

„Beschreib- und Erklärung Deren Historischen Wündungen, So auf denen Beeden an der Sanct Caroli Kirchen stehenden in Stein gehauenen Säulen zu beobachten vorkommen“.

Zur Bau- und Restaurierungsgeschichte der Triumphsäulen der Wiener Karlskirche

“Description and explanation of their historical transformations at whose endings columns carved in stone can be seen standing at Sanct Caroli Kirchen.” The history of constructing and restoring the triumphal columns of Karlskirche in Vienna

The triumphal columns built at Karlskirche in Vienna from 1724 to 1730 have undergone extensive renovation work since 2020: In 2020 and 2023, the stone reliefs were in an alarming state and removed and photographed by our company, Restoration Company of Mag. Klaus Wedenig. The damage was documented in maps, and emergency safety measures had to be taken. In 2021, sample surfaces were applied to test methods and primarily define the goal for the upcoming restoration. The newly acquired photos were compared with historical photos from 1905, and formal changes were explored during the numerous restorations. The developed view of the winding columns, which was created to document the exemplary conservation from photogrammetric mapping, allowed the illustrations of the Albrechtscodex (ÖNB, Cod. 7853) to be compared with the completed reliefs for the first time.

Die Karlskirche ist das bedeutendste sakrale Bauwerk des Barock in Wien, Johann Bernhard Fischers von Erlach (1656–1723) letzter Kirchenbau und sakrales Hauptwerk. Seit Anbeginn ihrer Entstehung wurde über die Kirche und ihren Bauherrn, Kaiser Karl VI. (1711–1749), zahlreich berichtet, Architektur und Ausstattung wurden bereits vielfach aus den verschiedensten Blickwinkeln beleuchtet,¹ zuletzt im anlässlich des Jubiläumsjahres 2023 zum 300. Todestag Johann

Bernhard Fischers von Erlach erschienenen Sammelband „Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723) und die Baukunst des europäischen Barock“².

Die Quellenlage zur Karlskirche ist vergleichsweise gut, neben der im Rektorat des Kreuzherrenordensarchivs Wien aufbewahrten Chronik „Liber memorabilium Parochiae ad S. Carolum Borromaeum Vienna in suburbio vulgo Wieden“³ sind auch Rechnungsbücher des Hofbauschreibers Johann Höllinger und seines

1 Albert Ilg, Die Fischer von Erlach. Bd. 1: Leben und Werke Joh. Bernh. Fischer's von Erlach des Vaters, Wien 1895, S. 615–794 (Ilg 1895); Hellmut Lorenz, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Zürich – München – London 1992, S. 150–157; Hans Aurenhammer, Johann Bernhard Fischer von Erlach, London 1973, S. 131–143; Hans Sedlmayr, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Stuttgart 1997, S. 280–300; Hans Sedlmayr, Die Schauseite der Karlskirche in Wien, in: Wolfgang Braunfels (Hg.), Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kauffmann, Berlin 1956, S. 262–271 (Auswahl).

2 Robert Stalla, Reichskirche und Grablege Kaiser Karls VI.? Neue Ansätze zu einem erweiterten Verständnis der Karlskirche von Johann Bernhard Fischer von Erlach, in: Herbert Karner / Sebastian Schütze / Werner Telesko (Hg.), Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723) und die Baukunst des europäischen Barock, München 2022, S. 91–109 (Stalla 2022).

3 Vielen Dank an den Rektor des Kreuzherrenordens Wien, Pater Marek Pučálík, PhD, sowie an seinen Assistenten Eric Peters für die Möglichkeit, die Chronik einzusehen.

Nachfolgers Bertram erhalten geblieben,⁴ darüber hinaus existieren Bauakten und Gedenkbücher im Hofkammerarchiv⁵ sowie im Österreichischen Staatsarchiv,⁶ die auszugsweise publiziert wurden.⁷

Bereits während der Errichtung der Kirche berichteten zeitgenössische Gelehrte über den aufsehen-erregenden Bau; an erster Stelle stehen in diesem Zusammenhang die Publikationen des kaiserlichen Hofnumismatikers und Programmberaters der kaiserlichen Bauten, Carl Gustav Heraeus (1671–1725).⁸ Erwähnungen zur Karlskirche finden sich auch in den panegyrischen Veröffentlichungen der Jesuiten Anton Höller und Franz Keller⁹ sowie in der „Pest-Beschreibung Und Infections-Ordnung“¹⁰ aus dem Jahr 1727. Die mit zahlreichen Kupferstichen illustrierten Texte vermitteln ein präzises Stimmungsbild, wie der Bau in der Entstehungszeit gesehen wurde, und stellen einen Leitfaden dar, wie die „sprechende“ Architektur des Kirchenbaus als Propagandainstrument des habsburgischen Herrscherhauses rezipiert werden sollte.

Die beiden Triumphsäulen, die mit ihren 800 m² Relieifarbeiten durchaus als eigenständiges Kunstwerk angesehen werden könnten, wurden bislang lediglich im Kontext des Kirchenbaus behandelt, meist in Verbindung mit Versuchen der Deutung ihrer vielschichtigen symbolischen Aussage,¹¹ eine monografische Aufarbeitung fehlt allerdings bis heute.

