

DIE DREI WIENER BAUANLAGEN DER JESUITEN:  
TOPOGRAPHIE UND WIRKUNG*Die Professhauskirche am Platz Am Hof*

1719 notiert Antonio Bormastino in seinem als historische Beschreibung Wiens getarnten, in Deutsch und Französisch verfaßten Sprachlehrbuch folgendes: *Heinrich der II. ein Sohn des obgemeldten H. Leopoldi bekame den Titul eines Hertzogs in Oesterreich / und nachdem er 14. Jahr regieret / gieng er nach Wienn Hof allda zu halten. Das ists gewesen / welches zur Vergrößerung der Stadt Wienn viel geholfen hat. Zu solchem Ende liesse er einen Bau / ihme zu der Zeit / geziemenden Residentz auffbauen / und ware dieses Gebäu eben an demselben Orth / wo anjetzo das Profess-Hauß der P. P. Jesuiten ist. Diese schon betagte fürtreffliche Männer verdienen wohl ansehnliche Oerther zu besitzen*<sup>1</sup>.

Die Ansehnlichkeit der Wiener Orte, an denen die alte Gesellschaft Jesu anzutreffen war, und die von ihr gesetzten Maßnahmen, jene Ansehnlichkeit zu fördern, sollen in der folgenden Untersuchung das Thema sein.

Aus historischer Sicht erscheint der von Bormastino hergestellte Zusammenhang zwischen der enormen Geschichtlichkeit des Platzes Am Hof und der Präsenz der Gesellschaft Jesu an diesem durchaus berechtigt. Der Platz verdankt seine Entstehung Kaiser

Friedrich II., der anlässlich der Erhebung der Markgrafschaft Österreich zum Herzogtum im Jahr 1156 Wien zur Hauptstadt gemacht und eben dort seine Residenz gegründet hat. Nach Verlegung des Hofes 1275 an das Widmertor war in der *Domus ducis*, dem herzoglichen Wohngebäude innerhalb der den Platz umfassenden Anlage, zunächst die Wiener Münzstätte untergebracht. Um 1386 ging das Gebäude an den Karmeliterorden über, der es zum Ausgangspunkt seines Klosterbaus samt der gegen 1420 fertiggestellten Kirche gemacht hat. Der Hofplatz mutierte zum Marktplatz, sein Name ist als *Am Hof des Herzogs* oder *An der Herzogen Hof* ab dem 14. Jahrhundert nachweisbar<sup>2</sup>. 1554 schließlich trat die Gesellschaft Jesu die Besitznachfolge der Karmeliter an. Der Prozeß der Aneignung des Platzraumes mit gestalterischen Mitteln war damit in Gang gesetzt und nach etwas mehr als einem Jahrhundert abgeschlossen. Über siebzig Jahre wurde das Gebäude als Collegium geführt, ab 1624 bis zur Ordensauflösung 1773 als Professhaus (Taf. 10–12)<sup>3</sup>.

Eine in der Pariser Nationalbibliothek aufbewahrte Projektzeichnung (Abb. 1)<sup>4</sup>, die mit 12. Dezember 1607 datiert ist und im Rahmen von Neuplanungen nach einem Großbrand desselben Jahres entstanden war, gibt Aufschluß über die damalige topographi-

1 Antonio BORMASTINO, Historische Beschreibung von der Kayserlichen Residentz=Stadt Wienn und Ihren Vor=Städten ..., Wien 1719, 18.

2 Richard PERGER / Walther BRAUNEIS, Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens, Wien-Hamburg 1977, 122f.; Richard PERGER, Strassen, Türme und Basteien. Das Strassennetz der Wiener City in seiner Entwicklung und seinen Namen, Wien 1991, 11f.

3 Ein 1714 publiziertes Reise-Diarium aus dem Jahr 1660 gibt einen wertvollen Hinweis auf das „Erbauungsjahr“ der Kirche Am Hof, das mit 1634 angegeben ist; gemeint ist damit – so die Angabe stimmt – die Fertigstellung der Barockisierung der mittelalterlichen Kirche. Das „Reiße-Diarium bey Kayserlicher Belehnung des Chur- und Fürstl. Hauses Sachsen“ wurde vom Legations-Cantzlisten Müller verfasst, der den Kanzler R. W. Kraus bei seiner Reise nach Wien im Auftrag von Herzog Wilhelm IV. von Sachsen-Weimar begleitet hat; siehe Johann Joachim MÜLLER, Entdecktes Staats-Cabinet, darinnen sowohl das

Jus publicum, feudale und ecclesiasticum, nebst dem Ceremonial- und Curialinus-Wesen ..., Bd. 2, Jena 1714, 83–314, bes. 139f.: *Ferner haben wir uns in das „Jesuitter-Collegium“ auf den Hoff / derer sie in der Stadt drei hatten / begeben / die Kirche ist ein schön groß ansehnliches Gebäude, und Anno 1634 von Kayser Ferdinando II. mit Hülf etlicher fürnehmen Herren und Patronen aufbauet worden, darinnen wohl der gröste und kostbarste Altar, so in Wien zu sehen. In diesen Collegio wohnen die Vornehmsten und Eltesten P.P. Jesuitae, und darunter auch des Kayzers Beicht-Vater. Auf diesen Platz / der Hoffgenant / logire der Päbstliche Nuncius, an dessen Quartier zur Rechten das Päbstliche Alexandri III und zur linken das Kayserl. Ferd. III. Wappen angeschlagen ...*

Vielen Dank an Hellmut Lorenz, Universität Wien, für den Hinweis auf diese Quelle.

4 Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4c, 60; siehe Jean VALLÉRY-RADOT, Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris, Rome 1960, 283, Nr. 916.



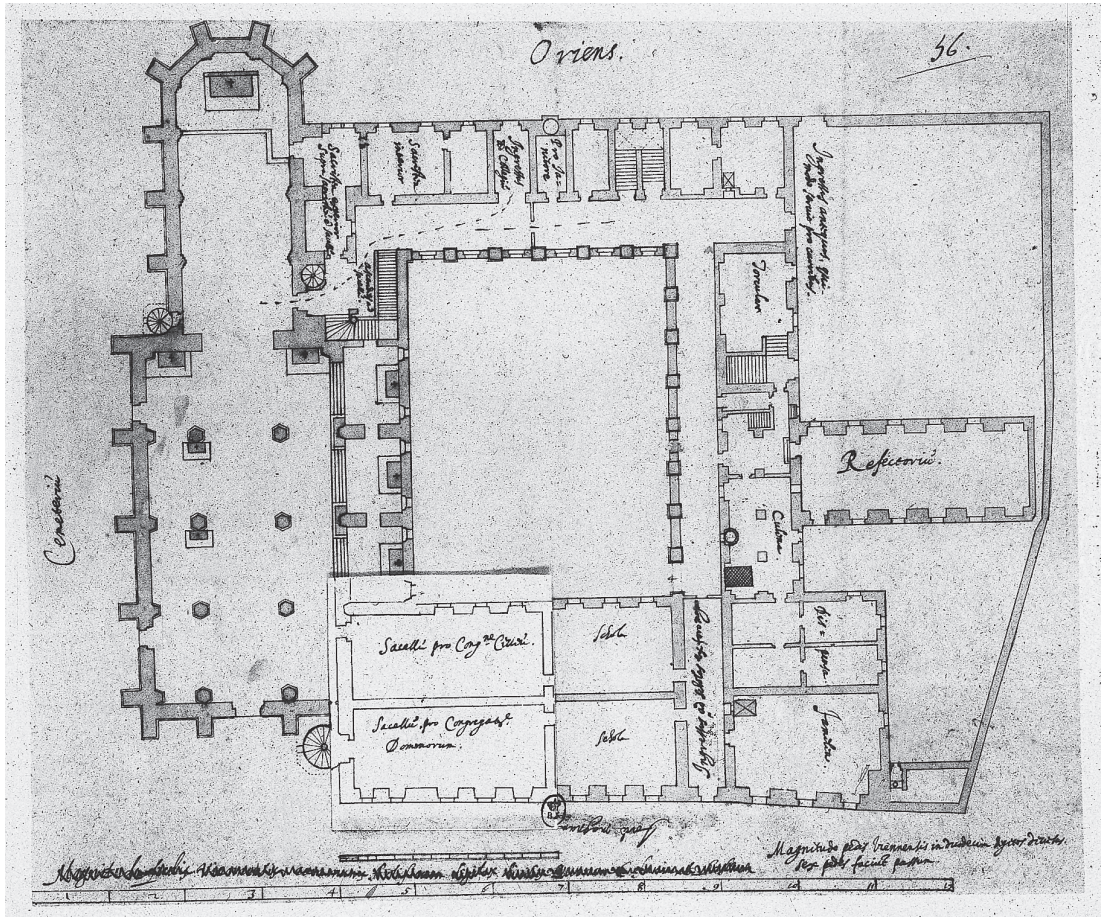


Abb. 2 Entwurf für den Umbau des Collegium, nach 1607



Abb. 3 Stadtplan von B. Wohlmueter, 1547 (Ausschnitt Platz Am Hof)

schlag, dessen genauer Platz in die Planungs- und Bauentwicklung aus Mangel an Schriftquellen gegenwärtig noch nicht erschlossen werden kann, ist die künftige Lösung schon ins Visier genommen. Der bekannte Stich von Bartholomäus Kilian, angefertigt 1648 anlässlich der Aufstellung der Mariensäule, vergegenwärtigt uns diese für Jahrzehnte gültig gewesene Rückstufung der Kirche gegenüber der – zu diesem Zeitpunkt bereits umgestalteten – Front des Professhauses<sup>6</sup>.

#### Die Gestaltungsidee der Kirchenfassade

Zwischen 1660 und 1663 wird der wenig ansprechenden und völlig unzeitgemäßen Kirchenfront des 15. Jahrhunderts eine Fassade, präziser gesagt, ein Fassadenkörper (Taf. 12) vorgelegt, der – wie Salomon Kleiners Stich (Taf. 10) nachdrücklich veranschaulicht<sup>7</sup> – eines der ungewöhnlichsten Beispiele der Fassadenarchitektur des mitteleuropäischen Barock darstellt: Eine Lösung, die schlagartig und ohne eigentliche Voraussetzung hochbarocke Gestaltungselemente in die Wiener Stadt einbringt. Die Charakterisierung des Baus durch Leopold Fischer, Mitglied der Gesellschaft Jesu, in seiner dreibändigen „Brevis Notitia Urbis Vindobonae“ aus dem Jahr 1767 läßt auch keinen Zweifel, daß das Bewußtsein um diese Tatsache in der Gesellschaft keineswegs gefehlt hat: *Propylaeo templi ruinoso, novum e fundamentis, artificio rarum, mole sumptuosum erigere statuit Eleonora Mantuana*<sup>8</sup> (Eleonora von Mantua [= Witve des 1657 verstorbenen Kaisers Ferdinand III.] ordnete an, vor dem baufälligen Eingang der Kirche einen aufwendigen Bau, von den Fundamenten an neu und einzigartig im Künstlerischen, zu errichten).

