vermutlich in der Nähe des Belvedere-Sommerpalastes des Prinzen Eugen) und ein deutlich kleinerer Bau intendiert war. Der Vorzug des endgültigen Platzes am Rande des Glacis, der Freifläche zwischen den Bastionen der Innenstadt und den Vorstädten, lag aber in seiner ausgezeichneten Sichtbarkeit, und zwar nicht von der Hofburg entlang der innerstädtischen Augustinergasse, wie bisher oft angenommen, sondern eben vom Glacis selbst, das Ankommenden aus nahezu allen Richtungen einen freien Blick auf die Votivstiftung bot [2]. Hier besetzte die Kirche einen Angelpunkt zwischen dem Kärtnertor, der Wienflussbrücke und dem um 1700 bevorzugten Lustschloss der Habsburger, der (nicht erhaltenen) Favorita, die just in denselben Jahren baulich erneuert und erweitert werden sollte.

Herbert Karner (Wien) stellte die Karlskirche in den Kontext der beiden anderen prominenten Wiener Ovalkuppelräume der Epoche – Peters- und Salesianerinnenkirche – und erkannte in der Ent-

wicklung des Fischer-Entwurfs während des Baus einen Weg „von der habsburgischen Romanitas zur Resakralisierung“. Während bei der Peterskirche, wie Ulrich Fürst gezeigt hat, noch die Mauermasse römisch-paganer Tempel wie z.B. des Tor de’ Schiavi als unmittelbare Referenz diente, wandelte sich der Bau bis zu seiner Schlussweihe unter den Händen Joseph Emanuels mehr und mehr vom quasi-profanen Kaiserdenkmal zur „konventionellen“ posttridentinischen Heiligenkirche mit Glorienaltar und Kuppelfresko. Fischers Stichvorlagen aus dem „Entwurff einer historischen Architectur“ (1721), die sich als einzige Dokumente seiner Planung erhalten haben, verzichteten weitgehend auf die Darstellung aller typisch „katholischen“ Ausstattungselemente und sahen einen höheren Tambour, aber eine flachere Kalotte vor: Der Bau hätte, so realisiert, vermutlich stärker profan-monumental gewirkt.

Silvia Tammaro (Wien) präsentierte das klassische Vergleichsbeispiel zur Wiener Karlskirche, die nahezu gleichzeitig von Filippo Juvarra in ihrer Heimatstadt Turin errichtete Basilica della Superga, aus dem Blickwinkel des Wieners Kunsthistorikers Albert Ilg (1847-1896), der 1895 vielleicht als erster die „frappante Ähnlichkeit“ beider Bauwerke postulierte. – wussten aber die beiden Architekten von den Projekten des jeweils anderen? Als Verbündete gegen Frankreich bestanden zwischen Wien und Turin traditionell gute Kontakte. Bei genauerem Hinsehen fallen dagegen mehr gestalterische Unterschiede als Übereinstimmungen auf: Die formale Verwandtschaft dürfte im zeittypischen, international gebräuchlichen Motivschatz beider Architekten infolge ihrer römischen Prägung im Umfeld Carlo Fontanas begründet sein, wie Peter Jahn (Dresden) in der Diskussion hervorhob.

Sabrina Leps (Münster) präsentierte ein nach eigener Aussage ausgesprochen rätselhaftes Objekt aus der Schatzkammer der Karlskirche: Ein Reliquiar mit einem Eingeweidepartikel des Kirchenpatrons, das vielleicht um 1720 in Mailand geschaffen, aber nach einer Quelle im Prager Kreuzherrenarchiv wohl erst 1779 von „der Kaiserin“, also damals Maria Theresia (1717-1780), geschenkt worden sei. Form, Inschrift und Wappen verweisen auf einen genuin Habsburgischen Bezug, denn das Pazifikale [3] zeigt die Gestalt eines Doppeladlers und erbittet ausdrücklich den Schutz des Heiligen für die „prolis“, also die Nachkommenschaft der Kaiserhauses – ein zentrales Thema im Leben der Stifterin, die das mangels männlicher Thronfolger angetretene Erbe ihres Vaters Karls VI. jahrzehntelang mühsam behaupten musste.

