



Dr. Maria Missbach  
Kunsthistorikerin  
und Fremdenführerin

# Die Wiener Karlskirche

*Kunst als Erlebnis "Das barocke Himmelreich des berühmten Malers Johann Michael Rottmayer von Rosenbrunn"!*

Eine neue Attraktion in Wien! Barockes Raumgefühl neu erspüren ist in dem von Bernhard Fischer von Erlach errichteten Prachtbau des österreichischen Hochbarock während der Restaurierungsarbeiten der Fresken bis zum Jahr 2005 möglich. Mit Hilfe eines Panoramaliftes gelangt der Besucher auf eine Plattform direkt unter der Kuppel. In einer Höhe von 32,5 m kann man nun in die Gefühlswelt des Glaubens des frühen 18. Jahrhunderts eintauchen. Erstmals werden Kuppelfresken mit einem Gerüst in dieser Form restauriert. Die großartige Konstruktion der Firma Pery aus Ulm und die freistehende Liftanlage der Firma Thyssen machen dies möglich.

## **Die Wiener Karlskirche – Synthese von Pestkirche und Herrschaftskirche – ein grandioses "Novum Theatrum Architecturae"!**

1713 wütete die Pest zum siebenten Male innerhalb zweier Jahrzehnte in Wien, tausende Menschen starben. Kaiser Karl VI. legte im Dom von St. Stephan ein feierliches Gelübde ab, seinem Namenspatron und zugleich auch Pestheiligen Karl Borromäus nach dem Erlöschen der Seuche eine Kirche zu errichten. 1714 begann man in den habsburgischen Ländern von Spanien bis zu den Niederlanden, von Italien bis Siebenbürgen Gelder für diesen neu zu errichtenden Prachtbau zu sammeln. Es sollte dies die Haupt-

kirche der Kaiserstadt werden, zu Ehren Kaiser Karl VI., der sich als neuer König Salomo fühlte. Der Anspruch des Hauses Habsburg auf die europäische Vorherrschaft nach dem Sieg über die Türken 1683 sollte sich in diesem Prachtbau manifestieren. Vielfältige historische Anspielungen, wie auf die römischen Kaiser Augustus und Trajan, den salomonischen Tempel, die römische Peterskirche, die Hagia Sophia, Karl den Großen und das Reich Karl V. sind in diesem Werk in einer kaum zu überbietenden Dichte der Symbolik dargestellt. Karl VI., zweitgeborener Sohn von Kaiser Leopold I., vorgesehen für das spanische Erbe, gelangte durch den Tod seines Bruders Josef I. in den Besitz der österreichischen Erblande und wurde zum Kaiser gewählt. Wien wurde nach dem Verlust von Spanien seine Residenzstadt und erlebte in seiner Regierungszeit die größte barocke Entfaltung. Seine neu zu errichtende Herrschaftskirche, weithin sichtbar durch die Bekrönung der Säulen mit Krone und Adler birgt eine dreifache Symbolik: die Verherrlichung Gottes, die Verehrung des Pestpatrons und die Macht des weltlichen Herrschers.

Drei berühmte Architekten: Bernhard Fischer von Erlach, Johann Lucas von Hildebrandt und Ferdinando Galli-Bibiena wurden eingeladen, ihre Modelle zum Kirchenbau einzureichen. Der Kaiser entschied sich am 4. Dezember 1715 für Fischers Projekt und legte im Februar 1716 den Grundstein zu jener Kirche, die vielfach als letzte Glanzleistung dieser Epoche in Wien bezeichnet wird. Der geniale Architekt Bernhard Fischer von Erlach (geb. in Graz 1656 – gest. in Wien 1723), tief beeinflusst von Berninis Kunst in Rom, wurde vorerst als Lehrer des Kronprinzen Josef nach Wien berufen, ist in der Folge zum kaiserlichen Oberbauinspektor avanciert und hat die