Im Vorfeld der geplanten Gesamtrestaurierung der beiden Triumphsäulen wurde unsere Firma, Mag. Klaus

Wedenig – Restaurierung/Konservierung, 2020 vom Verein der Freunde und Gönner der Wiener Karlskirche beauftragt, eine umfangreiche restauratorische Befundung der Steinreliefs durchzuführen.¹² Neben der Frage nach der ursprünglichen Oberflächen-gestaltung mussten Zustand und Schadensgrad des Steinbestands eruiert werden: Die in den Quellen über-lieferte Bleiweißfassung konnte in Hinterschneidungen, Rücksprüngen oder Vertiefungen gefunden und somit verifiziert werden. Die in den vergangenen Restaurie-rungen verwendeten Materialien, insbesondere die der Ergänzungen (Kunststeinmörtelmassen, Fugenmassen, Natursteinvierungen), wurden untersucht und den ein-zelnen Restaurierungsoffensiven zugeordnet. Zahlreiche Maßnahmen von früheren Interventionen, wie z. B. der Eintrag von sperrenden Materialien zur Vergütung von Mörtelmischungen oder zur Festigung, haben aus heutiger Sicht mehr Schaden als Nutzen gebracht und forcierten im Gegenteil den Verfall des Steins. Bereits 2020 war der Zustand der Steinsubstanz als besorg-niserregend einzustufen. Beide Säulen wurden von unserer Firma mit der Hebebühne abgefahren, foto-grafiert und die bestehenden Schäden in Kartierungen dokumentiert. Lockere und somit absturzgefährdete Stein- und Kunststeinteile mussten abgenommen wer-den. Im Februar 2023 wurden beide Säulen erneut abgefahren und auf neu hinzugekommene Schäden untersucht (Abb. 1).¹³

4 „Der Röm. Kays. und Catholischen May. Hoff vndt Lanndt Bauschreibers, Mein Johann Höllingers geführte Geldrechnung Ueber Empfang und Auszgaab“, AT-OeStA/FHKA, Signatur ser. nov. 1856–1867.

5 AT-OeStA/FHKA AHK NÖHA, Signaturen 61/A/23 und 61/B/23.

6 AT-OeStA/AVA, Signatur Acta Nr. 37 „Karlskirche“.

7 Alois Kieslinger, Die Bausteine der Karlskirche von Wien, *Kirchenkunst* IX, 1937, Heft 4, S. 79–86; Lieselotte Popelka, Studien zur Wiener Karlskirche, in: *Alte und neue Kunst* IV, 1955, S. 75–132 (Popelka 1955).

8 Carl Gustav Heraeus, *Inscriptiones et symbola. Varii argumenti, Nürnberg 1721* (Heraeus 1721); Joseph Bergmann, Heraeus' zehn Briefe an Leibniz, in: *Sitzungsberichte der Philosophisch-Historischen Classe* XVI, 1855, S. 141–154.

9 Anton Höller, *Augusta Carolinae Virtutis Monumenta seu Aedificia a Carolo VI. [...] publico bono posita*, Wien 1733; ders., *Monumenta religionis augustae seu colossi dei et divorum honoribus caesarum Austriacorum munifica pietate Viennae erecti*, Wien 1732.

10 *Pest-Beschreibung Und Infections-Ordnung*, Welche Vormahls in besondern Tractaten heraus gegeben, nunmehr aber in ein Werck zusammengezogen, Samt der Anno 1713 zu Wienn in Österreich fürgewesten Contagion, mit denen dargegen gemacht- und beschriebenen Veranstaltungen, Dem gemeinen Wesen zum Besten in Druck befördert. Wienn in Österreich [...], Wien 1727, S. 165–171.

11 Herbert Karner, Die Karlskirche. Denkmal oder Sakralraum?, in: Stefan Abl / Berthold Hub / Anna Frasca-Rath (Hg.), *Close Reading. Kunsthistorische Interpretation vom Mittelalter bis in die Moderne*, Festschrift für Sebastian Schütze, Berlin – Boston 2021, S. 580–589; Friedrich Polleroß, Docent et Delectant. Architektur und Rhetorik am Beispiel von Johann Bernhard Fischer von Erlach, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XLIX, 1996, S. 165–206; Robert Stalla, „... der mächtigsten Vorsehung Caroli von dem Himmel gegen Carolum auff Erden“. Johann Michael Rottmayrs Kuppelfresko, der Albrechts-codex und die Schauseite der Karlskirche in Wien. Neue Überlegungen zur Kunstpropaganda Kaiser Karls VI., in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* LXII, 2014, S. 145–180 (Stalla 2014) (Auswahl).

12 Fa. Restaurierung/Konservierung, 1040 Wien, Karlskirche (Pfarrkirche hl. Karl Borromäus), Triumphsäulen, Untersuchungsbericht (unpubl. Bericht im Auftrag des Vereins der Freunde und Gönner der Wiener Karlskirche), Königshof 2020.

13 Fa. Restaurierung/Konservierung, 1040 Wien, Karlskirche (Pfarrkirche hl. Karl Borromäus), Triumphsäulen, Erhebung des Ist-Zustands und Schadensfeststellung (unpubl. Bericht im Auftrag des Vereins der Freunde und Gönner der Wiener Karlskirche), Königshof 2023.