Der Architekt dieses Werkes ist erst seit wenigen Jahren eindeutig festgelegt. Richard Bösel hat sozusagen auf dem Umweg über ein von ihm entdecktes Fassadenprojekt für die Barnabitenkirche am Michaelerplatz die Autorschaft für unsere Fassade unzweifelhaft für Filiberto Luchese sichern können<sup>9</sup>. Bösel hat in einer anschaulichen Skizze dargelegt, wie sehr die Fassade direkt aus den besonderen baulichen Vorgaben entwickelt worden ist. Neben dem

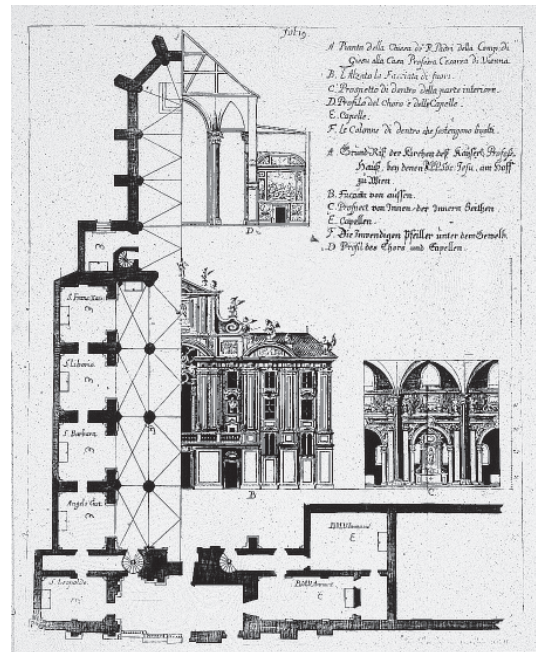


Abb. 4 Detailschnitte und -risse der Professhauskirche, Kupferstich von J. Indau, 1686

bereits genannten Fassadenrückstufung war vor allem ein weiterer Umstand zu berücksichtigen: Der nach 1607 erfolgte Anbau der nordseitigen Kapellenreihe war wohl vom Platz aus – in ästhetisch unbefriedigender Weise – deutlich sichtbar gewesen und mußte in die Konzeption der Fassade eingebunden werden – was auf Johann Indaus Stich von 1686 besonders deutlich wird (Abb. 4)<sup>10</sup>. Dieses Problem löste Luchese durch den gegen den Platz gestellten Anbau eines vom Kirchenraum unabhängigen, dem hl. Leopold geweihten und vom Erzherzog Leopold Wilhelm bestifteten Kapellenraumes. Es darf also vermutet werden, daß der unmittelbare Anlaß für den Anbau dieses Kapellentraktes ausschließlich in den Planungsüberlegungen des Architekten begründet liegt. Denn mit ihm konnte ein zwei Achsen breites und eine Achse tiefes Pendant zum rechten Gebäudevorsprung geschaffen werden. In den Freiraum zwischen den zwei Baukörpern hat der Architekt in Erdgeschoßhöhe eine Vorhalle mit aufgesetzter Terrasse eingezogen. Sie dient als unge-

6 Abgebildet bei PERGER / BRAUNEIS (wie Anm. 2) Abb. 21.

7 Salomon KLEINER, Wahrhafte und genau Abbildung aller Kirchen und Klöster, welche sowohl in der keyserl. Residenz-Statt Wien ..., Erster Theil, Augsburg 1724, Nr. 9.

8 Leopold FISCHER SJ, Brevis Notitia Urbis Vindobonae, Vindobonae 1764, 186.

9 Richard BÖSEL, Die Fassade der Kirche am Hof und ein unbekanntes Bauprojekt für St. Michael in Wien, in: Kunsthisto-

riker. Mitteilungen des Österreichischen Kunsthistorikerverbandes 4 (1987) Nr. 3/4, 40–47; siehe auch Richard BÖSEL, Wiener „Seicento“-Architektur von Ferdinand II. bis Leopold I., in: Italia-Austria. Alla ricerca del passato comune (Atti dell'Istituto Italiano di Studi Germanici 4) Roma 1995, 249–266, bes. 261f.

10 Johann INDAU, Wienerisches Architectur- Kunst- und Säulenbuch, Wien 1686, f. 19.

wöhnlich mächtige und auch abweisende Sockelzone, die den eigentlichen Fassadenprospekt um ein ganzes Stockwerk in die Höhe gehoben hat<sup>11</sup>. Die Gliederung, bestehend aus dorischen Riesenpilastern und einer unterlegten, sehr fein ausdifferenzierten Lisenenschichtung, überzieht gleichermaßen die Langhausfront wie die seitlichen Baukörper; Rhythmus erhält sie durch die Segmentgiebel-Aufsätze über den inneren Flankenachsen, den in die Tiefe gestellten Wandfeldern und dem Mittelfeld. Der hochaufragenden Giebelwand des Langhauses schließlich ist eine beidseitig angeschweifte Ädikula vorgeblendet.

Als die drei zentralen Eigenschaften des Fassadenkörpers können also zusammengefaßt werden: die „Stelzung“ der Fassade, die Miteinbeziehung der seitlichen Baukörper und die dazwischen gesetzte Terrasse. Mit letzterer hat nun ein fremdes, ein profanes Architekturmotiv Eingang in den Bausatz einer barocken Kirchenfassade gefunden. Nach dem Grund der Existenz dieses Motivs ist in der Forschung bis jetzt noch nicht nachdrücklich gefragt worden. War sie eine kompositorische Notwendigkeit, um den Platz zwischen den vorgestellten Flanken zu schließen, welche andernfalls die mittelalterliche Langhausfront zu sehr eingeengt hätten? Einen Erklärungsversuch hat Petr Fidler unternommen, der vom Standpunkt der Funktionsbestimmung aus die Notwendigkeit der Terrasse als Sänger- und Ehrentribüne bei Andachtsfeierlichkeiten vor der

Mariensäule am Platz, also im Zusammenhang mit theatralischen Abläufen der marianischen Liturgie, vorgeschlagen hat<sup>12</sup>. Die Mariensäule wurde bekanntlich nach Münchener Vorbild 1647 (nach Gelübde von Ferdinand III.) als Holzsäule aufgestellt und war im Jahr 1667 – also vier Jahre nach Vollendung der Fassade – durch die endgültige, aus Bronze gefertigte Säule, ersetzt worden<sup>13</sup>. Der ikonographische und der topographische Zusammenhang zwischen Fassade und Mariensäule jedenfalls ist offensichtlich. Hier verkörpert der Skulpturenbesatz entsprechend dem Patrozinium die neun, hierarchisch aufgebauten Chöre der Engel (mit prominent herausgestelltem Erzengel Michael in der Giebelsche) und die Regina Coeli an der Giebelspitze – dort bestimmen vier bewehrte Engel auf dem Postament und die Maria Immaculata auf der Säulenspitze das gegenreformatorische Programm<sup>14</sup>. Ob es darüber hinaus auch einen szenischen Zusammenhang zwischen Terrasse und Säule gegeben hat, wissen wir nicht. Bild- und Schriftquellen, die Aufschluß über die marianische Liturgie im 17. und 18. Jahrhundert geben würden und die These von der Einbindung der Terrasse in diese verifizieren könnten, sind bis heute nicht bekannt. Ob allerdings die temporäre Notwendigkeit einer solchen Festtribüne für marianische und andere Feieranlässe ausgereicht hat, einen so tiefgreifenden Einfluss auf die architektonische, also für die Ewigkeit gedachte Gestaltung der Kirchenfassade nehmen zu können, darf bezwei-

11 Dem monumentalen und abweisenden Charakter des Sockelbaus wird tendenziell durch auflockernde Gestaltungselemente entgegengearbeitet. Einmal wird durch ein schmales Gesims unterhalb der Abschlussplatte des Sockels dessen Höhe optisch abgesenkt, und das andere Mal sitzen die Biforienfenster in den Flanken – regelwidrig – zwischen Sockelgeschoss und „Erdgeschoss“ und durchbrechen die Piedestal-Zone. Diese Lösung hat als Beleg zu gelten, wie sehr der Architekt Luchese es verstanden hat, am Bau vorgegebene Elemente hilfreich in die Gesamtkomposition zu integrieren. Denn der altertümliche Biforien-Typus war durch die Fenster an der rechten Seite, wo sie den vierachsigen Kongregationssaal auszeichnen, bereits in der ersten Jahrhunderthälfte festgelegt, wurde aber – trotz offensichtlicher stilistischer Unvereinbarkeit – aus Gründen der Symmetrie von Luchese an der linken Flanke übernommen.

12 Der unmittelbare Anlass für diese Interpretation war die auf einer Zeichnung der Staatlichen Graphischen Sammlung in München (Halm-Maffei 29912) erhaltene Darstellung einer erhöht hinter der Münchener Mariensäule stehenden Musikertribüne, die anlässlich der Einweihungsfeierlichkeiten 1638 aufgebaut worden war, siehe Peter FIDLER, Filiberto Luchese – ein vergessener Pionier der Österreichischen Barockliteratur?, in: Römische Historische Mitteilungen 30 (1988) 177–198, bes. 194; Peter FIDLER, Architektur des Seicento. Baumeister, Architekten und Bauten des Wiener Hofkreises (unpubl. Habilitationsschrift) Innsbruck 1990, 206–210.

13 Josef KURZ, Gedenkbuch der r.-k. Stadtpfarre zu den neun Chören der Engel am Hof, Wien 1891, 93–100; DERS., Zur

Geschichte der Mariensäule Am Hof und der Andacht vor derselben, Wien 1904; Gertraud SCHIKOLA, Wiener Plastik der Renaissance und des Barocks, in: Geschichte der Bildenden Kunst in Wien. Plastik in Wien (Hrsg. Verein der Geschichte der Stadt Wien) Wien 1970, 85–164, bes. 94f.; Susan TIPTON, „Super aspidem et basilicum ambulabis ...“ Zur Entstehung der Mariensäulen im 17. Jahrhundert, in: Dieter BREUER (Hrsg.), Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 25) Wiesbaden 1995, 375–398.

14 Eine in der Literatur bislang kaum aufgezeigte Besonderheit – darauf sei kurz hingewiesen – stellt die axiale Ausrichtung der Säule dar. Wie vor Ort deutlich zu sehen, ist die Säule bzw. ihr quadratisches Postament nicht parallel zur Fassade ausgerichtet, sondern ist deutlich nach rechts, nach Südosten gedreht. Da nicht anzunehmen ist, dass die Ausrichtung wenig absichtsvoll, und damit dem Wiener *genius loci* der Schlamperei entsprechend, vorgenommen wurde, wird man Gründe dafür finden müssen. Die Prager Mariensäule etwa, die per Dekret Ferdinands III. (als Erinnerung an die schwedische Belagerung der Stadt) 1650 auf dem Altstädter Ring aufgestellt wurde, befindet sich exakt auf dem dort durchlaufenden Meridian, was einen eminenten geographischen Anspruch des Denkmals offenbart. Vielleicht wird man die seitliche Ausrichtung der Wiener Mariensäule mit der regelmäßigen Präsenz des Kaisers bei diversen Feierlichkeiten in Verbindung zu bringen haben, an denen er von einem seitlichen Fenster des Professhauses (eines der Biforienfenster der Kongregationssaales?) aus teilgenommen hat.

