

## Repräsentative Innenräume

### Das Treppenhaus

Am Ende des durch das Hauptportal zu betretenden, über fünf Jochen mit Platzeln gewölbten Mittelganges öffnen sich die an beiden Seiten abgehenden Stiegenaufgänge (Abb. 30). Mit einigen Stufen podestartig über das Niveau des Erdgeschosses gestellt, wird ihre bauliche Sonderstellung deutlich markiert. Umso mehr überrascht die unterschiedliche Gestaltung der beiden Stiegenhäuser. Die Intention des Architekten war offensichtlich auf die Schaffung von funktionell wie typologisch differenziert behandelten Stiegen ausgerichtet.

AKADEMIE-  
GEBÄUDE,  
PODESTE DES  
TREPPENHAUSES  
(ABB. 30)



Die rechts vom Gang abgehende, zur Sonnenfelsgasse hin gestellte Treppe wird in drei Läufen und mit zwei Zwischenpodesten um sechs schlanke Mauerpfeiler in das erste und in der Folge in das zweite Obergeschoss hoch geführt, von schweren Steinbalustraden begleitet und von ansteigenden flachen Platzelgewölben eingefasst (Abb. 31). Die Arkaden des Stiegenhauses stehen in auffallendem Missverhältnis zu den Fensteröffnungen. Der Umstand, dass die Achsenabfolge des Treppenaufgangs nicht mit den Fensterachsen der Straßenfassade korrespondiert, kann kaum den Intentionen eines Architekten vom Rang des Jean Nicolas de Jadot entsprechen. Die mangelnde Übereinstimmung lässt vermuten, dass die Ausführung des Stiegenaufgangs von der originalen Planung abweicht.

Dagegen ist die gegenüberliegende, südseitig zur Bäckerstraße hin gestellte Anlage präzise mit der Bauhülle verbunden und vergleichsweise repräsentativ (Abb. 32). Die gleichfalls dreiläufig konstruierte Treppe ist hier von einem Treppenhaus, das die gesamte Höhe des ersten Obergeschosses einnimmt, überfangen. Die Übereinstimmung mit den Fensterachsen sichert eine ausreichende Belichtung des offenen und feierlich wirkenden, weiß gehaltenen Raumes. Die beiden Stiegenhäuser führen zum dreijochigen Foyer (Abb. 33) vor dem Festsaal empor, bleiben aber mittels dreifacher Arkaturen von ihm deutlich abgesetzt.

Der typologischen Differenzierung zwischen „Stiegenhaus“ und „Stiegenaufgang“ entspricht



die Kommunikation zwischen den Hörsälen auf allen drei Geschossebenen des platzseitigen Gebäudetraktes ermöglichte.

Auch die dritte, eher unauffällig gestaltete Treppenanlage hatte primär praktische Funktion. Mit zwei steilen Läufen und mit Podesten über Kragsteinen in den westlichen Teil des Mittelkorridors eingestellt, erschließt sie den rückwärtigen Hörsaaltrakt vertikal in allen drei Ebenen.

AKADEMIE-  
GEBÄUDE,  
NORDSEITIGER  
STIEGENAUF-  
GANG (ABB. 31)



AKADEMIE-  
GEBÄUDE,  
SÜDSEITIGES  
STIEGENHAUS  
LINKS  
(ABB. 32)

eine hierarchische Unterscheidung, die wohl ursprünglich in unterschiedlichen Aufgaben Ausdruck fand: Das aufwändigere Stiegenhaus war für zeremonielle Anlässe im Festsaal vorgesehen, während der geringere und schlichter gestaltete, dafür aber bis in das zweite Obergeschoss führende Stiegenaufgang dem täglichen Universitätsbetrieb diente und



AKADEMIEGEBÄUDE, FOYER  
IM HAUPTGESCHOSS (ABB. 33)

### Die Aula im Erdgeschoss

Zwischen der quer zum Mittelkorridor gestellten Treppenanlage und dem hinteren Trakt öffnet sich die aus fünf je dreijochigen Schiffen bestehende, großartige Säulenhalle (siehe Abb. 10). Sie gleicht einem in sich geschlossenen Querriegel, der dem Tiefenzug des Baues entgegenwirkt, und wird an den Straßenfronten durch die Mittelrisalite mit drei großen Portalen deutlich in der Außengliederung des Gebäudes festgeschrieben. Die





AUFFÜHRUNG DER „SCHÖPFUNG“ JOSEPH HAYDN'S, AQUARELL VON B. WIGAND (1808) (ABB. 34)

PORTRÄT  
GREGORIO  
GUGLIELMI,  
SCHABKUNST-  
BLATT VON  
J. E. HAID  
NACH EIGENER  
ZEICHNUNG  
(ABB. 35)

Portale dienten ursprünglich der Ein- und Ausfahrt von Kutschen, da auf Grund des beschränkten Baugrundes an die Ausbildung eines Hofes nicht zu denken gewesen war. Diese Doppelfunktion als repräsentative Aula und Wagenremise hat ohne Zweifel die großzügige und weitläufige Ausgestaltung der Halle mitbestimmt.