Abb. 1: Karlskirche, östliche Triumphsäule: Befahrung Februar 2023

2021 wurden Musterflächen an beiden Triumphsäulen jeweils im Bereich der 6. Spiralwindung angelegt, um Methoden und Materialien zu erproben und das Restaurierziel definieren zu können.¹⁴ Begleitend dazu

erfolgten – neben den üblichen restauratorischen und naturwissenschaftlichen Untersuchungen – umfangreiche, dem prominenten Objekt geschuldete kunsthistorische Recherchen, die wir in Auszügen hier vorstellen wollen.¹⁵

Daten und Fakten zur Entstehungs- und Restauriergeschichte

Laut erhaltener Rechnungen nahm die Errichtung der Triumphsäulen inklusive der bildhauerischen Arbeiten an den Reliefs insgesamt sechs Jahre in Anspruch (1724–1730). Die innen hohlen Säulenschäfte wurden aus Steinblöcken aus Zogelsdorfer Kalksandstein aufgemauert. Als ausführende Steinmetze werden in den Rechnungsbüchern die aus Eggenburg stammenden Steinmetzmeister Andreas Steinböck (1667–1750) und Franz Strickner (1699–1738) genannt. Sie sind 1724, 1725, 1726 und 1727 erwähnt und erhalten Zahlungen für die Lieferung der Steine für die beiden „grossen Pyramiden an der Facciada“ in der Höhe von insgesamt 5927 fl. und 40 kr.¹⁶ Die im Säulenschaft eingebaute Wendeltreppe, die Gesimse der monumentalen Postamente, die Abakusse der Kapitelle sowie die Plinthen der Laternen bestehen aus dem widerstandsfähigeren Kaiserstein; der dafür verantwortliche Elias Hügel (1681–1755), Steinmetzmeister und Bildhauer aus Kaisersteinbruch, erhielt seinen Lohn im Jahr 1728.¹⁷

Für die künstlerische Arbeit an den Triumphsäulen, den Reliefdarstellungen mit den Szenen aus dem Leben und Wirken des hl. Karl Borromäus, wurden „auf Befehl Kaiser Karls VI. von den Geschicktesten Künstlern Modelle verfertigt zu dergleichen Arbeiten auf die beiden Spiralsäulen an der Kirche des hl. Caroli Boromäi“¹⁸. Der als Favorit gehandelte Lorenzo Mattielli erhielt den Auftrag nicht, da er die Figuren als Hochrelief ausgeführt hatte; dadurch würde „die Masse des Steins durch die

14 An der östlichen (= linken) Triumphsäule umfasste die Musterfläche eine Figurengruppe mit Architekten und zwei Ingenieuren vor einem in Bau befindlichen Gebäude (6. Windung, Ansicht von SW), an der westlichen (= rechten) Triumphsäule eine Figurengruppe mit drei Ordensschwestern in einer Konche (6. Windung, Ansicht von SO). Vgl. Fa. Restoration Company GmbH, Die Triumphsäulen der Karlskirche in Wien IV, Musterarbeit zur geplanten Gesamtrestaurierung (unpubl. Bericht im Auftrag des Vereins der Freunde und Gönner der Wiener Karlskirche), Königshof 2021.

15 Fa. Restaurierung/Konservierung, 1040 Wien, Pfarrkirche hl. Karl Borromäus, Triumphsäulen: Zur Bau- und Restauriergeschichte (unpubl. Studie im Auftrag des Vereins der Freunde und Gönner der Wiener Karlskirche), Königshof 2022.

16 Popelka 1955, S. 127–131.

17 „Dem Elia Hügel Steinmez Meystern im Kayl. Steinbruch an seinen gleichfahls dahin gelieferten Arbeithehen über ihme in vorgehenden 27. Jahr von in Abschlag zugezöhlte 1.087 fl. 31 Kr. lauth 3. Quittungen weithers anticipirt Sechshundert Gulden id est...600.“ Helmuth Furch, Elias Hügel, Hofsteinmetzmeister. 1681–1755, Kaisersteinbruch 1992, S. 30.

18 Johann Joachim Winckelmann, Gedanken ueber die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst, Dresden – Leipzig 1756, S. 67 (Winckelmann 1756).

*grossen Tiefen verringert und die Säulen geschwächt worden seyn*¹⁹.

Für die Ausführung der spiralförmig angeordneten Reliefs aus Zogelsdorfer Kalksandstein scheint 1728, 1729 und 1730 in den Baurechnungen nur der Name des Bildhauers Christoph Mader auf, andere Künstler, wie z. B. seine in anderen Quellen genannten Mitarbeiter Jakob Christoph Schletterer (1699–1774) und/oder Johann Baptist Straub (1704–1784), werden nicht erwähnt. Mader führte laut Eintrag von 1729 die Reliefs *„nach denen vorhero gemachten Modellen“* aus.²⁰

1729, erst sechs Jahre nach Johann Bernhard Fischers von Erlach Tod, war die erste der beiden Kolossal-säulen inklusive ihrer Reliefbilder fertiggestellt und es wurde mit der zweiten begonnen,²¹ die 1730 vollendet wurde. Zur Imitation weißen Marmors sowie aus Konservierungsgründen wurden die beiden Triumphsäulen mit Bleiweiß in Leinöl gefasst, wofür 1729 und 1730 Rechnungsbelege ausgestellt wurden.²²

Die Literatur ist sich darüber einig, dass 800 m² Reliefarbeiten in einer derartig kurzen Zeit (für die zweite Säule wurde laut der Einträge im „Wienerischen Diarium“ und in den Baurechnungen nur knapp ein Jahr aufgewendet) nicht von einem Bildhauer allein ausgeführt werden konnten. Es gibt unterschiedliche Theorien, wer in welchem Ausmaß beteiligt und auch federführend war:

Winckelmann²³ berichtet in Zusammenhang mit den Reliefdarstellungen nur von Johann Christoph Mader, der auch die Modelle geschaffen haben soll. Diese Informationen stammen von Adam Friedrich Oeser, einem Schüler Georg Raphael Donners, mit dem er befreundet war. Laut Füessli erfüllte der *„mittelmäßige*

*Bildhauer“*²⁴ Mader aber nur einen Bruchteil des Auftrags; sämtliche Modelle und einige der ausgeführten Reliefs sollen von Jakob Christoph Schletterer hergestellt worden sein. Mader habe diesen nach Beendigung seiner Arbeit übervorteilt und den Ruhm allein für sich beansprucht.²⁵ Wurzbach wiederum behauptet in seinem „Biographischen Lexikon“²⁶, die Modelle seien bereits fertiggestellt gewesen, als Schletterer von Venedig nach Wien gekommen war (oder von Mader nach Wien berufen worden war). Windisch-Graetz²⁷ belegt in seiner Monografie über Schletterer dessen Mitarbeit an den Säulenreliefs durch eine Textpassage in der Zeitschrift *„Allergnädigst= privilegierte Anzeigen aus sämtlich= kaiserlich= königlichen Erbländern“*²⁸ und schreibt ihm, ohne diese Behauptung zu belegen, den Hauptanteil an der künstlerischen Leistung zu.²⁹

Johann Baptist Straub wird erst in der späteren Literatur als möglicher Mitarbeiter genannt.³⁰ Der aus Wiesensteig / Bayern stammende Straub war in der Zeit von 1726 bis 1734 in Wien, wo er im Umkreis von Ignaz Gunst, Christoph Mader, Ferdinando Galli-Bibiena, Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Raphael Donner lernte und erste größere Arbeiten (z. B. für die Ausstattung der Schwarzschanerkerkirche) ausführte. In Zusammenhang mit den Arbeiten an den Triumphsäulen-Reliefs attestiert Steiner³¹ dem jungen Straub keinerlei künstlerische oder entwurfstechnische Eigenleistung, lediglich eine Mitarbeit im Rahmen des Werkstattbetriebs an der Ausführung. Er wiederum schließt sich der Meinung Füesslis an und will in der *„Figurenerfindung, der breit ausgespannenen in flächigen Aneinanderreihung vorgetragenen Erzählung und in*

19 Winckelmann 1756, S. 67.

20 *„Dem Christoff Maderer Bildhauer, deme an denen zwei aufgeführten grossen steinernen Piramyden, die nach denen vorhero gemachten Modellen vor gut erkannte Bassreliefen in Stein ausszuhaucn, veraccordirt worden, an sodanen Verdienst Vermög anliegender 8 Bescheinigungen, über im vorigen Jahr ihme gegebenen 950 fl. weithers bezallt....2000 fl.“*, Ilg 1895, S. 673.

21 Wienerisches Diarium vom 15.10.1729, ÖNB digital, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrz&datum=17291015&seite=6&zoom=33> (26.07.2023).

22 *„Dem Franz Joseph Bertl wegen mit venediger Bleyweiß anzustreichen ihme veraccordierten steinernen. Pyramiden 330 und 150 fl.“*, Rainer Prandtstetten, Die Restaurierung der Triumphsäulen der Karlskirche in Wien, in: Restauratorenblätter III, 1979, S. 348–366, hier: 350 (Prandtstetten 1979).

23 Alphons Dürr, Adam Friedrich Oeser, Leipzig 1879, S. 54.

24 Johann Rudolf Füessli, Annalen der bildenden Künste für die österreichischen Staaten, Bd. 2, Schaumburg 1802, S. 19.

25 Ebenda, S. 20.

26 Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. Sechzehnter Theil, Wien 1867, S. 241.

27 Franz Windisch-Graetz, Jakob Christoph Schletterer. Ein Bildhauer des Wiener Spätbarock, phil. Diss., Wien 1950 (Windisch-Graetz 1950).

28 *„[...] ferner allhier die zwo Säulen an der Kirche des heil. Karl Borromäus. Diese große Arbeit hat er in Gesellschaft anderer verfertigt; doch mußte er zwey Jahre lang die Oberaufsicht darüber führen.“* Allergnädigst= privilegierte Anzeigen aus sämtlich= kaiserlich= königlichen Erbländern, Ausgabe vom 31.07.1771, <http://data.onb.ac.at/rep/10A8AD98> (26.07.2023).

29 Windisch-Graetz 1950, S. 7.

30 Ebenda, S. 26, Anm. 16.

31 Peter Steiner, Johann Baptist Straub, München 1974, S. 7 (Steiner 1974).

der weichen, lockeren Faltenführung“ eine stilistische Nähe zu Schletterer erkennen.³²

Die Tatsache, dass nur Mader in den Quellennachrichten angeführt wird, ist an sich nicht ungewöhnlich: Erwähnt wird grundsätzlich nur der Unternehmer, dem der Auftrag in seiner Gesamtheit übergeben wurde, allfällige Mitarbeiter werden in der Regel nicht genannt. Mader stand bereits ab 1724 als Nachfolger Giovanni Stanettis im Dienst des Prinzen Eugen und führte eine Werkstatt mit mehreren Mitarbeitern,³³ u. a. den bereits erwähnten Schletterer und Straub. Die Mitarbeiter waren Ausführende, die sich streng an den Entwurf halten mussten, es wurden darüber hinaus standardisierte Figurentypen verwendet, die wenig künstlerischen Freiraum boten. Eine Händescheidung erscheint zudem aufgrund der oftmaligen Überarbeitungen der vergangenen Restaurierungen schwierig.