Karlskirche-Gesamtansicht außen

Foto: Maria Missbach

letzte große Phase des österreichischen Barock führend mitgeprägt. Seine Bedeutung als Architekt manifestiert sich in seinem signifikanten Werk: „Entwurf einer Historischen Architektur“, der ersten monumentalen Architekturgeschichte. Zu seinen Bauten zählen die Hofbibliothek, das Winterpalais des Prinzen Eugen von Savoyen und Paläste von berühmten Adelsfamilien wie die der Trautsons und Schwarzenbergs sowie in Salzburg die Dreifaltigkeits- und die Kollegienkirche. Die Fertigstellung der Karlskirche hat er nicht mehr erlebt. Sein Sohn Josef Emanuel vollendete den Bau mit einigen Abänderungen.

Bernhard Fischer von Erlach verfasste mehrere Pläne für die Karlskirche. Die

letzte Fassung zeigt einen Bau, dessen Hauptfassade zum heutigen Karlsplatz gerichtet, als „Schaufassade“ konzipiert mit einer Reihe von Elementen, wie Kuppel, Säulenhalle, Torpavillions und Reliefsäulen. Dies ist jedoch nicht nur eine gut komponierte architektonische Gruppe mit malerischer Silhouette sondern „sie ist vielmehr, streng und reich wie ein Meisterwerk der barocken Musik, nach den Gesetzen eines architektonischen ‚Kontrapunkts‘ komponiert und muss nach diesen verstanden und gesehen werden, ... ein Werk von allerhöchstem Rang“ (Sedlmayr). Der beeindruckende Bau beherrschte das Glacis, das sich bis zum Kärntner- tor erstreckte und war auf drei Blickpunkte konzipiert, wobei für den Architekten der Barockzeit besonders

Fern- und Nahansicht wichtige Komponenten waren. Die Längsachse der Kirche war auf das Kärntner- tor hin – als dem ersten Blickpunkt von der Stadt kommend – ausgerichtet und von dort als reich gegliederte Silhouette zu sehen, doch blieb die geplante Prachtstraße zu Ehren des Kaisers, eine „Via triumphalis“, Utopie.

Nähert man sich der Kirche aus dieser Richtung auf ca. 60 m, hat man den zweiten und eindrucksvollsten Blickpunkt. Es öffnen sich neue, interessante Aspekte in bezauberndem Wechsel. Die verschiedensten Bauteile werden als Formenreichtum einzeln erkennbar: die hoch aufragende Kuppel auf mächtigem Tambour, Torpavillons als Glockentürme mit den fernöstlich anmutenden Dachaufbauten, ein trotz seiner Größe – Säulenhöhe über 10 m – zierlich wirkender Säulenvorbau und das 47 m hohe mächtige Reliefsäulenpaar. Fühlbar nun die geniale Synthese der klassischen Architektur von Rom, Griechenland und dem Orient verbunden mit barocken Vorstellungen und erfüllt von imperialem Geist.

Der dritte Blickpunkt ist die Nahansicht. Sie bietet eine Fülle von kunstvollen Einzelheiten, wie Figuren, plastische und architektonische Schmuckelemente, Blumengirlanden, Steinvasen, geflügelte Engelsköpfe, die fein ausgearbeiteten Kapitelle der Säulen und Pilaster, Fensterumrahmungen u.v.a. Vor der Treppe zum Eingang symbolisieren zwei große Engel von Franz Caspar das Alte und das Neue Testament. Am Giebelfeld des Tempelvorbaues ist die Widmung zu lesen: „VOTA MEA REDDAM IN CONSPECTU TIMENTIUM DEUM“ („Ich will mein Gelübde erfüllen unter Aufsicht der Gottesfürchtigen“ – Psalm XXI). Darüber wird im Relief in erschütternden Szenen das Grauen der Pest in Wien dargestellt. Die Steinfigur auf dem First von Lorenzo Mattioli zeigt schließlich den Kirchenpatron Karl Borromäus himmelwärts dafür dankend, dass seine Fürbitte das Ende der Pest bewirkte.