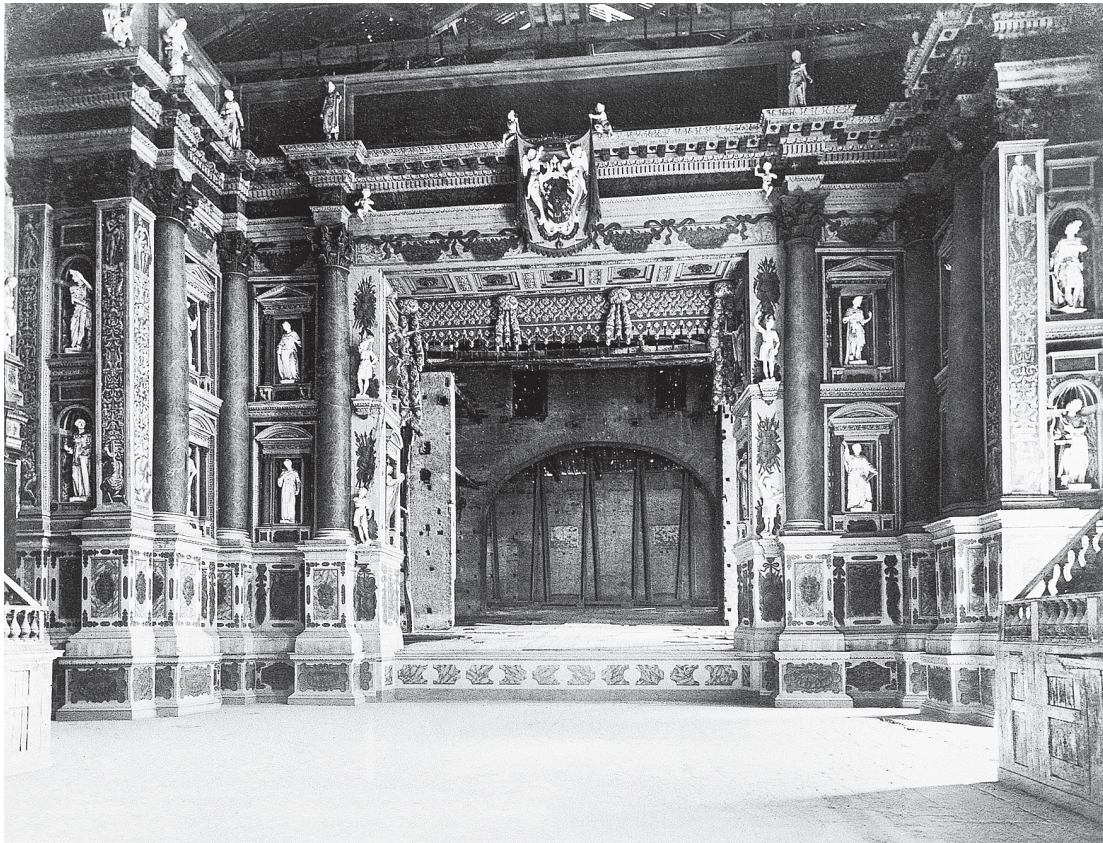


Abb. 5 Proscenium des Teatro Farnese, Parma, G. B. Aleotti, 1616/17

felt werden. Man möchte eher vermuten, dass hinter einer so ungewöhnlichen Lösung ein viel grundsätzlicheres Konzept steht, ein umfassender Anspruch, der einer außergewöhnlichen Gestaltungsidee bedurfte.

Ich möchte im folgenden versuchen, diesen in der Fassadenlösung enthaltenen Anspruch sichtbar zu machen. Wir bleiben zunächst im bereits betretenen Feld der Theaterarchitektur und wollen dann mit deren Hilfe eine städtebaulich gedachte Konzeption der Fassade erkennen. Filiberto Luchese hat, so die Annahme, an der spezifischen Bausituation, die er vorgefunden und zum Teil auch mitverantwortet hat, die strukturellen Voraussetzungen erkannt, um einen wichtigen Topos des rezenten oberitalienischen Theaterbaus einarbeiten, mehr noch: ihn zum zentralen Element der Anlage machen zu können. Es handelt sich dabei um jenen Bühnentypus, den Giovanni Battista Aleotti für das 1616/17 errichtete

Teatro Farnese in Parma entworfen hatte (Abb. 5)<sup>15</sup>. Basierend auf der Lösung Palladios im Teatro Olimpico hatte Aleotti die Schauwand der vitruvianischen Bühne (*scenae frons*), die seitlich vorspringenden Wandstücke (*paraskenae*) und den großen, von diesen eingefassten Spielplatz (*proscena*) zu einer einheitlichen, die eigentliche *scena* (Wandöffnung mit in die Tiefe führenden Perspektivdarstellungen) rahmenden Anlage zusammengefasst<sup>16</sup>. Die Analogie zum Wiener Fassadenbau von Luchese ist unübersehbar: Vorgezogene Seitenstücke, durchlaufende Gliederung mit über zwei Geschosse sich erstreckender Ordnung, die mitsamt ihren Basen auf einer einheitlichen Sockelzone ruht. Damit sind aber auch die genannten Funktionsbereiche in Analogie zu sehen: Der Vorbau mit der Terrasse bildet das Proscenium, das der Schauwand – also der tatsächlichen Kirchenfront – vorgestellt ist<sup>17</sup>. Folgerichtig nimmt dann der Platz Am Hof, also jener der

15 Siehe Bruno ADORNI, *L'Architettura Farnesiana a Parma 1545–1630*, Parma 1974, 70f.

16 Zur Entwicklung des vitruvianischen Bühnentypus im 16. Jahrhundert siehe ausführlich Götz POCHAT, *Theater und Bildende Kunst im Mittelalter und in der Renaissance in Italien*, Graz 1990, 241f., bes. 272–277.

17 Schon Thomas DaCosta Kaufmann erinnert in Zusammenhang mit der militanten, antiprotestantischen Bedeutung der Mariensäule „die Kirche Am Hof, vor der sie aufgestellt wurde, selbst an ein Proscenium und zugleich an einen Triumphbogen ...“; siehe Thomas DACOSTA KAUFMANN, *Höfe, Klöster und Städte. Kunst und Kultur in Mitteleuropa 1450–1800*, Köln 1998, 306f.

Bühnenanlage vorgelagerte Bereich, die Funktion des Zuschauerhauses ein.

Die Verwendung dieses aus dem Fundus der Theaterarchitektur entnommenen Apparates gab dem Architekten die Möglichkeit in die Hand, die Kirche innerhalb des vorgegebenen Platzverbandes auf einzigartige Weise zu akzentuieren. Die städtebauliche Konzeption, die hinter dem skizzierten Entwurf steht, hat schon Adalbert Klaar in einer kurz hingeworfenen, aber ungemein erhellenden Bemerkung erkannt. In Zusammenhang mit der Schaffung von neuen Kirchenplätzen im barocken Wien schrieb er, die Jesuitenkirche baue „das Motiv des Kirchenplatzes in die eigene Fassade ein“<sup>18</sup>. Die Gründe für eine solche Maßnahme sind naheliegend. Profesthaus und Kirche liegen an einem Platz, dessen Vereinnahmung oder Umdeutung zu einem Kirchenplatz wenig überzeugend gelungen wäre. Seine beträchtlichen Ausmaße, seine Funktion als Marktstätte und nicht zuletzt die Präsenz des bürgerlichen Zeughauses hätten eine glaubwürdige Sakralisierung unterbunden. Nachdem also die Platzanlage nicht auf überzeugende Weise in den Bannkreis der Kirche zu ziehen war, schuf, besser gesagt, inszenierte die Gesellschaft Jesu ihren eigenen Kirchenplatz: ein kleiner ehrenhofartiger Platzraum, eingeschoben zwischen öffentlichem Raum und Kirche. Denn es ist die Front des Langhauses, deren Gestaltung für sich genommen der Form einer traditionellen römischen Ädikulafassade angenähert ist: mit mittiger Großöffnung (Portal und Fenster in einem), über drei Geschosse sich erstreckender Ordnung und angeschweiftem Giebelgeschoß.

Anlass für die Übertragung des Bühnen-Instrumentariums auf die Fassadenarchitektur war also nicht der Wunsch, eine „Bühne“ für theatralische Aufführungen zu schaffen, die auf Grund der beachtlichen Höhe der Terrasse auch nicht wirklich wahrnehmbar gewesen wäre<sup>19</sup>. Die Nutzung der Terrasse als Aufstellungsort riesiger ephemerer Bauten hingegen

mag bei den Planungsüberlegungen sehr wohl eine Rolle gespielt haben, entspricht dies doch nur dem beschriebenen Wirkungsanspruch der Fassade auf den ganzen Platz Am Hof<sup>20</sup>.

Dass zur Inszenierung eines Platzes das Instrumentarium des Bühnenbaus geradezu prädestiniert und – allgemeiner gesagt – der Zusammenhang zwischen Platzgestaltung und Theaterbau für den gebildeten Architekten des 17. Jahrhunderts durchaus naheliegender gewesen war, lässt sich bei Vincenzo Scamozzi nachlesen. Der bekanntlich selbst mit dem Theaterbau vertraute Architekt notiert in seiner „*Idea dell'architettura universale*“ (1615): *Il proscenio e le prospettive rappresentano una gran piazza*<sup>21</sup>.

#### *Die Päpstliche Nuntiatur als Anlassfall?*

Etwa drei Dezennien vor der Neugestaltung der Fassade, im Jahr 1630, wurde der Platz Am Hof zur festen Wohnstätte der päpstlichen Nuntiatur. Über den möglichen Zusammenhang dieser Tatsache mit der Präsenz des jesuitischen Professhauses gibt es meines Wissens noch keine historischen Untersuchungen. Die bekanntlich enge Bindung der Gesellschaft Jesu an das Papsttum erlaubt es aber, in der päpstlichen Entscheidung für den Platz einen kirchenpolitisch absichtsvollen Akt zu vermuten<sup>22</sup>.

Den Kern des Nuntiaturgebäudes bildete ein an der Südseite des Platzes gelegenes Haus, das aus der ehemaligen Pankratius-Kapelle, einst prominenter Teil der Residenz der Babenberger, hervorgegangen war<sup>23</sup>. Neben den Jesuiten war damit auch die päpstliche Vertretung beim österreichischen Herrscherhaus an jenem historisch so aufgeladenen Ort der Residenzstadt niedergelassen. Die Geschichte des Hauses im 17. Jahrhundert, soweit sie heute bekannt ist, weist eine – wie uns scheint, symptomatische – Verbindung zu den Jesuiten aus: Wann genau die mittelalterliche Kapelle aufgelassen und profaniert worden war, ist unklar; jedenfalls kam das

18 Adalbert KLAAR, *Der barocke Wiener Stadtgrundriss*, in: Walter FRIEDRICH, *Wien. Die Geschichte einer deutschen Grossstadt an der Grenze II*, Wien 1941, 383–387, bes. 384.

19 Die Notwendigkeit eines „quellenmäßigen Nachweises einer musikalischen oder theatralischen Nutzung der Kircherterrasse“, die Friedrich B. POLLEROSS, *Nuestro Modo de Proceder. Betrachtungen aus Anlass der Tagung der Tagung „Die Jesuiten in Wien“ vom 19. bis 21. Oktober 2000*, in: *Frühneuzeit-Info* 12 (2001) H. 1, 93–128, bes. 94, kritisch urgiert hat, stellt sich also gar nicht.

20 So erwähnt in diesem Band Liselotte Popelka (150, Anm. 18), dass anlässlich eines Festes 1741 an der Fassade *auf der alldasigen Gallerie folgendes mit einigen tausend Lampen beleuchtetes Ehren-Gerüst errichtet* (...) worden wäre.

21 Zitiert nach POCHAT (wie Anm. 16) 275. Mit den *prospettive* sind jene perspektivischen Straßenansichten genannt, die von der Schauwand (*scenae frons*) nach hinten abgehen.

22 Vgl. in diesem Zusammenhang auch das in Anm. 3 zitierte Reise-Diarium aus dem Jahr 1660.

23 KURZ 1891 (wie Anm. 13) 105f.; Paul HARRER-LUCIENFELD, *Wien, seine Häuser, Menschen und Kultur II* (masch. Manuskript der Wiener Stadt- und Landesbibliothek) Wien 1951, 316f.; Felix CZEIKE, *Historisches Lexikon Wien* 4, Wien 1995, 424f. Das 1767/68 neu errichtete Gebäude, Am Hof Nr. 4, hat die Nuntiatur bis zum Jahr 1913 beherbergt; gemeinsam mit dem Nachbargebäude Nr. 4 wickelte es in der Folge einen Neubau.

Gebäude 1610 in den Besitz der Jesuiten, die dort bereits zuvor ein Konvikt untergebracht hatten. 1623/26 tauschten sie es gegen ein Gebäude bei St. Anna ein, das sich im Besitz des Grafen Michael Adolf Althan befunden hat. Dieser schenkte dann 1630 das ehemalige Jesuitenkonvikt Am Hof Papst Urbans VIII., damit dessen Gesandter in Wien „ein eigenes Heim habe und nicht mehr im Franziskanerkloster wohnen müsse“<sup>24</sup>.