Über gekuppelten Säulen toscanischer Ordnung spannen sich fünfzehn flache Kuppelschalen, die durch ovale Stuckrahmungen zusätzlich zentralräumlich betont sind. Das vergrößerte mittlere Joch – im Kreuzungspunkt der den Bau durchlaufenden Hauptachse mit der mittleren der drei Querachsen – wird von vier Dreiergruppen jeweils über Eck gestellter Säulen eingefasst. Es bildet nicht nur die geometrische Mitte der Säulenhalle, sondern der gesamten Bauanlage. Dieser Mitte entspricht auch die inhaltliche „Mitte“ im Fresko des Festsaals im darüber liegenden Hauptgeschoß.

### Festsaal

Solange das Gebäude noch als Universität funktionierte, wurde der Festsaal für Rektorswahlen, Disputationen und andere Feierlichkeiten genutzt (siehe Abb. 11). Am 27. März 1808 wurde Joseph Haydns „Die Schöpfung“ im Festsaal der Alten Universität von Hofkapellmeister Salieri aufgeführt, dargestellt in einem Aquarell von Balthasar Wigand (Abb. 34).



Man holte den Komponisten mit einer fürstlichen Kutsche ab und Haydn wurde auf einem geschmückten Thronessel in den Saal getragen. Heute dient dieser als festlicher Rahmen für wichtige Anlässe der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Der Festsaal besticht durch eine farblich sehr einheitliche, in Violett- und Gelb-

tönen gehaltene, opulente Wandgliederung in Kunstmarmor. Die Architektur ist mittels korinthischen Pilastern unter durchlaufendem Architrav, mittels drei rundbogigen Arkaden an jeder Seite und einer dieser Gliederung folgenden hohen, bis zum Gewölbeansatz führenden Attikazone entwickelt. An den Breitseiten öffnen sich die Arkaden zu den Fenstern, an den Längsseiten hingegen zu den zentral gesetzten Portalen und den beiden schmälere Skulpturennischen an den Seiten. Die Mittelachsen sind jeweils durch Verdoppelung der Pilasterstellung hervorgehoben, die beiden Portalachsen zusätzlich durch Verkröpfung des Architravs und den darüber gesetzten Balkonausbauten. Die scheinarchitektonischen Aufbauten des Deckenfreskos entsprechen dieser von der Architektur vorgegebenen Zentrierung.

Ausführender Künstler des Deckenfreskos war Gregorio Guglielmi (1714–1773) (Abb. 35), dessen Berufung Pietro Metastasio (1698–1782) (Abb. 36), dem Entwerfer des

Programms, der ihn 1753 in Dresden kennen gelernt hat, zu verdanken ist.

### Gregorio Guglielmi

Gregorio Guglielmi lernte bei Sebastiano Conca und wurde 1748 Mitglied der „Accademia di San Luca“. 1753 ist der Maler in Dresden nachweisbar, im Jahr 1759 in Turin; in Wien arbeitete er auch für die Dekoration der kleinen

und großen Galerie in Schloß Schönbrunn (1761/1762). Das reiche Schaffen des in ganz Europa gefragten Künstlers wird ergänzt durch die Deckengemälde im Großen Saal des Schützler-Palais in Augsburg. Bereits 1772 ist Guglielmi in St. Petersburg nachweisbar; in diesem Jahr wird er auch als Mitglied der „Accademia de Disegno“ in Florenz zugelassen. Ähnlich wie Luca Giordano verkörpert Gregorio Guglielmi den Typus des in ganz Europa tätigen Wanderkünstlers, der für unterschiedlichste Dekorationsaufgaben zur Verfügung stand.

### Das malerische Programm

Zu Beginn des Jahres 1755 richtete Kardinal Fürsterzbischof Johann Joseph Graf von Trautson, der Protektor der Universität, ein Schreiben an den kaiserlichen Hofdichter Pietro Metastasio, in dem er diesen bat, ein literarisches Programm für das große Deckenfresko im Saal des neuen Universitätsgebäudes (Abb. 37) zu entwerfen. Dieser Brief ist nicht



erhalten, jedoch Metastasios Antwortschreiben vom Februar oder März 1755, in dem das Programm in den Grundzügen skizziert wird. Eine der zentralen Forderungen Metastasios war die ikonographische Klarheit. Auch der „Mann von der Straße“ („qualunque più rozzo spettatore“) sollte den Inhalt der Fresken begreifen können. Pietro Metastasio kommt

gleich am Beginn seiner Ausführungen auf die beiden zentralen Themenbereiche des Programms zu sprechen. Bei den Fakultäten ist ihm daran gelegen, mit Noblesse und größtmöglicher Klarheit zu zeigen, welche Wissenschaften an der Universität gepflegt werden: „[...] Uno. Il dimostrare con la nobiltà e con la chiarezza possibile quali siano le scienze che si coltivano nell’università suddetta. [...]“.

