

Pučalík, Marek

"Ihr sehet nemlich einen Templ, desgleichen ihr vielleicht selten, oder vielleicht niemals gesehen." : zur Ikonographie der Wiener Karlskirche

In: *Orbis artium : k jubileu Lubomíra Slavíčka*. Kroupa, Jiří (editor); Šeferisová Loudová, Michaela (editor); Konečný, Lubomír (editor). Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2009, pp. 557-[578]

ISBN 9788021049727

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123979>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

VII
ARCHITEKTURA

„IHR SEHET NEHMLICH EINEN TEMPL, DESGLEICHEN
IHR VIELLEICHT SELTEN, ODER VIELLEICHT NIEMALS
GESEHEN.“ ZUR IKONOGRAPHIE DER WIENER
KARLSKIRCHE

MAREK PUČALÍK

Obwohl die Karlskirche jedem bekannt ist, vor allem den Kunsthistorikern, weiß man über ihre insbesondere mit dem Interieur verbundene Geschichte bei weitem nicht alles. Ein aufmerksamer, mit der Ikonographie nur wenig vertrauter Besucher, wird bei dem Besuch der Kirche gewissermaßen verunsichert. Der Blick auf den Seitenaltar erweckt Fragezeichen sowie der Gesamtprogramm der Salomon-Karlskirche. Die Kirche ließ Karl VI. in den Jahren 1716–1737 als ex voto zur Abwehrung der Pestepidemie errichten [Abb. 1, 2]. Als Hauptarchitekt wurde Johann Bernhard Fischer von Erlach gewählt, nach seinem Tod übernahm sein Sohn Joseph Emanuel den Bau.

Für die Gesamtidee des Konzeptes zum kaiserlichen Heiligtum standen als Berater zwei bedeutende Persönlichkeiten vom Karls Hofe, Haereus und Konrad Adolf von Albrecht, zur Seite. Trotzdem nehme ich an, dass wenigstens zum Schluss der Kirchenausstattung mit Rat und Tat oder mit ihren Wünschen sich die Kreuzherren-Ordenspatres beteiligen konnten. Bevor ich zu der Analyse des Theo-Interieurs – Karls Heiligtums – schreite,¹ wenden wir uns der Predigt zu,² welche hier am 28. Oktober 1738 der Kreuzherr P. Fridrich Thoma vorgetragen hat, die viel zu unserem Verständnis dieser Kirche beitragen wird.

„+ *Hodie salus Domini huic facta est. Luc. 19. V. 9.*

Heute ist diesem haus Heil widerfahren. Im Namen der Allerheiligsten Dreifaltigkeit Gottes Vaters, Sohne und Heiligen Geistes fange ich heute an meine erste Red in diesem neuerbauten, dem Allerhochsten geheiligten zur Gedachtnus und ehr oder unter dem Schutz und Titul der Heiligen Caroli Borromai prachdig aufgefuehrten kayserl. Gottes-Haus. Was Christus der Welt Heyland in dem heutigen heiligen Evangelio von dem Haus Zachei gesprochen, das sei mir erlaubt gleich anfanglich von gegenwartigen Gottes Haus zu wiederholen: Hodie Salus Domini hinc facta est: Heute ist diesem Haus Heil wiederfahren.

Vierundzwanzig Jahre sind bereits verflossen, da man diese majestat Gebaude den Anfang machte es heuer endlich mit Gottlichen Beistand nach angewendten sehr betrachtlichen Unkosten durch Kunst, Muth und grossen Fleiss zu solcher Vollkommenheit, dass man es staunen und beteuern musse, niemand hatte sich unterfangen durfen dem allerhochsten Monarchen Himmels und der Erden einen so kostbaren, und herrlichen Templ zu erbauen, er ware denn selbst durch Gottes Gnad ein machtiger Furst und Monarch dieser Welt.

Hodie: Heute aber ist jener Tag, an welchem diesem Haus von Gott Heil wiederfahrt: Heute ist jener Tag, an welchem die jährliche Gedachtnis der Consecrierung oder Einweihung dieses Tempels zum

erstenmal feierlichst begangen wird. Heute ist jener Tag, an welchem allerdurchlauchtigster Urheber, wie ein anderer Salomon das heilige Werk, so Er aufzurichten in seinem Herzen beschlossen und mit seinem Mund angelobet, in der Tat glücklich vollbracht gegenwartig mit inniglichen Vergnügen und höchsten Wohlgefallen anschauet. Heute ist jener Tag, an welchem ich allen Anwesenden zum wahrhaften Trost sagen kann, was der vermenschlichte Gott in dem heutigen sonntaglichen Evangelium Luc. Cap. 10 zu seinen geliebten Jungern gesprochen: *Beati oculi, qui vident, que vos videtis.* Selig sind die Augen, welche sehen, was ihr sehet.

Ihr sehet nemlich einen Templ, desgleichen ihr vielleicht selten, oder vielleicht niemals gesehen. Ihr sehet einen Templ, dessen Grund- Feste die zarte Liebe und Sorgfalt unseres Allergnadigsten landes-Fürsten und mildreichsten Vater uns allen zum bestem angeleget: Ihr sehet einen Templ, welchen zum ewigen Denkmal des in seinem und all seiner Königreichen und Lander Namen dem allerhochsten Gott getanem und bereits erfüllten Gelobnis an diesen Ort aufgerichtet. Ihr sehet einen Templ, der und in allen Noten und Anliegen als ein allgemeine Zufluchts-Stadt offen stehen soll: Ihr sehet einen Templ, welcher die Gottseligkeit des Allerdurchtigiten Erz-Hauses von Osterreich und dessen Eifer für die eligion, mithin auch der grosseren Ehre Gottes zu allen Zeiten anruhmen wird, ja: *Cujus Lapidis nobis etiam tatientibus clamabunt, ad annunciantur Laudem !: ex voto:!* Dessen Steine, wann wir auch schweigen sollten, das Lob Gottes ausrufen und verkundigen werden. Ihr sehet einen Templ, in welchem Gott selbst seinen Gnaden-Thron aufzusetzen sich hat verloben lassen daher *Beati oculi qui vident que vos videtis:* gluckselige Augen, welche sehen, was ihr seht: Ihr sehet einen Templ ein Haus, welchem von Gott Heil wiederfahren ist: *Hodie Salus domini huic facta est.* Damit aber das Absehen oder End-Zweck dieses neuerbauten ehrwürdigsten Gottes Hauses zu allen Zeiten erreicht werde, so will ich die Erstlinge meiner heutigen Red an diesem Ort zweifach abteilen: in dem ersten Teil will ich sagen: Wann und warum diese Kirche insgemein erbaut worden, in dem zweite, zu

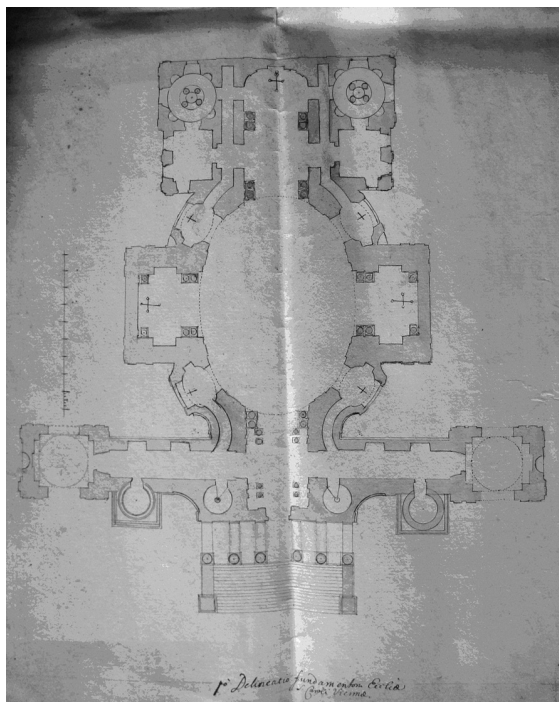


Abb. 1: Grundriss der Karlskirche, Praha
Nationalarchiv Prag, Ordensarchiv der
Kreuzherren, Kart. N. 221. Foto: Vladimír Rišlink.

was besonderem Ziel und End gegenwartiger Templ und zwar unter dem Schulz und Titul des Heil Caroli Borrom. dem Allerhochsten Gott sei erbauet, gewidmet und geheiligt worden.

Erster Theil

Es hat der Allmachtige Gott keinen Hauses, keiner Wohnung, keines Templs vonnoten auf dieser Welt. *Coeli et terra cum sit Dominus non in manufactis templis habitet, nec manibus humanis colitur indigens aligno* sagte Paulus der grosse Welt-Apostel zu den Atheniensern Cap. 4. 225. Weil Gott ein Herr des Himmels und der Erden wohnt er nicht in denen Tempeln, welche mit Handen gemacht sind, Ihm wird auch mit menschlichen Handen nicht gedienet *indigens alique* als ob er einiges Dings bedurftig ware. Wann Gott unseren Tempel bewohnt, geschieht nicht aus Mangel, Notdurft oder Zwang sondern aus purer Gnad, Würdigung, Belieben, und Wohlgefallen. Erfahren hat

des David, der grosse König in Israel, ein Mann nach dem Herzen Gottes, nachdem dieser dem Propheten Nathan seine Gesinnung von Erbauung des Tempels vorgetragen, liess ihn der Herr solches durch den Propheten verbieten: Gehe hin, sprach er, gehe hin, und sage David, meinem Knecht: non edificabis mihi domum ad habitandum: Du sollst mir kein Haus bauen zu bewohnen 1 Paralip. C. 17 Sondern er hat solche Gnad seinem Sohn Salomon vorbehalten: Ipse edificabit mihi domum? Dieser wird ein Haus bauen, wie auch getan.

Die grosse Magnificanz und Kostbarkeit dieses Salomonischen Tempels wird in Gottlicher Schrift angemerket, also zwar, dass niemand leugnen konnte er müsse ein grosses Wunder der Welt gewesen sein. Was aber für ein grosses Belieben und Wohlgefallen Gott daran gehabt, erklären seine eigene Wort 2 C 7 dan nachdem Salomon mit grossen Jubel des Volkes eingeweiht und geheiligt auch erstaunungswürdige Opfer darin vollbracht, erschien ihm der Herr in der Nacht und sprach zu ihm: Ich habe dein Gebet erhört und habe mir diesen Ort zum Haus des Opfers auserwählet. Wan Ich den Himmel zuschliessen werde dass kein Regen herabflüsse, wan Ich Befehl geben werde und den Heuschrecken gebieten, dass sie das Land auffressen, wan ich auch Pestilenz unter mein Volk schicken werde, mein Volk aber, darüber mein Nam angerufen ist, nicht bekehret und bittet mich und sucht mein Angesicht und tuet Buss von seinen sehr bosen Werken, alsdan will ich sie von Himmel erhören, Ich will ihren Sunden gnadig sein, und ihr Land heilen. Auch sollen meine Augen offen sein und meine Ohren sollen merken auf das Gebet desjenigen, der an diesem Ort beten wird, den nich hab diesen Ort erwählet, dass mein Nam alda sein soll ewiglich. An dieser Schrift Stelle haben wir drei Stuck zu beobachten. Erstlich, dass Salomon seinen Tempel keinen anderen als den wahren Gott erbauet: zweitens, dass er diesen eingeweiht und geheiligt: drittens, dass er diesen Gott erwählet, und bestimmt zu einem Haus, in welchen man ihme opfern, seinen Namen anrufen und anbeten sollte. Was Salomon getan, das geshiet auch und noch viel mehr bei uns Christen, absonderlich von



Abb. 2: Die Vorderseite der Karlskirche.
Foto: Archiv des Autors.