Graf Althan selbst war eine signifikante Figur der Gegenreformation; zunächst Protestant, konvertierte er zum römisch-katholischen Glauben und wurde einer der grossen Förderer der katholischen und vor allem der jesuitischen Sache. So hat er sich als Stifter der Jesuitenkollegien in Krems, Znaim und Iglau einen Namen gemacht hat und gründete 1619 den Ritterorden *Sacra militia Christiana*. 1625 wurde er in der Professhauskirche vom päpstlichen Nuntius als erster Großmeister dieses Ordens installiert<sup>25</sup>.

Die Verbundenheit der Gesellschaft Jesu mit dem Grafen Althan einerseits und die Eigentumsverhältnisse an besagtem Haus andererseits lassen uns heute vermuten, dass sie an der Etablierung der Nuntiatur in ihrer unmittelbaren Nachbarschaft erheblichen Anteil besessen hat. Umgekehrt ist aber auch zu fragen, inwieweit die Präsenz des Papststellvertreters Am Hof nicht für die oben dargelegte Gestaltung des Fassadenvorbaus Anlass gebende, oder zumindest mit beeinflussende Tatsache gewesen war. Wenn Papst Pius VI. zu Ostern 1782, bereits in nachjesuitischer Zeit, anlässlich seines Wienaufenthaltes seinen apostolischen Segen von der Terrasse der ehemaligen Professhauskirche ausgesendet hat, mag dies vornehmlich deshalb geschehen sein, weil der Platz Am Hof geeignet war, eine riesige Menschenmenge aufzunehmen. Das Ereignis signalisiert aber auch eine letzte Verbundenheit von Papst und Gesellschaft Jesu sowie möglicherweise die alte Tradition, wichtige kirchliche Akte auf dem jesuitischen „Kirchplatz“ zu inszenieren<sup>26</sup>. Die kaiserliche Verbundenheit mit diesem Ort hat Kaiser Franz I. 1806 demonstriert, als er die Niederlegung der römisch-deutschen Kaiserkrone ebenfalls von der Fassadenterrasse verkünden liess.

24 Zitiert nach HARRER-LUCIENFELD ebd., 334.

25 KURZ 1891(wie Anm. 13) 65. Zu Graf Althan siehe auch den Beitrag von Petr Fidler in diesem Band (211–230).

26 Eine ausführliche Schilderung des Festaktes bei KURZ 1891 ebd., 15–17; bildlich festgehalten wurde er von Carl Schütz im Rahmen seiner berühmten kolorierten Radierungen mit Wiener Ansichten.

27 Zum Universitätsviertel aus kulturwissenschaftlicher Sicht siehe jüngst Moritz CSÁKY, Altes Universitätsviertel: Erinnerungsraum, Gedächtnisort, in: Moritz CSÁKY / Peter STACHEL

### Akademisches Collegium am „unteren Jesuitenplatzl“

Im Gegensatz zu den eingeschränkten Möglichkeiten am Platz Am Hof, städtischen Freiraum auf die eigenen Baulichkeiten zu beziehen und ihn zu funktionalisieren, war die Gesellschaft Jesu im neu zu beziehenden Universitätsviertel mit einer städtebaulich einzigartigen Chance konfrontiert. Mit dem Privileg einer radikalen Neuplanung von Kirche und Kolleg ausgestattet, konnte sie einen autonomen, völlig auf die Wirkung der Neubauten abgestellten Platzraum entwickeln<sup>27</sup>.

Bereits publizierte Untersuchungen von R. Perger und F. Hueber setzen uns in Kenntnis der – bei Übernahme der Universität durch den Orden bestehenden – Gebäudestruktur und Parzellenaufteilung des Areals<sup>28</sup>. Sie veranschaulichen den tiefen städtebaulichen Eingriff, den die jesuitische „Landnahme“ mit sich bringen sollte. Die urbanistische Tragweite

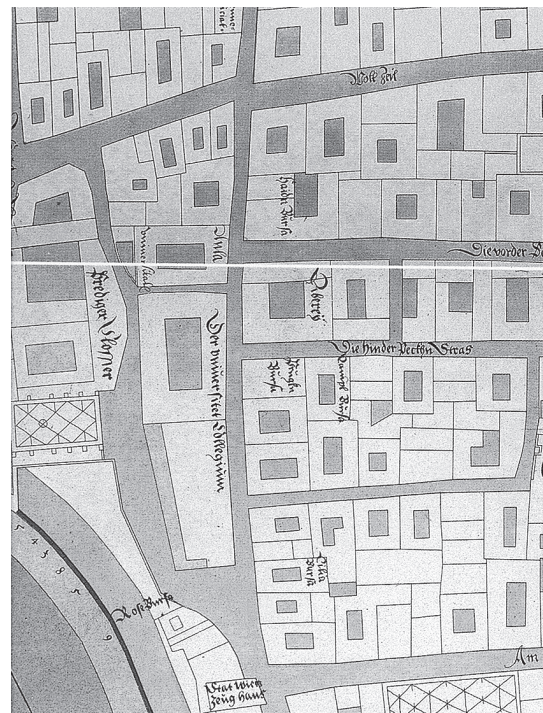


Abb. 6 Stadtplan von B. Wohlmueter, 1547 (Ausschnitt Universitätsviertel)

(Hrsg.), Die Verortung von Gedächtnis. 2. Internationaler Kongress des Forschungsprogramms „Orte des Gedächtnisses“, Wien 2001, 257–278; siehe auch Werner TELESKO, Kunsthistorische Bemerkungen zum „alten Universitätsviertel“ in Wien als „Gedächtnisort“, ebd., 270–302.

28 Richard PERGER, Universitätsgebäude und Bursen, sowie Friedmund HUEBER, Zur Entwicklung der Baugestalt des alten Universitätsviertels in Wien, beide in: Günther HAMANN / Kurt MÜHLBERGER / Franz SKACEL (Hrsg.), Das alte Universitätsviertel in Wien, 1385–1985 (Schriftenreihe des Universitätsarchivs 2) Wien 1985, 75–102, 111–126, 203–223.



des Projektes ist im Vergleich des Stadtplanes von Wohlmuert von 1547 (Abb. 6) mit einem Rekonstruktionsplan (Abb. 7)<sup>29</sup>, auf dem der jesuitische Neubau über die alte Parzellierung gelegt ist, sehr gut nachzuvollziehen: Im Bereich der Kreuzung von Vorderer und Hinterer Bäckerstrasse (heute: Bäckerstrasse bzw. Sonnenfelsgasse) und der Riemergasse waren ehemals das 1385 gegründete *Collegium Ducale*, die sogenannte *Nova Structura* des frühen 15. Jahrhunderts und die Bibliothek (*Libreye*) situiert. Um die Trakte des Jesuitencollegiums errichten zu können, wurde der Lauf der Riemergasse unmittelbar nach ihrer Mündung in die Wollzeile aufgelassen, sie sollte künftig – und tut dies bis heute – direkt an den neuen Schultrakt anstoßen. Dieser, heute Alte Aula genannte, freistehende Trakt ist mittels Gebäudebrücken, die über die nun verlängerte Vorderer Bäckerstrasse führen, an die riesige, um einen Hof gruppierte Hauptanlage gebunden. Damit sich letztgenannte in monumentalem Ausmaß dreiflügelig nach Norden erstrecken und von einer mächtigen Kirchenbau begleitet werden konnte, musste erst das entsprechende Areal freigemacht werden. Es wurde gewonnen aus den Grundflächen der ebenfalls aufgelassenen Schul- und Filzergasse, teilweise auch der Hinteren Bäckerstrasse, sowie durch Abtragungen alter Verbauung, allen voran des alten *Collegium Ducale* und anderer Universitätsgebäude, so etwa der traditionsreichen Lambbourse<sup>30</sup>.

Mit der Ausrichtung des künftigen Gotteshauses auf die schmale Hinterer Bäckerstrasse war aber eine städtebauliche Akzentuierung unumgänglich, wollte man ihm eine angemessene Wahrnehmbarkeit garantieren. Zu diesem Zweck wurden die beiden, der künftigen Kirchenfassade vorgelagerten Bürgerhäuser angekauft und demoliert. Diese Parzellen, erweitert um die Breite beider Bäckerstrassen, bildeten die Grundfläche für einen modernen, öffentlichen Platzraum als Mittelpunkt des vollkommen neu strukturierten Universitätsviertels.

Von der Planungs- und Baugeschichte des Collegiums wissen wir heute noch sehr wenig, da die Quellen des römischen Archivs der Gesellschaft Jesu, aber auch die *Litterae Annuae* der Österreichischen

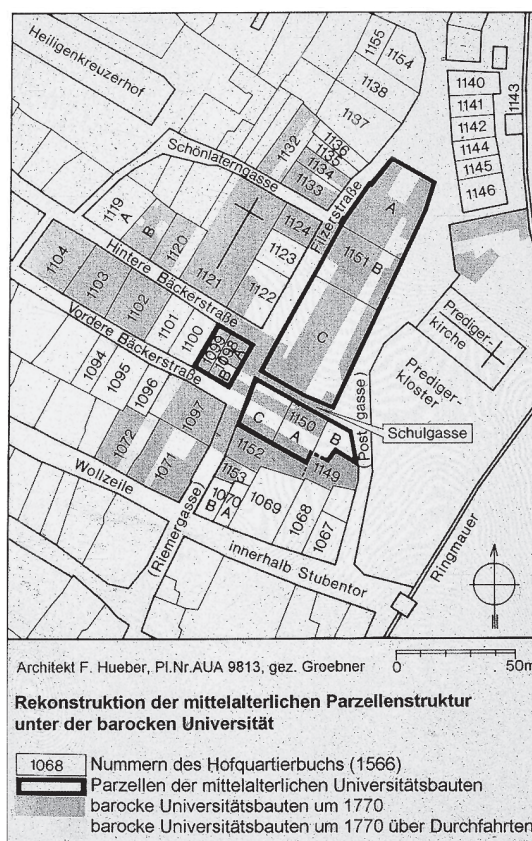


Abb. 7 Rekonstruktionsplan der mittelalterlichen Verbaustuktur, altes Universitätsviertel

Ordensprovinz, die in der Wiener Nationalbibliothek aufbewahrt werden, nicht einmal annähernd ausgewertet sind<sup>31</sup>. Der kaiserliche Beschluss zur Errichtung des neuen Collegiums datiert mit 21. Oktober 1622, die offizielle Grundsteinlegung fiel dann auf den 1. August 1624<sup>32</sup>. Im dazwischen liegenden Zeitraum sind die Planzeichnungen von drei Vorprojekten entstanden, die zwar in Rom zur Begutachtung vorgelegt worden waren, jedoch nicht zur Ausführung gelangt sind<sup>33</sup>. Sie unterscheiden sich voneinander in der Binnenstruktur des Collegiums, stimmen aber, davon abgesehen, in zwei zentralen Elementen weitgehend überein: Einmal ist der Typus des Sakralbaus unisono als fünfjochiger Saalraum mit Seitenkapellen und eingezogenem, dreiseitig geschlossenen Chor festgelegt; die Gestalt

29 Rekonstruktionszeichnung entnommen aus: Friedmund HUEBER, Die alte Universität in Wien und ihre Kirche, in: Österreichische Ingenieur- und Architekten-Zeitschrift 143 (1998) H. 3, 144–153, bes. 146.

30 Über die Integration alter Bauteile, vornehmlich des Collegium Ducale, in den jesuitischen Neubau hat Friedmund Hueber bei der Tagung berichtet; siehe in diesem Band S. 9, Anm. 5.

31 Die bislang kompletteste Zusammenstellung aller bisher bekannte, die Bauentwicklung des Collegiums betreffenden Quel-

len und Daten hat Kurt Mühlberger in seinem Beitrag in diesem Band vorgenommen (21–38).