Der künstlerische Entwerfer der Bilderfolge wird in den Quellen namentlich nicht genannt; Ingeborg Schemper-Sparholz vertritt in ihrer Mattielli-Monografie³⁴ die Meinung, dass weder Mader noch Mattielli für die Bildvorwürfe verantwortlich gewesen sein können: „Sie verraten die Hand eines routinierten Zeichners, der gewohnt war, für festliche Anlässe schnell erzählungsreiche Bilderfolgen zu erstellen, die, einem Film vergleichbar, das Volk belehren und unterhalten sollten.“³⁵ Als möglichen Urheber nennt sie den ab 1710 am Wiener Hof beschäftigten „Disegnatore di Camera“ Daniele Antonio Bertoli (1677–1743),³⁶ von dem etwa 300 Masken- und Kostümentwürfe erhalten sind und der allegorische Kompositionen nach Ideen von Heraeus gezeichnet hat.

Erste Reparaturen und partielle Ausbesserungen am Kirchenbau erfolgten bereits 1755 und 1771,³⁷ die erste belegbare größere Intervention fand in den

Jahren 1814–1817 statt.³⁸ Im Hofkammerdekret vom 14. März 1816 ist von einer „bloßen Verschönerung“ die Rede, aufgrund der langen Dauer der Arbeiten und der enormen Höhe der Ausgaben muss es sich dabei jedoch um umfangreiche Arbeiten gehandelt haben, die über Pflegemaßnahmen weit hinausgingen.³⁹ Genauere Angaben über die erfolgten Maßnahmen an den beiden Triumphsäulen sind in den Quellen nicht enthalten. Über die in den Jahren 1836/37 durchgeführten Ausbesserungsarbeiten ist ebenfalls nur wenig bekannt, lediglich Reparaturen an der Glocke sowie am „*baulichen Bestand der Kirche*“ werden in den Akten angeführt.⁴⁰

Die erste umfassende Überarbeitung der beiden Säulen, die gut dokumentiert ist, fand 1866 statt. Eine 1909 im bekrönenden Kreuz der Laterne der Hauptkuppel gefundene Urkunde sowie die im Kreuzherrenarchiv der Karlskirche aufbewahrte Chronik gibt Aufschluss über die damals ergriffenen Maßnahmen, die ausführenden Handwerker und Bildhauer sowie die entstandenen Kosten.⁴¹

Bereits 1898 wurde der erneut besorgniserregende Zustand der Kirche durch den damaligen Pfarrer der Karlskirche und Kommandeur des Kreuzherrenordens Josef Dobner in einem Schreiben an die k. k. niederösterreichische Statthalterei aufgezeigt;⁴² zähe Verhandlungen über die Finanzierung des Projekts verzögerten allerdings den Beginn der Arbeiten. Im Juni 1904 wurden Musterflächen zur Erprobung der Maßnahmen angelegt, 1905 wurde schließlich mit der Restaurierung der rechten Säule begonnen. Im Juli 1907 waren die Arbeiten an der rechten Säule, Mitte Juni 1908 jene an der linken Säule fertiggestellt (Abb. 2).⁴³ Im Vorfeld der Restaurierung wurden die Säulen umfassend fotografisch dokumentiert.⁴⁴

32 Steiner 1974, S. 22.

33 Windisch-Graetz 1950, S. 6.

34 Ingeborg Schemper-Sparholz, *Der Bildhauer Lorenzo Mattielli. Die Wiener Schaffensperiode 1711–1738, Skulptur als Medium höfischer und sakraler Repräsentation unter Kaiser Karl VI.*, Univ. Habil.-Schr., Wien 2004 (Schemper-Sparholz 2004).

35 Ebenda, S. 144.

36 Anna Maria Ebersberger, *Das Kostümwerk Daniele Antonio Bertolis*, phil. Diss., Wien 1961.

37 Karl Hofbauer, *Die Wieden mit den Edelsitzen Conradswerd, Mühlfeld, Schaumburgerhof und dem Freigrunde Hungerbrunn. Historisch-topographische Skizzen zur Schilderung der Vorstädte Wiens*, Wien 1864, S. 56.

38 Quelle für die im 19. Jahrhundert erfolgten Restaurierungen ist vor allem: Karl Holey, *Die Baugeschichte der Kirche St. Karl Borromäus in Wien im XIX. Jahrhundert*, in: *Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins*, Architekten-Vereins LIX, 1907, Heft 29, S. 517–522 und Heft 30, S. 533–540 (Holey 1907).

39 Ebenda, S. 519.

40 Ebenda, S. 521.

41 Kajetan Holik, *Die Instandsetzung der Karlskirche in Wien*, in: *Allgemeine Bauzeitung* LXXXII, 1917, S. 89 (Holik 1917).

42 Holey 1907, S. 534.

43 Quelle für die Restaurierkampagne 1904/08 ist der Rechenschaftsbericht von Dr. Kajetan Holik, k. k. Baurat im Ministerium für öffentliche Arbeiten: Holik 1917, S. 1–8 und S. 85–92.