jener Zeit an, da Constantinus der grosse, und erster christlicher Kayser denen Christglaubigen erlaubt aller orten öffentliche Kirchen aufzurichten. Er selbst erbauete etweliche zu Rom: Helena, seiner Mutter nach Zeugnis Zomeni Lib. 8 C. 8 erbauete deren 30 in den Heil. Land, ja es wurden solche nach und nach allen Welt-Teilen aufgerichtet, Wem aber wurden sie gewidmet? Wem wurden sie geheiligt? Wem? Nicht mehr einem Jupiter oder Mars, nicht mehr einer Venus oder Diana, nicht mehr dergleichen erdichteten Gottheiten, sondern dem alleinigen wahren Gott Himmels und der Erden und gar recht, dan gleichwie der Tempel ein Haus ist des Opfers und der Anbetung, niren anderen aber ein wahres Opfer eund Anbetung, dan allein dem wahren Gott zur Erzeugung Steiner allerhochsten, ungebundenen und unumschränkten Oberrschaft über alle Creaturen gebuhret, also kann und soll auch niemanden mit Recht dan dem wahren Gott allein im Tempel, ein Haus des Opfers ein Haus der anbetung erbauen werden. Nulli Son otinum: schreibt Heil. Augustinus Lib. 20 contra faustum Manichaiten: ! Sed ipsi Deo Sanctorum quam vir in memoriam Sanctorum Altaria construimus. Wir tun keinem Heiligen, sondern dem Gott Dreieiligen selbst, obwohl zum Gedächtnis deren Heiligen Altare errichten oder Tempel erbauen, darum sie auch eigentlich Gottes-Häuser

gennenet werden deren Consecrierung oder Heiligung und Einweihung, man auch alljährlich eine feierliche Gedachtnis begehret, welche Christus der Herr selbst gutgeheissen, da er solcher Feierlichkeit zu Jerusalem persönlich beigewohnt, und sie durch seine Gegenwart geheiliget, aus welchem der heil Felix Rom. Papst: de consecrat. 1. C. 2. : ! gar vorisslich geschlossen, wie wohl und billig solche Feierlichkeit oder jährliche Gedachtnis mit grossem Jubel und Frohlocken des Volkes bei uns Christen begangen werde. Noch mehr ist, was Valafrius anmerket: Zur Feierlichkeit, welcher Christus der Herr zu Jerusalem beigewohnt, ware nicht die jährl. Gedachtnis der Weihung des zum ersten von Salomon erbauten Tempels, sondern die Gedachtnis der Weihung, welche unter Juda Maccabao geschehen, unter welchem der inn grossen Ruin verfallene Templ wiederum erneueret worden.

Wan nun die Gedachtnus der Weihung des erneuerten Tempels alle Jahr so feierlich begangen worden, wie viel mehr sollten wir die Gedachtnis der Weihung jenes Tempels, der von Grund aus neu erbauet worden alljährlich hochfeierlich begehren, in erwegung, wie grosses Heil an jenem Tag dem Haus Gottes wiederfahren: Hodie Salus Domni huic facta est: indem es dazumal von Gott zum Haus des Opfers und Anbetung seines Allerheiligsten Namens erwahlet und angenommen worden, welches der Endzweig ist aller erbauten christlihen Kirchen.

Auch dieser prachtige Tempel unter dem Schutz und Titul des heiligen Caroli Borromai ist, gleichwie alle andere, niemandem als dem wahren Gott allein erbauet, gewidmet und geheiliget. Sagen kann ich, was geschrieben ist Jerem. C. 7.V.4. Templum Domini, Templum Domini, Templum Domini: Der Tempel des Herrn ist da, der Tempel des Herrn ist da, der Tempel des Herrn ist da. Barum aber unter dem Schulz und Titul des Heil. Carol. Borromai?

Ich erkläre es.

Zweiter Teil

Unter anderen Verheißungen, welche der getreue und Allmächtige Gott getan jenen, die sich zu Ihm bekehren, und in dem Salomonischen Templ be-

ten wurden, war auch diese, wie schon gemeldet: Wan ich Pestilens unter mein Volk schicken werde, so will ich ihr Land heilen. Eine aus den grossten zeitlichen Sunden Strafen in diesem Leben, ist die leidige Pest. Wie die Kinder Israel von den Schlangen gebissen dahin starben, also eilen auch zum Tod, die mit der behaftet werden. Die gottl-Schrift berichtet uns, dass zur Zeit des Königs David innerhalb 3 Tagen 70000 Manner von dem Volk Israel durch die Pest hingerissen wurden. Entsetzliche Niederlag! Dieses Ubel wutete auch zu Mayland, da Carolus Borromaus Erzbischof alda, und Cardinal der heil. Rom. Kirchen auf den Kirchen Leuchter gesetzt mit grosser Heiligkeit gehutet. Was that dieser gute Hirt, welcher bereit war auch das Leben für seine Schaflein zusetzen? Er wendete alles was er hatte an, den Notleidenden beizuspringen, er suchte nicht nur die press und Pesthafte heim sie väterlich zu trösten, er reichte ihned nicht nur die heiligen Sacramenten mit eigenen Händen, sondern war auch beflissen, mit strenger Buss und ausserster Demut den erzürnten Gott zu versöhnen. Verordnete alsdan einen offentlihen und allgemeinen Bitt-tag: Er selbst band sich einen Strick um den Hals, ging doher mit blossen, auch bluttriefenden Fussen, trug auf seinen Schultern ein Kreuz und wollte so selbst für die Sunden seines Volkes ein Versohn-Opfer werden, um das schlagende Rach – und Strafschwert zuruckzuhalten.

Jetzt erinnern sie sich des 13ten Jahres laufenden Jahrhunderts. Hat nicht eben auch dazumal die leidige Pest nicht nur in allhiesiger kayserl. Residenz Stadt Wien, sondern wahre R Erb-Königreichen und Landern, des aller-durchlauchtigsten Hauses von Osterreich unter demen Insassen eine grosse Niederlang verursacht? Hat nicht der Tod seine giftigen und todlichen Pfeile bald da, bald dort abgehen Larsen, und viele Menschen ohne Unterschied unvermutet hingerissen? Also ist es. Wer aber, wer hat sich in das Mittel gelegt den Zorn Gottes zu stillen sothanes Unheil von ihme abzuwenden? Wer? Carolus, unser grosser Kayser, unser mildreichster Fürst und Landes Vater. Dieser hatte sich dem beleidigten Gott zu Fussen gewor-

fen, seine und seiner untergebenen Volker Schuld demutig bekannt: *Ego et populus meus peccavimus tibi! ex voto!* Ich und mein Volk haben Dir gesündigt in Erwagung dessen hat er demnach diesen herlichsten Tempel und Altar unter den Schulz und Titul des Heil. Caroli Borromai dem allerhochsten Gott zu erbauen angelobet, damit gleichwie dieser seinen von der Pest ergriffenen Magdlein auf diesel Welt sorgfältig beigesprungen also auch und viel mehr anietzto in der himml. Glory bey Gott Gnad erwerbete in von der pestilenzischen Seuch befreyet zu werden und zu allen Zeiten davon befreiet zu verbleiben. O furwahr, mehr als eine vaterliche Vorsorge, welche dahin getrachtet, damit nixht nur unsere ewige, sondern auch christliche Wohlfahrt befördert wurde.

Darum findet man zugleich in diesem Tempel einen Gott geheiligsten Altar zu Ehren der anbetungswürdigsten Wunden Jesu, aus welchen alle Heilmittel wider das Gift unserer Sunden, und Sundenstarfen hervorgeflossen, welche bei Gott jederzeit fur das Beste reden: *Tot ora, quod vulnera.*

Man findet einen Altar zu Ehren der glorreichen, in Himmel aufgenommenen allzeit unbefleckten Jungfrauen und Mutter Gottes Maria, welche die Engel zur Zeit des Heil Gregori Magni psalierete das Lob – und Freudenlied: *Regina Coeli laetare: Freu dich o Himmelskonigin angestimmt die gleichwie Christus nach Aussag des heil. Bernardi seine Wunden, also ihre jungfrauliche Bruste zeigt, uns Barmherzigkeit zu erbitten. Salus infirmorum: Sie ist das Heil der Kranken. Man findet einen Altar zu Ehren des heil Joseph durch dessen Vorbitt und licht gegeben wird Allen was wir selbst von Gott zu nerlangen nicht vermogen. Man findet einen Altar zu Ehren der heiligen Elisabeth, welche gleich wie Sie der Lieb des Nachsten sehr vollkommen zur Mutter der armen, kranken und verlasen waren auf Erden, also zweifelsohne unsere Durftigkeit, und anliegen auch in gefahrlichsten Umstanden sich annehmen wird in dem Himmel. Man findet Altar zu Ehren des Heiligen Evangelisten Lucas der von Paulo ad Coloss 4to gennent wird *medicus carissimus: ein sehr liebereicher Arzt. Dieser wird auch nicht verweilen durch seine kraf-**

tige Furbitt entweder den schadlichen Krankheiten vorzukommen, oder in der Zeit abzuhelfen. Man findet einen Altar zu Ehren des glorreichen Blutzengen Christi Johannes Nepom. dessen geschwinde Hilfe vielfaltig kundgemacht. Nebst allen diesen wird und vorgestellt ein gitbruchtiger, dem Christus der Herr wundertatig die Gesundheit erteilet. Ein Hauptmann, der bei ihn um die Gesundheit seines Knechtes angehalten, ein Jungling, den er vom Tod zum Leben erwecket. Durch solche Vorstellungen wir alle gleichsam ermahnet werden, um abwendung schadlicher krankheiten, absonderlich der pest welche und abermal von ferne bedrohen soll, in diesem Tempel unter dem Schulz und Titul des Heil. Caroli Borromai zu Gott unsere Zuflucht zu nehmen, welches eben daselben besonders absehen ist, welches zu erreichen wir zwar taglich dem andachtigen Volk auf dem Herzen, an denen wochentlich aber an denen Pfingsttagen ein Motivoder Verlob- Amt von dem Hochwürdigsten sacrament des altares gehalten, nachmittag aber Maria die seligste Jungfrau mit einem Rosencranz von 5 Absätzen, dan einer Lauretanischen Litanei soll verheret werden, und zwar dies Allen gemass dem Gelubde unseres grossmachtigsten und gluckseligsten Kaysers Karl des sechsten.

Lasst uns den an diesen heiligen Ort den unaussprechlichen Namendes Heren anrufen, der und aus dem hohen Altar in der glory und Herrlichkeit vorgestellt ist. Lasst uns den eingefleischten Gottes Sohn anbeten, der uns in dem allerheiligsten Altargeheimnis jederzeit zugegen ist, dessen sacramentalischen Gegenwart diese und alle anderen christlichen Kirchen weit über den Salomonischen Tempel erhoht, so dem Kayser Justinino nicht unbekant war, darum er auch wie Pullonius schreibt in *Lib. 2 Macab. Cap. 10?* Als er zu Constantinoepel den Templ Sophia, das ist der eingefleischten Weisheit Gottes erbaut. Die Station Salomoni bei dem Eingang in den Vorhof hinter der Tur hat setzen lassen, allwo sich Salomon gleichsam verborgen der Herrlich – und Heiligkeit dieses Ortes bewundert und sich überwunden gesehen.

Lasst uns auch dem Heiligen Geist mit dem Vater und Sohn gleiche Ehr beweisen, gleiche Anbe-

zung abstaten, welcher an dem höchsten Mittelpunkt dieses Tempels der göttl. Schrift gemäss in Gestalt einer Taube über schwebend zu sehen ist. Damit er über uns von dem höchsten Himmel seine Gaben und Gnaden wie einen Tau oder heilsamen Regen ergiesse, dessen Kraft und Wirkung Allen Unheil von uns vertreibt, und uns sowohl das geistlich als leibliche Leben mittheilet: *Spiritus est qui vivificat. Lasset uns endlich auch als oft wir ausserlich die zwei prächtigen und kostbaren Säulen ansehen, welche uns für Beständigkeit und Starkes Leben und den Tod, die Heiligkeit und Wunderwerk des Heil. Caroli Borromai anzeigen, zugleich unseres allerdurchlauchtigsten Kaisers Carls dankbarlich erinnern, welcher Constantia et Fortitudine immotus motus pietate! : ex inscriptione Lamina maja, quo in capite Fundamentals reposita est: ! welcher an Beständigkeit und Stärke wie eine Säule unbeweglich von Steiner mildreichen Güte und Lieb seiner unterthanen bewogen diesel prächtigsten Tempel uns allen zum gestem dem allmächtigen Gott erbauet, mithin in Angesicht der Ganzen Welt sein getanes Gelübde getreu erfüllet. Lasst uns für ihn und sein ganzes allerdurchleuchtigstes Erzhaus den grossen Gott jederzeit ruhig bitten, auf dass er sein Herrschaft und Reich vermehren, seinen Thron besteigen, seine Feinde besiegen und alle sowohl zeitliche als ewige Wohlfahrt gnädiglich verleihen wolle. Da ich dieses von innerstem Herzensgrund wünsche, mache ich zugleich meiner Rede den Schluss mit Augustino Sermo. 256 de Tempore*

Schluss-Red

Gratis agamus Domino Deo nostro a quo omne datum optimum et omne...