Ganz entscheidend für den Eindruck des Baues sind die riesigen Reliefsäulen beiderseits neben den Pavillons. Sie tragen in Spiralwindungen meisterlich gearbeitete Reliefdarstellungen



Die Karlskirche: Nachtaufnahme aus der k.u.k.-Zeit

(J. Chr. Mader, J. B. Straub und J. Chr. Schletterer), die mit zahllosen Details Szenen aus dem Leben des Kirchenpatrons zeigen. Vorbild waren sicherlich die 37 m hohe Trajanssäule in Rom und türkische Minarette, wie sie Fischer in seiner „Historischen Architecture“ mehrmals beschrieben hat. Die auf der Attika hinter dem Giebel stehenden Figuren verkörpern Tugenden des Heiligen Karl Borromäus – wie die Bußfertigkeit, die Barmherzigkeit, den Gebetseifer und die Gläubigkeit, ausgeführt von Lorenzo Matielli. Die Engelsfiguren am Tambour symbolisieren die Himmelszone.

### Das Innere – Kulminationspunkt sakraler Barockkunst

Der großartige Zentralraum entfaltet sich über einem ellipsenförmigen Grundriss, der die größtmögliche visuelle Entwicklung erlaubt. Die perspektivische Wirkung des Längsovals erscheint dadurch noch höher gestreckt, als es nach den realen Maßen der Fall ist. Eine Fülle an plastischen Ornamenten, malerischen Fresken mit kräftigen Farbakzenten sowie konkaven und konvexen Rundungen machen den Innenraum lebendig. Der Raum ist erfüllt von Farbharmonie, beginnend mit den getönten Farben der roten Marmorsockel und der rosenholzfarbenen Stuckmarmorpilaster, dem tonig gestuften Gebälk, der gemalten Scheinarchitektur am Kuppelfuß und schließlich in einer Höhe von 45 m dem großen Kuppelfresko, das dem Gläubigen eine Illusion der himmlischen Sphären vermittelt. Rottmayr erhielt dafür ein Honorar von 7000 fl.

Geglückt ist die Scheinarchitekturmalerei Gaetano Fantis, die hier eine fortlaufende Attikazone bildet. Abwechselnd sind gegiebelte Verdachungen der hochovalen Fenster und flache Nischen dargestellt, in denen große, geflügelte Engel mit Palmen und Lorbeerkränzen stehen, die viel zur Rhythmisierung der Komposition beitragen. Thematisch ist das schöne Motiv schon in den Melker Fresken vorweggenommen, jedoch hier konnte der Maler seine Figuren weiter nach oben auf die Wölbungsschale platzieren und sie somit besser sichtbar machen.



Foto: Thomas Rehnagl

Kuppelfresko

### „Die Intercessio des Heiligen Karl Borromäus“

Die Hauptdarstellung der „Bitte um das Erlöschen der Pest“ ist im Kuppelfresko zu sehen. Diese Intercessio des Heiligen Karl Borromäus wurde vom Maler Johann Michael Rottmayr (1654 – 1730) ausgeführt, der damals 1725, am Beginn der Arbeit bereits über 70 Jahre alt war. Er arbeitete fünf Jahre daran bis zu seinem Tod 1730. Es war dies bereits sein drittes großes Kuppelfresko. Zu den bedeutendsten Malern dieser Zeit zählend, verbindet er in seinen Werken Elemente des flämischen und des italienischen Barock zu einer neuen Einheit. Farb- und lebensfrohe Figuren, meisterhaft in diagonalen Verschränkungen spannungsreich dargestellt sowie ein ideales Raumkonzept kennzeichnen seine Kompositionen.