Das Kreuzherrenarchiv ist eine Fundgrube für die Geschichte der Karlskirche, weil es diesem böhmischen Orden 1733 gelang, die geistliche Zuständigkeit für den Neubau gegen die konkurrierenden Theatiner zu erringen, Marek Pučalik, selbst Prager Konventuale, präsentierte eine Quelle, die nahelegt, dass die Altarikonographie erst nach der Übernahme der Kirche durch die Kreuzherren festgelegt worden sei und daher auch das Gemälde Giovanni Antonio Pellegrinis (1675-1741), die „Heilung des Lahmen“ zeigend, nicht schon während dessen ersten Wiener Aufenthalts 1725 entstanden sein dürfte.

Am zweiten Tag stand der Bauherr, Kaiser Karl VI., im Zentrum der Vorträge. Zunächst aber referierte Ingeborg Schemper (Wien) die Restaurierungsgeschichte der Kirche mit Rekurs auf eindrucksvolle historische Fotos und Grafiken vor allem aus den Kampagnen von 1866 und 1903-10. Karl Holey, 1907 Generalkonservator, betonte bereits durchaus modern denkend das Recht auf beständigen Wandel, das einem so prominenten Denkmal zugestanden werden müsse: Umso amüsanter der empörte Leserbrief eines gewissen Adolf Loos, der gegen die (von Otto Wagner

befürwortete) Rekonstruktion der im Klassizismus entfernten Flügelpaare zu Seiten der Turmuhren polemisierte. Jens Niebaum verwies auf die aktuelle Diskussion um eine auch hier geplante (in Wien geradezu endemische) mehrgeschossige Aufstockung des die (anfänglich freistehende) Kirche bisher dezent flankierenden sog. Winterthur-Gebäudes [4].

Martina Frank (Venedig) widmete sich dem Werk eines im Wettbewerb um den Bau der Karlskirche unterlegenen Konkurrenten, des Bolognesers Ferdinando Galli Bibiena (1656-1743), und seiner als (Theater-)Architekten im Habsburgerreich höchst erfolgreichen Söhne. Im Mittelpunkt der Diskussion stand ein im Kunsthandel befindliches ca. 2x3 m großes Temperagemälde seines Sohnes Giuseppe (1696-1757), das den Einzug der Bundeslade in den salomonischen Tempel zum Anlass für eine in typischer Weise in Winkelperspektive dargestellte Architekturphantasie nahm. Die Meinungen gingen auseinander, ob hierin eine Auseinandersetzung mit konkret benennbaren Werken des erfolgreichen Hofarchitekten Fischer zu erkennen sei.
Franz Stephan Seitschek (Wien) präsentierte eine ebenso spröde wie für die Person des Bauherren relevante Quelle, nämlich die 1707-1740 durchgehend von Karl VI. geführten, logbuchartig knappen Tagebücher. In diesen werden zwar besuchte Gottesdienste systematisch und mit genauer Zeitdauer verzeichnet, aber die vermeintlich so bedeutsame Stiftung der Karlskirche nach bisheriger Kenntnis des Textcorpus mit keinem Wort erwähnt. Der am Wiener Staatsarchiv tätige Historiker erkannte durch Auszählen der Worthäufigkeiten zwar eine stetige Zunahme „ernster“ Frömmigkeit im Tagesablauf des um den ausbleibenden männlichen Erben besorgten Kaisers, aber es blieb offen, ob es sich hierbei tatsächlich um ein Indiz steigender persönlicher Religiosität handelt.

Eva-Bettina Krems (Münster) diskutierte die Porträts Karls VI.. Sie konstatierte eine langdauernde Zurückhaltung, die erst ein Vierteljahrhundert nach Hyacinthe Rigauds berühmtem Zeremonialbildnis des Sonnenkönigs (1701) eine vorsichtige Übernahme dieses inzwischen europaweit erfolgreichen Bildtypus durch Karls VI. Bildnismaler Johann Gottfried Auerbach (1697-1753) zuließ. Dennoch blieb die minutiöse Darstellung der zahlreichen Kronen oder Spezifika wie das sog. spanische Mantelkleid weiterhin bestimmend für die Habsburgerikonographie. Sebastian Schütze beklagte zusammenfassend ein geradezu demonstratives (und für die Habsburger durchaus nicht typisches) Desinteresse Karls VI. an autonomer malerischer Qualität in Bezug auf die eigenen Bildnisse; in dieser Hinsicht stellt die kurze Tätigkeit des böhmischen Protestanten Jan Kupetzky (1667-1740) für den Kaiser die regelbestätigende Ausnahme dar.