Lasset uns dem Heren unserem Gott von welchem alle gute von Ganzen Herzen bereitwilligst preisen, und einhellig anruhmen: quoniam ad istum domum orationis fidelium morum visitavit animum, exscitavit affertum, surrogavit auxilium, dieweilen es diesen Tempel, dieses Opfer – und Bethaus zuerbauen das Gemuth seiner Glaubigen, ich sage, das Gemuth besonders unseres Allerdurchlauchtigsten Kaisers und Landes Fürstens heim-

gesucht, desseneillen besorgt und seine Hilfe dazu geleistet hat, insperavit necdum volentibus ut volent, adiuvit bona voluntatis comatus, ut faverent. Der Herr hat Ihm, da er noch nicht wollte, hat der Herr geholfen seine gute Willensmeinung ins Werk zu Richter und in der Tat zu erfüllen. Ac per hoc Deus qui in suis operatur, et velle et perficere pro bona voluntate hoc omnia ipse perfecit: Und also hat Gott, der in den Seimigen das Wollen und das Vollbringen nach seinem Wohlgefallen wirket, dies alles selbst angefangen und selbst vollendet. Ihm sei Lob, Ehr und Preis in alle Ewigkeit. Amen.“

Die Predigt zum Jahrestag der Kircheneinweihung aus dem Archiv der Wiener Komende ist für uns ein guter Anhaltspunkt für das Suchen nach dem ikonographischen und aus ihm hervorgehenden ikonologischen Sinn der Karlskirche. Die Ansprache ist auch eine übliche barocke Lobpreisung auf den anwesenden Kaiser, der öfter mit König Salomon, der durch seine Frömmigkeit und Weisheit berühmt war, gleichgestellt wurde. Die Kirche wurde als neue Salomon-Kirche erbaut, wie uns auch die entdeckte Predigt direkt belegt. Vor der Kirche stehen zwei Säulen, Boaz und Joachin.³ Vor dem gedachten Kirchhof steigt man genauso wie in der Salomonkirche über die Treppen in den Vorsaal (*élám*), welchen in unserer Kirche der Raum unter der Orgelempore bildet. Es folgt das Heiligtum (*hékal*), das ovale Kirchenschiff mit der Kuppeltrommel und den gegliederten Pilastern mit den Kapitellen. Das Presbyterium – das alttestamentarische Allerheiligste (*debír*) – erreicht man nach mehreren Stufen. Um Fischers Raum mit der alttestamentarischen Kirche zu vergleichen, muss man ein wenig Phantasie anwenden. Johann Bernhard stellte auch in seinem *Entwurf einer Historischen Architektur* die vermutene Form der Salomon-Kirche dar. Da Karl VI. „*Neuer Salomon*“ genannt wurde und er der Erbauer der Kirche ist, ist offensichtlich, an welches Vorbild zurückgegriffen wurde.

Heraeus stellt Karl VI. dem Salomon gleich, ja mehr noch: er erhöht ihn noch über diesen, weil Salomon sich von Gott nur am Anfang durch Weisheit führen ließ, danach aber sündigte, weshalb Gott, der Herr, später sein Reich auf Erden Karl anvertraute. Heraeus vergleicht auf gleiche Weise auch die Mütter Salomons (Bathseba) und Karls (Eleonora). Ferner bringt er die Väter in den Vergleich. „Ja, dass sein Stuhl den Thron der Väter übertroffen“ und „Dass sein Thron höher sey dann der Thron Davids“. Karls VI. Verhältnis zu Philip von Anjou wird mit Adonius, deren Gegner zum König David wurde gleichgestellt.

Die alttestamentarische, regional begrenzte Verehrung Gottes verbreitet sich unter Karl VI. in ganz Europa, von Ungarn (apostolischer König) bis nach Spanien (katholischer König). Karl wird zum Schutzherrn des katholischen Glaubens und zum „*Advocatus ecclesiae*“. Später werden in Anknüpfung an den weisen alttestamentarischen König drei Salomonbauten unseres Kaisers erwähnt: Klosterneuburg, die Karlskirche und die Hoffbibliothek.⁴

Der Hauptaltar ist so wie der ganze Bau an erster Stelle dem Allerhöchsten Gott geweiht, wie der Prediger erwähnt. Das ist selbstverständlich, weil der Kaiser schon ganz am Anfang des Baues im Jahre 1713 an erster Stelle das Versprechen Gott allein gegeben hat. Wenn wir den sakralen Raum betreten, werden wir von einem Lichtstrahl aus dem Presbyterium geblendet, der vom Fenster der Apsis über das Symbol des Höchsten Namens Jahwe strahlt. Das Tetragramm JHWH ist der hebräische Ausdruck für Gott („*Ich bin der, der ich bin*“). Mit diesem Ausdruck meint man den einzigen Gott, den Herrscher der Welt, den Schöpfer, Richter und Erlöser. „*Ich bin der, der ich bin*“, hat Moses zum ersten Mal von dem brennenden Busch auf Choreb vernommen. Die Juden haben aus Achtung und Furcht dieses ewige Dasein auf diese Weise umgeschrieben.⁵

Das Symbol des Daseins im Dreieck bezeichnet die heilige Dreifaltigkeit. Es ist umgeben vom Schein der Strahlen und Engeln, die es anbeten. Aus den Cherubinen ragt ein Engel mit dem Symbol des Unendlichen – des Uroboros (Symbol für das ewige Leben, dargestellt als Schlange, die sich in den Schwanz beißt) hervor. Unter dem Tetragramm hat der Architekt die Apotheose untergebracht, die den Patron darstellt. Der Erzbischof streckt beim Niederknien mit der Geste des Ergebens seine Arme zum Gott, dem Herrn und bittet für Wien. Auf den Fenstersimsen haben die Kirchenväter Platz gefunden. Auf der Evangelienseite mit dem Bienenstock der heilige Ambrosius, Bischof aus Mailand, Karls Vorgänger im Bischofsamt, und Gregor der Große mit der Tiara und der Taube. An der Epistelseite der heilige Augustinus mit dem Herz als Zeichen der Liebe zum Herrn und den Mitmenschen und der heilige Hieronymus mit den Insignien des Kardinals, der Vulgata-Übersetzer. Als ein interessantes Detail des die Ansicht trennenden Säulenpaares gelten kleine Gruppen von Engeln, die früher violette Schnuren mit silbernen Lampen hielten.

Der Hauptteil vom Sacrosanctum und von dem gesamten Presbyterium ist das Tabernakel. Es wurde von dem Steinmetz Philipp Koechel für 700 fl. gefertigt.⁶ Dieses beten zwei Cherubine an, welche im Jahre 1730 die Werkstatt von Lorenzo Mattielli geliefert hat. Der linke Engel hat offensichtlich ein Weihrauchfass gehalten und der rechte die Weihrauchschale. Zwischen dem Tabernakel und den Cherubinen erblickt man auf den Konsolen silberne Plinthe, umgeben von sechs silbernen Leuchter.⁷ In der Hälfte des 18. Jahrhunderts wird am Tabernakel die Maria-Zell-Madonna erwähnt. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde sie durch die Maria Hilf ersetzt, welche sich ursprünglich auf dem Altar des heiligen Lukas befand. Heute steht hier ein silbernes Kruzifix mit ei-



Abb. 3: Hl. Karl Borromäus, Bozzetto 1728 (?).
Foto: Archiv Mons. Sammer.

nem Elfenbeinkorpus, eine Schenkung Josefs II. aus der Kaiserlichen Schatzkammer.⁸ Zu Ehren des heiligen Karl wurden Opfergaben in Form von zwei Frauenfiguren und ein silbernes Herz angebracht.⁹

Die Stuckdekoration des Retabels knüpft frei an Berninis Katheder des hl. Petrus in Rom an. Traditionell wird der Entwurf dem älteren Fischer zugeschrieben. Das Spiel der Lichter ist hier ähnlich wie in der Kurfürstencapelle in Breslau.¹⁰ Neben dem wurden im Jahre 1728 von der Bauverwaltung der Kirche 100 fl. an Ferdinand Brokoff aus Prag für die Lieferung des Bozzetto bezahlt. Johann Bernhard Fischer von Erlach kam zum ersten Mal mit dem Prager Bildhauer bei der Zusammenarbeit am Grabdenkmal für Johann Wenzel Wratislav von Mitrowitz ins Kontakt.

Dieses datiert Blažíček in das Jahr 1716. Die letzte mit Fischer dem Älteren verbundene Arbeit (möglicherweise schon in Zusammenarbeit mit dem Jüngeren), ist der Entwurf zum erwähnten Retabel der Karlskirche. Wie Blažíček behauptet, Brokoff selbst hat sich nicht mit der Stuckatur befasst, er hat sicher nur das Modell nach Fischers Entwurf angefertigt. Der Altar sollte in den Jahren 1729–1730 entstanden sein [Abb. 3].¹¹ In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts befand sich in der Wiener Kommende eine ungefähr 40 cm große Plastik der Apotheose des hl. Karl. Ob es um ein Modell oder ein Ricordo gegangen ist, lässt sich auf der alten Fotografie nicht erkennen [Abb. 4].

In der Laterne des Presbyteriums krönt die Decke erneut das Symbol JHWH mit den Lichtstrahlen. Die gesamte ikonologisch durchdachte Komposition knüpft offensichtlich an den Altar und die Mensa mit dem neutestamentarischen Tabernakel mit zwei vergoldeten Cherubs auf jeder Seite an, die ein Analogon der alttestamentarischen Bundeslade bildet. So bildet sie, genauso wie die gesamte Votivarchitektur, eine Verbindung der Salomonkirche mit der neutestamentarischen Kirche, so wie es in der Peterskirche im Rom der Fall ist. Was die Stuckverzierung betrifft, kann die Inspiration von Borromini (Camesin) unberücksichtigt bleiben.

Auf den Sims halten Englchen Medallions mit den Evangelisten. Auf der evangelischen Seite erblickt man Matthäus mit Lukas und auf der Epistelseite Markus mit Johannes. Die Kaiserlichen Oratorien sind mit kleinen Dächern mit Reliefsymbolen von Palmen- und Olivenzweigen abgeschlossen. Oliven und Palmen werden wir nach und nach in vielen Details der Kirchenausschmückung begegnen. Sie sind keine zufällige Dekoration, sondern eins der Symbole, die Karl VI. zugeordnet werden. Deren Bedeutung hat schon der Komponist Zelenka bei der Aufführung der Krönungsoper in Prag im Jahre 1723 zu



Abb. 4: Ferdinand Brokoff und Wiener Atelier, Hauptaltar der Karlskirche, Stuck, Marmor, vergoldetes Holz, Kunstmarmor, 1729–1730. Foto: Friedrich Polleroß.