Conrad Adolph von Albrecht (1682 – 1751) als Konzeptverfasser des Kaiserhofes gab das Thema insofern vor, als Karl Borromäus, der Namenspatron des Kaisers bei Gott die Fürbitte vorbringt, unterstützt von Maria und als letzter Mittler zu Gott Vater sollte Christus selbst fungieren. Engel und Personifikationen der guten Eigenschaften der Menschen sollten diese

Fürsprache betonen. Als Rottmayr diesen sehr konkreten Auftrag erhielt, trachte er dennoch, seinen in früheren Werken bereits zur Vollendung entwickelten künstlerischen Ideen einen weiteren Höhepunkt zu geben. Bereits in den vorangegangenen Kuppelfresken der Dreifaltigkeitskirche in Salzburg und der Peterskirche in Wien hatte ihn die Suggestion des Emyreums beschäftigt, die Darstellung des unbegrenzten und unfassbaren Raumes hinauf zu Gott. Klarerweise musste er seine Gestaltung an den damals noch von den Architekten beabsichtigten geschlossenen Raumeindruck anpassen. Rottmayr gelang dies, indem er einerseits hinter seine Figurengruppen eine graublau bis gelbliche Wolkendecke einfügte, die den Blick zum Himmel eingrenzt, andererseits wird diese abschließende Wolkenwand nach oben immer leichter. Die Himmelsbläue wird zwischen den Figuren sichtbar und öffnet uns den Raum wieder. So ergibt sich ein Wechselspiel zwischen den durch Blicke und Gesten verbundenen Figurengruppen mit größtmöglicher Bindung durch die Dynamik der Diagonale und dem dazwischen möglichen Ausschweifen des Blickes in die Unendlichkeit.

Stellvertretend für den Kaiser und als Namens- und Pestpatron gerade dazu berufen, liegt der Heilige, durch seine christlichen Tugenden, guten Werke und heiligen Eigenschaften ausgezeichnet, Gott Vater – mit Szepter als Herrscher über die Welt und von Palmzweige tragenden Engeln begleitet – mit seiner Fürbitte zu Füßen. Der berufene Mittler ist Jesus mit seinen Wunden und dem als Zeichen für sein Leid und Erlösung von Engeln herangebrachten Kreuz. Er befürwortet die Anliegen der unten knienden, gleichsam von der Muttergottes angeführten Bittsteller zu erhören und die Geißel der Pest von den Menschen abzuwenden. Gegenüber eine Schar von Engeln, welche Erzbischofs- und Kardinalsattribute halten; daneben der Erzengel Michael – die Güte des Allmächtigen vorwegnehmend – sein „Straf-schwert“ bereits in die Scheide zurücksteckend.

In den anderen drei Teilen des Kuppelgemäldes sind die drei göttlichen Haupttugenden dargestellt, die als Vorbild für die Menschheit dienen sollen. Sein Leben nach diesen Tugenden auszurichten, war Garantie für den Menschen der Barockzeit, dem Strafgericht Gottes zu entgehen. So öffnet sich die Intercessio des Heiligen hinter Gottvater zur Caritas-Seite zu, der Liebe, der höchsten der drei Tugenden. Personifiziert als Mutterliebe nährt sie ein Kind und Engel spenden Almosen an die Armen, Kranken und Pilger.

Gegenüber der Fürbitte des Heiligen ist die Hoffnung mit himmelwärts gewandtem Blick, mit dem Anker dargestellt. Engel tragen eine Säule als Attribut der Beständigkeit und zu ihren Füßen ist die Demut. Für den gläubigen Menschen dieser Zeit die richtige Haltung: In Demut und Dankbarkeit offen, bedingungslos bereit für die unendliche Liebe, die Gott uns schenkt. Ein Leben in Einfachheit war Voraussetzung, sich dieser Liebe auch würdig zu erweisen. Die Bescheidenheit, hier darge-

stellt mit dem Engel, der die Feldfrüchte reicht und dem Krug für das Wasser, das lebensspendene Element. Ein Gefäß mit herausquellenden Schätzen weist auf die Genügsamkeit hin und gleichzeitig auch auf die Großzügigkeit des Kaisers, der den Bau dieser Kirche ermöglicht hat.