Am Ende stand ein Beitrag Werner Teleskos (Wien), der durchaus als Fundamentalkritik an jenem wissenschaftlichen Werk verstanden werden kann, das seit einer Generation die Auseinandersetzung mit den Kunstbestrebungen Karls VI. prägt wie kein zweites: Franz Matsches zweibändige Habilitationsschrift von 1977: „Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI., Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des "Kaiserstils", erschienen 1981. Der Verfasser hatte versucht, in Analogie zum ästhetisch-propagandistischen Programm Ludwigs XIV., das Peter Burke (1992, also deutlich später) als eine äußerst zielstrebige „Fabrication of images“ charakterisierte, Karl VI. und seinem Beraterkreis eine ähnlich ausgefeilte, seit 1711 kontinuierlich verfolgte mediale Strategie nachzuweisen. In Matsches ebenso „logozentrischer“ wie affirmativer Deutung seien, so Teleskos, weder die Eigengesetzlichkeiten bestimmter Gattungen (z.B. Deckenmalerei, Architektur, Druckgrafik, Numismatik) noch der durch die Künstler geschaffene ästhetische Mehrwert gegenüber einem scheinbar stringenten, vorgegebenen Programm genügend berücksichtigt. Hierbei wür-

den retrospektiv formulierte apologetische Texte von Hofbeamten wie z.B. Albrecht oder Heräus allzu oft als formgenerierende Handlungsanweisungen für Künstler missdeutet. Telesko bezweifelte, dass derart komplexe Kommunikations- und Interaktionsprozesse allein aus der Perspektive einer einzigen Disziplin, hier eines Kunsthistorikers, angemessen interpretiert werden könnten, und kritisierte Matsches Verwendung des Begriffs „Staatsidee“ oder das Modell einer „ästhetischen Gemeinschaft“ rund um den Kaiser als irreführende Anachronismen.

In der abschließenden Diskussion fanden sich freilich auch Befürworter, welche die notwendig zeitgebundenen Qualitäten der Deutung Matsches oder die hermeneutische Potenz eines Begriffs wie „Kaiserstil“ durchaus nicht so kategorisch verwarfen wie Telesko.

Wer wollte, konnte nach dem Ende der Tagung noch informell ihren kaum einen Kilometer entfernten Gegenstand besichtigen. Dieses organisatorische Detail erscheint durchaus symptomatisch: Die Karlskirche als Bauwerk bot eher den Anlass als den wirklichen Gegenstand der Tagung. Das entspricht durchaus dem heute üblichen, eher kultur- als architekturhistorischen Fokus der Frühneuzeitforschung. Der Bau, seine Gestaltung und Ikonographie wurden hierbei viel weniger diskutiert als das Umfeld, der Kontext, die historischen Rahmenbedingungen, in dem er entstand. Insofern blieb die Tagung trotz finaler Kritik doch deutlich näher bei Franz Matsche als bei Hans Sedlmayr.

Anmerkungen:

[1] Hans Sedlmayr: Die Schauseite der Karlskirche in Wien. In: Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kauffmann, hrsg. von Wolfgang Braunfels, Berlin 1956, S. 262-271.

[2] Vgl. Carl Schütz: Blick auf das Glacis mit der Karlskirche. Bleistift / Aquarell 1772, Albertina Inv. Nr. 25975, http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=[25975]&showtype=record

[3] Auch: Pax-Tafel, ein nicht mehr gebräuchliches liturgisches Gerät zur „dezenten“ Weitergabe des Friedenskusses im Gottesdienst.

[4] www.rettetdiekarlskirche.at/ Vgl. auch die Entscheidung des Unesco-Welterbe-Komitees vom 06.07.17, die Wiener Innenstadt wegen geplanter Hochhausbauten auf die sog. Rote Liste der gefährdeten Welterbestätten zu setzen. http://whc.unesco.org/en/news/1684

Empfohlene Zitation:

Meinrad von Engelberg: [Tagungsbericht zu:] Die Karlskirche in Wien im Spannungsfeld von Religion und Politik (Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, 23.–24.06.2017). In: ArtHist.net, 15.07.2017. Letzter Zugriff 15.12.2025. <https://arthist.net/reviews/16028>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.