Ehren des heiligen Wenzel vorausgenommen: „*Sub olea pacis a palma virtutis conspicua orbi regia Bohemiae corona*“.¹² Mit dem gesamten Theo-Karl-Programm korrespondiert das Fresko von Johann Michael Rottmayer in dem ersten Gewölbefeld. Im Albrecht-Kodex blieb eine Zeichnung mit einem ganz anderen Inhalt erhalten,¹³ als das ausgeführte Gemälde trägt. Ursprünglich hat Albrecht die Humilitas-Allegorie vorgeschlagen, die vor der Allegorie der Weisheit kniet, die mit der linken Hand auf das apokalyptische Lamm mit sieben Siegeln zeigt. Später wurde der Entwurf geändert. Die Weisheit hält ein aufgeschlagenes Buch in der Hand, in dem steht:

„*Memor ero scientium me*“ und mit der rechten Hand zeigt sie auf das Lamm. Zwischen den Knien am Opferaltar die Allegorie Humilitas – der heilige Karl Borromäus. Die Aufschrift zeigt den Ankömmlingen, dass sie den heiligen Karl loben sollen, welcher der Vermittler und Fürsprecher für die Menschen beim Lamm Gottes ist. Der alttestamentarische Opferaltar in Verbindung mit dem neutestamentarischen Lamm bringen wieder die Salomon-Kirche, die Kirche der Weisheit Gottes, und die neutestamentarische Kirche in Zusammenhang, wobei das unblutige Opfer des Lammes zur Versöhnung Gottes stets wiederholt wird.

Carolus Franciscus Josephus Wenceslaus Balthasar Joannes Antonius Ignatius.¹⁴ Die vollständige Namensgebung aller Patrone, die man bei der Taufe bekam, sagt nicht nur etwas über den Usus mehrere Namen anzunehmen aus, sondern auch über die Richtung der zukünftigen Laufbahn. Karl wurde unter dem Jesuitenprisma erzogen und ursprünglich zur geistlichen Laufbahn bestimmt. Den Hauptnamen hat er offensichtlich nach Karl dem V. im Zusammenhang mit Karl Borromäus erhalten. Ihm wurde nicht nur der Hauptaltar geweiht, sondern die Kirche erhielt auch die Ehre seine Reliquie bewahren zu dürfen. Vor allem den bekannten, ikonographisch sehr beachtenswerten Reliquien-schrein mit Teilen der inneren Organen (viscera) des hl. Karl. Das Reliquiar wurde von einem unbekanntem Goldschmied (J. B. Koenischbauer?) in Form des kaiserlichen Adlers auf der Erdkugel stehend verfertigt. Der Adler trägt auf der Brust eine Kasette mit Edelsteinen, welche einen Teil der Reliquie enthält.¹⁵ Von den übrigen Reliquien besitzt die Kirche mehrere Textilien. Der Tradition nach stammen Inful, Pontifikalschuhe, Kardinalhut, Talar, Stola, die Burse in den Sakramenten und die Pluviale aus dem Nachlass des hl. Karl.¹⁶ Für die Textilreliquien wurde ein Glasschrank im Aufsatz der Kre-

denz der sog. „*Sommersakristei*“ bestimmt.¹⁷ Offensichtlich hat die Kirche alle ehrenwürdigen Gegenstände als Geschenk von Elisabeth Christine erhalten, die sie schon am 3. Mai 1713 aus Mailand bekommen hatte, auch wenn die Authentizitätsurkunde explizit nur die Mitra erwähnt.¹⁸ Der besondere Kult des hl. Karl wurde in der Bruderschafts-Kapelle gepflegt. Der Bruderschaft wurde das Recht auf die Seitenkapelle der hl. Elisabeth und der Muttergottes von Maria Culm vorbehalten.

Die Verbindungslinie zwischen dem Hauptaltar und dem Kirchenschiff – dem Salomonischen Allerheiligtum – bildet die Kanzel. Leider wurden bisher keinerlei Dokumente über die Autorschaft des Entwurfes sowie über die Herstellung des übrigen Kirchenmobiliars gefunden. Laut älterer Literatur stammt der Entwurf von Claudie le Fort du Plessy.¹⁹ Thomas Zacharias schreibt den Entwurf der Einrichtung dem jüngeren Fischer zu.²⁰ Als ein interessantes Detail der Kanzel zeigt sich die Taube des Heiligen Geistes, verbunden mit dem Göttlichen Dreieck. Erneut auch im Detail verweist sie auf jene bedeutende Symbolik, die in das Presbyterium – Sacrosanctum – diffundiert. Die Kanzel ist von der Form her auffällig übereinstimmend mit dem Ambon der Elisabethenkirche in Pressburg. Falls die Pressburger dem Donner-Schüler L. Gode zugeschrieben wird, stehen wir vor der Frage, ob der begabte Schüler auch die Wiener Kanzel ausführen konnte oder ob er sich bei der Elisabethenkirche von der in der Karlskirche inspirieren ließ. Gode kehrt nach Pressburg nach dem Tod von Donner 1741 zurück, um hier die Aufgaben vom Magistrat zu übernehmen, insbesondere den Auftrag des Erzbischofs Esterházy für die Kirche der hl. Elisabeth. Falls er für die Kirche des hl. Karl gearbeitet hätte, ausgehend von der Kanzel, könnte er vielleicht auch bei der bisher nicht identifizierten plastischen Ausschmückung

der Seitenaltäre mit den liegenden Allegorien tätig gewesen sein.²¹

Für die Kirche ist nicht nur die Ansprache von P. Thoma von Bedeutung, sondern auch die folgende Nachricht.²²

„In der hiesigen neuen St. Caroli Borromai Kirchen sollen nebst dieses heiligen Statua noch 6 andere Altar, als nemblich von denen 4 Evangelisten, ein von St. Elisabeth und einer von Maria Himmelfahrt vorstellende Statuen zu stehen kommen, dieselbe werden von denen furstlichen Mahlern, als dem Salimene zu Neapolis, dem Sebastian Ricci zu Venedig und 4 hiesigen als dem Altemonte, Daniel le Grand, Pelgrini und dem Herrn von Schuppen, Academiae Directorem gemahlet werden: Die Creutzherren zu Prag sollen diese Kirch zu bedienen und auf 10 Jahre ein sichere Pfrund so jährlich 10 000 fides penes authore quoad hoc eintragt, zu geniessen haben.“

Der aufgezeichnete Bericht löst das Problem der Datierung wenigstens eines Teiles der Einrichtung. Der Hauptaltar („*die heilige Statuengruppe*“) musste vor dem Jahre 1733 entstanden sein und die Seitenaltäre, beziehungsweise deren Gemälde, wurden erst post quem angeschafft. Wir sehen, dass der ursprüngliche Plan der Altarweihe für die Himmelfahrt und die hl. Elisabeth gedacht war. Von den vier geplanten Evangelisten-Seitenaltären ist nur einer geblieben, der des hl. Lukas. Damit die Situation noch komplizierter wird, wurden als Thema der drei verbleibenden Gemälde nicht nur die Wunder Christi gewählt, sondern die Altäre wurden ihnen die nicht dediziert, wie man es erwarten würde! Die Änderung der Ikonographie der Seitenaltäre könnte man hypothetisch dem ersten Kreuzherrn der Kommende zuschreiben, der hier schon seit Mai wohnte. Es war P. Wanniecka, der Sekretär und Zeremoniemeister des Großmeisters Bohmb, eine gebildete und hochgeschätzte Person. Es wäre unlogisch, wenn das theologische Konzept ein Theologe aus einem anderen Orden geändert hätte, wenn der

Kaiser die Kirche im Jahre 1732 den Kreuzherrn übergeben hat.

Die Auswahl der Maler und Bildhauer wurde keinem dem Zufall überlassen. Wahrscheinlich nahm dabei der Serenissimus selbst teil, wie aus Grans Brief zum Bild der hl. Elisabeth hervorgeht. Es wurden traditionelle Maler ausgewählt, die sich schon bei anderen kaiserlichen Aufträgen bewährt haben. Offensichtlich waren für so einen bedeutenden Auftrag keine Experimente erwünscht. Beim Hauptaltar, wo Brokoffs Name belegt ist, kann man von der früheren Zusammenarbeit des älteren Fischer mit Brokoff ausgehen, auch wenn der Hauptaltar erst mehrere Jahre nach dem Tod von Johann Bernhard Fischer von Erlach vollendet wurde. Die fröhliche Verspieltheit Riccis und Pellegrinis Pinseln spiegelt Venedig voller Sonnenschein, deren lazurblauen Himmel und entspricht der beliebten Musik von Antonio Caldara. Martino Altomonte, Daniel Gran und Jacob van Schuppen vertreten umgekehrt die klassische Malerei, vielleicht teilweise steif und elegant kühl, welche man mit der Musik von Fux vergleichen könnte, die ebenso dem Kaiserhaus sehr angelegen war.²³

Wenn die Auswahl der Maler keinem Zufall überlassen wurde, so konnte die Ikonographie der vier kleineren Gemälde und die Dedikationen von den neuen geistlichen Verwaltern bestimmt werden. Warum wurden für die Gemälde gerade diese drei Wunder Christi ausgewählt und warum die Altäre abweichende Dedikationen haben, versuchen wir aufzuklären.

Der erste Altar in der Kapelle auf der Evangelienseite ist den „Fünf Wundern Christi“ geweiht. Auf der Mensa befindet sich das Gemälde mit der Szene „Heilung des Gichtkranken“. Antonio Pellegrini (1675–1741)²⁴ illustriert den Verlauf, den uns alle Synoptiker (Mt 9, 1–8, Mk 2, 1–12, Lk 5, 17–26) liefern.²⁵ Er hat die Version von Mathäus gewählt und die Geschichte an das Meeresufer

verlegt, nicht den interessanteren Verlauf bei Lukas und Markus, wo der Kranke durch das Dach heruntergelassen wird. Das Werk wurde in der Kirche immer als das mit der höchsten Qualität angesehen und ist in mehreren Repliken überliefert.²⁶ Es wurde nach dem Jahre 1733 gemalt.

Das Patrozinium des Altars der hl. Fünf Wunden Christi hängt mit der barocken Ikonologie des Kreuzherrenordens zusammen. Der Kult der Fünf Wunden hat der Großmeister Pospíchal in den Orden eingeführt. Im Diarium zum 21. Januar 1680 schreibt er: *„Es ist mir – das ist schon hübsch lange her – ein italienisches Buch über die Bruderschaft des glücklichen Todes in die Hand gelangt, wie es die Väter in der Gesellschaft Jesu in Italien haben, schön die Frömmigkeit zu den Fünf Wunden. Da verzückt gewesen, habe ich oft in Gedanken nachgegrübelt, dass diese in unseren Häusern eingeführt werden sollten für Arme, um sich durch sie auf den Tod vorzubereiten und zwar um so eifriger, je mehr sie dem Tode natürlich näher stünden. Dieses also erwähnte Büchlein habe ich zum Übersetzen in die tschechische Sprache gegeben und zum Drucken und zum ersten Mal in Dobřichovice zum Namenstag des hl. Thomas die Frömmigkeit aus ihm stattfinden zu lassen.“*²⁷ Der Ordenshistoriker Jan František Beckovský hat zur Lobpreisung der Wunden Christi mehrere Bücher geschrieben. Allgemein wurde die Verehrung der Wunden sowohl in Ordensspitälern als auch in den Häusern der Ordensbrüder gepflegt. Bis zum heutigen Tag gehört die Ikonographie der Wunden zu vielen Kreuzherrenkirchen.²⁸

„Durch seine Wunden sind wir gesundet“ (1 Petrus 2, 24). Von diesem Lobgesang ist der Prediger P. Thoma, O. Cr., in seiner Ansprache ausgegangen. Wir sehen, dass das von der Heilung erzählende Bild mit dem eigenen Patrozinium korrespondiert. Auch die Gebete zu den Wunden waren für die Spitalbewohner aller Kreuzherrenspitäler vorgeschrieben, also auch des Wiener. Aus dem

Kircheninventar vom Jahre 1755 erfahren wir, dass eine gewisse Zinngießerin dem Altar ein Bild der hl. Thekla gewidmet hat, weshalb sie manchmal als Mitpatronin des Altars genannt wird. Von den Votivgeschenken gab es hier drei silberne Herzen, drei silberne Pfennige, ein Opferbild eines Mannes aus Silber, ein Herzchen aus Gold, verschiedene Anhänger, ein silbernes Kreuz mit blauen Steinen und zwei Zinnkerzenhalter.²⁹

Die Kuppeldecke ergänzte Gran sowie in den übrigen Kapellen Engel mit Oliven- und Palmenzweigen.³⁰

Die folgende der Himmelfahrt der Jungfrau Maria und den Heiligen Drei Königen geweihte Kapelle ist mit der gegenüberliegenden Kapelle identisch. Vielleicht handelt es sich um einen Entwurf von Johann Bernhard, denn die architektonische Gliederung sehr nahe der Gliederung der Kapelle der Pferdeställe von Lednice liegt.³¹ Die Plastiken der Frauenallegorien auf der Mensa muss man im Kontext mit der Ikonographie des Altarbildes sehen. Die linke Frau hält den Uroboros (Schlangensymbol: „*Mein Ende ist mein Anfang*“) und die rechte das Zepter. Sich auf die Allegorie der Mutter Gottes beziehend, erklären sie diese als ewige Königin.