44 Wien Museum, Signaturen HMW_033609_00001-001 bis HMW_033609_00102-001.



Abb. 2: Gesamtansicht der eingerüsteten Kirche, Ansichtskarte von 1909

Im Zuge der wohl in Hinblick auf die 200-Jahr-Feier der Kirche erfolgten Restaurierung 1929–1931 dürften auch die beiden Säulen überarbeitet worden sein, die Mörtelzusammensetzung einiger heute noch erhaltenen Kittungen (Grauzement, Mannersdorfer Körnung) sowie der grauzementgebundene Überzug der rechten Säule deuten darauf hin.

Die in den Jahren 1974–1976 durchgeführte Restaurierung der beiden Säulen ist gut dokumentiert und wurde von Rainer Prandtstetten in den „Restauratorenblättern“ publiziert.⁴⁵ Die linke und ein Großteil der rechten Säule wurden seither nicht mehr behandelt. 1991 wurden die vier untersten Reliefwindungen der rechten Triumphsäule restauriert.⁴⁶

Formale Unterschiede zwischen 1905 und heute

Durch die oftmaligen Überarbeitungen wurden die Säulenreliefs in ihrem barocken Originalbestand stark reduziert. Jede Intervention ging jeweils mit einer zuweilen sehr großzügigen Abnahme nicht nur der schadhaften Ergänzungen der vorangegangenen Restaurierungen, sondern auch der Originalsubstanz einher. In der Restaurierungsoffensive 1904–1908 wurden – mit dem Verweis, dass es sich dabei um qualitativ minderwertigeren Stein handle – auch ganze Steinquader ausgelöst. Die Fehlstellenbereiche wurden mit Kunststeinmörtel bildhauereisch ergänzt oder durch Natursteinvierungen (1866 mit St. Margarethener Kalksandstein, 1904–1908 mit Zogelsdorfer Kalksandstein) rekonstruiert. Restaurierungsziel war bei jeder Intervention die Totalrekonstruktion der figürlichen Darstellungen. Bei der Restaurierung 1904–1908 wurden an der rechten Säule 82 Quader erneuert, das entspricht in etwa einem Fünftel der Gesamtfläche der Säule; an der linken Säule wurden 94 Vierungen versetzt. Die Vorgangsweise wurde bereits damals von dem renommierten Kunsthistoriker und Denkmalpfleger Max Dvořák scharf kritisiert.⁴⁷ Abgesehen davon, dass Dvořák die zahlreichen Auswechslungen für nicht notwendig erachtete, beanstandete er auch die Tatsache, dass sowohl die im Vorfeld angefertigten Gipsabgüsse als auch die Originalsteine nach Abschluss der Arbeiten zerstört worden waren.

Die Serie der im Wien Museum erhaltenen insgesamt 102 Detailfotos der beiden Triumphsäulen liefert uns eine umfangreiche Dokumentation des Zustands der Reliefdarstellungen aus der Zeit um 1905. Die Fotos zeigen den Zustand vor der Restaurierung, es sind gravierende Verwitterungsschäden erkennbar, die zu einem großflächigen Substanzverlust und somit zu einer Verunklärung der Formen, z. B. im Bereich der Gesichter, geführt hatten. Die Oberflächen sind partiell verschmutzt und in Rücksprüngen durch die Sinterauflagen schwarz „gefärbt“. Die im Zuge der Restaurierung 1866 erneuerten Fugen sind durch die Dunkelfärbung der als Armierung beigefügten und mittlerweile korrodierten Eisenspäne deutlich erkennbar. Ebenso sind die Vierungen der vorangegangenen Restaurierung durch

45 Prandtstetten 1979.

46 Akten BDA, LK Wien und Abteilung für Konservierung und Restaurierung.

47 Max Dvořák, Monumenta deperdita 2. 82 Reliefs der rechten Triumphsäule vor der Karlskirche in Wien, in: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale, 1908, Heft 4, Beiblatt zum Band II, S. 143 f.



Abb. 3: Östliche Triumphsäule, 9. Windung, Ansicht von SW, Aufnahme von 1905



Abb. 4: Zustand 2020/21, Markierungen: Unterschiede zum Zustand von 1905

einen vom Rest abweichenden, wesentlich helleren Steinfarbtönen auf den Fotos gut auszumachen.

Im Zuge unserer Befundung 2020/21 haben wir die historischen Fotos von 1905 dem Ist-Zustand gegenübergestellt, um so eventuelle, im Verlauf der zahlreichen Interventionen entstandene, formale Veränderungen eruieren zu können. Anhand der vorhandenen Fotos von 1905 wurde lediglich eine einzige Stelle identifiziert, die eine gravierende Veränderung erfahren hat: Es handelt sich dabei um die Darstellung von neu ankommenden Pestkranken im Spital, die mit Betten und Nahrung versorgt werden (linke Säule, 9. Windung, Ansicht von SW). Im Zustand von 2020/21, Resultat der Restaurierung 1974–1976, reichen sich die sitzende Frauenfigur und der sich zu ihr hinunter beugende Mann die Hände, 1905 wird der Frau aber ein Kelch übergeben (vgl. Abb. 3–4). Auch die Position der Hände des rechts der Frau knienden Mannes und die Gestaltung seines Gewandes stimmen nicht überein.

Davon abgesehen sind die von uns festgestellten formalen Abweichungen eher geringfügig, es handelt sich dabei im Wesentlichen um falsch rekonstruierte

Faltenverläufe im Bereich der Draperien, fehlende Kanneluren im Bereich der Säulen und Pilaster der Hintergrundarchitekturen, veränderte Lochmuster im Bereich der Spitzenbordüren der Gewänder oder um andere Details wie z. B. die als Katze rekonstruierte Tierdarstellung an der 6. Windung, SW-Seite, der rechten Triumphsäule, die auf dem zugehörigen historischen Foto nur in stark rückgewittertem Zustand zu sehen ist und somit nicht als Katze identifiziert werden kann. Die 1904–1908 mithilfe einer Natursteinvierung durchgeführte Rekonstruktion als Katze mit Maus musste im Zuge unserer Befahrung 2023 wegen Absturzgefahr abgenommen werden (Abb. 5–7).