Das Leben in Demut eröffnet uns schließlich als besonderes Geschenk



*Liftnanlage und Gerüst im Kirchenraum*

„die Gnade des Glaubens an Gott“ als dritte und letzte der großen Tugenden, die hier dargestellt ist. In der Programmvorgabe von Albrecht lesen wir: „...in einem weissen Kleyd sitzend, mit einer Hand eine Kirchen und darüber die zwey Silber und Gold Schlüssel Petri haltend, mit der anderen aber ein Buch so offen, und darüber ein feuriges Schwert auf der Schooß führend, zur Rechten hat Sie ein Stoß mit Büchern, darauf Synodos und Consilia geschriben. Zur Linken aber stehet ein Engel so viele Ketznerische Bücher verbrennet, unter welche die Hauffen die Ketzner her-

vor gehen könnten...“. Die Personifizierung des Glaubens, hier im weißen Gewand mit dem Kirchenmodell und dem die Tiara bringenden Engel gemalt, weiters den Leidenswerkzeugen des Erlösers und schließlich dem Kelch des ewigen Bundes, gibt uns einen weiteren Zugang zur Glaubenswelt des 18. Jahrhunderts, die hier auch die Häresie zur Darstellung bringt.

All dies wird nun direkt in der Kuppel zum „**Erlebnis des barocken Himmelreiches**“. Sonst nur vom Boden aus einer Entfernung bis zu 50 m sichtbar, sind die Figuren plötzlich zum Greifen nahe. Der Intention Rottmayers entsprechend wird die Auffahrt mit dem Panoramalift und die Möglichkeit des Hinaufsteigens in die Laterne nun auch zu einem Aufstieg in die himmlischen Sphären. Die Darstellung dieses „Himmlichen Reiches“ nimmt eine Größe von 1.150 m<sup>2</sup> ein. Die nächsten 4 Jahre haben wir die einzigartige Gelegenheit, dies ganz nahe betrachten und den Blick von oben in den Altar- und Kirchenraum richten zu können. Möglich gemacht durch die beeindruckende Konstruktion des Gerüsts mit der Plattform und dem Stiegenturm mit 118 Trittstufen. Die Restaurierungsarbeiten werden in zwei Abschnitten erfolgen: Für die nächsten zwei Jahre wird der Kuppelteil zum Presbyterium hin geöffnet

bleiben und nach der Restaurierung dieses Abschnittes wird die Plattform verändert und es wird der Blick zur Orgelempore geöffnet. Die Instandsetzung dieser wertvollen Fresken liegt in den bewährten Händen des Restaurators Mag. Christoph Serentschy und seines Teams, die schon die Kuppelfresken der Peterskirche (Rottmayr) und Salesianerkirche (Pelegrini) restauriert haben. Das Schadensbild: geschwächte Maloberfläche, Schollenbildung, Wasserschäden und Versalzungen, Reduktion der Vergoldungen sowie starke Verschmutzung.

**Im neu erstrahlten Glanz**

Nähert man sich dem Presbyterium, das nach den Restaurierungsarbeiten 1999 nun in festlicher Herrlichkeit erstrahlt, wird das Auge magisch angezogen von dem in Licht getauchten Symbol der Dreifaltigkeit und dem darin eingeschriebenen unnennbaren Namen Gottes, umgeben von einem Strahlenkranz mit vielen Engeln und Putten. Der Hochaltar mit seiner dominanten Wolkenspirale und dem Heiligen Karl Borromäus, himmelwärts seiner Verherrlichung entgegenstrebend, ist vermutlich von Joseph Emanuel konzipiert. Über den Halbsäulen am Gebälk thronen die vier lateinischen Kirchenväter. Erstmals ist es gelungen, den seidig schimmernden und kostbaren barocken Glanzstuck freizulegen und so zu restaurieren, dass der ursprüngliche Eindruck wieder erreicht werden konnte. Der Oberflächenzustand war insgesamt sehr schlecht. Über Ausbesserungen in Gips lagen mehrere Ölfabenschichten, die zu bräunlichen Verfleckungen der Originalfiguren geführt hatten. Die letzte Farbfassung war aus Leimfarbe und extrem verschmutzt. Zuerst wurde der Stuckmarmor gereinigt, alte Wachsrreste entfernt, Hohlstellen hinterfüllt, Ergänzungen farblich und strukturell angepasst und geschliffen. Die Teile wurden zum Abschluss wieder gewachst und poliert. Die zum Großteil noch im guten Zustand vorhandenen Brantweinvergoldungen wurden, wo nötig, gefestigt und gereinigt.