32 Richard Bösel / Renate HOLZSCHUH-HOFER, Von der Planung der jesuitischen Gesamtanlage zum Kirchenbau, in: HAMANN / MÜHLBERGER / SKACEL (wie Anm. 28) 103–110, bes. 103; dort auch weitere Literaturangaben.

33 Paris, Bibliothèque Nationale (wie Anm. 4) Hd-4c, 53bis, 54, 55; Hd-4d, 152, 203, 204, 205. Siehe VALLERY-RADOT (wie Anm. 4) 283–284; Nr. 918–925.

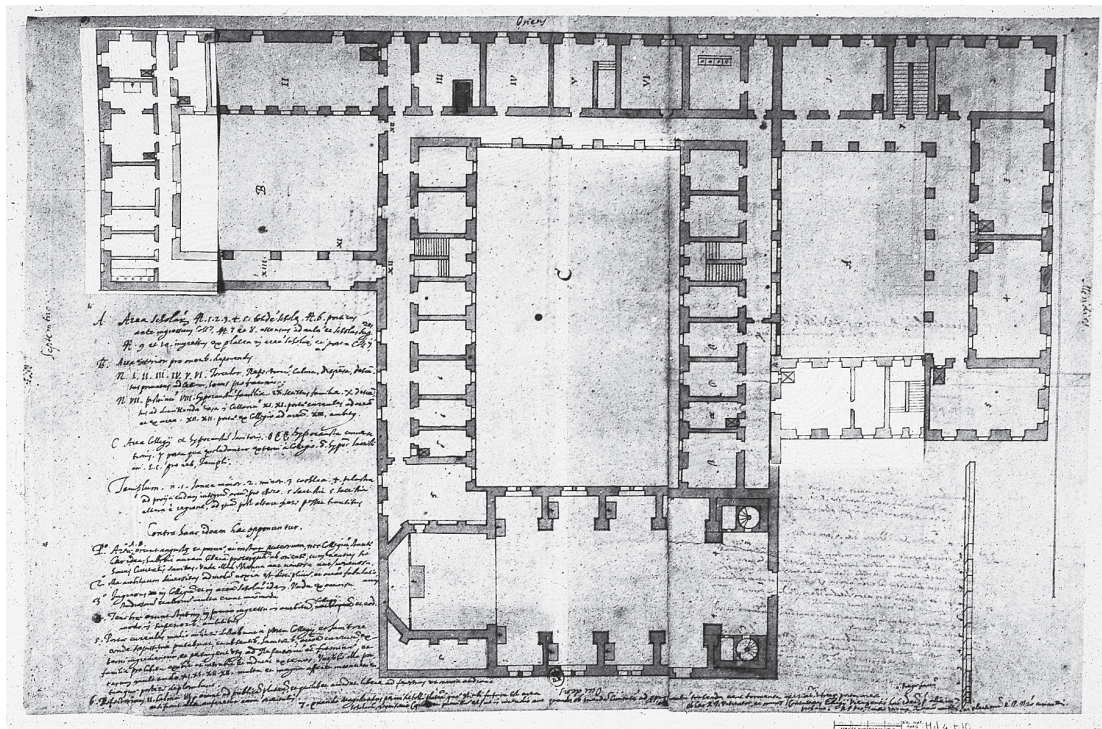


Abb. 8 Entwurf für den Neubau des Collegiums (*idea secunda*), nach 1625

des Kirchenraums war also zum Zeitpunkt der Verfassung der drei Projekte bereits außer Streit gestanden. Gleiches lässt sich auch über die Platzanlage vor der Kirche sagen. Sie ist in allen drei Entwürfen – wenngleich mit unterschiedlichen Dimensionen – enthalten. In der *idea prima* und in der (in Prag angefertigten!) *idea secunda*<sup>34</sup> (Abb. 8) kommt sie der tatsächlich geschaffenen am nächsten; abweichend und bedeutend größer aber war sie in der *idea tertia*<sup>35</sup> beabsichtigt. Die Schaffung eines Platzes, und damit eines öffentlichen Wirkungsraumes, das lässt sich von den Plänen ablesen, war eine schon von Anbeginn an feststehende Planungsaufgabe. Welche Kräfte in diesem Raum wirken sollten, wird aus der Beteiligung der unterschiedlichen Institutionen am Bau deutlich: Bauherr war die Gesellschaft Jesu, Financier hingegen Kaiser Ferdinand II.; der Baukomplex hatte sowohl das Jesuitenkolleg wie auch die Universität in sich zu beherbergen (erstes wurde bekanntlich in zweites integriert). Der Platz hatte also Forum für mehrere und durchaus unterschiedliche Repräsentationsanliegen und Funktio-

nen zu sein. Die Bewertung der gestalterischen Absichten, die ihm zugrunde liegen, hat sich an Darstellungen zu orientieren, die vor der Erbauung der Neuen Aula (der heutigen Akademie der Wissenschaften) an der westlichen Platzseite entstanden sind; zu sehr hat das ab 1753 von Jean Nicolas Jadot errichtete Gebäude den Charakter und die Ausrichtung des Platzes verändert. In diesem Sinn ermöglicht die Zusammenschau des Stadtgrundrisses, den 1710 Werner Arnoldt Steinhausen (Abb. 9) angefertigt hat, und des bekannten Sticks von Salomon Kleiner (Taf. 1) aus dem Jahr 1724 die Gewinnung einer weitgehend authentischen Vorstellung des Platzes<sup>36</sup>.

Er ist in überzeugender Weise im jesuitischen Gesamtkomplex verankert, wurde er doch an zwei Seiten (nach Norden und Osten) von diesem in hermetischer Weise eingefasst: Unmittelbar an die Kirchenfassade schließt im rechten Winkel die lange Front des Collegiums an (Taf. 3), die nur an ihrem südlichen Ende mit einer rundbogigen und geschloßhohen Durchfahrt geöffnet ist, um die Ver-

34 Die Beschriftung verso lautet: *Idea secunda Collegii Viennensis facta Pragae, ut Romam una cum prima mitteretur et sua paternitati electio relinqueretur*. Die Einwände des Ordensvisitors und der Konsultatoren des Kollegs (welche die *idea prima* für geeigneter hielten) haben ihre Einwände recto unter der Überschrift *Contra hanc ideam hac opponuntur* am Blatt festgehalten.

Welche Rolle die Prager Jesuiten bei den Wiener Planungen innehatten, ist nach gegenwärtigem Wissenstand nicht bekannt.

Doch darf dieser Hinweis als deutliches Indiz für äußerst komplexe Rahmenbedingungen der Planentwicklung gewertet werden.

35 Der Entwurf ist in drei, die Obergeschosse zeigenden Blättern erhalten; nicht bekannt ist der Grundriss des Erdgeschosses. Zu den genaueren Maßverhältnissen der einzelnen Platzprojekte siehe BÖSEL / HOLZSCHUH-HOFER (wie Anm. 32) 104.

36 KLEINER (wie Anm. 7) Nr.14.

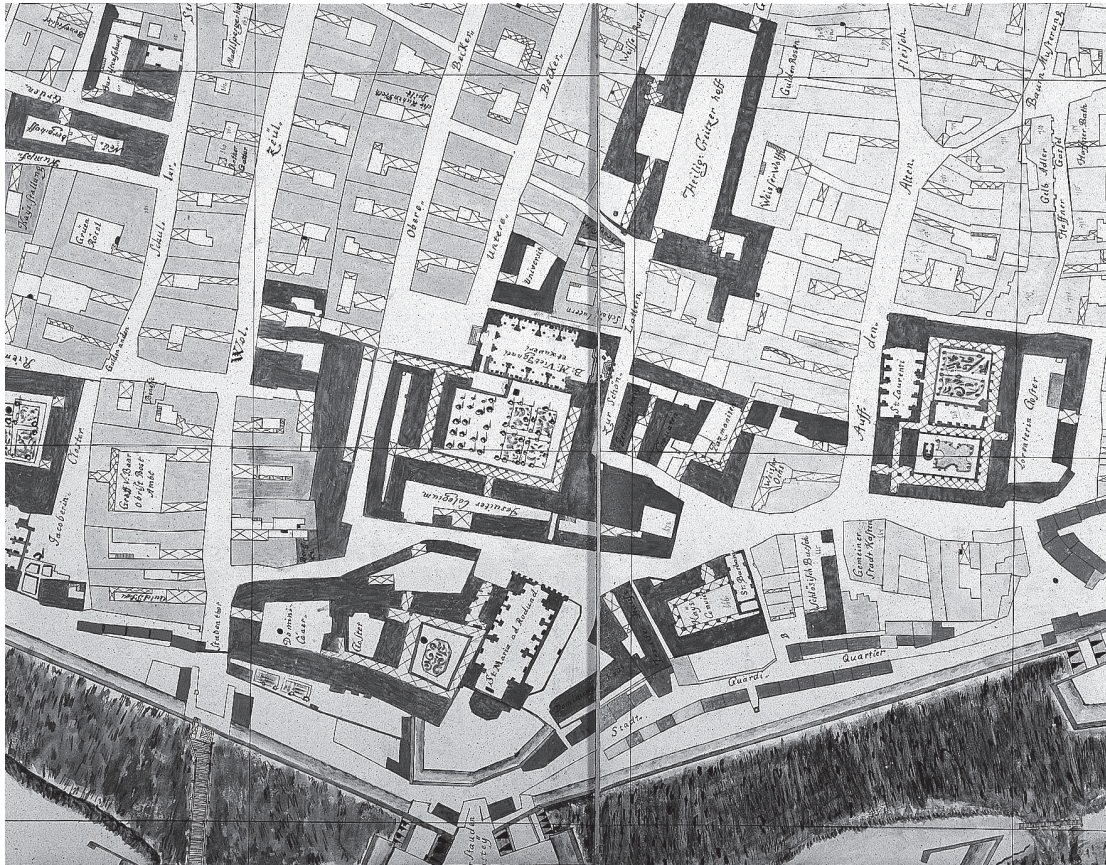


Abb. 9 Stadtplan von W. A. Steinhausen, 1710 (Ausschnitt Universitätsviertel)

längerung der Bäckerstrasse nach Osten zu ermöglichen. Auffallend ist der gestalterische Gegensatz der beiden Fronten. Die Kirchenfassade ist nobel und unter Zurückhaltung besonderer plastischer Akzente als großartige Schauwand konzipiert, das Collegium hingegen ist bis zum heutigen Tag lediglich mit Kordonbändern und schmucklosen Fenstergewänden ausgestattet und verfügt nicht einmal über eine gleichmäßige Austeilung der Fensterachsen<sup>37</sup>; lediglich der Haupteingang ist durch eine erhöhte, von Treppen überwundene Lage und eine einfache Fassung samt Dreiecksgiebel hervorgehoben. Doch entspricht eine so auffallend unterschiedliche Verwendung des Decorum an Kirche und Collegium weitgehend den jesuitischen Bauansätzen. Sie findet auch in den wenigen offiziellen Stellungnahmen des Ordens zur Architektur vollkommene Deckung. So

enthalten bekanntlich die Satzungen der ersten Generalversammlung im Jahr 1558 eine grundlegende Festlegung, nach der die den Wohngebäuden und Kollegien angemessene Bauform für die Zwecke des Ordens tauglich, gesund und kraftvoll sein möge (*utilia, sana et fortia*). Es möge aber auch, heißt es dort, in den Bauten eine „Erinnerung unserer Armut“ sichtbar sein, weshalb sie weder verschwenderisch noch außergewöhnlich sein sollen. „Über den Kirchenbau“ – so wird noch angefügt, „ist jedoch nichts verlautbart worden“<sup>38</sup>. Dass der Orden von diesen Grundsätzen bei den Kirchenbauten abgesehen hat, mag besonders darin begründet liegen, dass mit dem Bau des Gotteshauses häufig den Repräsentationsbedürfnissen der adeligen Financiers entsprochen werden musste.