Zumindest im Verlauf der Restaurierungen des 20. Jahrhunderts, die jeweils massive Eingriffe in die historische Substanz darstellten, wurde weitgehend originalgetreu gearbeitet. Auffällig ist allerdings, dass bei der Restaurierung 1974–1976 einzelne Gesichter sehr detailgenau rekonstruiert wurden (Abb. 8–9), obwohl Vorlagen fehlten. Die Fotos von 1905 konnten wie erwähnt nur eingeschränkt herangezogen werden, da sie lediglich den schadhaften, stark verwitterten Zustand



Abb. 5: Westliche Triumphsäule, 6. Windung, Ansicht von SW, Aufnahme von 1905



Abb. 6: Zustand 2020/21



Abb. 7: Zustand 2023 nach Abnahme des schadhaften Stein- und Kunststeinmaterials



Abb. 8: Östliche Triumphsäule, 7. Windung, Ansicht von O, Aufnahme von 1905



Abb. 9: Zustand 2020/21, Markierungen: Unterschiede zum Zustand von 1905

vor der Restaurierung zeigen und Detailaufnahmen aus der Zeit davor (vorzugsweise aus der Zeit vor der Intervention 1866) nicht existieren. Der original barocke Zustand konnte nicht mehr vollständig nachvollzogen werden, eine Tatsache, die auch für die kommende Restaurierung eine große Herausforderung darstellt: Die Fotos von 1905 können zwar als Orientierungshilfe dienen, jedoch müssen auch andere Werke der ausführenden Bildhauer zum Studium der stilistischen Charakteristika ihrer Kunst und ihrer Arbeitsweise herangezogen werden, um weitere Anhaltspunkte für die Nachbildung zu erhalten. Ansonsten bildet der Ist-Zustand die einzige Referenz: Bereiche, die nicht durch die Fotos von 1905 erfasst, aber formal intakt sind, sollten daher im Vorfeld der Freilegung der Säule abgeformt werden, um so Vorlagen für die Rekonstruktion zu erhalten.

Die Zeichnungen zur Bilderfolge der Triumphsäulen im „Albrechts-codex“ und ihr Verhältnis zu den ausgeführten Reliefs

Der in der Österreichischen Nationalbibliothek verwahrte, nach seinem Verfasser Conrad Adolph von Albrecht (1681–1751) benannte „Albrechts-codex“⁴⁸ ist ein herausragendes Dokument der barocken Kunst Wiens. Das Manuskript dürfte während seines Aufent-

halts in Portugal (siehe die Betitelung als „geordneter Resident am Königl. Portugiesischen Hofe“ am Titelblatt), also nach 1730, verfasst worden sein⁴⁹ und enthält auf 164 Folio-Seiten 14 mit Federzeichnungen illustrierte Programme hochrangiger Bauten, malerischer Ausstattungen und skulpturaler Ensembles, von denen elf im Auftrag Karls VI. entstanden sind. Bei dem erhaltenen Codex handelt es sich nicht um das eigenhändige Manuskript, sondern um die Reinschrift eines Kanzleischreibers für die geplante Drucklegung.

Auf der Inschrift der Titelseite weist sich von Albrecht nicht nur als Verfasser dieser Zusammenstellung aus, sondern bezeichnet sich selbst als der „*eigenthümliche Erfinder und Verfasser*“ der ikonografischen Programme.⁵⁰ In Widerspruch dazu beschreibt er sich (und seine Rolle) im selben Vorwort als jemanden, der die Programme einer breiten Masse lediglich erklären – daher die Verwendung der deutschen Sprache – und schriftlich auslegen will. Die acht Zeichnungen der Säulenwindungen dürfte er nach den im Vorfeld der Errichtung ausgestellten Modellen und Entwurfszeichnungen angefertigt haben.⁵¹

Die „*Beschreib- und Erklärung Deren Historischen Wündungen, So auf denen Beeden an der Sanct Caroli Kirchen stehenden in Stein gehauenen Säulen zu beobachten vorkommen*“ auf den Seiten fol. 80r–89r im Codex vertauscht östliche (= linke) und westliche (= rechte) Säule: Auf der östlichen (= linken) Triumphsäule sind Szenen aus dem Leben und Tod Karl

48 Der „Albrechts-codex“ wurde 2005 digitalisiert und Interessierten über die Website der Österreichischen Nationalbibliothek zugänglich gemacht: Wien, ÖNB, Cod. 7853 HAN MAG, <http://data.onb.ac.at/rec/AC13941635> (26.07.2023).

49 Franz Matsche, *Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI. Ikonografie, Ikonologie und Programmatik des „Kaiserstils“*, Berlin – New York 1981, S. 47 (Matsche 1981).

50 Albrechts-codex, fol. 6r.

51 Schemper-Sparholz 2004, S. 145.



Abb. 10: Gegenüberstellung Illustrationen aus dem Albrechtscodex – Abwicklung der 10. Säulenwindung

Borromäus', auf der rechten die Wunder des Heiligen dargestellt.