Das heute bekannteste Gemälde in der ganzen Kirche ist eine letzte Arbeit von Sebastiano Ricci (1659–1734). Der berühmte Venediger schaffte es, dies noch mit der tüchtigen Hilfe der Werkstatt kurz vor seinem Tode vollzuenden.³² Das Gemälde sollte 6000 Gulden kosten. Auch zu diesem sehr populären Werk ist eine Menge Studienskizzen und späteren Repliken erhalten.³³ Es wird schon von Riccis Biographen³⁴ Lione Pascoli gelobt.³⁵ Die Medaillons über den Beichtstühlen stellen die Verkündigung mit dem Erzengel Gabriel und den Besuch bei der Elisabeth dar.

Zur Einrichtung der Kapelle in der Hälfte des 18. Jahrhunderts gehörte dem Inventar nach ein Gemälde der Heiligen Drei Könige,

ein Paar silberner Augen, drei silberne Opfergaben in der Gestalt eines Mannes, eine Opfergabe in Gestalt einer Frau und eine Lampe aus Weißblech.³⁶

Die Marienehrung, ein stark verwurzelter Kult des Habsburger Herrscherhauses, wird mit diesem Altar in der Kirche stark betont. „*Sic per Mariam Austriaci regnant, imperant, vincunt, pacem stabiliunt.*“³⁷ Der der Himmelfahrt geweihte Altar demonstriert die Habsburger Pietas Mariana, aber es könnte auch auf die Patronin der zukünftigen Herrscherin Maria Theresia aufmerksam machen. Die hl. Theresia von Avilla gelangte gleich auf zwei Altarbilder für die kaiserlichen Kapellen. Wie in Österreich im Schloss Laxenburg, so auch in Prag in der Kapelle zum hl. Kreuz, wo der kaiserliche Patron Franziscus dazugefügt wurde.³⁸

Zu der künstlerischen Ausstattung der Karlskirche-Kapelle gehört auch das Fresko über dem Altar. Johann Michael Rottmayer hat hier in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre ein Deckengemälde mit kompliziertem Inhalt ausgeführt. Dies drückt das Vertrauen zum Gott während der Pestepidemie aus. Der linke Engel zeigt schon die Erhörung der Bitten, der rechte Todesengel füllt den rechten Teil der Fläche mit dem Kruzifix und dem Werkzeug zum Ausheben des Grabes aus.³⁹

Die Interpretation wäre nicht vollständig, wenn das Nebenpatrocinium der Heiligen Drei Könige nicht erwähnt würde. An die gemeinsame Weihung erinnert die Bank mit dem Motiv der Epiphanie aus den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts. Über die nicht allzu häufige Weihung informiert uns das Archiv der Kommende.⁴⁰ Anno 1749 sollte der Tischler, Abraham Erhan, entscheiden, ob er die Ehrung des hl. Kaspar, Melchior und Balthasar erweitern soll. Er vertraute seine Absicht dem Kommandeur, P. Hauer an, der zur Devotion den Himmelfahrt-Altar bestimmte. An einem Maisonn-

tag 1750 wurde auf dem Altar das Bild der Heiligen Drei Könige aufgestellt. Bald versammelte sich hier eine Menge von Leuten auch aus den adeligen Kreisen, die hier die Bruderschaft gründeten. Das Patronat über die Bruderschaft übernahm der Prediger P. Prokop Burckhart, O. Cr. Im Jahre 1755 gab die Bruderschaft ihre Andacht in Druck. Um ein Jahr später ließ der Präses die Statuten erscheinen. Das Ziel der Bruderschaft war: „[...] damit diese ersten Glaubens Vatter denen irrenden und ungläubigen die Erleuchtung, den wankelmütigen und lauen Christen aber neuen Eifer und endlich beiden gattungen ein glückseliges Ende erbitten mochten.“ Es wurde auch eine versilberte Lampe zum Altar angeschafft, welche an Sonntagen leuchten sollte. Gemeinsam nahmen hier die Mitglieder jeden Sonntag, am Feiertag des heiligen Thomas und am Feiertag der Heiligen Drei Könige an der Messe teil, wobei die Predigt und die Kollekte gesungen wurde. Die Mitglieder sollten ein vorbildliches Leben führen und für die gestorbenen Mitglieder beten. Die erste Gruppe bestand aus zwölf Männern. Die Bulle über die Einrichtung der Bruderschaft wurde in Rom am 28. Januar 1758 herausgegeben und von Klement XIII. unterzeichnet. Am Festtag der Drei Könige im Jahre 1759 hielt die Bruderschaft die erste Andacht. Sie wurde durch die josephinischen Dekrete aufgehoben, genauso wie die beim Altar der heiligen Elisabeth.

Es ist möglich, dass die Verehrung der Drei Könige hier nicht nur von Erhan eingeführt wurde, sondern eher von Hauer und den Ordensgeistlichen, weil dieser Feiertag bei den Kreuzherren als Hauptfeiertag des Ordens gefeiert wird. Zum Feiertag der Epiphanie kamen der Tradition nach die Kreuzherren 1212 aus Palästina nach Prag und wurden bei der St. Peter Kirche in Prag von den Deutschen Rittern brüderlich empfangen. Der älteste Beleg für die Ehrung der drei Magiern im Orden ist die Kapelle in

Maria Culm aus dem Jahre 1499. Früher haben sich die Ordensbrüder zur Feierlichkeit in Ordensmänteln im Saale des Generalats in Prag getroffen und haben mit dem Großmeister die Antiphon „*Ab oriente venerunt*“ angestimmt. Danach hat das jüngste Mitglied dem General eine lateinische Rede mit Wünschen für das Neue Jahr vorzutragen, das mit dieser Feierlichkeit für die Kreuzherren begann.⁴¹

Die letzte Kapelle der Evangelienseite ist die Kapelle des hl. Josef. Natürlich stellt das Altarbild weitere Wunder Christi dar und zwar „Die Heilung des Dieners des Hauptmannes“. Die entsprechende literarische Vorlage finden wir wieder bei allen Synoptikern. Ausgewählt wurde die Geschichte nach Matthäus.⁴²

Der Auftrag wurde an Gran gegeben (1694–1757). Auf dem ursprünglichen Entwurf, der in der Galerie von Seitenstätten aufbewahrt wird,⁴³ sehen wir, dass Christus den Centurio segnet und eine zentrale Lage in der Mitte des Geschehens, welche durch ein Tor im Hintergrund betont wird, einnimmt. Dem gegenüber platzierte Gran im Altarblatt den Erlöser außerhalb der Mitte, während er den Hauptmann in Uniform malerisch in die Komposition auf die gleiche Ebene gesetzt hat. Der Centurio, umgeben von den Aposteln, wird auf diese Weise betont. Vom Hügel schauen die Engel herunter, welche hier in der hinteren und oberen Partie das geplante Tor ersetzen.⁴⁴ Gran lieferte das Werk im Jahre 1736.⁴⁵ Man kann annehmen, dass das Thema des Kompagnieführers als Anspielung auf die hiesigen Ordensbrüder ausgewählt wurde, die sehr gern nicht nur ihre ursprüngliche Spitalfunktion betont haben, sondern auch den Rittertitel (*ordo militaris*).

Damit klar wird, wem der Altar tatsächlich geweiht ist, wurde auf der Mensa ein kleineres Bild des hl. Josefs angebracht. Als Autor könnte der Österreicher Johann Samu-

el Hoetendorf in die Frage kommen.⁴⁶ Dem Inventar nach befanden sich hier Bilder des hl. Bonifazius und des hl. Vitali.⁴⁷

Auch das Altarpatrozinium des hl. Josefs wurde nicht zufällig gewählt. Er war der Patron des österreichischen Staatensystems, des Regierungshauses und der Schutzherr Karls VI. Gleichzeitig ist der hl. Josef der Patron des guten Todes und nimmt so wegen der Verbundenheit mit den Spitalen einen Platz in dem Kreuzherrenhimmel. Für den Orden war er ein bedeutender Patron der Kirche in Pressburg.⁴⁸

In der Ecke der Kapelle steht ein Marmortaufbecken mit einem Reliefdeckel, eine Arbeit von dem Steinmetz Stephan Gabriel Steinbock.⁴⁹ Der Deckel wurde von der Bruderschaft des hl. Karl im Jahre 1783 bezahlt, als hier das Pfarrgebiet von Josef II. errichtet wurde.⁵⁰

Beim Betreten des Kirchenschiffs von der Epistelseite aus erblickt man die erste Kapelle des hl. Johannes Nepomuk. Das Altarbild erzählt erneut über Jesus' Wunder. Hier wurde das Thema der Auferstehung des Toten Jünglings aus Naim (Lk 7, 11–17) dargestellt.⁵¹ Für dieses Gemälde wurde Martino Altomonte gewählt.⁵² Der Autor (1657–1745) hat sich verhältnismäßig treu an den erhaltenen Entwurf gehalten, nur hat er den leichenartigen Körper des Jünglings in der endgültigen Ausführung mehr betont. Gegenüber dem aus dem Grabgemälde heraus kriechenden Jüngling erstrahlt im Zentrum der Handlung der junge Jesus. Das Gemälde ist signiert und datiert mit „*Martinus Altomonte Neapolitanus Pinxit Viene 1731*“,⁵³ obwohl das Gemälde eher erst im Jahre 1737 entstanden ist – die Nummer 7 wurde im Jahre 1844 wahrscheinlich falsch restauriert.⁵⁴ Diese Vermutung entspricht auch dem Bericht aus den Schaffhauserischen Zeitungen. poznámka?

Gegen aller Erwartungen ist es uns ein Rätsel, warum hier das Bild des Moldau-

er Heiligen nicht belegt ist.⁵⁵ Im Inventar aus den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts werden hier die Bilder des hl. Joachim mit der Anna und der kleinen Marie, des hl. Ignatz und des Franz Xaver erwähnt. Alle diese Bilder kleinen Formats sind erhalten. Bei dem Bild der Heiligen Familie kann die Autorschaft Michael Angelo Unterbergers erwogen werden. Möglicherweise fällt Franziscus mit Ignatz als christliche Patrons Karls VI. in das ikonographische Programm der Kirche. Von den Motivopfergaben wurden hier die Gestalt einer Frau aus Silber, die Gestalt eines Mannes aus Silber, drei Primizkränzchen und zwanzig Kränzchen auf Kerzenhaltern belegt. Ferner noch ein Marienbild „*von der Frau Baronesse Palavicin mit einer silbernen Cron*“.⁵⁶

Der hl Johannes Nepomuk war ein beliebter Heiliger des Kaisers, verehrt als Beichtpatron und daher sämtlicher Geheimnisse, gegen Verleumdungen und Krankheiten und als Schutzherr des guten Namens. Franz Matsche nach hat der Kaiser während des Krieges um die Spanische Erbschaft an ihm Gefallen gefunden.⁵⁷

Nepomuk ist auch einer der Hauptpatronen der Kreuzherren und zwar deshalb,⁵⁸ weil es die Crucigeri an der Karlsbrücke am nächsten zu seiner Todesstelle in den Wassern der Moldau hatten. Für die Karlskirche haben die patres steliferi eine ungewöhnlich große Reliquie des Körpers des Heiligen in den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts vom Metropolitendomkapitel des hl. Veit gefordert.⁵⁹

Der Wandschmuck aus künstlichem Marmor, die schwarze Marmormensa und das Fresko mit den Engeln von Gran unterscheiden sich nicht von den anderen Kapellen, so wie auch die Stuckatur mit Palmenblätter und der Oliven.