37 Die heutigen Fensterachsen im kirchennahen Abschnitt der Kollegsfront stammen aus jüngerer, bis in das späte 20. Jahrhundert reichender Zeit.

38 *Modus imponatur aedificiis Domorum et Collegiorum, quod in nobis est, ut sint ad habitandum et officia nostra exercendum utilia, sana et fortia. In quibus tamen paupertatis nostrae memores esse videamur. Unde nec sumptuosa sint, nec curiosa. De ecclesiis tamen*

*nihil dictum est* (Canones primae Congregationis, canon 11, in: Institutum Soc. Iesu, Florenz 1893, Bd. II, 526); zitiert nach VALLERY-RADOT (wie Anm. 4) 6. Siehe auch Isabella BALESTRERI, Scritti di padri gesuiti in materia d'architettura, in: Isabella BALESTRERI / Cristiana COSCARELLA / Luciano PATETTA / Daniela ZOCCHI (ed.), I gesuiti e l'architettura. La produzione in Italia dal XVI al XVII secolo, Milano 1997, 46–58.

Johannes Terhalle hat in einer Analyse des rezenten Forschungsstandes zur Jesuitenarchitektur darauf hingewiesen, dass – im Unterschied zu den beiden positivistischen Eigenschaften des Zweckdienlichen und Gesunden – die dritte Forderung an die Architektur, mächtig zu sein, eine wirkungsästhetische Absicht verfolgt. Die Wohn- und Ausbildungsgebäude sollen demnach in ihrer Erscheinung kraftvoll und mächtig sein<sup>39</sup>. Terhalle hat diese Interpretation mit jüngsten Ergebnissen der germanistischen und theaterwissenschaftlichen Forschung verknüpft, denen zufolge die Jesuiten ihrer Produktion von Literatur und Theater wirkungsästhetische Konzepte zugrunde gelegt haben. Auch die Ordensarchitektur wäre demzufolge aufgerufen gewesen, so Terhalle, gleichfalls Kriterien für eine beim Betrachter Affekte evozierende Wirkung zu entwickeln. Erreicht wird sie jedenfalls bei den besagten Gebäuden durch die monumentale Erscheinung und die architektonische Strenge von mächtigen und wenig differenzierten Baukörpern; Eigenschaften also, die gerade für das Wiener Collegium (und gleichermaßen für das Wiener Professhaus) charakteristisch sind<sup>40</sup>. Gepaart mit dieser Wirkung war immer auch die „Erinnerung unserer Armut“, die gerade das Wiener Kolleg auf besonders deutliche Weise mitgeprägt zu haben scheint – zumindest wenn man Casimir Freschot Glauben schenkt, der 1705 schreibt: *„Das Gebäude / worinnen die lectiones gehalten werden / ist so schlecht / daß es nicht geringer seyn könnte“*. Der Grund für den von ihm mit Verwunderung zur Kenntnis genommenen Umstand, dass kein einziger Kaiser den Musen hat *„ein besser behältniß gönnen wollen“*, wird wohl in den genannten Bestimmungen des Ordens zu finden sein, die auch ein Kaiser nicht außer Kraft setzen konnte<sup>41</sup>.

Die westliche Platzwand – wir kehren zum Aussehen des Platzes zurück – wurde bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts von einem noch im späten 16.

Jahrhundert als Schwaigerbourse bekannten Haus gebildet. Da es erst mit der Platzausbildung nach 1624 an seiner Ostseite frei zu stehen kommen sollte<sup>42</sup>, wird es in der Folge mit einer Fassade versehen worden sein, die stilistisch weitgehend dem gegenüberliegenden Kolleg angepasst wurde. Salomon Kleiner benennt das Gebäude als den Grafen Collalto gehörig (*Collaltische Gebäude*).

Als vierte und letzte Platzwand bleibt die Südseite, die bis 1664 durch zwei Bürgerhäuser mit den Hofquartier-Nummern 1095 und 1096 gebildet wurde<sup>43</sup>. Das durch Zusammenlegung der beiden neu entstandenen Großgebäude kam in den Besitz des Johann Conrad von Albrecht, der bekanntlich als Programmdichter und Verfasser des sogenannten „Albrechtskodex“ eng mit dem Architekten Joseph Emanuel Fischer von Erlach verbunden war. Salomon Kleiners Stich von 1737 stellt ein Umbauprojekt dar, das W. G. Rizzi zufolge auch dem befreundeten Architekten zuzuschreiben ist – trotz der von Kleiner in der Legende formulierten Behauptung, der Eigentümer selbst habe die Auszierung erfunden<sup>44</sup>. Die unterbliebene Realisierung des Projektes hängt wahrscheinlich mit der Berufung des Hausherrn zum Botschafter in Portugal zusammen. Heute steht an Stelle des Albrechtshauses, allerdings von der Baulinie des Bäckerstrasse zurückgesetzt, ein 1904 neu erbautes Wohngebäude.

In der Bedeutungshierarchie der Platzwände jedenfalls ist diese südliche die letztgereichte. Unmittelbar vor ihm liegt der Augpunkt – um einen Begriff aus der barocken Perspektivlehre zu verwenden – für die richtungsdeterminierte Wahrnehmung des Platzes. Der Hauptprospekt befindet sich, ganz im Sinne von Kleiners Platzdarstellung, auf der gegenüberliegenden Seite. Diese Ausrichtung auf die Fassade der Kirche gibt den Platz als einen öffentlichen Ort zu erkennen, dessen vorrangige gestalterische Funktion in der Sicherstellung jenes Raumes

39 Johannes TERHALLE, ... ha della Grandezza de padri Gesuiti. Die Architektur der Jesuiten um 1600 und St. Michael in München, in: Reinhold BAUMSTARK (Hrsg.), Katalog: Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten, München 1997, 83–146, bes. 87f.

40 Es bleibt allerdings einer übergreifend monastisch orientierten Bauforschung vorbehalten, zu untersuchen, inwieweit solche Charakteristika tatsächlich typisch jesuitisch, oder nicht ganz allgemein zeitspezifisch für die Konventbauten gegenreformatorischer Orden sind.

41 Casimir FRESCHOT, Relation von dem Kayserlichen Hofe zu Wien. Die Beschreibung der Stadt Wien. Köln 1705, 12–13: *Es ist zu Wien eine Universität / welche schon von alters her gestiftet ist / und deren professiones mehrentsils von Jesuiten besetzt sind / die übrigen stellen bekleiden weltliche Personen. Das Gebäude / worin-*

*nen die lectiones gehalten werden / ist so schlecht / daß es nicht geringer seyn könnte / und ich wundere mich sehr / daß unter so viel Kaisern / welche die studia geliebet / kein einziger der musen ein besser behältniß gönnen wollen / absonderlich da noch die Jesuiten an dem Wienerischen hofe in so grossem ansehen sind; ...*

42 PERGER (wie Anm. 28) 99.

43 HUEBER (wie Anm. 29) 146.

44 Salomon KLEINER, Wahrhafte und genaue Abbildung derer in dieser Kayserl. Residenz-Statt, ..., sowohl Geistlich- als Weltlichen meistens von aufgeführten Gebäuden, ..., Vierter Theil, Augsburg 1737, Nr. 17; Wilhelm Georg RIZZI, Zum Stand der Forschung über Joseph Emanuel Fischer von Erlach, in: Friedrich POLLEROS (Hrsg.), Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition (Frühneuzeit-Studien 4) Wien 1995, 259–278, bes. 265.

besteht, den der Prospekt zur Entfaltung seiner Wirkung benötigt<sup>45</sup>.

#### *Die Fassade der Universitätskirche*

Die Fassade (Taf. 1, 2) selbst lässt sich, wie in der Literatur schon mehrfach ausgeführt wurde, primär durch eine additiv und extrem flächenwertig verstandene Gestaltung charakterisieren<sup>46</sup>: Pilasterordnungen bauen die Fassade zwar in drei Geschossen auf, doch bewirken sie weder eine Vertikalisierung noch eine (wie man sie von barockem Gestaltungswillen erwarten würde) hierarchische Differenzierung und Schichtung der Wandachsen – trotz Pilasterbündelung an den seitlichen Turmachsen. Durch die Dominanz der horizontalen Elemente wie Gebälk, Gesimse und hohe Attika entwickelt sich der Spiegel in zwei horizontalen Feldern, die, durch die seichten Pilaster rhythmisch unterteilt, dicht und gleichmäßig von Fenster- und Nischenädikulen besetzt werden. Wenngleich dieses Rasterschema im dritten Geschoss fortgesetzt wurde, ist es dennoch vom genannten waagrechten Gleichklang deutlich abgesetzt. Es ist in die selbständigen Körper der beiden Türme und der großen zentralen Ädikula aufgelöst, die als aufgesetzte, unabhängige Einheiten wahrgenommen werden und die Höhe der anderen Platzwände deutlich überragen.

In Summe hat der unbekanntes Entwerfer der akademischen Kirche für die Fassade zweifellos einen

Gliederungsraster entwickelt, der nur sehr beschränkt der barocken Vorstellung einer architektonisch durchgeformten, hierarchischen Staffelung der Achsen folgt.

Dieser – wie ich meine: vermeintliche – stilistische Mangel war einer der Gründe, die Corradino Corradi veranlasst haben, eine „gotisch strukturierte Fassade“ zu konstatieren, in die lediglich „klassische Elemente“ übertragen worden wären<sup>47</sup>. Diese – doch deutlich an den Tatsachen vorbeizielende – Interpretation ist Teil von Überlegungen, die Corradi zu den architekturesemantischen Aspekten der Baupolitik der gegenreformatorischen Orden (vor allem der Barnabiten und der Gesellschaft Jesu) im Wien der frühen Neuzeit angestellt hat. Im Zentrum der Reflexionen steht der Begriff des „Synkretismus der Gestaltung“, oder anders gesagt, der Vermischung unterschiedlicher Stilbilder, die eine absichtsvolle und flexible Anpassung an die das Stadtbild prägenden Architekturformen ermöglicht hätte. Was die jesuitischen Bauschöpfungen betrifft, weiß man bereits seit den Forschungen von Joseph Braun, dass der Orden vielfach bestrebt war, sich den jeweils verbindlichen Bau Traditionen, der regionalen Baukultur anzupassen<sup>48</sup>. Vor diesem Hintergrund wäre es nur verständlich, dass die Gesellschaft Jesu kein Interesse daran gehabt haben konnte, in die städtebauliche Situation Wiens um 1625/30 eine römisch geformte Fassade (und dahinter eventuell einen Raumtypus selber Herkunft!) einzufügen<sup>49</sup>. Zu sehr sollte vielleicht der symbolisch zu

45 POLLEROSS (wie Anm. 19) 102 hat die bei meinem Vortrag im Oktober 2000 vorgestellte These von der absichtsvollen Gestaltung öffentlicher Wirkungsräume vor den beiden Wiener Jesuitenkirchen sogleich aufgegriffen und an anderen Beispielen erprobt, ohne allerdings durch tiefergehenden Vergleich von Quellen und Daten mögliche (und wohl auch wahrscheinliche) Zusammenhänge und Abhängigkeiten zu präzisieren. Der Platz vor der Kirche des Laibacher Collegiums jedenfalls, das Ana Lavrič in ihrem Beitrag in diesem Band vorgestellt hat (Abb. 3), scheint gemeinsam mit der Mariensäule eine ausgesprochene Kompilation der beiden Wiener Plätze zu ausbilden.

46 Analysen der Fassade bei FIDLER 1990 (wie Anm. 12) 113f.; BÖSEL / HOLZSCHUH-HOFER (wie Anm. 32) 107; BÖSEL 1995 (wie Anm. 9) 257f.