Die Längsseiten der Decke des Festsaals zeigen die Fakultäten der „Theologie“ und der „Jurisprudenz“. Den beiden anderen Fakultäten sind die bescheideneren Schmalseiten zugeordnet. Das Fresko der theologischen Fakultät nimmt die Fläche gegenüber dem Haupteingang ein. In Metastasios Brief werden die einzelnen Fakultäten hinsichtlich ihrer inhaltlichen Gestaltung genauer charakterisiert. Zur raschen Orientierung des Betrachters erhielt jede Fakultät den Angaben im Brief Metastasios entsprechend (auf einer gemalten Marmortafel) eine Kurzbezeichnung: „Theologie“ („DIVINARVM RERVM NOTITIA“ [Kenntnis

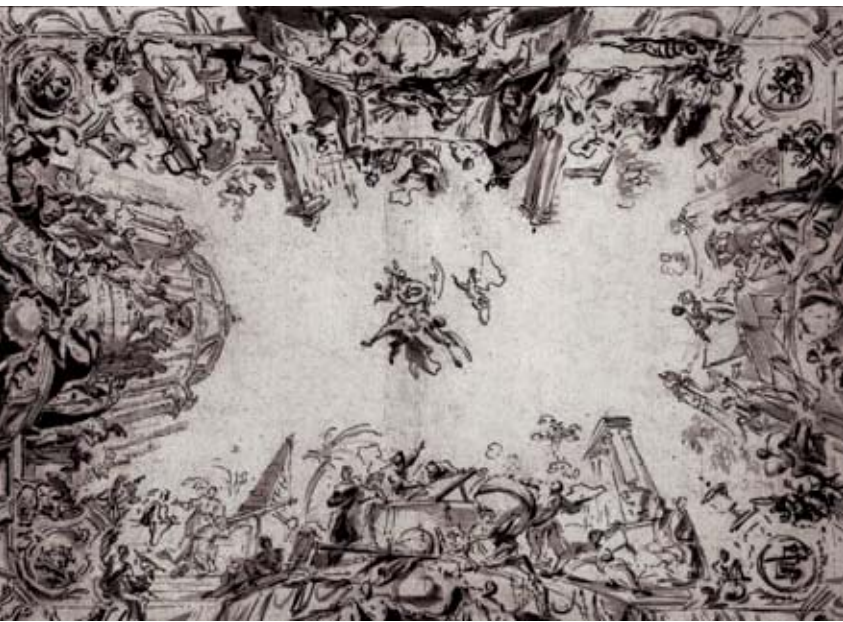
PORTRÄT PIETRO METASTASIO, KUPFERSTICH VON F. ZUCCHI NACH EIGENER ZEICHNUNG (ABB. 36)





FESTSAAL, GESAMT-  
AUFNAHME DER DECKE  
(ABB. 37)





GREGORIO  
GUGLIELMI,  
GESAMTSKIZZE  
FÜR DIE DECKE  
DES FESTSAALS,  
WIEN MUSEUM,  
INV.-NR. 114.810,  
UM 1754/55  
(ABB. 38)

der göttlichen Dinge]], „Jurisprudenz“ („IVSTI ATQUE INIVSTI SCIENTIA“ [Wissenschaft des Gerechten und Unrechten]), „Philosophie“ („CAVSARVM INVESTIGATIO“ [Erforschung der Ursachen]) und „Medizin“ („ARS TVENDAE ET REPARANDAE VALETVDINIS“ [Kunst des Schutzes und der Wiederherstellung der Gesundheit]). In Grisaille gemalte Engel bzw. Genien flankieren diese Tafeln.

Thematisch abgerundet wird die Konzeption der Decke des Festsaals mit Vasen und Architekturelementen, die von Figuren in historischen und zeitgenössischen Kostümen bevölkert sind. In den Ecken befinden sich gemalte Allegorien, die sich auf die vier Erdteile und die ihnen entsprechenden Weltströme (Donau, Ganges, Nil und Rio de la Plata) beziehen. Die Visualisierung der „Universalität“ menschlichen Wissens ist in dieser Hinsicht in das traditionelle System von Vierergruppen eingebunden. Das heutige Aussehen des

Freskos im Festsaal der Österreichischen Akademie der Wissenschaften ist das Ergebnis einer Rekonstruktion: Ein Brand am 7. und 8. Februar 1961 hatte die vollständige Zerstörung der Deckenmalereien Gregorio Guglielmis und des Quadraturisten Domenico Francia (1702–1758) zur Folge. Otto Demus, Präsident des Bundesdenkmalamtes, setzte sich für die originalgetreue Rekonstruktion des Freskos ein, die vom akademischen Maler Paul Reckendorfer mit seinen Mitarbeitern in nicht ganz zwei Jahren verwirklicht wurde.