Als Pendant der Marienkapelle folgt auf der Epistelseite die Kapelle der hl. Elisabeth und der Jungfrau Maria von Maria Culm.



Abb. 5: Lorenzo Mattielli – Atelier, Engel des Alten Testaments, 111 cm, cca 1738, Budapest, Magyar Nemzeti Galeria. Reprofoto: Géza Galavics (ed.), *Baroque Art in Central Europe. Crossroads, Ausstellungskatalog, Budapest 1993.*

Den Altar ziert ein Werk von Gran aus den Jahren 1736–1737. Bezüglich der Abbildung der Heiligen herrscht bis zu den heutigen Tagen Uneinigkeit. Die neuere Literatur gibt die hl. Elisabeth von Portugal an, aber in älteren Quellen und der Literatur schreibt man nur über den Altar der heiligen Elisabeth.⁶⁰ Der ursprüngliche Maler des Bildes sollte Francesco Solimena sein. Da Neapel nach dem Jahre 1734 nicht mehr zur Donaumonarchie gehörte, wurde sein Auftrag nicht realisiert und an Dani-



Abb. 6: Lorenzo Mattielli – Atelier, Engel des Neuen Testaments, 113 cm, cca 1738, Budapest, Magyar Nemzeti Galeria. Reprofoto: Géza Galavics (ed.), *Baroque Art in Central Europe. Crossroads, Ausstellungskatalog, Budapest 1993.*

el Gran weitergegeben. Der ursprüngliche Altar mit dem Titelbild *Besuch des mailändischen Bischofs Karl Borromäus bei den Pestkranken*⁶¹ sollte dem hl. Karl geweiht werden. Karls Patrozinium musste natürlich vor dem 9. September 1733 geändert werden. In Dem Auszug aus den Schaffhauserischen Zeitungen nach wurde zwar noch Solimena geplant, welcher ebenso das Thema der hl. Elisabeth darstellen sollte. Die Gegenwartsliteratur ist sich einig, dass es um die Darstellung der Elisabeth aus Portugal ging, wel-

che Almosen verteilt, weil die Frau Karls VI. den Namen nach dieser Heiligen bekommen sollte. Meiner Meinung nach handelt es sich um die hl. ungarische Elisabeth,⁶² die mit der Portugiesin verwandt ist, ähnliche Lebensschicksale hat und daher also die gleiche ikonographische Darstellung.⁶³ Das Gemälde von Gran, das beliebteste in der ganzen Kirche, diente als Inspiration vielen Repliken, aber auch den Grafiken von J. Ch. Winkler.⁶⁴ Eine beachtenswerte Quelle bildet der Brief von Gran an den Abt von Seitenstätten, Paul de Vitsch vom 8. September 1736 über die Präsentation der Gemäldeskizzen dem Kaiser. Das könnte bedeuten, dass der Kaiser auch über weitere Bilder in seiner Votivkirche entschieden hat. Von den ungefähr vierzehn Skizzen wird als Original das Modell aus dem Budapester Museum angesehen, welches hierher aus der Sammlung Esterházy gelangt ist, so wie die schon erwähnte Skizze aus der Karlskirche.

Falls tatsächlich auf dem Altar ein Thema mit dem hl. Karl dargestellt sein sollte, führt es mich zu der Hypothese, dass, während der Hauptaltar mit dem „Hochheiligtum“ – dem Presbyterium dem Gott geweiht war, dann sollte der große Altar auf der Epistel-seite eine Anspielung auf den Kaiser Karl sein und der gegenüber genau so bedeutende Altar eine Anspielung auf die zukünftigen Thronnachfolger bilden sollte. Wenden wir uns aber dem Thema der hl. Elisabeth, die ein Beispiel barmherziger Liebe ist, die sich durch die Gründung von Spitälern und die Fürsorge um die Bedürftigen ausdrückte, passte dies für die Kirche mit der charitativen Ikonologie. Auch in den Medaillons über den Beichtstühlen wird Elisabeth beim praktizieren der Barmherzigkeit dargestellt. Die Mensa begleiten Plastiken der Tugenden. Die linke mit dem Füllhorn mit Geld für die Almosen stellt die Allegorie der Freigiebigkeit dar, die rechte mit Weihrauchfass in der rechten Hand und mit der um-

gekehrten Krone in der linken personifiziert die Allegorie der Frömmigkeit. Früher wurden die Statuen auf den beiden Seitenaltären Antonio Coraddini zugeschrieben und in die Jahre 1734–1736 gelegt.⁶⁵ Heute wird diese Autorschaft angezweifelt.⁶⁶ Die Allegorie der Tugenden knüpft an das Mittelbild an, auf dem ein wachsameres Auge die Engel beobachtet, die Geld aus dem Füllhorn verteilen, eine Krone halten und damit auf die Freigiebigkeit hinweisen. An den Altar knüpft Rottmayers Fresko die Bußfertigkeit (Reue) darstellend an. Die Allegorie der Bußfertigkeit blickt auf den Engel mit der Peitsche, während ein kleinerer Engel mit Blick auf Gottes Auge, das alles verfolgt, auf die Allegorie hinweist.⁶⁷

Das Nebenpatrozinium des Altars ist vielleicht erst um das Jahr 1760 entstanden, wie man aufgrund den Inventaren festgestellt kann, als hier durch die Kreuzherren die Statue der Madonna aus Maria Culm aufgestellt wurde. Dies war eine der ersten Sachen, die die Patres aus Böhmen mitgebracht haben. Die Statue aus Maria Culm aus der Zeit um das Jahr 1300 wurde von den Kreuzherren stets als Mater Domus angesehen. Auch die devote Kopie auf dem Altar der hl. Elisabeth hat an Popularität gewonnen, was die Votivgeschenke belegen sowie die Vielfalt der Textilien zum Bekleiden.⁶⁸ Von den Opfergaben werden hier genannt: ein goldener Pfennig von Leopold, zwei Schnuren aus unechten Perlen, ein silbernes Herz, ein silbernes Doppelherz, ein Paar silberne Augen, ein Silberpfennig, ein silbernes Kreuz, ein silbernes Kreuz mit blauen Steinen, ein Rosenkranz mit Steinen von Perlenfarbe, eine Schnur mit roten Perlen, ein Amulett, ein harter Taler, ein Kreuz mit grünen Steinen und eine Perlenschnur, zwei kleine Leuchter mit Spiegel, ein Kupferkreuz mit rotem Stein und eine Lampe.⁶⁹

In der Geschichte der Kapelle darf man nicht die Tätigkeit der Bruderschaft des hl.

Karl Borromäus vergessen. Die hiesige *Bruderschaft Carolina* ist ursprünglich in der Kirche des hl. Ulrich (Ulrichskirche) entstanden im Jahre 1731 unter dem ursprünglichen Schutzpatron der Bruderschaft, dem hl. Gregorius dem Großen.⁷⁰ Weil bei der dem Kloster Schottenstift gehörenden Kirche schon mehrere Bruderschaften existierten, hat der Vorstand der Bruderschaft entschieden, den Abt und den Ortspfarrer um das Erlaubnis umzusiedeln zu beten. Sie hatten sich die Karlskirche ausgesucht und im Jahre 1744 bei dem Großmeister Bohmb der gerade in Wien weilte, ersucht, ob sie bei der Karlskirche wirken können. Dieser hat es ihnen erlaubt und hat auf ihr Ersuchen ihnen den Altar der hl. Elisabeth zugestimmt. Die Bruderschaft sollte für die Abwehrung der Pestseuche und Krankheiten beten und den Kranken helfen. Den geistlichen Schutz über die Konfraternität übernahm stets einer der Kreuzherrenpater. Im Jahre 1750 wird hier die verehrte Mariazell-Madonna erwähnt, die bald auf dem Hauptaltar Unterbringung fand. An den Seiten der Madonna von Culm hat die Bruderschaft zwei Gemälde des hl. Gregorius und hl. Karl bestellt. Als Bruderschaft der Drei Könige hatten sie hier auch ihre Bank, nur mit einer Bandintarsie geschmückt. Gemäß der Mitgliederzahl und den aufwändigen Gewändern war offensichtlich die Karlsbruderschaft bedeutender als die Dreikönigsbruderschaft. Allerdings wurde auch die Karlsbruderschaft bald aufgehoben.

Die letzte Kapelle auf der Epistelseite ist die hl. Lukas Kapelle. Dieser Altar ist der einzige Seitenaltar, wo das Altargemälde mit der Weihung korrespondiert und dem ersten Plan über die Weihe der kleineren Altäre der Evangelisten entspricht. Warum die von Mathäus, Markus und Johannes nicht realisiert wurden, bleibt uns einstweilen unbeantwortet. Vielleicht durch den Eingriff der neuen Geistlichen. Sicher ist, dass Lu-

kas als Patron der christlichen Charitas und der Malern von der geplanten Vierzahl absichtlich gelassen wurde. „*Medicus carissimus*“ auf dem Altargemälde stammt von Jakob van Schuppen. Der gebürtige Pariser (1670–1751 Wien), wurde 1716 nach Wien berufen.⁷¹ Das Gemälde für unsere Kirche wurde nach dem Jahre 1733 geliefert und zeigt den hl. Lukas die Muttergottes malend.⁷² Den Blick des Betrachters zieht die Malerpalette, auf welche sich der Maler konzentriert, an und das Vieh am Fuß als eigentliches Symbol des Evangelisten Lukas. Ein wichtiges Detail der insgesamt üblichen Komposition befindet sich in der Ecke des Szene, die die „Parabel über den barmherzigen Samariter“ (Lk 10, 30–35) beschreibt.⁷³ Die erwähnte Parabel bildet vielleicht ein Teil der ganzen charitativen Ikonographie der Kirche und kann insbesondere mit dem geplanten, absichtlich an der Votivkirche errichteten Spital, in Einklang gebracht werden. Zum zweiten Plan des Bildes, nämlich der Malerakademie, gehören außer der Lukas’ Palette auch antike Modelle, die auf der Erde in Form eines Stilllebens zusammengestellt sind.