47 Corradino CORRADI, Wien Michaelerplatz: Stadtarchitektur und Kulturgeschichte. Wien 1999, 38–44. Ähnlich problematisch und nur beschränkt nachvollziehbar erscheint auch Corradis Bewertung der Fassade der Professhauskirche als „Synthese der Plastizität der römisch-barocken Fassadenmodelle und der Schlichtheit, der schlichten Wandbehandlung der gotischen Strukturen. ...“

48 Als Kronzeuge dieses Phänomens darf der Umstand gelten, dass bis in das späte 17. Jahrhundert die Kirchen in den deutschen Ordensprovinzen mehrfach im gotischen Stil errichtet

wurden; siehe vor allem Joseph BRAUN SJ, Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten, 2 Bände, Freiburg / B. 1910. Diese historisierende Vorgangsweise berührt auf sehr grundsätzliche Weise das jesuitische Bekenntnis zur Inkulturation; siehe dazu Heinrich DUMOULIN, Inkulturation in der Jesuitenmission Japans, in: Michael SIEVERNICH / Günter SWITEK (Hrsg.), Ignatianisch. Eigenart und Methode der Gesellschaft Jesu, Freiburg / Basel / Wien 1990, 272–292; Yves RAGUIN, Das Problem der Inkulturation und der chinesische Ritenstreit, ebd., 254–271.

Zur rezenten internationalen Diskussion der jesuitischen Architektur siehe neben den Beiträgen von Evonne Levy, Richard Bösel und Peter Fidler in diesem Band vor allem auch John O'MALLEY / Gauvin Alexander BAILEY / Steven J. HARRIS / T. Frank KENNEDY (Hrsg.), The Jesuits. Cultures, sciences, and the arts, 1540–1773, Toronto / Buffalo / London 1999; Gauvin Alexander BAILEY, Art on the jesuit missions in Asia and Latin America, 1542–1773, Toronto / Buffalo / London 1999; Jeffrey Chipps SMITH, Sensuous Worship. Jesuits and the art of the early catholic reformation in Germany, Princeton 2002.

49 Auch für die Fassade der Münchener St. Michaelskirche wurde einem „römischen“ Entwurf eine konventionelle, lokalen Vorbildern verpflichtete Gestaltung vorgezogen. Siehe dazu TERHALLE (wie Anm. 39) 388, Kat.-Nr. 88; Jeffrey Chipps SMITH, The Art of Salvation in Bavaria, in: John O'MALLEY / Gauvin Alexander BAILEY / Steven J. HARRIS / T. Frank KENNEDY ebd., 568f.; DERS., Sensuous Worship ebd., 57–102.

wertende Eindruck eines Fremdkörpers, eines nicht integrierbaren Implantates vermieden werden<sup>50</sup>.

Unbestritten ist ein Erklärungsmodell, das auf der Annahme der absichtsvollen Verknüpfung unterschiedlicher Formensprachen basiert, geeignet, dem Wesen unserer Fassade in einem ersten Schritt näherzukommen. Die schon angesprochene enge Reihung von Nischen und Fenstern ist von einem manieristischen *horror vacui* geprägt, gegen den sich die tendenziell barocke Monumentalordnung nicht wirklich behaupten kann. Vom Standpunkt reiner Stilkritik aus wird man hier vielleicht von einem Stilmangel sprechen können; beim Versuch allerdings, die an der Fassade gebundenen konzeptuellen Motive gesamtheitlich zu erfassen, stellt sich dieses scheinbare Defizit vielmehr als eine nebensächliche Konsequenz aus bestimmten programmatischen Absichten dar. Denn das primäre Gestaltungsziel bei der Entwicklung der formalen Eigenschaften der Fassade war wohl die Umsetzung eines mehrschichtigen ikonographischen Programms in eine triumphale, mit Skulpturen und Inschrift reich besetzte Schauwand; einer Schauwand, die rechteckig und zweigeschossig ausgebildet der Kirche sozusagen „auf den Leib geschrieben“ werden sollte. Sie ist mittels Schrift und Skulptur, also in emblematischer Weise, Träger einer umfassenden Ikonographie. Das lange, sich über den Fries beider Hauptgeschosse erstreckende Inschriftenband benennt die Kirche als ein dem höchsten siegreichen Gott vom Kaiser errichtetes *Trophaeum* zu Ehren der Jungfrau Maria und der Ordensheiligen Ignatius und Franz Xaver<sup>51</sup>. Mit dieser Widmung wurde die eminente politische Dimension festgeschrieben, die hinter dem Bau der Kirche gestanden hat. Erst wenige Jahre zuvor war mit der siegreich geschlagenen Schlacht am Weißen Berg der katholischen Sache und dem Kaiser der endgültige Triumph über die Protestanten zuteil geworden. Die neue, von Ferdinand II. finanzierte Jesuitenkirche wurde dazu ausersehen, als monumentales Siegeszeichen, als Symbol für dieses für die

katholische Welt so wichtigen Ereignisses zu fungieren.

Welch entscheidende und programmatische Grundlage die Beziehung zwischen dem Herrscherhaus und dem Orden für den Bau der Jesuitenkirche gewesen war, bestätigt die anlässlich der Grundsteinlegung 1624 geprägte, von Giovanni Pietro de Pomis entworfene Goldmedaille<sup>52</sup>. Auf der Aversseite knien betend Ferdinand I., Ferdinand II. und der spätere Ferdinand III. vor der (nach antikem Modell stilisierten) Kirche, darüber schwebt in ausgreifendem Strahlenkranz das Ordensblem. Die rückseitige Inschrift bringt den Sieg über die „Rebellen“ und die anschließende, vom Kaiser vorgenommene Errichtung von Kirche und Collegium in unmittelbaren, kausalen Zusammenhang.

Das heutige skulpturale Programm spiegelt diese Symbiose der beiden Institutionen wieder, erweitert es aber auch um wesentliche Aspekte. Im Erdgeschoss ist mit dem Stifterwappen lediglich ein Bildelement vorhanden. In der Nische über dem Kirchenportal angebracht, repräsentiert es die kaiserliche Macht. In der unteren Ädikulareihe des Obergeschosses verkörpern die Ordensheiligen Ignatius von Loyola und Franz Xaver die Gesellschaft Jesu, deren aktive Rolle im Kampf gegen die Ungläubigen mit der Darstellung des Häretikers bzw. des zu bekehrenden Heiden klar definiert ist; in der oberen Reihe sind die Heiligen Katharina, Josef, Leopold und Barbara zur Aufstellung gebracht worden. Mit den beiden männlichen – Josef, seit 1676 Patron des Heiligen Römischen Reiches, und Leopold, seit 1663 Landespatron von Österreich – ist die staatspolitische Idee des Reiches, mit den beiden weiblichen hingegen ist der Universitätsaspekt des Konzeptes angesprochen (Barbara als Patronin der Schuljugend, Katharina als Patronin der Philosophischen Fakultät; beide waren auch Schutzpatroninnen der im Kolleg untergebrachten Universitätskongregationen)<sup>53</sup>.

50 Vielleicht war es gerade der Mangel einer vergleichbaren Ordensstrategie, der es den Dominikanern ermöglicht hat, die Fassade der römischen jesuitischen Professhauskirche Il Gesù für ihre Wiener Kirche zum Vorbild zu nehmen.

51 *DEO VICTORI TRIVMPHATORI OPT. MAX. TROPHAEVM HOC IN MEMORIAM B. VIRGINIS MARIAE / SSQ. IGNATII ET FRANCISCI XAVERII FERDINANDVS II. IMPERATOR STATVIT MDCXXVII.*

52 Siehe den Beitrag von Kurt Mühlberger in diesem Band (33 und Abb. 2).

Historisches Museum der Stadt Wien, Kat. Nr. 2 / 66 / 5; im Katalog der Schausammlung des Historischen Museums der Stadt Wien, 1984, 104, ist die Münze irrtümlich auf die Errich-

tung des Professhauses bezogen; so auch übernommen von CORADI (wie Anm. 47) 46.

Die Avers-Umschrift lautet: *IN NOMINE IESV OMNE GENV FLECTATVR PRAESENTIVM ET POSTERVM AVSTRIACORVM.* Die Revers-Inschrift lautet: *FERD. II. S. A. POST REBELLES VICTOS TEMPLVM DEO DDQ. IGNATIO ET FRANCO CONSTRUXIT COLLEGIUM SOC. IESV A FERD. I. ERECTUM IN EIVS SOC. DOMVM PROFESSAM COMMVTAVIT CELEBERRIMAE VIEN. ACADEMIAE CONIVXIT NOVO SOCIOR. AC MVSAR. DOMICLIO AUXIT EXORNAVITQUE ANNO IMPERII SVI V. CHRISTI MDCXXIV.*

53 Zu den Fassadenfiguren siehe auch SCHIKOLA (wie Anm. 13) 107, 122.

Es lässt sich festhalten, dass mit der Repräsentation von Kaiser und Reich, des Ordens und der Universität drei ikonographische Dimensionen am Fassadenprospekt sichtbar gemacht sind. Von dieser Multifunktionalität der Fassade ist dann auch unmittelbar der vorgelagerte Platz in Anspruch genommen: Er ist Kirchenplatz und Ordensplatz, Universitätsplatz und vielleicht auch Gedächtnisplatz der Gegenreformation. Die konzentrierte Wirksamkeit dieser Eigenschaften wird von dem außerordentlich geschlossenen, in sich ruhenden Charakter des Platzes gefördert<sup>54</sup>.

#### *Zur Authentizität des Fassadenprogramms*

Ob die Komplexität dieses skizzierten Programmes allerdings auch tatsächlich den ursprünglichen Vorstellungen des Ordens und Ferdinands II. entsprochen hat, ist bislang noch nicht nachdrücklich gefragt worden<sup>55</sup>. Es gibt aber – abgesehen von der Originalität der Inschrift, die aus epigraphischer Sicht für die Bauzeit der Kirche signifikant ist<sup>56</sup> – eine Reihe von Indizien, die auf massive Eingriffe im 18. Jahrhundert verweisen. Sie sollen und können hier lediglich zur Diskussion gestellt, nicht aber einer Lösung zugeführt werden.

Es wurde schon erwähnt, dass die Nachrichten aus der Bauzeit ab 1624 äußerst spärlich sind. 1626 war das Gotteshaus etwa zur Hälfte fertiggestellt, 1628 wurde die Altarausstattung in Auftrag gegeben, ab 1630 wurden liturgische Handlungen vorgenom-

men, 1631 schließlich fand die Kirchweihe statt<sup>57</sup>. Wir kennen keine authentische Beschreibung des Baus oder gar des Fassadenprogramms. Vergleichsweise umfassend sind aber die Umbauarbeiten Andrea Pozzos in den Jahresberichten des Ordens dokumentiert. 1703 wird die Neufassung der Fassade berichtet, die „außer anderen Schmuckstücken sechs Statuen aus weißem Stein“, und die von Goldstrahlen eingefasste Ordensimpresse über dem Hauptgiebel erhielt; außerdem wurden die beiden Türme durch das Aufsetzen hoher Pyramiden samt Kronen und Kreuzen nachhaltig in ihrem Aussehen verändert<sup>58</sup>. Damit hat der anonyme Berichtsschreiber die wichtigsten Modifikationen genannt. Andere neue Details, wie ich sie etwa in den ionischen Kapitellen des ersten Obergeschosses vermute, die an Stelle der Blumen Ordensimpresen enthalten, wären den genannten „anderen Schmuckstücken“ zuzuordnen. Der Quellenhinweis auf die sechs Statuen führt zu Fragen in zweifacher Richtung. Zunächst: Waren in den Jahrzehnten davor überhaupt Vorgängerfiguren in den Nischen eingestellt? Möglicherweise lässt der Umstand, dass die Quelle keinen Hinweis auf einen bloßen Austausch der Statuen enthält, auf die Verneinung der Frage schließen. Wenn es aber doch Vorgänger gegeben hat, waren sie dann demselben ikonographischen Programm verpflichtet? Auch hier sind Bedenken anzumelden, da doch der hl. Josef erst seit 1676 als Patron des Heiligen Römischen Reiches und der hl. Leopold erst seit 1663 als Landespatron geführt werden.