Bei einer im Wien Museum aufbewahrten lavierten Federzeichnung (1754/1755) (Abb. 38) dürfte es sich um eine der ersten Gesamtskizzen Guglielmis für das geplante Deckengemälde handeln. Im Gegensatz zum ausgeführten Fresko werden in dieser Entwurfszeichnung die „Theologie“ und „Jurisprudenz“ den Schmalseiten des Saales zugeordnet. Erhebliche Unterschiede zwischen dieser Zeichnung und dem ausgeführten Werk lassen sich auch für das Zentrum des Deckenspiegels



FESTSAAL,  
DECKENSPIEGEL,  
ZENTRUM  
(KAISERPAAR)  
(ABB. 39)

feststellen, wo ursprünglich – im Gegensatz zu Metastasio's programmatischen Anweisungen – nur die „Fama“ (mit der Posaune) den Ruhm Maria Theresias verkünden sollte.

### **Das Zentrum der Decke (Abb. 39)**

Im Zenit der Decke befindet sich das ovale Medaillon mit den Profilporträts des Kaiserpaars Franz I. Stephan und Maria Theresias, das von drei Gestalten umgeben ist: Die mächtige Greisengestalt des Chronos schwebt mit weit ausgebreiteten Schwingen und hält mit beiden Händen die hochovale Bildnistafel. Das Medaillon in den Händen des Zeitgottes bedeutet sinngemäß, dass das Gedächtnis der gefeierten Monarchen für alle Zeiten bewahrt werden soll. Auf der Gegenseite kniet ein Putto auf einer dunklen Wolke und hält – von einem Faltenstreifen umflattert – einen Ölweig in der Linken, während die Rechte das Bildnismedaillon stützt. Vor ihm schwebt ein Adler, in den Fängen die Bruchstücke einer Sense, des Attributs des Chronos. Der Adler fungiert hier im Sinn der Herrscherallegorie als die durch die Ewigkeit überwundene Zeitlichkeit, als „Aufhebung“ der Zeit durch die Ewigkeit des Nachruhms. Darüber befindet sich ein kleiner Engel, der einen Lorbeerkranz in der Linken hält. Dem Programmwurf entsprechend sollten – eigentlich fünf Figuren bzw. Symbole das Medaillon mit den Bildnissen Maria Theresias und Franz' I. umgeben: Chronos, der Adler und die drei Genien mit den Symbolen Ölweig, Lorbeer und der Schlange, die sich in den Schwanz beißt („Uroboros“ als Ewigkeitssymbol). Möglicher-

weise fehlt der Genius mit der Schlange in der endgültigen Ausführung, weil die Personifikation der „Ewigkeit“ bereits durch die zerbrochene Sense des Chronos symbolisiert war.

### **„Theologie“ (Abb. 40)**

Den Hintergrund bildet ein kuppelbekrönter Rundbau mit korinthischen Pilastern. Auf dem davor befindlichen Sockel sitzt ein in ein helles Gewand gehüllter bärtiger Greis (möglicherweise Johannes Evangelist), der in der Linken eine Tafel mit der Inschrift „IN PRINCIPIO ERAT VERBUM“ aus dem Prolog des Johannes-evangeliums (Jo 1, 1) hält. Die Mittelfigur und zwei flankierende jugendliche Gestalten mit Kreuz (rechts) und Rauchfass (links) bilden die Spitze einer Pyramide, an deren Seiten Gruppen lebhaft bewegter Männer wiedergegeben sind. In den beiden dominierenden, predigenden Gestalten, darf man die apostolische Verkündigung vermuten. Der rechte der beiden Prediger wendet sich an eine Hörergruppe, der linke an eine – wie es scheint – zunächst abwehrende Gruppe. Die Basis bildet ein über die Stufen gebreiteter Teppich, auf dem kostbare Kirchengeräte liegen. In den unteren Ecken sind ein Vertreter der Tradition (Verfasser der Apostelgeschichte?) mit offenem Buch und Feder (allerdings ohne spezifische Attribute), vielleicht ein „Geschichtsschreiber“, sowie spielende Putten an der Vordergrundskante gelagert. Die Flanken sind durch Gruppen disputierender Männer belebt, die sich um die Balustraden verteilen. In der Gruppe von Gelehrten, die rechts den Abschluss bilden, kann man Repräsentanten der „Spekulation“ erkennen. Auch die dritte der