Die für die Dokumentation der Musterrestaurierung 2021 aus fotogrammetrischen Aufnahmen von 2016 erstellten Abwicklungen⁵² der beiden Säulen ermöglichen erstmals die direkte Gegenüberstellung der Illustrationen des Albrechtscodex mit den ausgeführten Reliefs: Dabei wird ersichtlich, dass die Federzeichnungen im Albrechtscodex lediglich Darstellungen der Windungen 4–5 sowie 7–10 der rechten Säule abbilden, die streifenförmigen Zeichnungen stellen somit nicht jeweils eine Rundung dar. Die ersten beiden Zeichnungen im Albrechtscodex ergeben gemeinsam eine Abwicklung, und zwar jene der 10. Rundung der rechten Säule, die der Verehrung des kanonisierten Heiligen gewidmet ist (Abb. 10), ebenso erstreckt sich die Darstellung des „*Congregatio Sacrorum rituum*“ auf der 8. Spiralwindung über 1 2/3 Zeichnungen des Albrechtscodex. Das verbleibende Drittel der Zeichnung zeigt einen Teil der Darstellungen der 7. Windung, die wiederum erst gemeinsam mit der folgenden Zeichnung die vollständige Abwicklung der „*Drey merckwürdige Wunderthatten, so durch Vorbitt heil. Caroli sich ereignet*“ ergibt. Lediglich bei der 4. und 9. Windung ist in der

Zeichnung von Albrechts die gesamte Spiralwindung erfasst (Abb. 11).

Die textliche Beschreibung der Darstellungen deckt sich – im Unterschied zu jener der Deckenmalereien der Hofbibliothek⁵³ – genau mit der Ausführung. Eine Erklärung der einzelnen Bildinhalte ist zum Verständnis derselben notwendig, da die Leserichtung nicht stimmt, der zeitliche und folgerichtige Ablauf der Darstellungen ist somit nur mit den Erklärungen von Albrechts erschließbar. Darüber hinaus sind – vor allem im Bereich der Wundertaten – einzelne Ereignisse, die auf den ersten Blick nichts miteinander zu tun haben, in einer Windung aneinandergereiht. Erst die Titulierung der Windung durch von Albrecht, z. B. „*Abermahlen drey Wunderthatten durch blosse Kraft des Heiligen seiner Bildnuß [...]*“, macht den Kontext der einzelnen Darstellungen für den Betrachter verständlich. Ursprünglich sollten Inschriftentafeln, bei Salomon Kleiner bereits 1724 abgebildet,⁵⁴ auf den Säulenpostamenten angebracht werden, die als Hilfestellung bei der Rezeption dienen sollten.

Für die Frage nach der Autorschaft des inhaltlichen Konzepts gibt es in der Literatur unterschiedlichste

⁵² Erstellt von Florian Feigl.

⁵³ Werner Telesko, Die Deckenmalereien im „Prunksaal“ der Wiener Nationalbibliothek und ihr Verhältnis zum Albrechtscodex (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 7853). Idee und Ausführung in der bildenden Kunst unter Kaiser Karl VI., in: *Ars* XLIII, 2010, Heft 2, S. 137–153, hier: 147.

⁵⁴ Stalla 2014, S. 172, Abb. 17.



Abb. 11: Gegenüberstellung Illustration aus dem Albrechts Codex – Abwicklung der 9. Säulenwindung

Ansätze,⁵⁵ spätestens seit dem zeitlich um 1721 anzusetzenden Programmwechsel⁵⁶ von einem dezidiert politisch konnotierten, wie Gottfried von Leibniz es Heraeus vorschlug,⁵⁷ zu einem (vordergründig) religiösen Programm scheiden die Antiquare und Numismatiker Heraeus und von Albrecht als alleinige Inventoren aus. Schemper-Sparholz und Stalla gehen jeweils von einer

jesuitischen Kunstberatertätigkeit aus, der theologische Input könnte von Klerikern innerhalb des kaiserlichen Hofstaats, wie z. B. dem kaiserlichen Hofrat und engen Vertrauten Kaiser Karls VI., Pater Vitus Georg Thönmann SJ (1659–1740), stammen.⁵⁸ Wichtige Quelle für die Darstellungen war die bei Giussano tradierte Lebensgeschichte des Heiligen.⁵⁹

55 Zuletzt bei Stalla 2022, S. 96 f.: Stalla beschreibt die Entwicklung des Bildprogramms als dreistufig, mit einer Karl VI. gewidmeten Zwischenstufe.

56 Heraeus hält in seinen 1721 erschienenen „Inscriptiones“ fest, dass die beiden Säulen dem Taufheiligen und Fürbitter des Kaisers, Karl Borromäus, gewidmet werden sollen, wobei die Heiligenikonografie aber „in versteckter und zweiter Bedeutung“ mit der imperialen Symbolik verknüpft werden solle. Die Konzeptänderung wird als Beweis der Bescheidenheit Karls kommuniziert. Heraeus 1721, S. 76.

57 Brief Leibniz' an Heraeus vom 29.03.1716, vgl. Matsche 1981, S. 498, Fußnote 768.

58 Schemper-Sparholz 2004, S. 141 f.; Stalla 2014, S. 179.

59 Giovanni Pietro Giussano, Leben des heiligen Karl Borromäus, Cardinals der heiligen römischen Kirche und Erzbischofs von Mailand, aus dem Italienischen von Theodor Friedrich Klitsche, S. 1–3, Augsburg 1837.