Aus den Inventaren des 18. Jahrhunderts erfährt man, dass der Lukasaltar stets als weiterer Ort des Marienkultes akzentuiert wurde. Im Inventar aus dem Jahre 1761 wird auf dem Altar das Bild der Madonna Hilf erwähnt, das von einer gewissen Zinngießerin gestiftet wurde.⁷⁴ Von den Opfergaben werden ein Doppelherz aus Silber, fünf silberne Pfennige und kleine Zinnkerzenhalter genannt. Die Maria-Hilf des Cranachs-Typus ist offensichtlich identisch mit dem Bild, welches seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zu der Hälfte des 20. Jahrhunderts auf dem Hauptaltar angebracht war.⁷⁵ Seit dem späten 18. Jahrhundert hat auf dem Altar die Mariazell-Statue, die ursprünglich auf dem Hauptaltar verehrt wurde, endlich einen Platz gefunden, dann aber kurz auf den Altar der hl. Elisabeth umgesetzt wurde,

wo sie in den sechziger Jahren der Maria aus Maria Culm Platz gemacht hat.⁷⁶ Eine Kopie der Statue hat die Kirche aus Maria Zell als Geschenk von Karl Ludwig Schmauser, dem Domkirchendiener, der hier später begraben wurde, bekommen.⁷⁷ Von den drei früher in der Kirche verehrten Madonnen war die aus Maria Zell die beliebteste, wovon die Menge an Tüchlein zeugt⁷⁸ sowie zahlreiche Votivgeschenke, wie die zwei silbernen Herzen, die weiteren vier silbernen Herzen, drei silberne Opfertafeln, Figur eines Mannes, fünf silberne Opfertafeln in Form einer Frauenfigur, silberne Opfertafel des Körpers, drei silberne Beine und Fersen, ein Paar silberne Augen, silbernes Marienbild, drei vergoldete silberne Pfennige, weitere acht silberne Pfennige und eine kupferne mit verschiedenen Steinen besetzte Büste.⁷⁹

Die mit dem persönlichen Wahrzeichen Karls VI. geschmückte Orgelempore wurde sicher schon zur Kirchenweihe 1737 fertig. Der umgebaute Korpus korrespondiert mit seiner Morphologie mit den Oratorien, der Kanzel sowie mit den Beichtstühlen. Auf dem Dächlein des Mittelteils liegt ein Kissen, das als Unterlage für den Weihwedel dient⁸⁰ und ein Schwert, ein Symbol für die weltliche und teilweise geistliche Macht des Kaisers. Über dem Kissen halten die Engel die alte Reichskaiserkrone. Es soll erwähnt werden, dass die Kreuzherren sich verpflichtet haben, die Gottesdienste mit qualitativer Vokal- oder Instrumentalmusik zu begleiten. Für die Ordensbrüder bedeutete das zwar eine große finanzielle Belastung, aber an gehaltvolle Musik waren sie aus ihrem Mutterhaus in Prag gewöhnt.⁸¹ Zu Ende der dreißiger Jahre werden folgende Instrumente genannt: Orgel, Bass, Violoncello, Fagott, sie-

ben Geigen, Viola oder Bratsche,⁸² ein Paar Kesselpauken, zwei Trompeten und zwei Posaunen.⁸³ Zum musikalischen Umfeld des erwähnten Raumes darf man das Fresko von Rottmayer am Chorgewölbe mit der Personifizierung der Musik nicht vergessen. Auf den ersten Blick scheint es, dass das Gemälde die bekannte Patronin aller Musiker zeigen würde, die hl. Cäcilia, aber in diesem Fall geht es eher um eine allegorische Personifizierung der Musik.

Unzertrennlich mit der Salomonkirche ist das monumentale Fresko von Rottmayer verbunden, welches er selbst offensichtlich in den Jahren 1725–1730 ausgeführt hat. Im Jahre 1725 wurde mit dem Meister ein Vertrag abgeschlossen, nach dem er schrittweise 7000 fl. Gulden ausgezahlt bekommen sollte. Gaetano Fanti sollte 4000 fl. Gulden erhalten.⁸⁴ Aus der neueren Zeit ist der Vertrag zwischen Gundakar Allthan, dem Direktor des Baues, und Rottmayer über die Bezahlung für die ausgeführten Felder am Altar und im Chor bekannt. Das Programm für die Fresken hat wieder Konrad Adolf komponiert. Zum ursprünglichen Projekt des Gemäldes ist eine Zeichnung erhalten, auf der auch der hl. Josef und eine Papstgruppe festgehalten sind. Ein ganz klares ikonographisches Programm zeigt den hl. Karl als Befürworter mit Komparsen der Tugenden und Laster. Die ausgewählten Tugenden charakterisieren unseren Heiligen, wobei das Programm vom posttridentinisch Katechismus ausgeht, an dessen Konzeption der Heilige aus Mailand einen Löwenanteil hatte.

*Übersetzt vom Autor,
Sprachliche Korrektur Wolf B. Oerter
und Zora Wörgötter*

„IHR SEHET NEHMLICH EINEN TEMPL, DESGLEICHEN IHR VIELLEICHT SELTEN, ODER VIELLEICHT NIEMALS GESEHEN.“ IKONOGRAFICKÝ PROGRAM KOSTELA SV. KARLA BOROMEJSKÉHO VE VÍDNI (MAREK PUČALÍK) – RESUMÉ

Zdá se, že kostel sv. Karla Boromejského je znám snad každému a vše je při tak závažné zakázce Karla VI. objasněno. Opak je pravdou. Je zde několik otazníků. Kupříkladu v jakém rozsahu se podílel Josef Emanuel Fischer z Erlachu na dostavbě – dílu otce? Nebo proč nebyl vybudován zamýšlený kněžský chór či proč vlastně stojí kostel na nynějším místě? Je třeba podotknout, že mnohé nejasnosti byly vysvětleny. Autor se snažil rozluštit složitý ikonografický program stavby ze svého pohledu člena křížovnického řádu.

V roce 1713 byl zavlčen do města mor a Karel VI., vědom si zkázy a poučen staršími morovými ranami, učinil slib, že postaví Bohu ke cti sv. Karla chrám. Skutečně již 4. února 1716 byl položen základní kámen. Nepřehlédnutelným údajem pro nás je žádost velmistra Beinliche z roku 1714 o svěření kostela křížovníkům. Řád byl právě na vrcholu sil, které nabral za velmistrů Waldsteina a Pospíchala. V této kooperaci byl řád povýšen do rangu rytířských řádů, což určilo nový směr. Proto měl řád ambice dosáhnout nové komendy v hlavním městě.

Nový chrám byl zamýšlen jako chrám Šalamounův, jenž měl být zasvěcen samotnému Hospodinu. Na programu výbavy se podíleli dva dvorní concettisté Karel Gustav Haereus a Konrád Adolf von Albrecht. Kostel byl vystavěn na způsob římské centrály s kupolí. Vše dokládá římské školení staršího Fischera. Původně měl být prostor vybaven poměrně stroze, ovšem po převzetí stavby mladším Fischerem bylo přistoupeno ke změnám. Chrám byl stavebně rozdělen dle starozákonního dělení na předsíň, svatyni a velesvatyni. Ve velesvatyni – presbyteriu – našel místo oltář s retabulem z dílny Ferdinanda Brokofa. Tématem retabula je Karlova přímliuva u sv. Trojice. Dle mého názoru zde dovedně sáhli do strun své ikonografie křížovníci, kteří sem dorazili dle přání císaře roku 1733. To dokazuje údaj z téhož roku o původním zasvěcení menších bočních oltářů evangelistům, jež nebylo realizováno, neboť byl ponechán jen sv. Lukáš a na další tři byla umístěna plátna s Kristovými zázraky. Střední větší oltář byl dedikován Nanebevzetí, oltář naproti sv. Alžbětě. Všechna plátna byla zadána malířům zvučných jmen. Mariánské bylo svěřeno Sebastianu Riccimu, sv. Alžběta Granovi a ostatní plátna se dělili Gran, Martino Altomonte, Jakob van Schuppen a Pellegrini. Celým ikonografickým programem nás provádí kazatel Thoma. Výzdoba celku byla uzavřena postavením dvou andělských statuí sochaře Mattiellioho před chrámem. Autor nově našel dřevěné plastiky snad z téže dílny, jež úzce s anděly souvisejí [obr. 5, 6]. I tyto andělé byli pravděpodobně objednávkou křížovníků. Domnívám se, že špitální rytíři přispěli alespoň k dokončení dekorace kostela sv. Karla Boromejského.

- 1 Marek Pučalík, *Ikonografický program kostela sv. Karla Boromejského ve Vídni* (diplomová práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2008.
- 2 Die Predigt ist in einem unbezeichneten Buch eingetragen, welches im Archiv der Kommende in Wien aufbewahrt wird.
- 3 Mehr über die Salomon-Kirche in Josef Miklík, *Blická archeologie*, Praha 1936. – Adolf Novotný, *Biblický slovník*, Praha 1956.

- 4 Franz Matsche, *Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI. Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des „Kaiserstils“*, Berlin – New York 1981, S. 289f.
- 5 Ausführliche Erläuterung zur Problematik JHWH in Heinrich Gross, Jahwe, in: *Lexikon für Theologie und Kirche* V, Freiburg 1960², Sp. 855–857.
- 6 Albert Ilg, *Die Fischer von Erlach*, Wien 1895, S. 645.
- 7 Im Kreuzherrendepositarium sind noch zwei erhalten. Ursprünglich waren es vielleicht bis zu zwanzig.

- 8 In *Kurze Geschichte und Beschreibung der k. k. Pfarrkirche zum heiligen Carl Borromeus in Wien in der Vorstadt Wieden, nebst einigen Zügen aus dem Leben des heiligen Carl Borromeus*, Wien 1837, S. 7.
- 9 Unklassifiziertes Pfarrarchiv in Wien.
- 10 Die Bedeutung der Sonne und weiterer Symbole im Werk von Fischer nimmt Polleroß wahr in: Friedrich Polleroß, *Architektur und Rhetorik am Beispiel von Johann Bernhard Fischer von Erlach*, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 49, 1996.
- 11 Oldřich J. Blažiček, *Ferdinand Brokof*, Praha 1974, S. 141f.
- 12 „Pod palmou ctnosti ve světě proslulá koruna česká“ („Unter der Palme der Tugend ist die böhmische Krone in der Welt berühmt geworden“). Die Premiere fand am 12. September 1723 im Prager Klementinum aus Anlass der Krönung Karls VI. und seiner Frau als böhmische Herrscher statt.
- 13 Zeichnung veröffentlicht in: Eckhart Knab, *Daniel Gran*, Wien – München 1977.
- 14 Matsche (Anm. 4), S. 201.
- 15 Der Reliquienschrein wurde stets sorgfältig von geistlichen Verwaltern bewacht und zur Verehrung nur am Feiertag des Kirchenpatrons ausgestellt. Heute ist er im Kirchenmuseum ausgestellt.
- 16 *Kurze Geschichte und Beschreibung* (Anm. 8). Hier sind aber nicht alle Reliquien angeführt.
- 17 Unbeheizte Sakristei auf der Evangelienseite. Heute sind sie ebenso im Kirchenmuseum ausgestellt.
- 18 „*Innocentius Millavacca Cisterciensis Ordinis Dei, et Apostolicae Sedis gratis Episcopus Astensis et comes tec. Universis et singulis praesentes inspecturis notum facimus, et attestamus quae admodum ad manus nostras, Divino favente Numine, inter alia hereditate pervenerint quam plures reliquiae Sti. Carovi Borromei Archiepiscopi Mediolani ab olim Eminentissimo Cardinali Federico Borromaeo eiusdem Sti. Carovi nepote, R. Francisco Poli eius a Secretis familiari Domestici et Consanguineo nostro dono datae, inter quasi aderat Mitra ex tela auro contexta. Cupientes propterea Augustissimae et Clementissimae Elisabethae Christianae Imperatrici regnanti rem Graham facere, ipsam mitram in obsequium nostri animi erga tam supremam Dominam ob devotionem, dua rumcem Stum. Carolum prosequitur ipsi metlargiti fuimus. In quorum fidem praesentes manu nostra firmantes, et singula nostra munitis dedimus Mediolani in Monasterio Sti. Ambrosii Maioris Die tertia May Millesimo septingentesimo decimo tertio.*“
- 19 *Wien, Kunstdenkmäler Österreichs Wien*, von Justus Schmidt und Hans Tietze, neuarbeitet von Anton Makku und Erwin Neumann, Wien – München 1954 (= Dehio, Handbuch der Kunstdenkmäler Österreichs).
- 20 Thomas Zacharias, *Joseph Emanuel Fischer von Erlach*, Wien – München 1960.
- 21 Meine Annahme stützt sich auf: Maria Maliková, *Die Schule Georg Raphael Donners in der Slowakei, Mitteilungen der Österreichischen Galerie* 17, 1973, S. 94.
- 22 Nationalarchiv Prag, Ordensarchiv der Kreuzherren, Karton Nr. 66 – Extrait aus denen Schaffhause-rischen Zeitungen anno 1733 den 9 Herbstmonath num 73.
- 23 Für einen Vergleich mit der gegenwärtigen Musikproduktion und für die freundliche Ratschläge danke ich Andreas Gamerith.
- 24 *Antonio Pellegrini. Il Maestro veneto del Rococo alle corti d'Europa*, Ausstellungskatalog, Venezia 1998.
- 25 *Nový Zákon*, Praha 1989, S. 48–49.
- 26 Vgl. *Kurze Geschichte und Beschreibung* (Anm. 8), S. 7. Gemäldeversionen in privaten Sammlungen in Wien, Kanada, in Opočno und Prag. Studienskizzen in der Kunsthalle in Bremen, im Kunsthistorischen Museum in Wien, das Bozzetto im Szépművészeti Múzeum in Budapest aus der ehemaligen Kollektion von Esterházy. In Géza Galavics (ed.), *Baroque Art in Central Europe. Crossroads*, Ausstellungskatalog, Budapest 1993, S. 314.
- 27 *Od Karlova mostu* 1, 1928, 1, S. 54.
- 28 Mehr in Marek Pučalík, *Ikongrafie řádu křižovníků s červenou hvězdou (Ikongraphie des Kreuzherrenordens mit dem roten Stern)* (diplomová práce na Katologické teologické fakultě Karlovy univerzity v Praze), Praha 2003, S. 43.
- 29 In *Notata de Ecclesia Carolina*, Unklassifiziertes Pfarrarchiv in Wien.
- 30 Knab (Anm. 13), S. 88.
- 31 Hans Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Stuttgart 1997, S. 62–64.
- 32 Joachim von Derchau, *Sebastiano Ricci*, Heidelberg 1922, S. 138–139.
- 33 Das Bozzetto ist in Budapest im Szépművészeti Múzeum, Inv. Nr. 462 und weitere sehr nahe stehende in der Prager Nationalgalerie aus der Sammlung Lobkowitz aus Mělník.
- 34 Derchau (Anm. 32), S. 138: „*Avéva Bastiono avuto ordine della corte di Vinna per un quadro di circa undici braccia da collocarsi nella chiesa di S. Carlo, e procedura tosto la tela vi mise mano, ne mai ve la levo Fince non lo vide finito colla rappresentazione dell' assunta della B. V. e gli appostolo. Indi speditovelo incontro la piena soddisfazione non pure di S. M. C. e C. ma di tutta la nobilita, di tutti i professori ed intendanti. Ma seguitando sempre piu ad afftigerlo, e tormentarlo gl'anzi detti doliti s'apprese in quell'eta cadente al folle consiglio del taglio, e ne di 15. di maggi degli anni 1734 rimase miseramente estinto.*“
- 35 *Baroque* (Anm. 26), S. 328.
- 36 In *Ungeordnetes Inventar* in der Pfarre.
- 37 Thema des feierlichen Gebets von Mark d Aviano beim hl. Stephan in Wien 1. Juni 1696. Anna Co-reth, *Pietas Austriaca*, Wien 1982, S. 62f.