Die barocke Inneneinrichtung ist noch als geschlossenes Ensemble aus der Zeit Karls VI. erhalten, wobei die Gestaltung der Altäre in den Querarmen und der Rotundenaltäre die Thematik des Gesamtkunstwerkes weiterführen. Auf den Bildern finden wir symbolischen Bezug auf die göttlichen Tugenden: Glaube, Liebe, Hoffnung erweitert um den Erlösungs- und Auferstehungsgedanken. Das

Großbild im rechten Seitenarm von Daniel Gran zeigt die Heilige Elisabeth von Portugal bei der „Almosenspende“. Sie ist die Namenspatronin von Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel, der Gemahlin von Kaiser Karl VI. Daniel Gran zählte zu den beliebtesten Malern dieser Zeit bei Hof und Hochadel. Für Karl VI. schuf er das Fresko in der Hofbibliothek – heute Nationalbibliothek. Gegenüber auf dem Großbild im lin-



Presbyterium mit Hochaltar

ken Seitenarm die Darstellung der „Himmelfahrt Mariens“ von Sebastiano Ricci.

Die Bilder der Rotundenaltäre vervollständigen das Programm: „Christus erweckt den Jüngling in Naim“, „Christus mit dem Hauptmann von

Kapharnaum“, „Jesus heilt den Gichtbrüchigen“ und im Altarblatt „Hl. Lukas malt die Muttergottes“ wird das Gleichnis vom barmherzigen Samariter dargestellt.

**Museo Borromeo  
„Schätze des Glaubens“**

Der kleine, jedoch aufwendig modern gestaltete Museumsraum im Obergeschoß des Eingangstraktes bietet dem Besucher eine Reihe von kostbaren Kunst- und Sakralobjekten und gibt Einblick in das Leben des Heiligen sowie in die Geschichte des ritterlichen Kreuzherrenordens. Die Bischofsmütze des Heiligen Karl Borromäus, Kardinal von Mailand und Patron der Kirche, zählt zu den ehrwürdigsten Objekten. Sie gelangte durch eine Schenkung der Kaiserin Elisabeth Christine, Gemahlin Kaiser Karl VI. an die Karlskirche. Von bemerkenswerter Qualität ist das aus Prag stammende Renaissance-Bild der Heiligen Familie umgeben und angebetet von Kaiser Maximilian und Kaiserin Anna, Gemahlin von Kaiser Matthias. Das Bild entstand um etwa 1600 im Stil des Meisters Albrecht Dürer.

Das „Erlebnis Karlskirche“, die Auffahrt zu den Kuppelfresken und die Möglichkeit, bis in die Laterne zu gehen, gibt es bis zum Abschluss der Restaurierungsarbeiten im Jahr 2005. Der Panoramalift ist von Montag bis Samstag, von 9 bis 18 Uhr, Sonntag, von 13 bis 17.<sup>30</sup> Uhr geöffnet. 1962 wurde von Architekt Clemens Holzmeister der „Verein der Freunde und Gönner der Wiener Karlskirche“ gegründet, der die Erhaltung der Bausubstanz und der künstlerischen Wirkung zum Ziel hat.

**Literatur:**

Erich Hubala: Johann Michael Rottmayr, Wien-München 1981,  
H. Tietze: Johann Michael Rottmayr, Jahrbuch der k.k.Zentral-Kommission IV, 2, Wien 1906  
Günter Heinz: Vorlesung 17. und 18. Jahrhundert, Kunsthistorisches Institut, Wien 1979/80  
Hans Sedlmayr: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Neuausgabe Stuttgart 1997  
Carl Oettinger, Reclams Kunstführer Österreich Bd 1, 4. Auflage, Stuttgart 1974  
Thomas. Zacharias: Josef Emanuel Fischer von Erlach, Wien 1960