54 Diese Abgeschlossenheit war bis Anfang des vergangenen Jahrhunderts noch wirksamer als heute, da die südliche Platzwand ursprünglich unmittelbar am Schwibbogen über der Bäckerstraße angesetzt hat.

55 P. Fidler äußert in seinem Beitrag in diesem Band (213) die bemerkenswerte Vermutung, das ikonologische Konzept der Fassade könnte von P. Lamormaini persönlich stammen. Auf ihn geht auch das Kaiser Friedrich II. verherrlichende Programm der 1638–43 entstandenen Ausmalung der Repräsentationsräume der Burg in Bratislava zurück. Als Beichtvater des Kaisers hat er auch eine Biographie seines Beichtkinds verfasst; siehe Wilhelm LAMORMAINI S.J., *Ferdinandi II. Römischen Khaysers Tugenden*. Wien 1638.

56 Besten Dank für die Beurteilung an Frau Renate Kohn, Forschungsstelle für Geschichte des Mittelalters, Österreichische Akademie der Wissenschaften.

57 Eine wichtige, bislang in Zusammenhang der Jesuitenkirche wenig beachtete, obwohl schon 1929 publizierte Quelle des Brixener Hofarchivs (Nr. 19.069) betrifft den an den Bildhauer Adam Baldauf in Brixen ergangenen Auftrag, die Altäre zu bauen. Es handelt sich dabei um einen Beleg vom 4. VII. 1629, in dem sich ein Vermerk von keinem geringeren als P. Lamormaini befindet: Er habe, schreibt der Jesuit, im vorigen Jahr dem Baldauf versprochen „*ut in Ecclesia SS. Ignatii et Francisci Xaverii, quam S. Caesarea Majestas expenso construit, altaria sculpat*“. Dieser Auftrag war auch der Anlass für den Bildhauer, seine Werk-

statt von Brixen nach Wien zu verlegen. J. Ramharter, dem ich für den Hinweis auf diese Quelle dankbar bin, hat in vier Zeichnungen für Altarblätter, die sich im Nachlass des Baldauf-Schülers Worath befinden, vorsichtig Entwürfe für die Wiener Jesuitenkirche vermutet. Siehe Friedrich KRIEGBAUM, Adam Baldauf. Ein Tiroler Bildhauer des Frühbarock, in: *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst*, N.F. 6 (1929) 70f.; SCHIKOLA (wie Anm. 13) 93; Johannes RAMHARTER / Hans ETZLSTORFER, *Katalog: Aus der Mappe eines Barockbildhauers*. Johann Woraths Nachlass im Stift Schlägl, Salzburg 1994, 60–67.

Alle anderen Daten mit den entsprechenden Quellenangaben sind bei BÖSEL / HOLZSCHUH-HOFER (wie Anm. 32) 105 genannt. Unklar bleibt allerdings die Bedeutung der in der Fassadeninschrift angegebenen Jahreszahl 1627, ist sie doch mit keiner der bekannten Baudaten identisch.

58 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cvp. 12098, f. 51r (*Litterae Annuae Provinciae Austriae Societatis Jesu ad annum 1703*): *Quo ad Oeconomiae incrementa ordimur a sacris, inter quae merito primum locum obtinet ipsamet collegij huius Ecclesia, quam iam olim a fundamentis aductam coaratus nuper ex Urbe celeberrimus artifex idemque Societatis nostrae Coadiutor temporalis eam in formam redigit, quae omnium admirationi prodest. Renovata autem fuit haec sacra moles primum deforis suo in frontispicio, quod praeter alia ornamenta senas accepit e candido lapide statuas fastigio imminet, auroque eleganter inductum divinissimum Salvatoris Nomen radiis undique diffusis insigne. Geminiae praeterea ad frontis latera turre novo e cupreis laminis tecto sunt instructae, additis in*

Und dann: Die stilistische Unterschiedlichkeit der heute in der Fassade stehenden Skulpturen schließt deren gleichzeitige Entstehung zu Beginn des 18. Jahrhunderts aus. Der Zeit des Pozzo-Eingriffs können lediglich die vier oberen Statuen (Leopold, Josef, Katharina und Barbara) zugeordnet werden; für die beiden Ordensheiligen Ignatius und Franz Xaver hingegen wird eine Datierung etwa um 1730 anzunehmen sein<sup>59</sup>. Demzufolge muss aber die Fassade im 18. Jahrhundert ein weiteres Mal einer Modifikation unterzogen worden sein, die zumindest den Austausch dieser beiden Statuen zum Gegenstand gehabt hat<sup>60</sup>.

Der 1724 publizierte Stich des Salomon Kleiner, der also einen Status *ante quem* dokumentiert (Taf. 1), ist in der Wiedergabe der sechs Statuen zu ungenau, um eine verlässliche Vergleichsgrundlage abzugeben<sup>61</sup>. Er zeigt aber ein anderes Detail, das – so es korrekt von Kleiner wiedergegeben ist – auf einen nachträglichen Eingriff schließen lässt. Die Darstellung des kaiserlichen Stifterwappens über dem Portal unterscheidet sich deutlich von dem heute sichtbaren Wappenstein. Dort ein schlichter, vermutlich in Reliefform gestalteter und der viereckigen Nische eingepasster Doppeladler mit kleinem Wappenschild, und hier ein ovaler, nach außen gewölbter Wappenstein von imperialem Anspruch: ein vergoldeter Doppeladler, dessen Köpfe in auffälliger Weise keine Heiligenscheine tragen, mit Krone und Goldenem Vlies; der Wappenschild ist mit dem Herzwappen und sieben weiteren, zum Teil schwer identifizierbaren Wappen versehen. Neben der Differenz zum Stich Kleiners, die zusätzlich durch die abweichende Giebelform des Wappenrahmens verstärkt wird, spricht auch die wenig homogene Einfügung des ausladend vorgewölbten Wappensteins in den dafür vorgesehenen Rahmen für dessen nachträgliche, nicht originale Anbringung<sup>62</sup>.

Mit kritischem Blick lässt sich also eine Reihe von Auffälligkeiten festhalten, deren künftige Klärung

Voraussetzung für eine exakte historische Evaluierung des Bildprogramms sein wird.

### *Wirkung und Öffentlichkeit*

Die theaterarchitektonische Lösung am Platz Am Hof und die Schaffung des Universitätsplatzes vor der Akademischen Kirche bieten zwei sehr unterschiedliche städtebauliche Modelle der Instrumentalisierung öffentlichen Raums an. Beide verfolgen das gemeinsame Ziel, den Sakralbauten des Ordens eine Wirkkraft zu ermöglichen, der sich der Betrachter nicht entziehen kann. Am hermetisch abgeschlossenen Universitätsplatz ist es die intime, doch überwältigende Präsenz der Kirchenschauwand, am Platz Am Hof ist es die vornehme Rücksetzung eines auf höchstem Niveau gestalteten Fassadenplatzes, die den Betrachter in den Bann schlägt. In beiden Fällen ist eine gestalterische Absicht unübersehbar, die Teil einer – bereits angesprochenen – umfassend organisierten wirkungsästhetischen Programmatik seitens des Ordens sein mag.

Die Wahl des Ortes einer Ordensniederlassung innerhalb der Stadtstruktur und die an ihm angewandten, auf Wirkung bedachten Gestaltungsmaßnahmen waren – und hier haben die Wiener Häuser als *pars pro toto* zu gelten – wesentlich von deren Bedeutung und Funktion für den Orden und für die Stadt abhängig. Diesen Schluss legen auch Topographie und Gestaltung der dritten Wiener Niederlassung, des Probationshauses zu St. Anna, nahe<sup>63</sup>. Die Anlage befindet sich im südlichen Teil der „Neustadt“ (deren N–S-Achse von der Rotenturmstraße und der Kärntner Straße gebildet wird), abseits der wirtschaftlichen und gewerblichen Zentren der Stadt, die überwiegend nach Norden, zum Donaustrom hin, ausgerichtet sind. Die Kärntnerstraße im südlichen Teil der Stadt war bei weitem nicht so dicht von Verkaufsläden und Gewölbten gesäumt, wie man das (nach heutigen Gesichts-

*summo praeceps pyramidibus, quibus imminet corona Caesarea in crucem rursus fastigiata, pulcherrimum ex auro, quo purissimo obducitur, splendorem late fundens, factis in ista expensis facile 5800 fl.*

59 Herzlichen Dank für diese Einschätzung an Frau Ingeborg Schemper-Sparholz, Kunsthistorisches Institut der Universität Wien.

60 Einen verlockenden, wenn auch nicht belegbaren Anlass könnte etwa die 100-Jahr-Feier der Kirchweihe im Jahr 1731 darstellen.

61 KLEINER (wie Anm. 7).

62 Bestehende heraldische Unklarheiten werden vielleicht künftig von kompetenterer Stelle aufgelöst werden. Mein Dank für die kollegiale Auskunftsbereitschaft gilt Frau Renate Kohn

(wie Anm. 56) und Herrn Michael Göbl, Österreichisches Staatsarchiv, der eine Sekundärverwendung des Wappensteines für durchaus denkbar hält.

63 Das im 15. Jahrhundert als Pilgramhaus gegründete und später als Clarissenkloster geführte Haus wurde samt Kirche 1573 von Maximilian II den Jesuiten überlassen und in der Folge ausgebaut; siehe Richard PERGER, Zur Baugeschichte und Ausstattung der Annakirche in Wien I, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 90 (1986) H. 1/2, 8–19.

Eine quellenkundlich abgesicherte bau- und ausstattungs-geschichtliche Untersuchung des Noviziats und vor allem der Annakirche, die gegenwärtig (Frühjahr 2003) einer umfassenden Restaurierung unterzogen wird, zählt zu den vordringlichen Desideraten der Wiener Barockforschung.



punkten) erwarten würde. So zeigt ein von Elisabeth Lichtenberger erstellter Plan der Wiener Baustruktur im Jahr 1566 die Annagasse an beiden Seiten von einer sozusagen „stillen“ Verbauung gesäumt: Unser Konvent, ein Stiftshof (Kleinmariazeller Hof), drei Adelhäuser, und meist zweigeschossige Bürgerhäuser<sup>64</sup>. Die ruhige Lage dieses Ortes entsprach den Bedürfnissen eines Novizenheimes nach Zurückgezogenheit und möglichst wenig Ablenkung. Die Enge der Annagasse wurde für das Noviziat nicht als topographischer Mangel empfunden. Da hier die Öffentlichkeit nicht gesucht wurde, fehlte auch jegliche Notwendigkeit zur baulichen Präsentation und Wirkung. Der Wohnbau für die Novizen und die Kirche waren an einer Achse aufge-

fädelt. Der Sakralbau ist in der Außenerscheinung unpräzise behandelt und besitzt keine Fassade. Der Wohnbau erscheint zwar mächtig, trat aber auf Grund der realiter sehr engen Gasse bei weitem nicht so wirksam in Erscheinung wie der großzügige Prospekt von Salomon Kleiner vermuten ließe (Taf. 14–16)<sup>65</sup>.

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 2, 8: alle Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Hd-4c, 60, 56

Abb. 4: alle Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien

Abb. 3, 6, 9: alle Kommission für Kunstgeschichte der ÖAW

Abb. 5: alle ÖNB, Bildarchiv

Abb. 7: alle Friedmund Hueber

<sup>64</sup> Elisabeth LICHTENBERGER, *Die Wiener Altstadt. Von der mittelalterlichen Bürgerstadt zur City*, Wien 1977, 94–97 sowie in Beilage Plan 1.

<sup>65</sup> KLEINER (wie Anm. 7) Nr. 11.