- 38 Pavel Preiss, *František Karel Palko. Život a dílo malíře sklonku středoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka*, Praha 1999, S. 261
- 39 Erich Hubala, *Johann Michael Rottmayer*, Wien – München 1981, S. 174.
- 40 Von dem Ursprung und Fortgang einer Lobl. Bruderschaft der Heil. drei Königen in der Kayl. Kirchen S. Caroli Borrom. Allhier zu Wien.
- 41 Mehr in Pučalík, *Ikografie* (Anm. 28), S. 55.
- 42 *Nový Zákon* (Anm. 25), S. 46.
- 43 Johann Kronbichler, *Grandezza. Der Barockmaler Daniel Gran 1694–1757*, Ausstellungskatalog, St. Pölten 2007.
- 44 Das Vorführmodell befindet sich in privatem Besitz in Wien.
- 45 Knab (Anm. 13), S. 86.
- 46 Für die Bestimmung der Autorschaft danke ich Dr. Kronbichler.
- 47 In Ungeordnetes Archiv auf der Pfarre. Die Bilder sind wahrscheinlich erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verloren gegangen.
- 48 Marek Pučalík, *Komenda českých křižovníků a kostel sv. Josefa v Bratislavě (Die Kommende der böhmischen Kreuzherren und die Kirche des hl. Josef in Bratislava)* (bakalářská práce na Katologické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2006.
- 49 Hof- und Bürgerl. Steinmetzmeister auf der Wieden im Hause Nr. 2.
- 50 Liber memorabilium parrochiae ad s. Carolum Borromaeum Viennae in suburbio vulgo Wieden, in Unklassifiziertes Pfarrarchiv in Wien.
- 51 *Nový Zákon* (Anm. 25), S. 208.
- 52 Gebürtig Neapolitaner, geboren am 8. Mai 1657 und gestorben als Laienbruder bei den Zisterziensern in Heiligenkreuz bei Wien am 14. September 1745. Die Malerkarriere begann er in Warschau, allmählich wurde er einer der führenden Personen der Barockmalerei Österreichs.
- 53 Hans Aurenhammer, *Martino Altomonte*, Wien – München 1965, S. 55, 145, 146. Zum Gemälde sind zwei Skizzen erhalten, eine in Budapest aus der erwähnten Kollektion der Esterházy's und die andere in Graz im Joanneum.
- 54 J. Klaus, *Martin Altomonte: sein Leben und sein Werk in Österreich*, Wien 1916, S. 49.
- 55 Das einzige Bild von Johannes Nepomuk ist im Korridor an der Wintersakristei belegt. Es ist vielleicht identisch mit dem erhaltenen Bild im Pfarrgebäude, allerdings auf schwachem Niveau.
- 56 In Unklassifiziertes Pfarrarchiv in Wien.
- 57 Matsche (Anm. 4), S. 206f.
- 58 Mehr über die Verehrung Nepomuks bei den Kreuzherren in Jan N. Jiříšřtř, *Svatojřnské pamřtky na křiřžovnickřch přsobilřřtřch*, *Posel z Budře* 15, 1998, S. 24–25.
- 59 Authentik des Kapiteldechanten von St. Veit zu Prag im Pfarrarchiv. Hier werden auch die übrigen Authentiken zu den Reliquien aufbewahrt.
- 60 Elisabeth vidua.
- 61 [Http://www.liechtensteinmuseum.at/de/pages/home.asp](http://www.liechtensteinmuseum.at/de/pages/home.asp).
- 62 Die ungarische Elisabeth (1207 – 17. November 1231). Die Tochter des ungarischen Königs Andreas II. und der Gertrud von Andechs-Meranien. Im 4. Jahre der Verheiratung an den thüringischen Landgraf Ludwig IV. Mit ihm hatte sie drei Kinder. Der Ehegatte stirbt im Feldzug der Kreuzritter. Elisabeth wurde nach seinem Tode vom Hof vertrieben und ist später in den dritten Orden des hl. Franziskus eingetreten. Sie wurde durch Taten ihrer barmherzigen Liebe berühmt. Heiliggesprochen 1235.
- 63 Elisabeth von Portugal (1271 in Zaragoza – 4. Juli 1236 in Estremor). Portugiesische Königin, die nach dem Tod ihres Mannes den 1325 Klarissen eingetreten ist. Sie war Friedensstifterin zwischen Portugal und Katalonien und hatte eine Beziehung mit ihrem untreuen Manne. Von Urban VIII. am 25. Mai 1625 heiliggesprochen.
- 64 Knab (Anm. 13), S. 88.
- 65 Bruno Cogo, *Antonio Corradini, scultore Veneziano 1688–1752*, Estense 1996.
- 66 Nach Mitteilung von Prof. Schemper-Sparholz handelt es sich bis jetzt um unbestimmte Werke.
- 67 Hubala (Anm. 39), S. 174.
- 68 Kleidl von Proditur mit Gold und Seidel gestickt, auch mit goldenen Spitzen umfasst, Kleidl von geblumten Atlas mit silb. Spitzen eingefasst, Kleidl von rotem Samet mit silbernen Spitzen, Kleidl von geblumten Damast mit goldenen Spitzen, Blues Kleidl von geblumten Damast mit silb. Spitzen, Kleidl von Seide und Wolle gestickt, Kleidl von geblumten Taffet blau mit silbernen Spitzen, Kleidl mit goldenen Spitzen eingefasst, Andere Kleidl von hinterlassenen Stuckem Seidel-Zeug der Frauen maria Anna Catherina Pekufin gemacht, Ein silbernes Batzl aus gleicher besagter Verlassenschaft mit guten Steinen gefasset. In Unklassifiziertes Inventar des Pfarrarchivs in Wien.
- 69 Anathemata und andere Opfer in Unklassifiziertes Inventar des Pfarrarchivs in Wien.
- 70 Bericht von dem Ursprung und weiteren Fortgang einer Lobl. Bruderschaft unter dem Schutz und Titul des Heil. Caroli Borromai. In Unklassifiziertes Inventar des Pfarrarchivs in Wien.
- 71 Jacob van Schuppen, in: Ulrich Thieme – Felix Becker (eds.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 29/30, Leipzig 1999, S. 342.
- 72 Pierre Schreiden, Jacques von Schuppen 1670–1751, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 35, 1982, S. 80–81.

- 73 *Nový Zákon* (Anm. 25), S. 224.
- 74 Frauen Bild Maria Hilf verehret von einer Zinngießerin, in: Unklassifiziertes Pfarrarchiv in Wien.
- 75 Jetzt hängt das Bild in der sog. Winterkapelle am Eingang zur Kirche.
- 76 Mehr über die Verehrung der Jungfrau Marie aus Culm in Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha 1999.
- 77 „*Da Clemens der XIIte. auf dem Stuhl Petri zu Rom sitzte und Carl der VIte. die Romische Cron und Scepter fuhrete. Der Hochwurdigst- und Hochgebohrner Herr Herr Sigismund der Hey. Rom. Kirchen Priester Cardinal Ester Erzbischoff in Wienn lebete. In diese an den Marianischen Original Gnaden Bild zu Zell in Steyermark Ao 1734 den 7. September angereichte und hochgeweichte wahrhafte Copia v. den H. Carl Ludwig Schmauser des ausseren Rathaus behausten Burger den 21. Apr. 1739 da derselbe das 78. Jahr seines Alter zuruckgeleget in diesel Hoch Lobl-Gottes-haus des Hl. Caroli Borromai als dessen Namenspatron zur öffentlichen Verehrung geopfert worden.*“ Herausgegeben von der Österreichischen Gesellschaft für Christliche Kunst 1981.
- 78 Zu unserer lieben Frauen und Mutter Gottes Maria Cell auf dem Hohen Altar: Kleidl von Gold und Silber, Baldachyn von weissem taffet mit silbernen Spitzen garnierit, Goldreiches Kleidl von Broukat, von weissem Taffet und mit Seidel gestickten Kleidl samt dem Baldachyn mit silbernen Spitzen garnierit, Baldachyn von weissen Mohr mit goldenen Spitzen, Kleidl von silber Mohr mit gold und Seidel gestickt und mit goldenen Spitzen eingefasst, rotes Kleidl von Halbbrockat samt dem baldachyn mit silbernen Spitzen, rotes Kleidl von Damast mit silbernen Spitzen, Kleidl von blauem Brocat mit Silber und seidenden Blumen auch mit solbernen Spitzen garnierit, Kleidl von drap d'argent mit silbernen Spitzen, blues Kleidl von Tafet mit Baldachyn und silbernen Spitzen, in: Unklassifiziertes Pfarrarchiv in Wien.
- 79 Unklassifiziertes Pfarrarchiv in Wien.
- 80 Möglicherweise handelt es sich hier um das Zepter, wegen Unzugänglichkeit nicht genau überprüft.
- 81 Mehr über Musik in Otakar Kamper, *Hudba v řádu*, in: *Knihá památní na sedmisetleté založení českých křižovníků s č. hv.*, Praha 1933, S. 189–208.
- 82 Viola di braccio.
- 83 Inventar des unklassifizierten Pfarrarchivs in Wien.
- 84 Hubala (Anm. 39), S. 171–174.